

**DUE MONUMENTI PALEOCRISTIANI
INEDITI DEL VULTURE E LORO RIFLESSI
SULL'ARCHITETTURA MEDIOEVALE**

Durante una delle visite compiute al castello di Melfi avemmo modo di entrare in un deposito di frammenti architettonici provenienti da diverse località e quivi attrassero la nostra attenzione alcuni capitelli che presentavano qualità plastiche e stilistiche di un interesse veramente notevole. Sapere che erano stati reperiti nell'ambito dei ruderi dell'antica abbazia di S. Ippolito a Monticchio sul Vulture ¹ (fig. 1) e spingerci verso questi relitti fu tutt'uno, tanto più che solo qualche studioso aveva potuto darne notizia, data la difficoltà di accedervi e la poca appariscenza degli avanzi stessi.

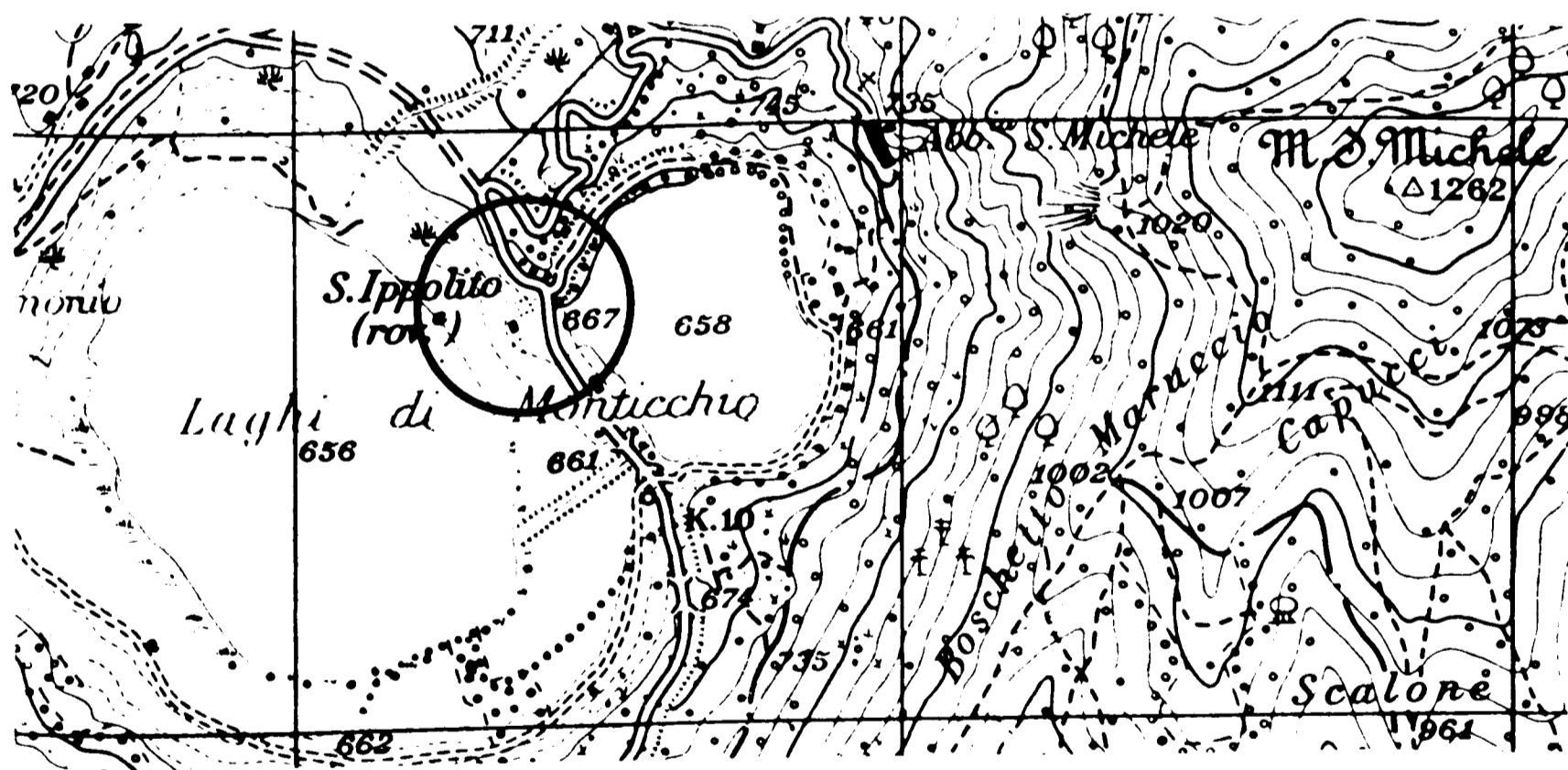


Fig. 1 - Monticchio, zona dei laghi.

¹ Si deve alla solerzia del prof. Alessandro Cassotta, Ispettore Onorario di Melfi, il merito di aver recuperato e messo in salvo, a suo tempo, una serie di elementi architettonici, i più rari, ed a lui dobbiamo la precisazione della provenienza dei capitelli che pubblichiamo insieme a quelli reperiti nel corso dei lavori.

« ... se nella pace, se nella contemplazione dello specchio delle acque sempre immobili, colorate e del verde de' faggi e dell'azzurro del firmamento una voce pare sussurri al viandante: soffermati, queste mura che nessuno più abita, hanno pure tante cose da dire », scrive il Fortunato, pronto ad entusiasmarsi a « la mole dei rottami, che fitte macchie di spini ricoprono » e « si allunga assai triste, assai monotona su per l'angusta lingua di terra, che i due laghi separa, al disotto della cupola luminosa del cielo, che solo il volo degli uccelli di preda, lento e maestoso, traversa ad intervalli... »².

La prima impressione fu in realtà piuttosto desolante, ma valeva la pena di impegnarsi a rianimare per quanto era possi-



Fig. 2 - Monticchio, i ruderi di S. Ippolito prima dei restauri.

² G. FORTUNATO, *La badia di Monticchio*, Trani, 1904, pp. 51-52.

bile la voce di quelle antiche vestigia³, che sembravano, avvolte da una fitta ed affascinante vegetazione (fig. 2), voler rimanere ostinatamente rinchiuso nelle spesse nebbie del passato.

Ciò che riuscimmo a comprendere con una certa immediatezza fu che i ruderi appartenevano ad una chiesa costruita, per così dire, a mezza costa rispetto all'andamento scosceso del terreno, che sale dolcemente da SO verso NE, chiesa apparentemente a tre navate, con una piccola abside sporgente rivolta a SE e con una monca torre campanaria quadrata incorporata tutta nell'angolo destro della diruta facciata principale, senza alcun oggetto rispetto ai muri che la fiancheggiano.

A tergo di questo insieme di ruderi piuttosto vistosi per la mole, al di fuori della chiesa, si intravedevano altri muri meno alti ma più massicci, peraltro attraversati ed interrati da una strada carrozzabile relativamente recente, che denunciavano la forma di due piccole absidi con relative finestre, quasi del tutto nascoste nel terreno, oltre che della calotta di un'abside più grande, al di là della strada (fig. 3), in asse con l'absidiola già menzionata della chiesa antistante. Questo era quanto restava delle membra dilaniate di uno dei più antichi centri monastici della regione del Vulture, la badia di S. Ippolito, membra che apparivano all'incirca come le trovarono al loro tempo il Bertaux ed il Fortunato.

Il Bertaux⁴, che sembra aver visto e preso in esame solo i ruderi antistanti, ritenendo la chiesa di origine benedettina simile a quella di S. Maria del Monte situata nella stessa zona del Vulture, pensò che fosse ad una navata, coperta a crociera e che il campanile fosse più tardo, di epoca sveva.

Sull'argomento dell'unica navata torneremo tra breve, ma è opportuno chiarire subito che l'ipotesi delle crociere avanzata dallo studioso francese, come del resto anche quella della datazione del campanile, non hanno alcun fondamento concreto: infatti, come avrebbero potuto contenere la spinta delle volte

³ Si tratta dei resti di un'antica badia intitolata a S. Ippolito, da non confondere con quella dedicata all'Arcangelo che, sia pur muta e deserta, nella stessa località ancora oggi si specchia dall'alto nelle acque del lago minore.

⁴ E. BERTAUX, *I monumenti medievali della regione del Vulture*, supp. a « Napoli nobilissima », Napoli, vol. VI (1897), p. VI.



Fig. 3 - Monticchio, i ruderi di S. Ippolito prima dei restauri.

i muri che delimitavano una navata ampia ben dieci metri, se hanno lo spessore soltanto di m. 1,10?

Gli è che invece la copertura di detta chiesa era sicuramente a tetto, in legno, con falde poggianti su tre arcate trasversali, impostate su appositi pilastri addossati ai muri, pilastri dei quali abbiamo messo in evidenza sicure e significative tracce (fig. 4).

Nè è possibile, per ragioni che evidenzieremo in seguito, associarsi al Bertaux nella datazione della torre campanaria, come fece il Fortunato⁵ perchè, secondo noi, faceva parte originariamente di un complesso diverso da quello supposto dallo studioso francese e tipologicamente ben più eccezionale per quella sua fisionomia mai intravista da altri.

Il Fortunato invero, pur non essendo un tecnico, avvertì

⁵ G. FORTUNATO, *op. cit.*, p. 66.

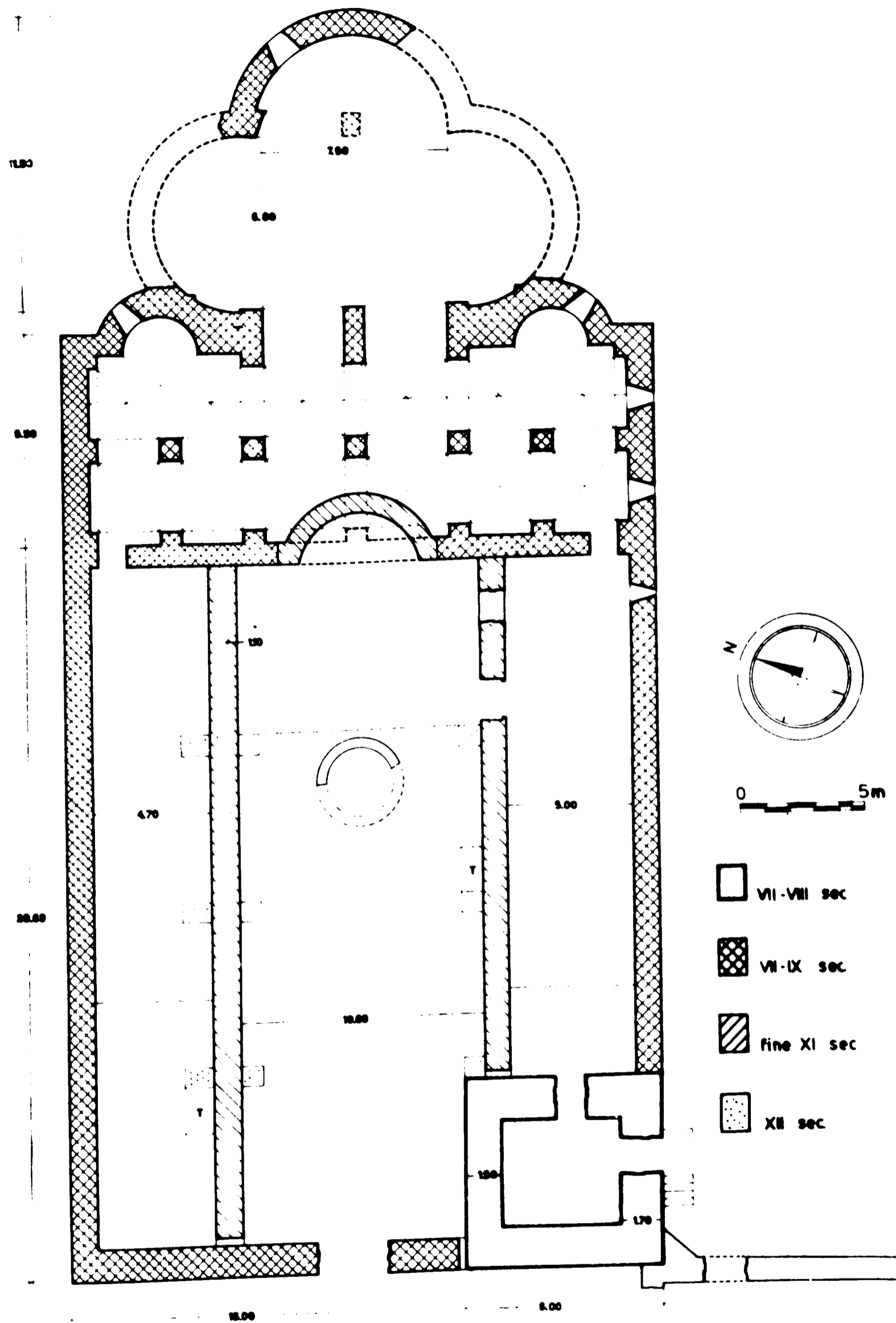


Fig. 4 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, planimetria.

un legame fra la chiesa ad una navata ed i ruderi circostanti, ma assegnando anch'egli la paternità del tutto alla genialità artistica dei benedettini, pensò che essi al pari dei confratelli dell'abbazia di Venosa avessero iniziato, senza portarlo a compimento, un ampliamento con l'addossamento di due navate minori ai fianchi di quella già esistente, oltre ad aggiungere delle absidi nella parte terminale.

Lo studioso lucano fu guidato all'accostamento delle vicende costruttive dell'abbazia di Monticchio con quelle che si riferiscono alla Trinità di Venosa evidentemente più da quanto valenti studiosi del suo tempo, come lo Schultz il Salazzaro il Bertaux il Lenormant il Croce il Crudo l'Avena ed altri andavano dibattendo sulle origini della chiesa incompiuta di Venosa⁶, anzichè da osservazioni tecniche, che d'altra parte non poteva fare. In sostanza, sia pure a rovescio, avvertì il problema del monumento di Monticchio, solo che le opere che egli faceva corrispondere ad ampliamenti di una prima chiesa non sono altro, per noi, se non le testimonianze di un monumento basiliano crollato o distrutto, entro il cui perimetro sorse più tardi la chiesa benedettina ad una navata.

Vediamo ora come e quanta luce abbiamo potuto fare noi, grazie agli scavi ed ai rilievi eseguiti, sulla dileguata e soffocata verità di quei ruderi, luce che forse ci varrà a reinserire nel tempo e nell'arte una pagina di storia ed un interessante monumento dell'antica vita monastica del Vulture.

Il già deprecato stato di abbandono in cui da secoli si trovavano quegli avanzi ed il pericolo costituito dalla fatiscenza di alcuni di essi, sfioracchiati dai pastori o disgregati da possenti e penetranti radici di talune piante, soprattutto il desiderio di aprire un varco alla verità ci resero solleciti ad intervenire con opere di consolidamento e di indagine⁷, attraverso le quali restituire alla luce una serie di elementi che, messi insieme come tante tessere di un mosaico, consentissero entro certi limiti l'anastilosi ideale dell'opera originaria.

⁶ Per una esauriente bibliografia cfr. R. BORDENACHE, *La SS. Trinità di Venosa*, estr. da « Ephememeris Dacoromana », Annuario della Scuola Romana, Roma, 1937, 3-4, n. 2.

⁷ L'intervento è stato finanziato dalla Cassa per il Mezzogiorno ed eseguito nel 1963 dall'Impresa Stefano e Domenico Rossi di Turi (Bari).

La prima rivelazione importante ci venne fornita da un saggio di scavo eseguito all'interno dell'abside della navata, con la constatazione che la piccola conca era stata realizzata in breccia in un muro rettilineo preesistente. Particolare questo che confermava la necessità, prevista peraltro nella fase programmatica dei lavori, di estendere lo scavo nella parte retrostante alla chiesa, allo scopo di chiarire in quale rapporto si trovassero i ruderi attraversati dalla strada provinciale con tutto il contesto storico e fisionomico del monumento.



Fig. 5 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, particolare del narcece.

La ricerca non poteva avere risultati più brillanti (fig. 5), giacchè ben presto venimmo a contatto di un ambiente rettangolare diviso in due campate da cinque pilastri a pianta quadrata, ai quali si vide corrispondere lungo i muri perimetrali una serie di lesene collegate dallo sviluppo degli imbotti delle relative cro-

ciere, ora non più esistenti ben inteso ma che in origine dovevano coprire l'ambiente. Il piano di calpestio ci veniva indicato sia dal ritrovamento in situ, ma disgregato, di un rustico litostrato (fig. 6) formato da un tassellato in pietra di forma circolare, della grandezza di dieci centimetri, con elementi mistilinei di raccordo, sia da due porticine d'ingresso dalle presunte navate minori (fig. 7).

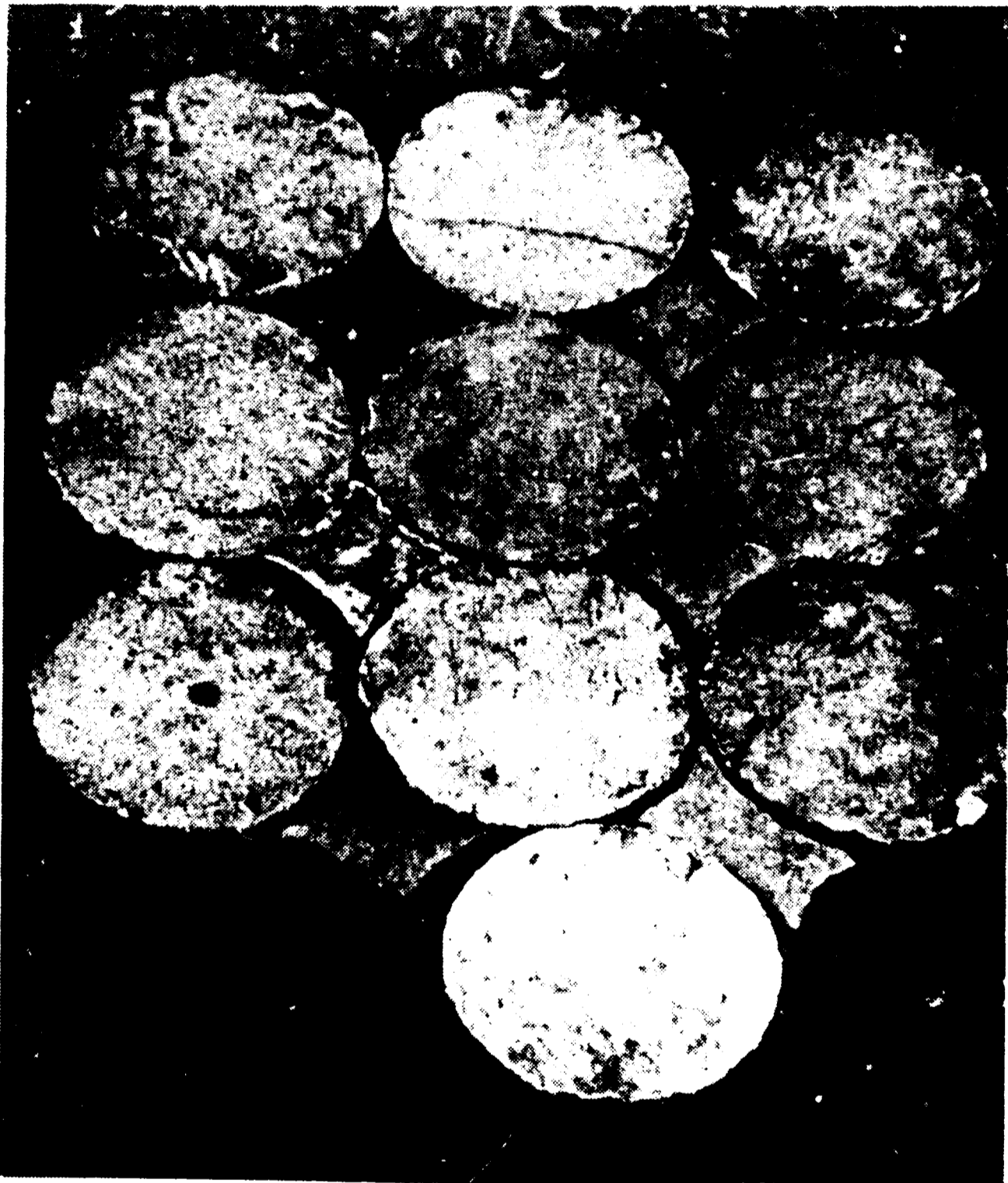


Fig. 6 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, particolare del pavimento del narthex.

Nella parete opposta a quella in cui si rinvennero le porte di accesso si liberarono due absidiole con relative calotte; piccole absidi che si profilavano solo parzialmente all'esterno, giacchè dal loro estradosso avevano origine altre due absidi più grandi, a loro volta parte di un triconco sviluppato sui lati ideali di un'aula centrale quasi quadrata, accessibile attraverso due

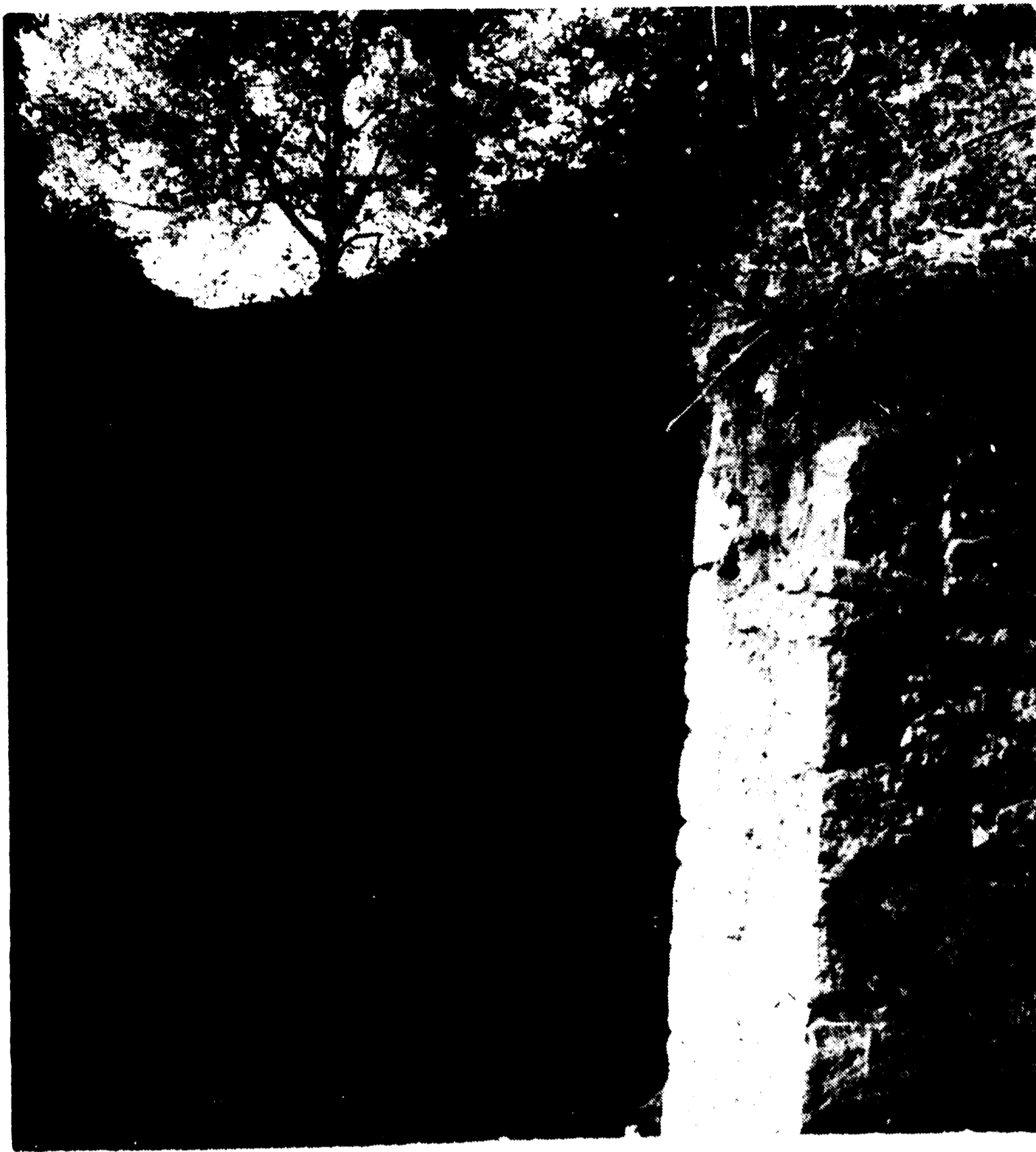


Fig. 7 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, uno degli ingressi al narcece.

ampi varchi. Questi corrispondevano anche per ampiezza alle campate centrali del duplice portico inscritto nell'antistante ambiente rettangolare.

In prossimità dell'absidiola di sinistra (fig. 8) si vedeva ancora un tratto dell'imposta di una delle crociere che portava e porta ancora ben evidenti le impronte di una centina ad incannucciato⁸, di cui si servirono i costruttori evidentemente con

⁸ Questo stesso particolare ricordiamo di aver riscontrato nell'avanzo di una volta a botte di un ambiente seminterrato nel diruto castello medievale di Canne.

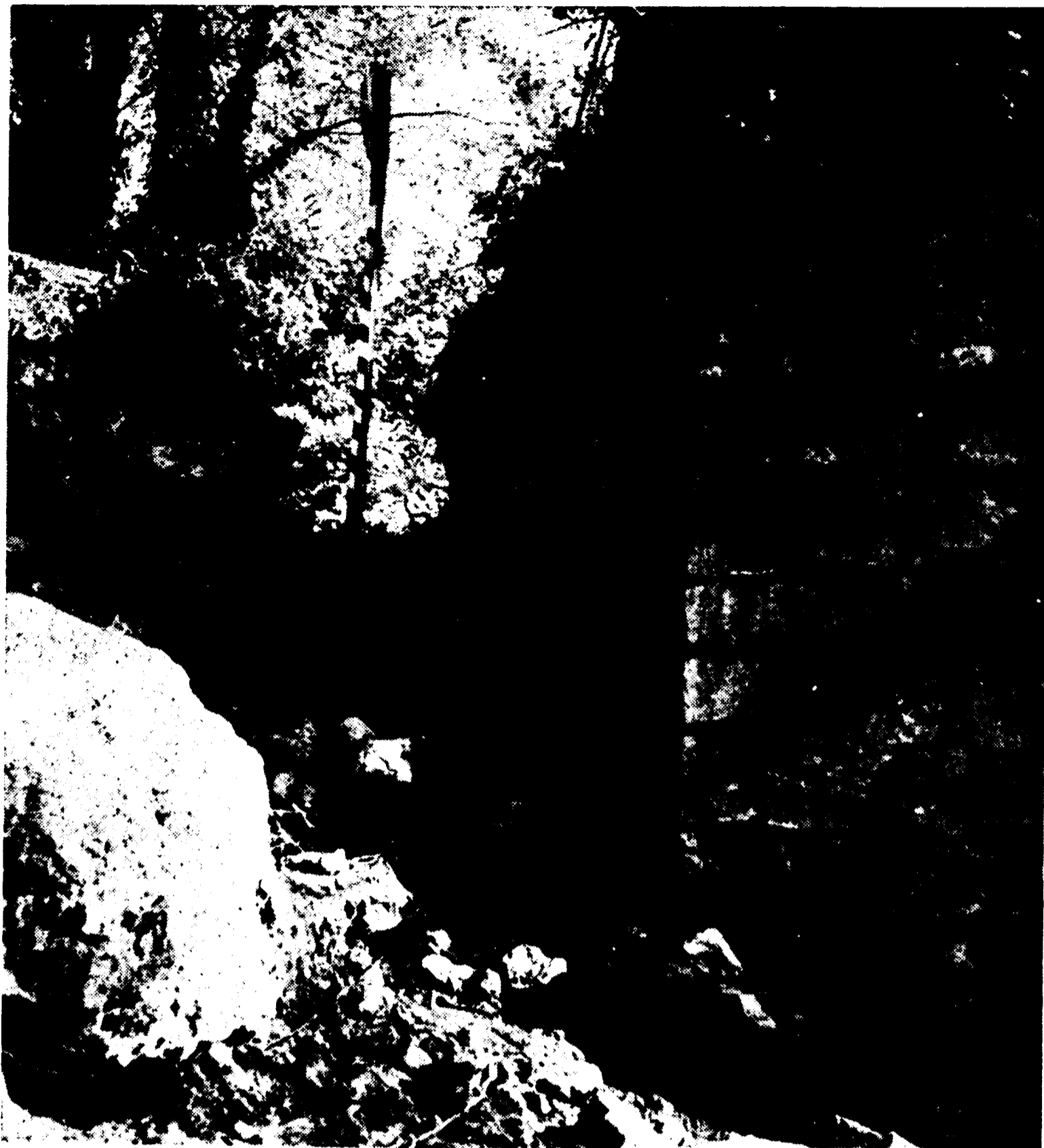


Fig. 8 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, una delle absidi del narthex.

l'intento di lasciare rugoso l'intradosso della volta per meglio applicare dei mosaici, come lascerebbero supporre poche tessere di ceramica a forma di mezza mandorla, con la superficie piana ricoperta di smalto vitreo, rinvenute nello scavo insieme ad una tessera di marmo verde antico.

Messa allo scoperto la sagoma di un ambiente triconco preceduto da un duplice narthex (tale era la funzione di quell'area scompartita da pilastri di cui si è parlato), cioè di tutto un impianto di particolare suggestione architettonica, che mancava però delle volte crollate o distrutte, non si riuscì purtroppo a sterare proprio la zona dell'area sacra per l'esistenza della strada

che, come abbiamo detto innanzi, sovrasta e taglia inesorabilmente i ruderi⁹.

Tuttavia, come si può rilevare dalla documentazione grafica e fotografica, il monumento allo stato in cui si trova ora consente già una decifrazione assai più chiara di quanto non fosse possibile prima dei lavori, anche se non completa, sicchè basterà leggere con stretto senso di indagine critica quanto i relitti esistenti lasciano ancora intravedere della loro storia passata per decifrare in maniera esauriente la sua originale fisionomia e per giungere ad un'attendibile datazione.

Ribadiamo innanzi tutto che non ci troviamo di fronte ad un complesso concepito e realizzato unitariamente, ma di un progressivo svilupparsi e sovrapporsi di idee e di forme: cioè in presenza degli avanzi di due distinte chiese parzialmente sovrapposte, che non hanno altro in comune, eccetto piccoli particolari, se non il tipo di muratura di pietrame informe. Caratteristica strutturale questa che non deve fuorviarci nell'esame storico-stilistico, ma che rappresenta unicamente un fatto tecnico-economico, giacchè non solo rispecchia la costante preoccupazione di limitare all'indispensabile l'incidenza dei costi dei materiali, dei trasporti e della mano d'opera, conseguenti alla particolare situazione dei luoghi lontani ed isolati, ma denuncia altresì come nelle differenti epoche cui le strutture appartengono tale

⁹ A proposito della strada, il nostro iniziale intendimento era quello di sostituirla in corrispondenza degli antichi manufatti, con un viadotto leggermente sopraelevato rispetto al piano stradale attuale. A base dello studio relativo, per tale realizzazione furono fatte praticare dall'Impresa G. Rodio di Milano tre trivellazioni allo scopo di rilevare la natura del terreno e di determinare quindi il sistema di fondazione da adottare. Lo spessore notevole della coltre di sabbie vulcaniche sciolte con lapilli e scorie grigio-marrone di riporto, accertata dai sondaggi geognostici alla profondità da 3 ad oltre 5 metri e la presenza di uno stato argilloso molto plastico, biancastro, incontrato alla profondità fra i 5 ed i 10 metri dal piano di campagna, consigliarono di ricorrere alla progettazione di un viadotto con fondazione su pali trivellati. fig. 9-10-11. Ma l'elevato costo del viadotto, le cui dimensioni minime avrebbero dovuto essere di circa 22 metri di lunghezza e 5 metri e 50 centimetri di larghezza, non rientrava nella somma messaci a disposizione, sicchè fummo costretti, nostro malgrado, a rinunciare al completamento dell'auspicata valorizzazione dei ruderi.

doveva essere l'incalzare degli eventi che premeva realizzare il lavoro il più rapidamente possibile.

Il primo edificio chiesastico adunque era costituito da un triconco e da un doppio narcece e preceduto sin dall'origine da un vasto atrio rettangolare; sì, proprio da un atrio, come dimostra il fatto che i muri laterali del narcece si prolungano fino ad attestarsi ai cantonali della torre senza alcuna soluzione di continuità, formando un tutt'uno strettamente connesso. Inoltre — ed è questa una riprova di quanto abbiamo testè asserito — abbiamo accertato con appositi saggi che detti muri hanno una regolare fondazione solo in corrispondenza del narcece, rispetto al quale avevano una funzione portante, mentre nella rimanente

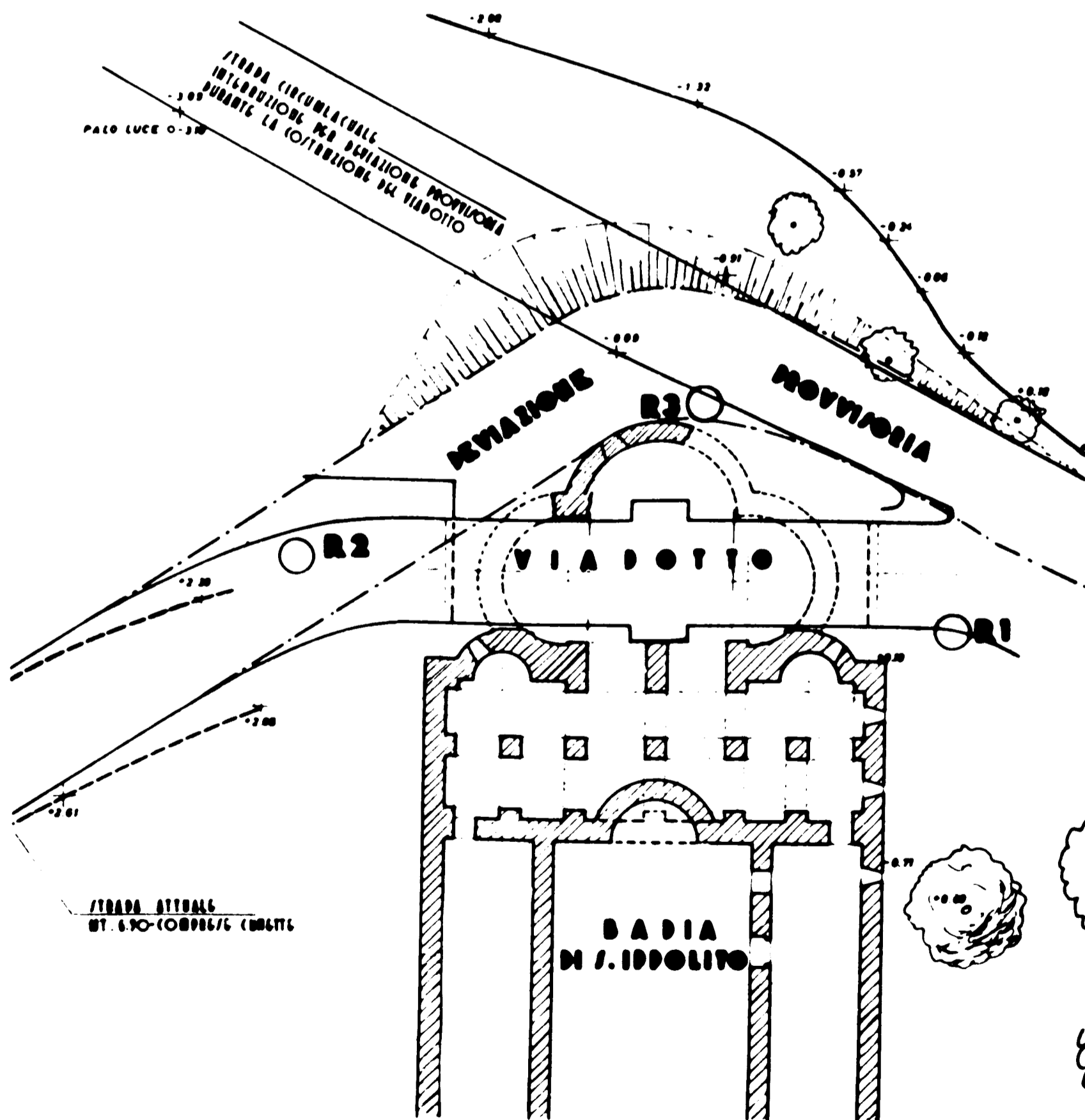
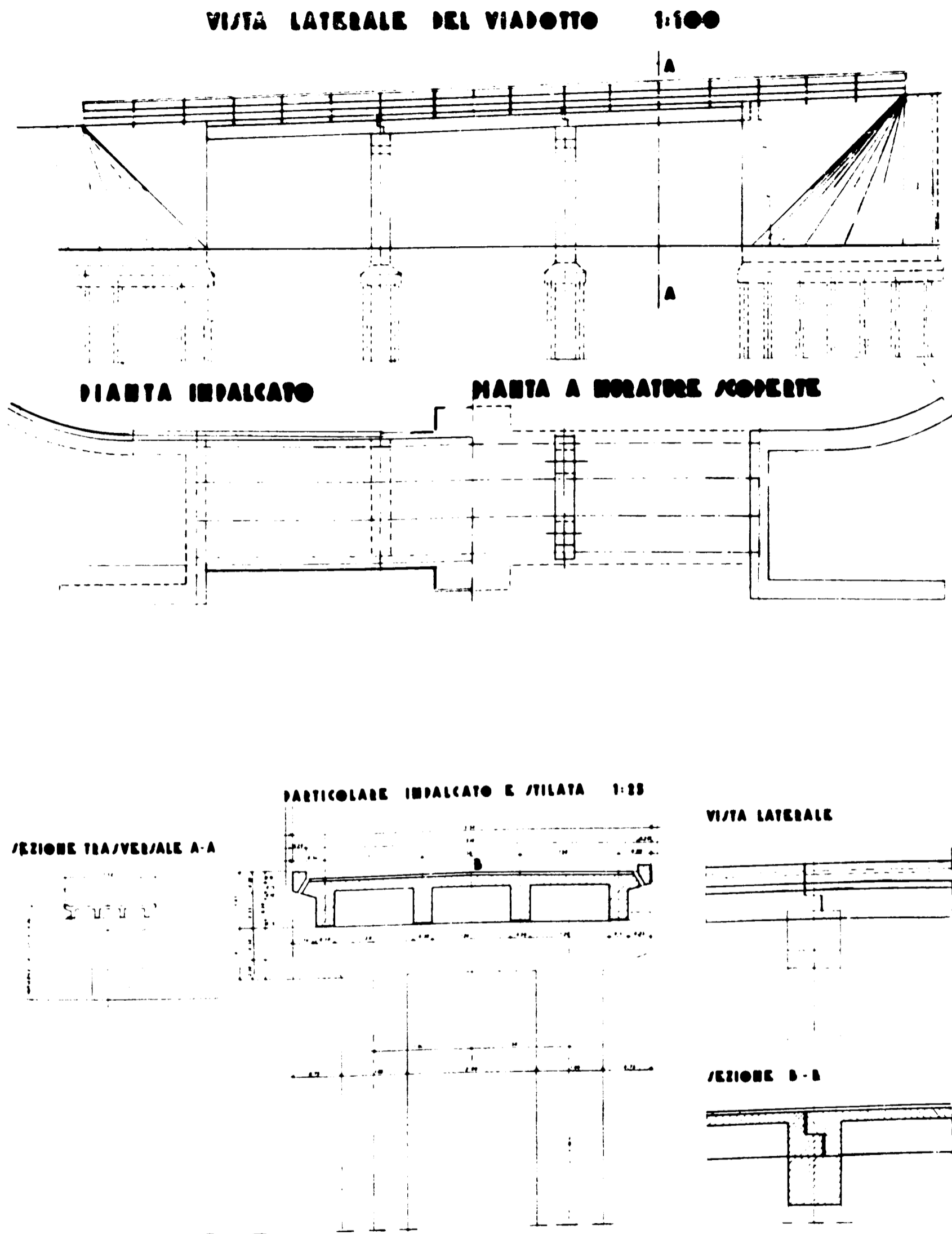


Fig. 9 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, progetto del viadotto.



Figg. 10 11 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, progetto del viadotto.

parte, quella dell'atrio per intenderci, poggiano sul terreno senza fondazione, appunto perchè in origine non dovevano assolvere ad altro compito che a delimitare un'area scoperta.

Crollata o mal ridotta questa prima costruzione, furono abbandonati i ruderi del triconco e del narcece e nell'atrio fu ricavata una chiesa ad una navata, tripartendo così l'area totale a mò di tre navate. Abbiamo detto « a mò di tre navate », perchè si notano, sì, due ambienti rettangolari ai lati della navata, ma questi non sembrano avere avuto mai la funzione di navate laterali poichè i due muri divisionali, ancora in piedi per massima parte, appaiono continui e privi di tracce d'arcate o di qualsiasi altra apertura, eccetto che nella zona del presbiterio ove sono i segni solo di una modesta porta di comunicazione tra la chiesa ed il corrispondente ambiente laterale destro, porta della quale esistono, negli sguanci, i fori di alloggiamento della trave per sprangare l'infisso.

Questa trasformazione dell'impianto primigenio come anche l'abbandono magari forzato della prima costruzione sacra a trilobo sono confermati da due particolari: l'uno, lo ribadiamo qui anche se è stato già detto, è che l'abside della nuova chiesa risulta realizzata a forza, sovrastando ed interrompendo il muro del narcece entro la cui area si sviluppa; il secondo che, come dimostra anche la quota della risega esterna di fondazione della stessa abside, il pavimento della navata è di circa due metri più alto di quello del narcece. Nessuna comunicazione era possibile fra i due impianti chiesastici, anzi l'uno, il narcece per esempio, venne ad essere svisato dalla nuova sistemazione.

Quanto avanza della chiesa ad una navata sono soltanto i muri alti e spogli con le finestre che la illuminavano; una grande breccia esiste nella zona centrale della facciata rivolta a NO, dalla quale furono asportati, chissà quando, gli stipiti e l'architrave del portale. Dalla sistematica spoliatura del monumento si è salvata una parte di un grande omfalo o rosone pavimentale formato da lastre di calcare locale bianco e rosso mattone, sagomate secondo il raggio di curvatura che si aggira intorno a m. 1,75. Tangente al grande rosone, verso l'abside, seguendo l'allineamento indicato da un tratto di pavimento in cotto ritrovato in situ, si è potuto ricostruire lo scalino che delimitava il presbiterio, la cui quota di calpestio è stata rilevata dalle impronte visibili lungo i muri della zona presbiteriale.

Dell'altare, purtroppo, nessun indizio nemmeno della strut-

tura di fondazione ricercata invano con appositi scavi durante i quali si rinvenne soltanto una piccola e logora moneta di rame (fig. 12) del periodo svevo a circa 10 cm. di profondità dal presunto livello del pavimento¹⁰.



Fig. 12 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito.
moneta federiciana.

Nell'abside in modo particolare, come in qualche altro punto della parete terminale, si conservano tracce percettibili ma non decifrabili di affreschi sovrapposti in tempi diversi.

Non possiamo dare per sicuro se la torre sorse dall'origine isolata come elemento di difesa (come sospettiamo) o in funzione di campanile insieme all'atrio del primo impianto chiesastico, tuttavia essa, che è antecedente alla sistemazione della chiesa ad una navata in quanto appare parzialmente incorporata dall'erezione del muro divisionale di quella, risulta a sua volta collegata ad un altro corpo di fabbrica, del quale potrebbe far parte l'avanzo interrato dell'ambiente rettangolare absidato esistente a pochi metri dalla torre, tra questa ed una vicina trattoria. Tale collegamento viene denunciato dall'avanzo del muro che si immorsa al cantonale O della torre stessa, ma che non ci è stato possibile seguire con lo scavo nel suo sviluppo, benchè la sicura fertilità archeologica del terreno ci tentasse di estendere le ricerche nella zona sopraelevata prospiciente il lato SO della chiesa, dove è assai probabile che sia sepolta molta parte dei ruderi di un convento.

Queste in linea di massima sono, almeno per quanto conosciamo, le caratteristiche del palinsesto delle fabbriche super-

¹⁰ Nel dritto porta la testa nuda con la scritta: F. ROM. SEP. AUG.; nel rovescio l'aquila ad ali spiegate con la testa volta a destra e la scritta: R. IERSL. ET. SIGIL, emessa dalla Zecca di Brindisi nel 1243. C.N.I., vol. XVIII, 1939, Italia Meridionale Continentale (zecche minori) e da CNI. 76-82, pp. 205-206.

stiti di S. Ippolito di Monticchio, ma quali furono i particolari dell'elevato? Dal tipo planimetrico si desume, almeno nelle linee generali, che la copertura dovette essere risolta con un armonico insieme di strutture spingenti. Gli stessi ruderi, d'altra parte, offrono ancora indubbi segni dell'ingegnoso sistema adoperato. Il nartece, come abbiamo già detto, era sicuramente coperto con dodici crociere, ma di esse le quattro centrali erano più ampie delle altre perchè nello spartito dei pilastri le relative imposte, con raffinato senso estetico costruttivo, si fecero corrispondere ai cantonali ed al pilastro che divide i due varchi di accesso alla tricora, più ampi delle campate delle crociere laterali. Questa soluzione, che comportò la necessità di sviluppare maggiormente in altezza il sesto delle quattro crociere centrali del nartece, generò un singolare effetto scenografico, con l'ideale compenetrazione di respiro e di spazio tra la tricora ed il nartece. In esso le volte laterali, più basse, accentuavano una subordinazione ed un graduale dilatarsi dello spazio che, mentre s'infletteva nella parte più essenziale del monumento, cioè nel triconco e nelle relative calotte, si concludeva presumibilmente nel mistico trionfo di una cupola centrale che le sovrastava. Misticismo potenziato dalle decorazioni che supponiamo ci fossero e da una discretissima luce che filtrava da almeno dieci finestre: tante ne lasciano intravedere i reperti, a doppia strombatura come feritoie, delle quali due erano aperte nel lato S del nartece, una in ognuna delle due absidi dello stesso nartece e sei nel triconco, due per ogni abside. Sentiamo il bisogno di precisare a questo punto che, al di là di ogni forzatura estranea, a puntualizzare ed a guidare le nostre deduzioni sono sempre i ruderi, come sono i ruderi ad offrirci taluni particolari attraverso i quali riteniamo di poter ricostruire idealmente la fisionomia interna delle calotte della tricora e da essa risalire, con una certa attendibilità, a quella dell'intradosso della cupola.

Nell'abside centrale del triconco, che ci spiace di non aver potuto liberare completamente, si rileva sull'asse longitudinale, a filo della calotta, l'avanzo di un pilastro sul quale si impostavano tre archi: due affiancati che dimezzavano l'ampiezza dell'abside ed uno trasverso che divideva in due settori la calotta. Allo stato attuale non è possibile dire se tali archi insieme al pilastro siano originari o, come abbiamo motivo di supporre, se si tratti di un successivo consolidamento.

Nelle altre due absidi invece si leggono ancora, lungo l'im-

posta delle calotte, gli avanzi di archi ciechi e di cosiddette unghie in muratura, il cui ideale sviluppo ci porta a ritenere che in ciascuna di esse, lungo il perimetro, si impostassero cinque volte a conchiglia o ad ombrello, convergenti verso la chiave dell'arco che concludeva la testata delle calotte stesse. Reminiscenza, questa, di un tipo di copertura cupolare bizantina, usata, ad esempio, nel S. Sergio e Bacco di Costantinopoli sin dal VI secolo e già nota ai Romani.

Non abbiamo nessun elemento che ci autorizzi ad interpretare se una copertura a cupola, come pure è facile arguire, copriva l'area centrale della tricora e se il raccordo tra l'impianto quadrangolare di base e quello circolare era realizzato con cuffia o addirittura con una graduale deformazione delle pareti, come ad esempio si riscontra nelle tipiche costruzioni dei trulli. Tuttavia siamo convinti che il gioco volumetrico esterno di tutto il complesso non era molto diverso da quello realizzato nella ricomposizione ideale del nostro plastico rudimentale (fig. 13).

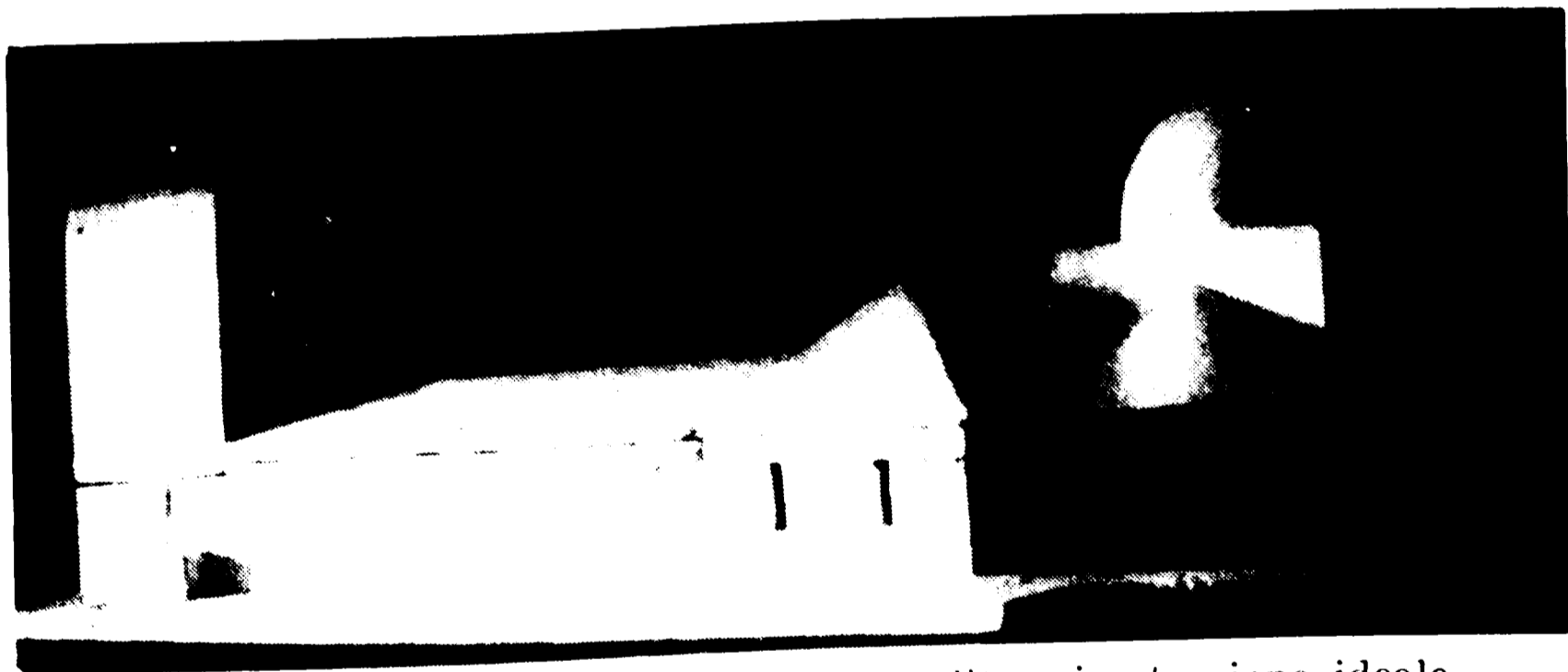


Fig. 13 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, ricostruzione ideale.

Passando dall'esegesi dei nostri ruderi, i cui elementi abbiamo cercato di qualificare nel rapporto con l'intero organismo per ambedue le fisionomie chiesastiche, all'esame filologico del tipo cui appartiene la prima costruzione, notiamo che tipologicamente essa si inserisce con eccezionale organicità in quel gruppo di costruzioni paleocristiane similari che spazia prevalentemente nell'area dell'Egeo settentrionale, dall'Asia Minore alla Grecia dove il concepimento della tricora, ricollegandosi sia pure con qualche sostanziale variante agli schemi cruciformi ed alle generiche piante centrali dell'Africa e della Sicilia, ha nel nartece una peculiarità pressochè costante.

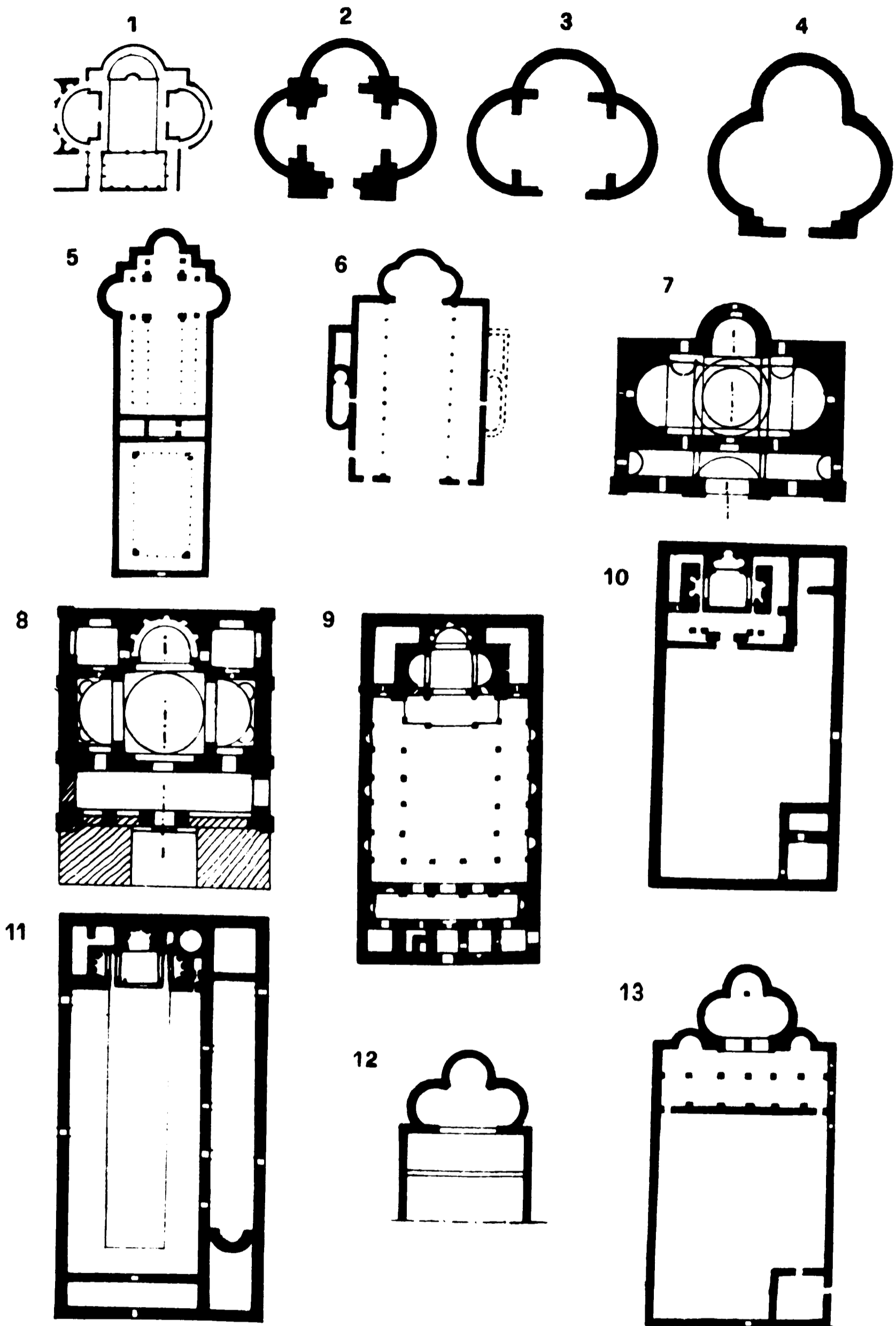


Fig. 14 - 1 - Villa Adriana. 2 - Sidi Mohammed. 3 - Ksar Hellal. 4 - Henchir Redes. 5 - Natività di Betlemme. 6 - S. Paolino a Cimitile (seconda metà VI secolo). 7 - S. Giovanni Battista a Gerusalemme. 8 - Hah-Nisibi-al-Adrà. 9 - Basilica del V secolo a Dendera. 10 - Convento Rosso di Sohag (V). 11 - Convento Bianco di Sohag (V). 12 - SS. Trinità a Vercelli (VI). 13 - S. Ippolito a Monticchio.

Il triconco (fig. 14), già realizzato dai Romani con il triclinium di Villa Adriana, sembra risalire per quanto ci riguarda al IV-V secolo e fu largamente usato nei mausolei, nei battisteri e nei martyria paleocristiani del territorio meridionale, come quelli di Sidi Mohammed el-Gabini, Ksar Hellal, Henchir Redes¹¹. Diciamo subito che nel riferirci a codesti capisaldi vogliamo escludere le forme a trifoglio in funzione di presbiterio di piante basilicali della Siria e della Mesopotamia, alle quali si collegano le basiliche a transetto con absidi, come la chiesa della natività di Betlemme del periodo giustiniano e quella di S. Paolino di Cimitile del IV secolo, con le quali la nostra costruzione non ha che qualche pallida affinità.

Il nostro tipo invece sembra trovare una maggiore rispondenza, sia pure lontana, nel triclinium di Villa Adriana, nelle forme più serrate e chiuse del S. Giovanni Battista di Gerusalemme, della chiesa di al-Adrà ad Hab Nisibi¹² in quelle dell'Egitto come a Denderà del V secolo, nel convento Rosso e convento Bianco di Sohag¹³ nei quali, come nel nostro monumento lucano, si riscontra l'associazione di un quadrato centrale e di tre absidi, con un diametro uguale al lato del quadrato.

L'edificio lucano, avulso dall'atrio scoperto di cui cercheremo in seguito di rendere ragione, pur avendo un accentuato sviluppo trasversale, come negli esempi citati di S. Giovanni di Gerusalemme del V secolo e di Adrà ad Hab Nisibi, entrambi preceduti da narcece, ha rispetto ad essi una forma più disinvolta meno rigida, perchè il trifoglio, a differenza dei citati esemplari, come ad esempio nella primitiva Trinità di Vercelli (probabilmente del VI secolo), non è racchiuso da paramenti esterni rettilinei e quindi non è inscritto in una forma quadrangolare, ma è libero nello sviluppo estradossale delle tre absidi, alle quali peraltro si innestano altre due piccole absidi.

A loro volta queste, mentre all'interno nel fiancheggiare il doppio ingresso alla tricora ravvivano e movimentano la rigidità delle forme squadrate del vestibolo, all'esterno graduano armonicamente l'attacco del trifoglio al corpo rettangolare del doppio narcece.

¹¹ TESTINI P., *Archeologia cristiana*, Città di Castello 1958, p. 657.

¹² TESTINI P., *op. cit.*, p. 726.

¹³ TESTINI P., *op. cit.*, p. 712.

La stereometrica elementarità di struttura cristiana della parte antistante si scioglie nella zona posteriore in un'intenzione riflessa e composta di disporre lo spazio in funzione scenografica, in una progressiva presa di coscienza critico-espressiva dello stesso.

A questo punto riteniamo opportuno ammettere che un dubbio potrebbe sorgere a qualcuno, e cioè se il nostro monumento non sia stato concepito come mausoleo, preceduto da una zona cimiteriale in memoria di un martire: è nostro intento dissiparlo e spiegare così il significato che potrebbe avere avuto l'atrio in origine.

A parte il fatto che per un simile accertamento occorre attendere che si completi lo scavo nella zona del triconco, l'ipotesi della funzione di mausoleo non sposterebbe di molto i termini nei confronti da noi fatti. Ma, a farci tener lontana sin da ora questa probabilità, basterebbe il particolare che nella presunta zona cimiteriale sono state rinvenute soltanto due tombe, tra l'altro manomesse, nei posti indicati nella planimetria e per giunta ad una quota notevolmente superiore a quella del triconco.

Tutto fa pensare ordunque che si tratti di una chiesa conventuale preceduta da un atrio paradisus o giardino, molto in uso nelle chiese monastiche, e che il nostro nartece, come starebbero ad indicare le deboli sì ma pur sempre rilevabili tracce di sedili, leggibili lungo il muro tra le due porte dell'esonartece, sia stato adibito dai monaci ad un qualche uso collegato alla loro vita monastica, magari alla recita dell'ufficio, giacchè il catecumenato era stato abolito sin dal VII secolo.

E se chiesa monastica fu, come siamo convinti, per poter motivare ed intendere i moduli che presenta e le soluzioni tutte proprie di cui è permeata, deve venir strappata dal suo isolamento, riportata nell'ambito della tessitura culturale che l'ha generata e vista poi tramontare, per trasformarsi, novella sfinge, in altro volto ed in altro spirito, venir letta nel contesto ambientale sociologico e liturgico nella nostra accezione, storico in una parola, da cui è scaturita e che l'ha qualificata. Sarebbe un grave errore metodologico infatti se, di fronte alla novità ed alla suggestione del tema che ha uno sbocco d'arte e termini del tutto originali, volessimo fermarci ad una semplice presentazione del fatto architettonico in sè, senza il tentativo di una qualche interpretazione dello stesso data alla luce delle possibili influenze, locali o no, dei contatti, delle relazioni storiche, che

sono sempre quelle che condizionano i piccoli come i grandi eventi architettonici. Da una così fatta indagine nei riguardi del nostro monumento sgorgherà senza dubbio, vogliamo augurarcelo, un'esegesi culturale dello stesso, una chiarificazione della sua entità in seno a quella vita monastica che si svolse fervida nella località lucana ad opera dei basiliani da un lato e dei benedettini dall'altro, fin forse a tutta l'epoca federiciana.

Nell'alto Medioevo il territorio del Vulture per la sua particolare posizione geografica e strategica rispetto alle due grandi vie di traffico che l'attraversavano, la « Erculea » e la « Erundines », per lungo volgere di secoli fu linea di demarcazione fra termini di due culture diverse e fu spesso, molto spesso, teatro di scontri persino cruenti fra due opposte civiltà: la longobarda beneventana, tendente ad estendersi verso S, e quella di Bisanzio, protesa nell'espansione verso il N della Puglia. Ond'è che il paese rientrò in un processo di osmosi fra due correnti culturali delle quali è riconoscibile l'incidenza qua e là nella vasta gamma anche se non ancora del tutto dissotterrata delle realizzazioni artistiche.

Ma soprattutto sin dal VII secolo, con il rapido dilagare nell'Italia meridionale dei monaci greci scampati dall'Africa e dalla Siria, giunsero anche nel Vulture dalla Calabria e dalla Terra d'Otranto numerosi eremiti e gruppi di frati, i quali ben presto, propiziandosi i favori delle popolazioni che trascinarono entusiaste verso la loro predicazione uscendo dalle laure solitarie, fecero sorgere numerosi oratori e chiese.

Ecco come la chiesa monastica di Monticchio può venire ad innestarsi nelle vicende tormentate di quei religiosi che furono i primi a presidiare le falde del Vulture. Ed a farcelo credere, in mancanza purtroppo di notizie documentarie, oltre all'esame iconografico e stilistico formale del monumento, giova il particolare della dedicazione a S. Ippolito¹⁴, d'origine asiatica, notissimo nel mondo scismatico e, strano a dirsi, santo, anti-papa, martire, ma soprattutto considerato come un vessillo per la teologia dell'elemento greco, introdottosi con fascino ed autorità nella comunità romana.

Allo stato attuale delle cose non possiamo avvalorare l'af-

¹⁴ G. FORTUNATO, *op. cit.*, pp. 63-64-66.

fermazione del Bertaux¹⁵ che vuole la vicina grotta di S. Michele del Vulture opera dei basiliani: occorrerà eseguire il restauro di codesta chiesa dell'Arcangelo e del convento relativo per stabilire se vi è e di quanto un rapporto storico-stilistico con la badia di S. Ippolito, benchè una sostanziale differenziazione sia possibile fare anche ora, nella diversità dell'impianto planimetrico.

Infatti la chiesa di S. Ippolito realizzata su terreno quasi pianeggiante è una pianta centrale preceduta da un doppio narcece, mentre quella di S. Michele è longitudinale a tre navate costruita su terreno fortemente scosceso, alla quale si ascende mediante un'ampia scalea¹⁶ simile a quella preromanica della grotta di Montesantangelo, alla quale molto verosimilmente potterò ispirarsi i costruttori del monumento lucano.

Comunque è presumibile che all'insediamento sulle falde dell'antico vulcano dormiente, dove già esistevano numerose grotte troglodite, di una comunità monastica greca errante da una laura all'altra, possa avere contribuito anche il rapido diffondersi dal Gargano del nuovo culto per l'Arcangelo Michele quale protettore delle armate bizantine.

Dell'effervescenza spirituale della vita monastica bizantina in quei luoghi ci è testimone l'opera svolta da S. Nilo e da S. Vitale, il quale ultimo secondo alcuni¹⁷ era nato in Sicilia, dove fu educato alla vita religiosa in un grande centro basiliano sulle pendici dell'Etna, secondo altri, di origine greca: dopo otto anni di permanenza in Calabria passò in Lucania a Missanello, sul Vulture ed infine a Rapolla dove, invecchiato e stanco dal lungo peregrinare, nel 994 si spense¹⁸.

Il periodo del massimo splendore di quella comunità religiosa sembra corrispondere ad epoca di poco antecedente al X secolo, quando erano ancora i frati greci i principali fautori della vita religiosa. Ma con lo scorrere dei tempi la parabola della

¹⁵ E. BERTAUX, *op. cit.*, p. VI. Ciò forse sarà possibile quando sarà restaurata la badia di S. Michele.

¹⁶ La scala originaria ricavata in parte, come a Montesantangelo, nella roccia è stata purtroppo, di recente, deturpata con un comune rivestimento lapideo.

¹⁷ R. CIASCA, *La rappresentazione della vita e della morte nella causa di S. Margherita nel Vulture*, Perugia, 1963, pp. 8-9.

¹⁸ E. BERTAUX, *op. cit.*, p. V.

loro vitalità, durante la quale riuscirono persino a fondare alcune piccole sedi vescovili a Montemilone a Lavello a Cisterna ed a Vitalba, dipendenti nel 1025 dall'arcivescovo greco di Canosa¹⁹ si avviava verso l'estinzione, come avveniva d'altra parte in varie altre località dell'Italia meridionale, dove i monaci greci furono costretti a vivere, Dio sa come e con quale spirito di sopportazione, insieme ai loro antagonisti secolari, i benedettini. Non sappiamo quale consistenza possa avere la tradizione locale²⁰ secondo la quale a Monticchio sorgeva una badia benedettina solo dopo pochi anni dalla fondazione di quella di Montecassino, nè ci è dato di sapere con precisione se i benedettini giunsero prima dei basiliani o viceversa e quando precisamente, ma è certo che la località fu continuamente contesa dai due ordini monastici, quali espressioni opposte degli interessi e delle mire espansionistiche del mondo cristiano-latino e di quello orientale e che spesso il contrasto, non solo spirituale, trascinò gli uni contro gli altri nell'angustia di guerre sanguinose e di paci effimere.

Pur tuttavia furono i benedettini a beneficiare della protezione dei Normanni e ad ereditare da loro quell'insopprimibile carica spirituale ed artistica che seppero infondere ovunque, carica artistica esemplata, per quanto ci riguarda, su di una schematizzazione innovatrice sì ma pur sempre coerente, in quanto affonda le sue radici soprattutto nella cultura locale in cui è chiara l'incidenza di una tradizione mediterranea orientale, intesa come una plurisecolare continuità di contatti ed una costante opera di permeazione e di formazione del gusto indigeno.

Tuttavia il Fortunato²¹ scrive, e noi siamo con lui, che quando nel 1041 dopo la resa di Melfi i Normanni si prostrarono compunti ai piedi della grotta lucana dell'Arcangelo, i benedettini chiesero ed ottennero il definitivo allontanamento dei basiliani e quindi il monopolio religioso del Vulture; non passò molto tempo infatti, precisamente nel 1059, che la grotta di S. Michele veniva consacrata dal papa Nicola II.

Il Bertaux²² asserisce che successivamente i benedettini

¹⁹ R. CIASCA, *op. cit.*, p. 10.

²⁰ A. BOZZA, *Il Vulture*, Rionero, 1886, p. 8.

²¹ G. FORTUNATO, *Riccardo da Venosa e il suo tempo*, Trani, 1918, p. 50.

²² E. BERTAUX, *op. cit.*, p. VI.

avrebbero abbandonato la grotta santa per andare a fondare sull'istmo dei due laghi un nuovo monastero sotto il titolo di S. Ippolito, ma su questo non concordiamo con lo studioso francese, convinti come siamo che non si tratti della fondazione di un nuovo monastero, ma della trasformazione ed utilizzazione del convento e della chiesa dei basiliani, ormai fatti allontanare per sempre. Questa quindi potrebbe essere l'epoca, fine dell'XI secolo, nella quale è sorta la chiesa ad una navata, fatta erigere appunto nell'atrio della più antica chiesa di S. Ippolito.

Sia per completare in larghissima sintesi le vicende storiche svoltesi intorno alla grotta dell'Arcangelo, sia per impostare un più ampio discorso che da questo argomento potrà derivare a proposito di altri importanti monumenti vicini, riteniamo utile aggiungere che nel 1252, ridottisi di numero i benedettini ed aggregatisi ai cistercensi inviati dalla badia di Fossanova, si dovette por mano alla grande chiesa antistante la grotta ed alla relativa badia, che crollò poi nel terremoto del 1456 e venne ricostruita dai cappuccini nel XVII secolo.

Per quanto concerne la datazione della chiesa a triconco di S. Ippolito siamo portati a collocarla tra il VII ed il IX secolo basandoci sulla sua tipica caratterizzazione formale volumetrica e strutturale messa in rapporto con le poche notizie storiche disponibili e con il rapido riferimento che possiamo fare con qualche altro significativo monumento della regione meridionale, determinato da uguali componenti culturali.

Ugualmente entro tale arco di tempo ricade infatti la datazione della moneta di rame ritrovata nel nartece, al livello del pavimento.

La moneta, un « follaro » (fig. 15) porta nel dritto il busto frontale diademato di Romano I (919-944) o di Romano II il giovane (959-963), che regge con la mano sinistra il globo cru-



Fig. 15 - Monticchio, chiesa di S. Ippolito, moneta bizantina.

cigero e con la destra il ferula appoggiato sulla spalla; nel rovescio su quattro righe: RWMA-HEHDEW. BA-SILEVS. RW-MAIWH²³.

Si tratta di un elemento numismatico della metà del X secolo oltre il quale non possiamo ascrivere il crollo o la distruzione del monumento.

Ora, è opportuno chiederci se nell'alto medioevo la tipologia del triconco del S. Ippolito appare isolata e casuale o se altrove nelle nostre contrade è possibile l'individuazione oltre che del suo lessico architettonico della problematica della sua complessa forma, irripetibile se non per chi attinga alle stesse fonti culturali: è indubbio che il metodo comparativo fra monumenti strettamente collegati da rapporti iconografici e stilistici e ricorrenti nelle intenzioni e nei moduli può offrire nuovi punti di appoggio per la restituzione di un complesso architettonico.

Orbene per risalire alle presumibili origini del contenuto morfologico del nostro monumento abbiamo fatto riferimenti per generiche analogie ad esemplari siti in luoghi diversi e lontani ma tutti compresi entro un arco di ben definita cultura; cioè tra i fattori informatori della sua sintassi architettonica abbiamo riconosciuto l'incidenza di una tradizione mediterranea levantina, giacchè la presenza del dato orientale nell'accezione siriana e bizantina, reinterpretato e rinventato, nella cornice rigorosa della complessità stereometrica del nostro organismo edilizio, staticamente concluso, è indiscussa.

C'è una scelta di dati offerti da civiltà disparate, senza dubbio, ma non scaduta in eclettismo, sibbene connessa organicamente in sistema e concretizzata in un'idea di perfezione che non è diventata per nessun modo astratta. Ebbene questa idea ritroviamo espressa in una serie di importanti testimonianze e reviviscenze di arte paleocristiana²⁴ reperibili nella stessa zona del Vulture e fin nel territorio della Puglia, tutte collegate a

²³ La lettura delle monete è stata eseguita dal gen. G. Magli e dal prof. F. Panvini Rosati ai quali esprimiamo la nostra gratitudine. R. RATTO, *Monnaies Byzantines*, 1930, n. 1886, p. 95. I. SORBATIER, *Monnaies Byzantines*, 1862, pp. 131-132.

²⁴ In territorio di Altamura (Bari), in contrada « Belmonte » sono stati rinvenuti casualmente una necropoli e tra l'altro l'avanzo di una vasca battesimale a pianta cruciforme, del VII-VIII secolo, del tipo di quella di Sbaita (cfr. B. BAGATTI, in « Atti del V Congr. inter. dell'Archeologia cristiana » Città del Vaticano, 1957, pp. 220-221).

precisi fatti di cultura, e cadenzate in parte dal fervore degli ordini monastici.

Già i recenti studi compiuti dalla Medea²⁵ hanno esaurientemente lumeggiato l'opera artistica oltre che religiosa di cui i basiliani furono propagatori in modo capillare nel Meridione, lasciando dal Salento alla Lucania una miriade di ipogei sontuosamente decorati.

In altro recente nostro studio abbiamo riammagliata una certa continuità tra talune cripte ed alcune chiese a pianta centrale del Meridione e nello stesso lavoro come pianta a trifoglio o originariamente quadrilobata, sia pure di sfuggita, abbiamo citato l'ex chiesa di S. Lorenzo di Mesagne, di epoca precedente al mille²⁶.

Con la scoperta dei ruderi paleocristiani di S. Ippolito si è compiuto in questo senso un ulteriore passo avanti, ravvalorato da un altro importante ritrovamento che si è avuto occasione di fare a Venosa²⁷.

In una zona archeologica particolarmente fertile, a pochi metri di distanza dal monumentale e fascinoso complesso della chiesa della SS. Trinità (fig. 16), che pur nel connubio non sempre felice di aggiunte e modifiche di più generazioni ha tuttavia raggiunto una scenografia di una particolare suggestione, sono visibili ormai esigui ma importanti relitti disposti secondo un ideale asse longitudinale di simmetria, quasi normale al fianco della stessa chiesa della Trinità.

Tali ruderi (fig. 17) allo stato attuale culminano in un muro circolare dello spessore di un metro, che contiene nella sua ampia corona e li delimita, i resti di un edificio trilobato, con nel mezzo, senza che si riscontri una rigorosa concentricità del tutto, una vasca battesimale esagona (figg. 18 e 19).

Uno squadro di muro, con contrafforti situati a distanza pressochè costante, si attesta normalmente al fianco del lato destro del transetto della predetta chiesa della Trinità.

²⁵ A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma, 1939.

²⁶ F. SCHETTINI, *Nuovi elementi per lo studio del romanico pugliese*, in « Scritti in onore di M. Salmi », Roma, 1961, pp. 20-21.

²⁷ Il merito della scoperta va dato al dott. E. Lauridia, Ispettore Onorario locale, il quale, valendosi purtroppo di operai di alcuni cantieri di lavoro, eseguì uno scavo archeologico che andò al di là di un semplice saggio esplorativo.

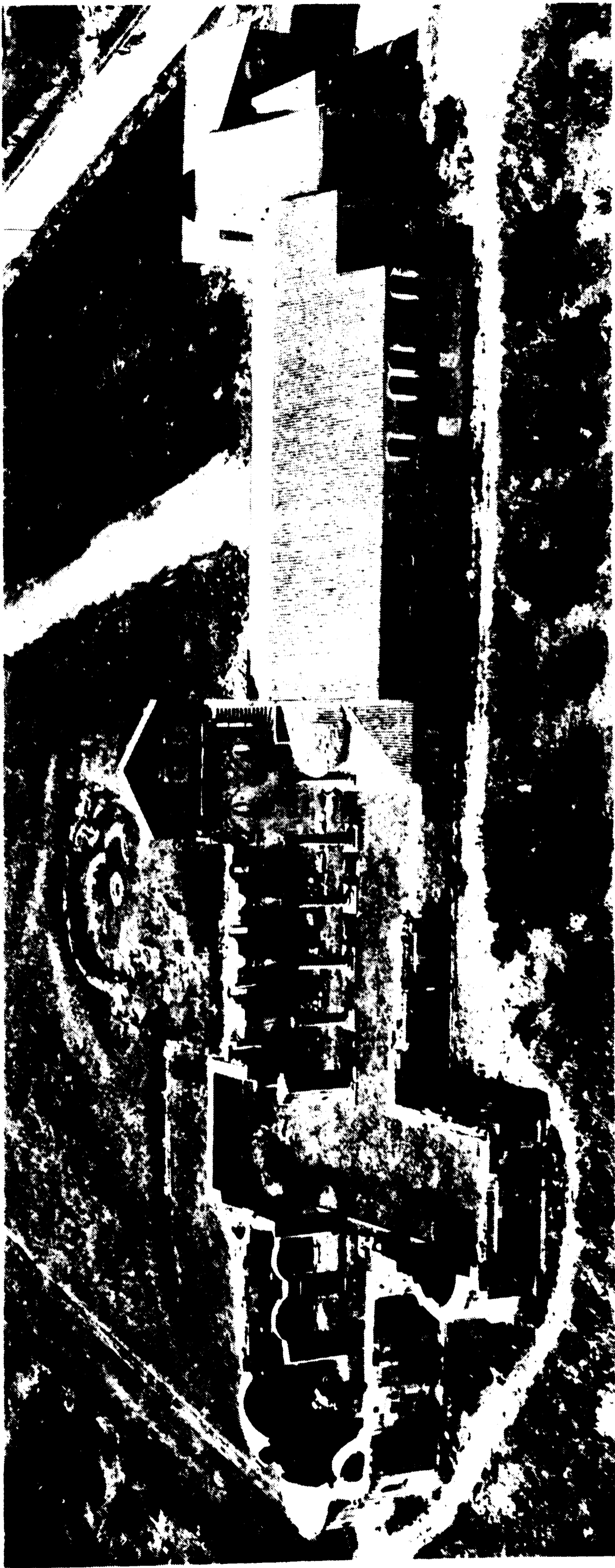


Fig. 16 - Venosa, complesso della chiesa della Trinità con i ruderi paleocristiani.

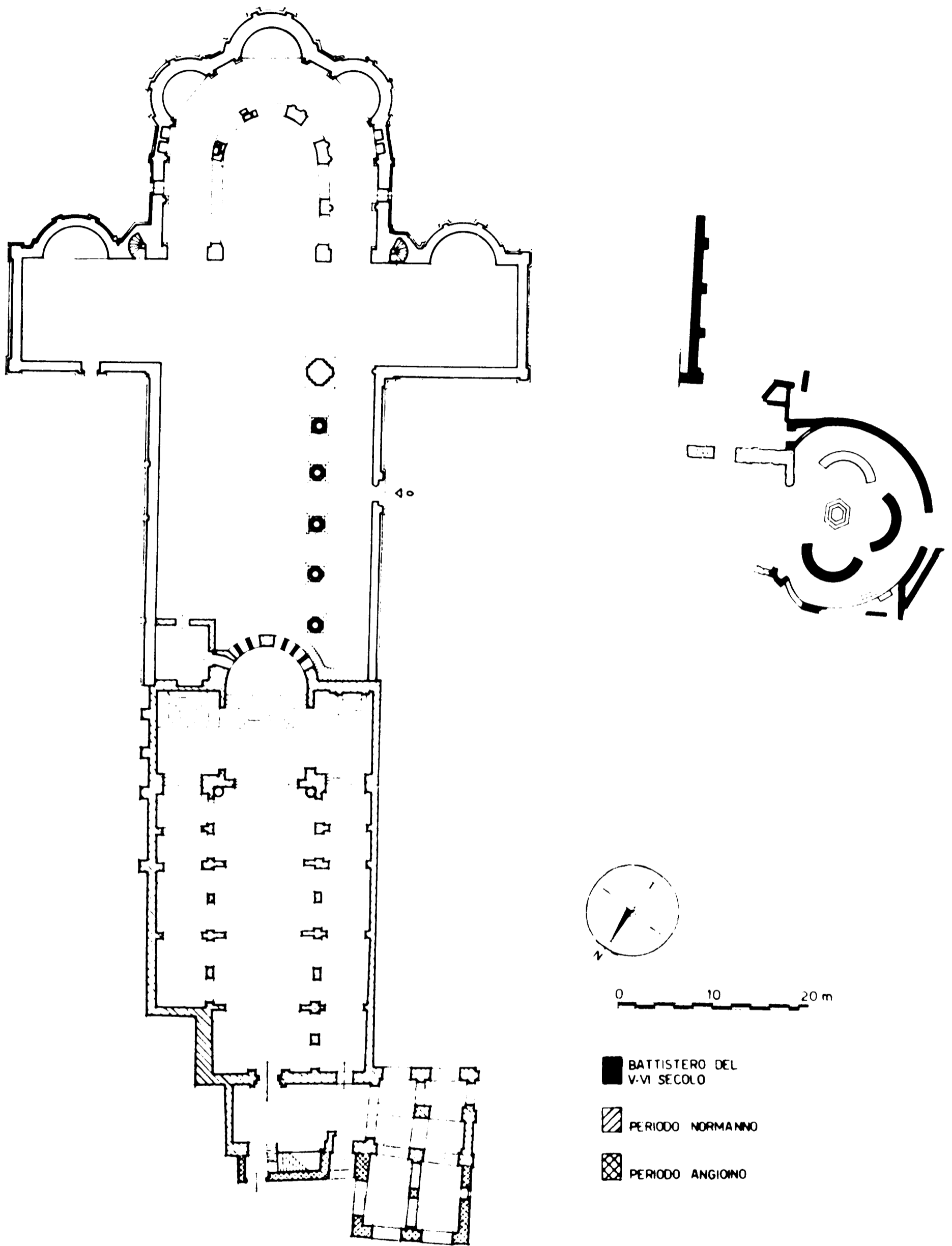


Fig. 17 - Venosa, chiesa della Trinità con i ruderi paleocristiani.

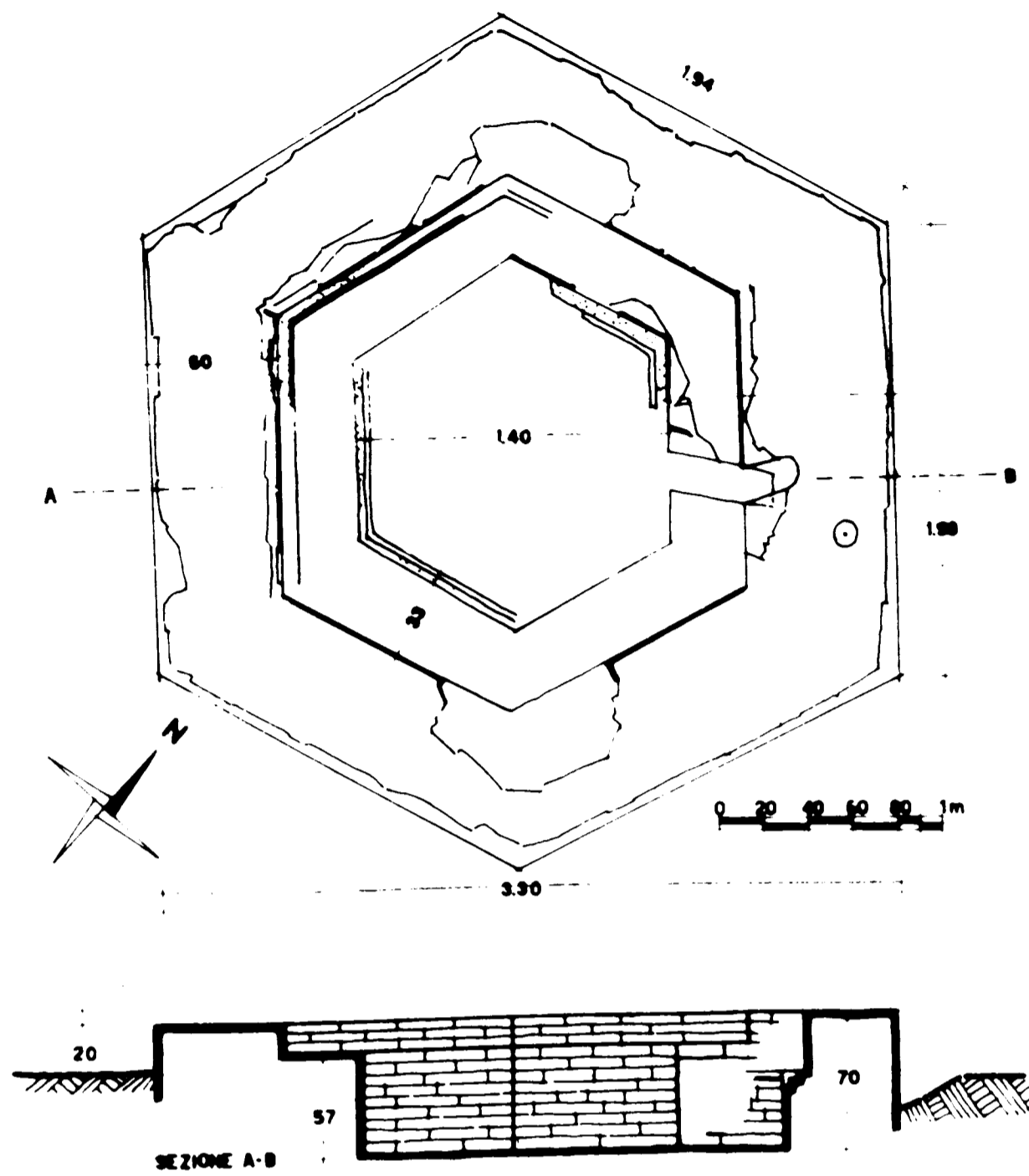


Fig. 18 - Venosa, particolari del fonte battesimale.

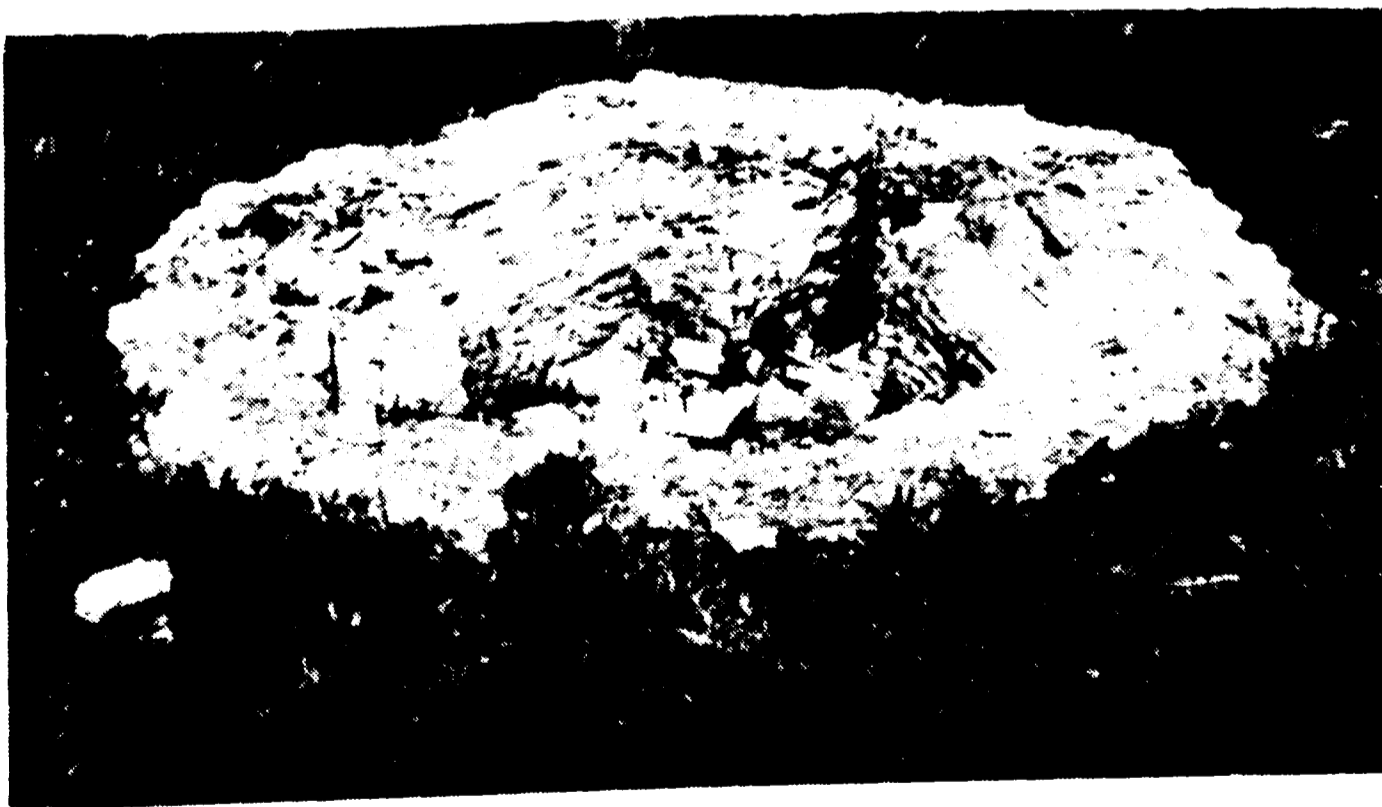


Fig. 19 - Venosa, fonte battesimale del V-VI secolo.



Fig. 20 - Venosa, pavimento musivo del V-VI secolo.

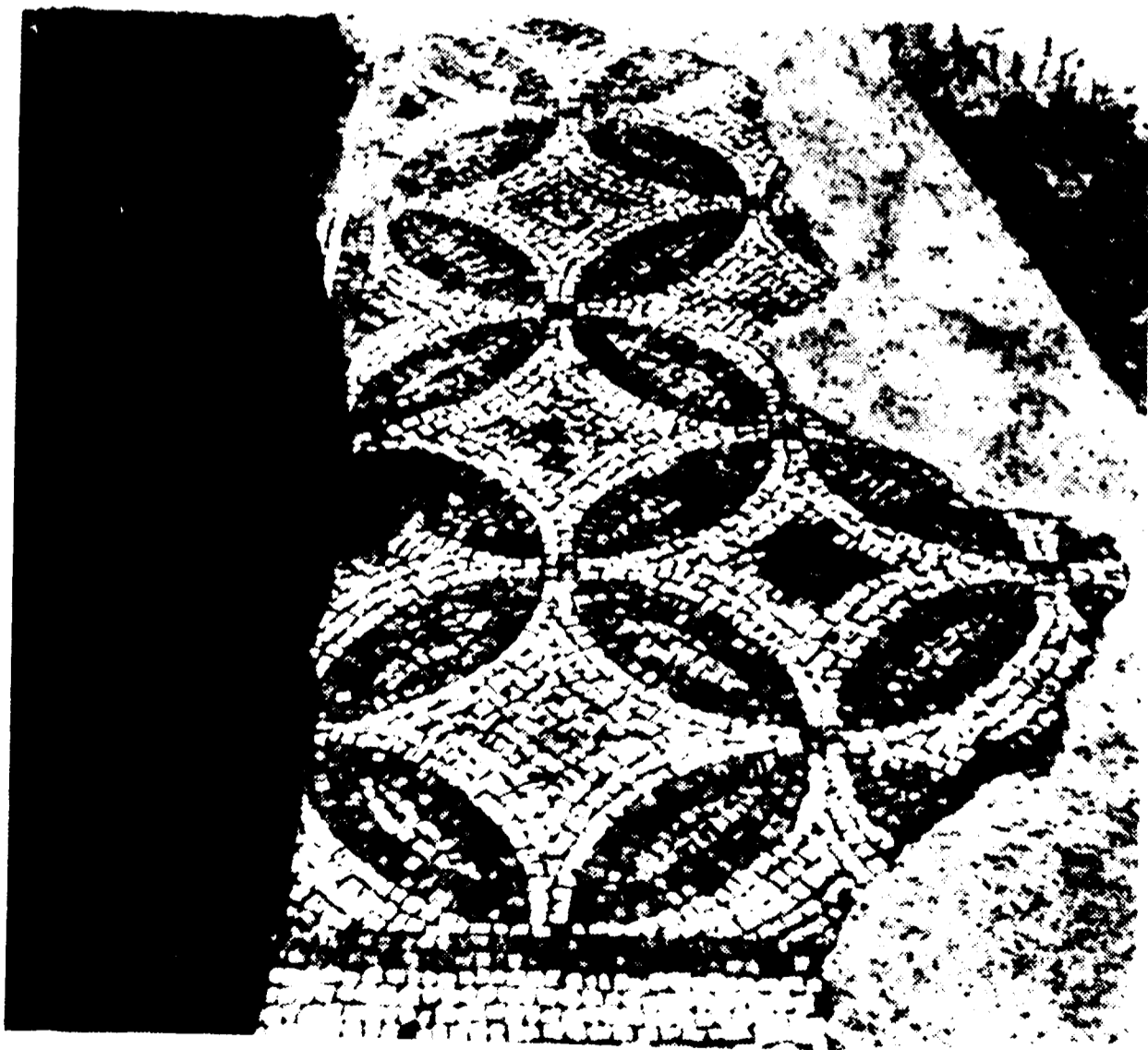


Fig. 21 - Canosa, chiesa di S. Leucio, uno dei motivi del pavimento musivo.

Altri reperti di vario materiale sono stati recuperati in situ: frammenti di litostrati (fig. 20) a grosse tessere di vario colore a motivi geometrici, taluni dei quali sono molto simili ad alcuni tipi rinvenuti nella basilica di S. Leucio a Canosa del VI sec. (fig. 21). Tra i diversi frammenti architettonici provenienti dallo scavo, ora raccolti nel portico della cosiddetta foresteria della Trinità, hanno particolare interesse due lastre pluteali (fig. 22)



Fig. 22 - Venosa, una delle lastre pluteali? del complesso paleocristiano.

di marmo bianco, in tutto eguali nei motivi decorativi a quelle che riscontriamo impiegate nella lunetta del portale di ingresso della chiesa della Trinità²⁸ (fig. 23).

Che cosa si può desumere in maniera convincente e con sicurezza da tale insieme, ora, non è facile dire nè agevole orientarsi nella lettura di un sommario rilievo, eseguito senza aver

²⁸ E. BERTAUX, *op. cit.*, p. XIV; H. W. SCHULTZ, *Denkmaler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresda, 1860, tav. 50.



Fig. 23 - Venosa, chiesa della Trinità, portale.

avuto la possibilità di vivere la vita significativa dello scavo. Tuttavia, anche se ci si trova allo stato attuale, di fronte alla difficoltà di stabilire una gerarchia di valori architettonici e di epoche fra le diverse strutture, è patente che si tratta almeno di un battistero con vasca ad immersione, di un periodo che non può risalire a più tardi del V-VI secolo.

Ma non sapremmo ancora dire se la primigenia fisionomia del complesso cui appartengono i ruderi fosse quella di un quadrilobo completo, incorporato o no in una rotonda che desse origine ad un deambulatorio circolare, come, per citare due

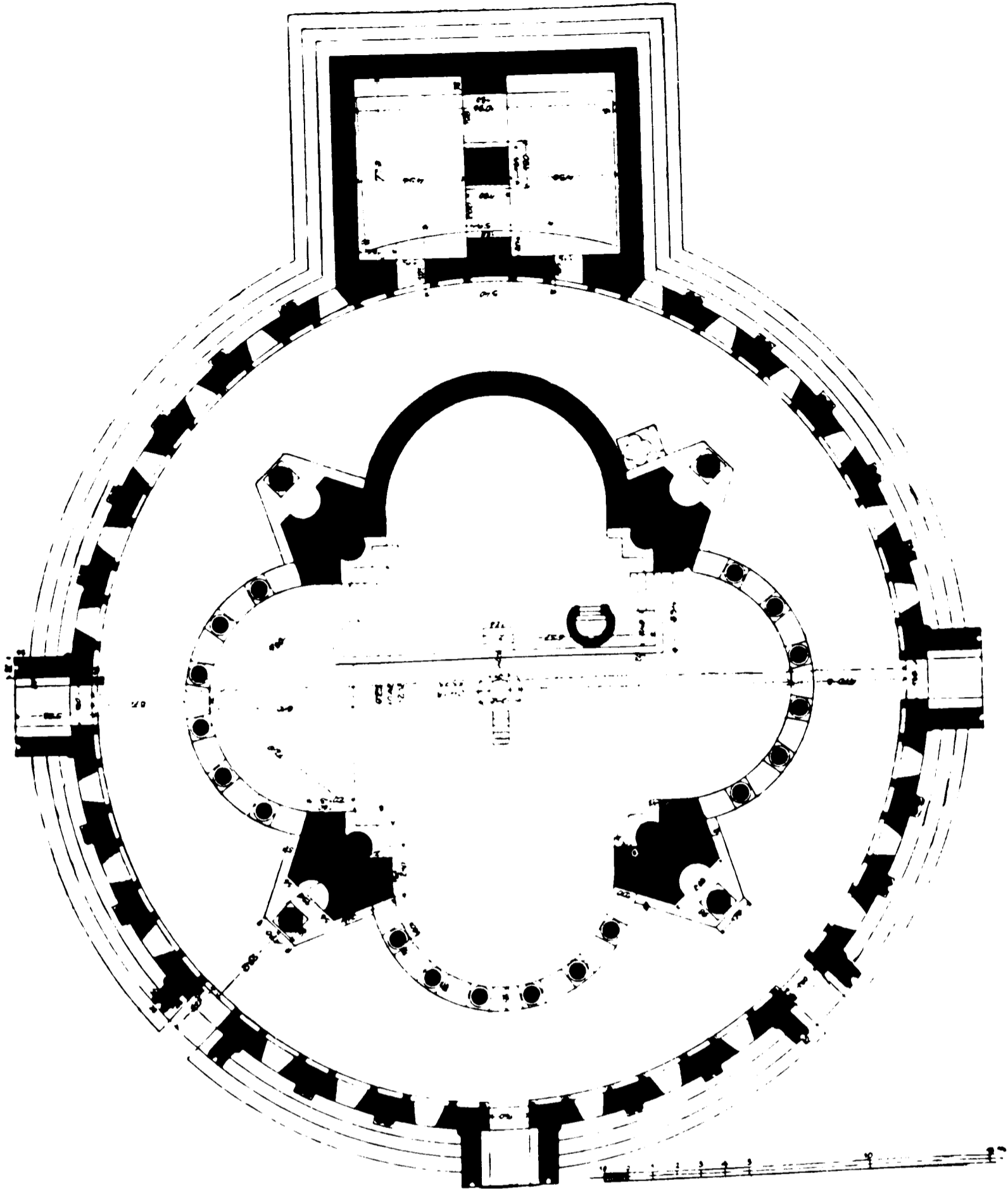


Fig. 24 - Zvarthnotzt, chiesa di S. Gregorio.

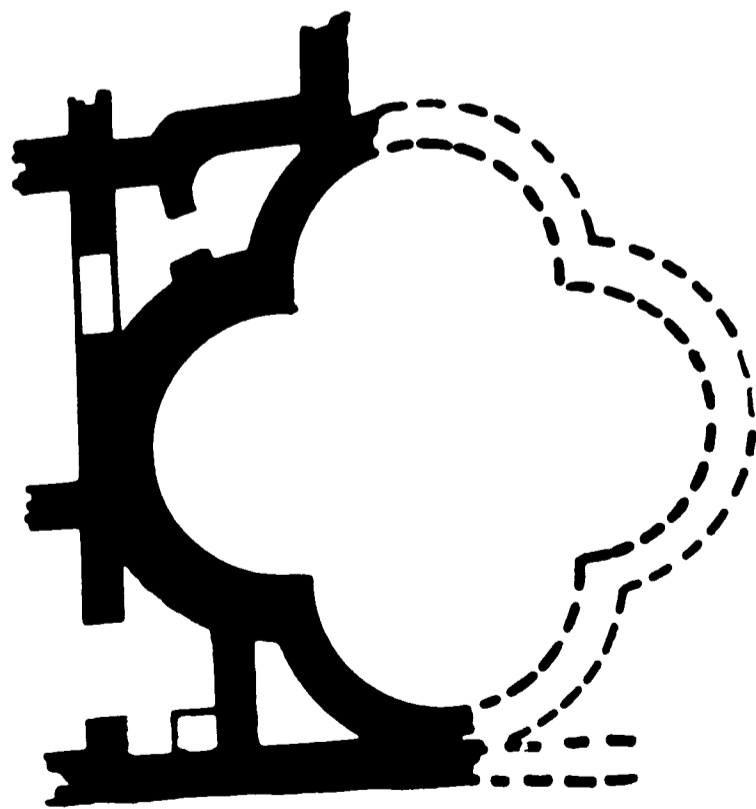


Fig. 25 - Priene, la «rudban».

esempi illustri del VII e VI secolo, la chiesa di S. Gregorio a Zvarthnotzt in Armenia²⁹ (fig. 24) e la cosiddetta « rundbau » di Priene (fig. 25), nè se si trattasse originariamente di un battistero o di una chiesa, nè se fosse completamente isolata o unita ad altra costruzione. Ed è anche difficile accertare, quantunque non sia improbabile, se ad un così originale impianto centrale, sacrificando uno degli elementi del quadrilobo ed una parte del deambulatorio, sia stata aggiunta la navata di una chiesa con l'attiguo convento, magari dedicata fin da epoca così remota alla Trinità, dando origine ad un tipo planimetrico la cui parte terminale era costituita da un presbiterio trilobato, al centro di un deambulatorio circolare. Forma che dopo quattro o cinque secoli sarà ripresa in diversa scala dimensionale dai costruttori della chiesa incompiuta della SS. Trinità, nella stessa località.

Ma per interpretazioni e precisazioni del genere sarà bene attendere l'ulteriore sviluppo dello scavo.

A noi per ora interessa soprattutto evidenziare che un nuovo fascio di luce sta per rischiarare le tenebre che avvolgono l'arte dei primi secoli del cristianesimo venosino e che in questa prospettiva può ben inserirsi il dibattuto problema delle origini e dell'evoluzione costruttiva del complesso monumentale della Trinità di Venosa.

La quale città insieme a gran parte del territorio del Vulture ebbe rinomanza già nell'antichità e nel passaggio dal paganesimo al nuovo credo di Cristo e per tutto il primo millennio della nostra era assunse un ruolo preminente nella vita religiosa come anche artistica della regione.

La ben nota colonia ebraica venosina fu indubbiamente lievito fecondo per le prime affermazioni dei cristiani, i quali ebbero anche qui da fronteggiare le ultime resistenze di un mondo che stentava a rassegnarsi all'inevitabile declino.

Infatti Venosa, come altri centri limitrofi della Puglia, si destò ben presto ad un nuovo afflato di vita religiosa, quella cristiana della quale il Crudo³⁰ ci offre notizie storiche debolmente documentate e prive di un'indagine critica, alcune delle

²⁹ V. GOLZIO, *Architettura bizantina e romanica*, Milano, 1939, pp. 51, 52, 53; HIESERMANN, *Reallexikon zur byzantinischen kunst*, Stuttgart, 1960, p. 11, t. 8.

³⁰ G. CRUDO, *La SS. Trinità di Venosa*, Trani, 1899.

quali però se finora è stato difficile suffragare con punti di appoggio ricavati dal campo architettonico, ora, con il ritrovamento dei resti dianzi presentati di epoca paleocristiana e con l'interpretazione che cercheremo di dare del complesso della SS. Trinità, vengono a prendere, almeno in parte, una consistenza ed una conferma da episodi concreti nel campo dell'esperienza costruttiva.

Innanzitutto diremo che è facile e piuttosto conseguenziale, dato l'andamento e la consistenza degli stessi, stabilire un rapporto tra i recenti reperti venosini e l'anno 494, se si dà credito alla notizia data dal Crudo³¹ che in tale anno il vescovo Austero con l'intervento di papa Gelasio consacrò in Venosa una chiesa alla SS. Trinità, alla quale di conseguenza è logico pensare che vada collegata l'attività pastorale di vescovi quali Stefano, rappresentante della cristianità venosina ai concili del 501 e 504 e Giovanni, che lo fu in quello del 537, i quali una cattedrale dovettero pur averla, dedicata o meno alla Trinità.

I nostri reperti racchiudono dunque, come un prezioso scrigno, la chiave del mistero di questa primitiva chiesa che in essi si identifica?

È assai presumibile e ne è una conferma l'esame stilistico, che li assegna ad epoca compresa tra il IV ed il VI secolo. Ugualmente ci piace rilevare che, partendo dallo studio critico della fisionomia e dello sviluppo di alcuni ruderi, è possibile evincere che appartengono ad un vetusto complesso monastico³² collegato a questa chiesa e ad essa strutturalmente connesso.

Cerchiamo ora di seguire un filo storico per conoscere se

³¹ G. CRUDO, *op. cit.*, pp. 24-25. I primi vescovi sembra che siano stati Filippo nel 238, Giovanni nel 443, Austero, poi martire, nel 493: questi nel 494 insieme ai vescovi Lorenzo di Siponto e Sabino di Canosa partecipò alla consacrazione della grotta dell'Arcangelo sul Gargano, con l'intervento di Papa Gelasio.

Lo stesso vescovo Austero, sempre secondo il Crudo, dovette assistere anche alla consacrazione della chiesa della Trinità di Canosa, ma lo stesso Crudo pensa che possa trattarsi di Venosa e non di Canosa dove pare non vi sia alcun ricordo di chiesa dedicata alla Trinità.

³² Abbiamo avuto modo di rilevare che alcune tra le strutture reperite ultimamente più che attestarsi al braccio del rudimentale transetto mostrano di essere state tagliate per dar posto allo sviluppo della chiesa incompiuta nel corso della sua costruzione, la quale è quindi di epoca più tarda.

ci sono cronache successive od eventuali puntualizzazioni cronologiche di documenti posteriori, utili a dar lumi su l'entità e sull'interpretazione che va data all'eccezionale e grandioso insieme venosino ed a chiarire quanto ci sia di fondato nella riviscenza delle sue forme struttive che intendiamo proporre.

Nel succedersi delle vicende che vanno dal V al IX secolo, durante le quali la dominazione greca compì notevoli passi avanti nel Meridione, domina il più profondo silenzio nei riguardi della chiesa venosina, a meno che non vogliamo immaginare la sua storia connessa e travolta dalle numerose devastazioni, tra le quali si ricordano gli effetti, simili a quelli di un rullo compressore, di quelle perpetrate ai danni di Venosa e di Lucera³³ da parte delle terribili milizie dell'imperatore Costante nel 662-663.

Tali devastazioni e rovine culminarono nella prima metà dell'ottavo secolo con i moti dell'iconoclastia di Leone Isaurico, tra il 715 ed il 731: ad esse fece seguito l'arrivo dei basiliani. Queste calamità furono però come un seme fecondo per la ripresa di Venosa la quale, quando nell'851 fu investita ed occupata per circa 20 anni dai Saraceni, dipendeva dai principi di Salerno ed aveva assunto il ruolo di una seconda capitale.

Dopo la breve occupazione di Venosa da parte dell'imperatore Ludovico II passando agli albori del X secolo troviamo una notizia, la più remota anche se molto controversa, sul monastero venosino, oggi non più esistente, il quale presuppone pur sempre l'esistenza di una chiesa annessa.

Si tratta di un passo del *Cronicon Cavense*³⁴ secondo il quale nel 942 « Gisulphus princeps cepit extruere monasterium SS. Trinitatis in Venusium ad preces Indulphi comitis consanguinei sui, qui postea factus est ibi monachus ». Notizia però che, per quanti sforzi facesse il Bordenache³⁵ per sostenerla, in opposizione al Pertz ed al Köpfe³⁶ che l'hanno considerata una

³³ Presto riferiremo sulla scoperta fatta da noi nell'ambito del castello di Lucera nei riguardi delle distruzioni operate nel VII secolo ad opera dell'imperatore bizantino.

³⁴ *Chronicon Cavense ab anno 569 usque ad annum 1318*, in MURATORI, *Rerum Italicorum Scriptores*, vol. 7 p. 913.

³⁵ R. BORDENACHE, *op. cit.*, pp. 9, 10, 11.

³⁶ GERTZ, KOPKE, UBER, *Chronicon Cavense und andere von Prättillo heransgegeben Quellenschriften* in « Archiv der Gesellschaft für alt deutsche Geschichtskunde », v. IX 1897, pp. 11 ss.

falsificazione di Pratilli, tale resta anche per noi, tanto più in quanto nel ritenere la cronaca un centone di più antiche fonti si ammette già l'insicurezza delle notizie che contiene: si sa quanto gravi inesattezze, quante confusioni e mistificazioni si facessero in quell'epoca, tanto più quando la cronaca era redatta a distanza di tempo. Secondo noi cioè (non dimentichiamo i caratteri di alcuni ruderi dissotterrati da poco!) un complesso monastico preesisteva all'anno 942 e quindi la notizia, se un fondamento ha, può riferirsi non alla fondazione della SS. Trinità, ma ad un ampliamento o restauro della stessa di cui sia stato munifico promotore il principe di Salerno.

Cadrebbe con questo gran parte dei dubbi sorti nei riguardi della datazione della parte più antica del monumento nella mente di quegli studiosi che sono partiti dall'esame critico di esso e prenderebbe di rincontro maggiore consistenza la nostra tesi, questa volta anche per merito del Bordenache, che ritiene preesistessero alla venuta dei Normanni sia una chiesa che il monastero³⁷.

D'altra parte tale convinzione viene sorretta da un passo della « *Historia ecclesiastica* » del monaco uticense Orderico Vitale, dal quale si apprende che Roberto il Guiscardo « *commendavit* » all'abate Roberto proveniente dal cenobio di Uticum (Saint-Evroult-en-Onche), il monastero della Trinità, quindi già esistente, monastero che lo stesso abate Roberto faceva presidiare dall'abate Berengario, il quale portò da venti a cento il numero dei confratelli « *et... gregem... quem recepit mundanisque vanitatibus vehementer occupatum et in Dei cultu valde pigrum invenit, ... bonarum studio virtutum nobilitavit* »³⁸.

Da qui praticamente riceve il suo crisma ufficiale l'opera dei Normanni, dalla quale non si possono dissociare però i primi contatti presi preventivamente dal conte Drogone (1041-1051) con le sue donazioni fatte agli stessi frati della Trinità.

E tale fu il legame che così si venne a stabilire tra l'ordine religioso e la dinastia dei Normanni che essa poté disporre

³⁷ R. BORDENACHE, *op. cit.*, pp. 11-12.

³⁸ ORDERICI VITALIS, *Ecclesiasticae Historiae libri III*, Duchesne, *Hist. Normannorum*, p. 483; cfr. anche MABILLON, *Annales Ordinis S. Benedicti*, IV, p. 640, XVII, 1063, Venetiis, 1721.

come tomba di famiglia di quella chiesa ³⁹ voluta dal loro anelito innovatore e dalla loro sagacia.

Una prova anche questa del come i Normanni abbiano fatto prevalentemente leva sulle forze dello spirito e soprattutto su quella che era la più sentita delle espressioni dello spirito nell'uomo del medioevo, la religione, per far breccia negli animi delle popolazioni assoggettate e legarle a sè, valendosi per questo dell'accorta opera di quegli ordini monastici che furono i cistercensi ed i benedettini. Alla luce di questo afflato che investì tutto un particolare periodo storico dobbiamo guardare il potenziamento della fabbrica venosina, reso necessario non solo per accogliere l'accresciuto numero dei conventuali, ma anche per assecondare il fervore crescente dei pellegrini sempre più numerosi.

C'è da chiedersi: a quale parte del complesso ora esistente deve riferirsi l'intervento dei Normanni? A quella antistante o all'altra rimasta incompiuta? E chi potrebbe dire se quella normanna, qualunque essa sia, seguì ad essere officiata insieme alla sede vescovile dell'epoca paleocristiana rimanendo ad essa collegata liturgicamente?

L'argomento, come si vede, è molto complesso e le soluzioni a cui gli studiosi sono giunti sono diverse e dibattute: sia permesso anche a noi fare presente talune considerazioni.

Diciamo subito che per noi è da considerarsi opera normanna la chiesa ancora oggi officiata, designata per volere del Guiscardo come pantheon di famiglia ⁴⁰, posta come era sull'Appia, la quale venne consacrata ed elevata ad abbazia il 17 agosto del 1059 ⁴¹ da papa Nicolò II. Fu questo papa infatti a conferire a Roberto il titolo di duca di Puglia in quella stessa chiesa in cui già avevano avuto sepoltura Umfredo e Drogone e dove lui stesso sarà sepolto dopo la morte a Cefalonia nel 1085.

³⁹ UGHELLI, *Italia Sacra*, VII, col. 168 C, Venetiis 1721 (il quale però data la donazione al 1053) R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 14, n. 1 cita il passo di una cronaca tratta da G. CRUDO, *op. cit.*, p. 69 n. 1, nel quale si riferisce che i benedettini edificarono un monastero « ed intrapresero le fabbriche di un tempio sontuoso..... cui concorse la munificenza e liberalità di Roberto il Guiscardo ». Sia o no autentico, questo non basta per identificare la fabbrica normanna nella chiesa incompiuta.

⁴⁰ R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 16, n. 1.

⁴¹ V. GOLZIO, *op. cit.*, p. 157, cfr. anche PELUGK-HARTUNG, *Acta Pontificum Romanorum inedita*, II, p. 86, n. 120, Stuttgart, 1884.

Gli studiosi non sono tutti d'accordo in proposito. Il Bordenache ammette — lo abbiamo detto — che un monastero ed una chiesa esistessero prima dell'arrivo dei Normanni, ma assegna al fervore artistico di questo popolo la chiesa incompiuta ed a sostenere la sua tesi crea una premessa nella gratuita dimostrazione che la chiesa minore antistante, quella per intenderci che noi ascriviamo ai Normanni, non è se non la rielaborazione di una costruzione degli ultimi secoli del primo millennio, avanzo « quasi irriconoscibile di un'antica basilica prenormanna »⁴².

I cardini essenziali su cui si articola il suo ragionamento, basato sull'esame fisiologico delle strutture dell'impianto chiesastico antistante sono due: l'abside che sarebbe stata originariamente perforata da tre trifore con colonne binate⁴³ ed i pilastri a pianta quadrata che dividono le navate e che egli ritiene elementi riferibili all'arte dei Normanni.

A proposito delle trifore, com'egli scrive, note « in parecchie chiese preromaniche »⁴⁴, osserviamo che di esse nella chiesa di Venosa non esiste nessuna traccia sicura. Gli architravi scorciati che hanno suggerito allo studioso rumeno il riconoscimento del motivo delle trifore e per di più delle colonnine binate sono tuttora disposti a coronamento di originari pilastri di otto monofore disposte quattro per lato, come se fossero delle quadrifore, rispetto ad una zona piena centrale dell'abside, nella quale non esiste alcuna traccia di apertura. Questa precisazione potrebbe anche non scalfire la tesi relativa alla paleocristianità di alcuni elementi di questa parte del complesso, ma le nostre perplessità si accentuano quando, come si tenta di fare, si indicano i pilastri a pianta quadrangolare che dividono le navate come elementi essenzialmente paleocristiani. Non dobbiamo dimenticare che proprio i pilastri e non le colonne sono ritenuti comunemente espressioni del repertorio architettonico che caratterizzò le prime realizzazioni chiesastiche normanne nella regione del Vulture, come si osserva nelle cattedrali di Melfi e di Acerenza oltre che nella più tarda chiesa di S. Lucia di Rapolla.

⁴² R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 6.

⁴³ R. BORDENACHE, *op. cit.*, pp. 23, 27, 28, 31.

⁴⁴ R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 28.

O non è piuttosto da ritenere che tale peculiarità derivi da una continuità di esperienze costruttive, da un persistere di forme locali vetustiori, come farebbero intendere quelle già notate nell'esonartece della chiesa di S. Ippolito di Monticchio?

I normanni infatti, se portarono nelle loro realizzazioni un soffio eccezionalmente giovanile, non potettero prescindere dall'humus culturale in cui si erano formati e il gusto e la spiritualità del popolo indigeno, gusto e spiritualità che aspiravano caso mai ad evolvere e non a turbare.

Altra supposizione gratuita viene fatta quando si sostiene che i due muri continui che precedono le arcate delle navate della chiesa pantheon dei Normanni fanno parte di una prima trasformazione subita dal complesso chiesastico per metterlo in comunicazione con la parte del convento corrispondente all'odierno palazzetto detto « foresteria »⁴⁵.

A parte il fatto che per realizzare tale collegamento avrebbero potuto creare delle arcate simili a quelle preesistenti e non dei muri pieni, non richiesti tra l'altro da alcuna esigenza di statica, osserviamo che, benchè si sia ricercata, non esiste la minima traccia, sia pure solo di fondazione, della presunta facciata. È naturale pensare invece che tali muri non solo siano stati realizzati organicamente con il resto della chiesa, ma che proprio essi giovino a convincerci dell'attribuzione ai Normanni della fabbrica cui appartengono, giacchè si tratta di una delle peculiarità proprie delle costruzioni del periodo normanno, il che è confermato oltre che dalla cattedrale di Acerenza anche da quella di Otranto del XII secolo⁴⁶ nella quale si ha modo di

⁴⁵ R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 32. Anche il BERTAUX, *op. cit.*, p. XIII, è convinto che la costruzione si sovrappone ai resti dell'antico monastero, ma anche se questo non si può escludere, nel portico terraneo della cosiddetta foresteria va distinta la parte anteriore che costituisce avancorpo rispetto alla facciata della chiesa dalla parte retrostante. Chi osserva bene il portico potrà notare agevolmente che la parte da noi indicata come avancorpo è una aggiunta ad un preesistente porticato, come chiaramente indica la differente struttura e la lavorazione delle due parti oltre alla patina tutta particolare della facciata del corpo di fabbrica più antico. È probabile che la parte recensore del portico insieme alla scala di accesso al piano superiore della cosiddetta foresteria sia del periodo angioino.

⁴⁶ Parlando della Cattedrale di Otranto ci riferiamo naturalmente alla chiesa superiore e non alla cripta consacrata nel 1080.

osservare lo stesso motivo, ma all'attacco dell'arco trionfale. Prescindendo da ogni altra considerazione — numerose altre se ne potrebbero fare! — ci rifiutiamo dunque di credere che la retrostante chiesa incompiuta possa essere opera dei Normanni e tanto meno che fosse stata ideata ed impostata così com'è soltanto come prolungamento della prima, insieme alla quale una volta unita avrebbe dovuto costituire un tutto organico⁴⁷. Per convincersi del contrario basterebbe non lasciarsi sfuggire il particolare che il pavimento della prima chiesa rispetto a quello della seconda, la non ultimata, è più basso di circa due metri e considerare inoltre quali difficoltà avrebbero dovuto superare i costruttori per fondere armonicamente il carattere dimesso ed il modesto respiro volumetrico dell'una con la monumentalità e la grandiosità dell'altra, nella quale esistono pur anco forme decorative⁴⁸ nei capitelli delle colonne e delle paraste, difficilmente inseribili nel repertorio delle forme plastiche sia pure del periodo più tardo dei Normanni.

Le due chiese furono concepite e realizzate dunque in tempi diversi e con la costruzione della seconda si pensava di eliminare la prima, come implicitamente lascia capire il cantonale sinistro con risvolto a faccia vista della seconda, nel punto d'incontro, diciamo pure provvisorio, con la prima chiesa.

Se si tiene conto che nel 1082 i Normanni assegnarono Venosa alla guida spirituale dei benedettini con l'annessa chiesa della Trinità⁴⁹, si comprenderà facilmente come sia impossibile ammettere, oltre tutto, che i benedettini potessero essere liberi di programmare nel 1150⁵⁰, sotto gli occhi dei loro protettori e benefattori, la costruzione della seconda chiesa con l'idea più o meno palese di demolire o di far passare in secondo ordine quella nella quale erano sepolti i capostipiti della dinastia normanna.

⁴⁷ R. BORDENACHE, *op. cit.*

⁴⁸ M. WACKERNAGEL, *Die Plastik des XI und XII Jarrhunderts in Apulien*, Leipzig, 1911, p. 47 ss. DEHIO-BEZOLD, *Die Kirchliche Baukunst des Afendlandes historisch und systematisch dargestellt*, Stuttgart, 1887, p. 236.

⁴⁹ E. BERTAUX, *op. cit.*, 1877, p. XIII; G. DE LORENZO, *Venosa - la regione del Vulture*, Bergamo, 1906, p. 10.

⁵⁰ E. BERTAUX, *op. cit.*, p. XIV.

Prima di passare ad osservazioni che partano dai modi architettonici e dalle formule costruttivo-liturgiche del nostro monumento torniamo sulla falsariga dei dati storici, questi meno confusi ed incerti dei precedenti, su cui avviare un ragionamento nei riguardi della chiesa incompiuta. Teniamo per fermo che l'abbazia per merito dei legami politici, di culto e di cultura che aveva con le consorelle della Normandia, da cui ebbe fundamentalmente origine e linfa per lungo tempo, raggiunse il suo massimo splendore nell'XI secolo. Sta di fatto appunto che nel 1063, su designazione del Guiscardo, veniva preposto alla sua direzione l'abate Berengario, proveniente dal convento di Saint-Evroult-en-Onche in Normandia, mentre dopo la morte di Roberto il Guiscardo, diradatosi il legame con la Normandia, le fortune conseguite cominciarono l'una dopo l'altra a declinare tanto che nel 1098 troviamo il monastero, pur sempre legato spiritualmente alla congregazione di Cluny, alle dirette dipendenze di quello di Cava dei Tirreni⁵¹. Ormai Venosa con la sua abbazia aveva dato quanto era stato possibile e necessario al gioco politico dei Normanni ed era giunto il momento perchè questi osassero di spostare il centro delle loro influenze più a sud, tanto che nel 1111 il leggendario Boemondo veniva sepolto non a Venosa ma in una tomba regale sul fianco della cattedrale di Canosa.

Dell'abbazia venosina i documenti tornano a tacere per lungo tempo e nemmeno del periodo della dominazione sveva, conclusasi praticamente nel 1250 con la morte del grande imperatore, si conosce molto, benchè l'importanza di Venosa, posta tra i famosi castelli di Melfi di Lagopesole e di Palazzo San Gervasio non sfuggì all'attenzione di Federico II. Infatti questi, spirito di umanista quale fu, lasciò nella chiesa che aveva accolto le spoglie di molti dei personaggi della precedente dominazione normanna notevoli segni della sua riguardosa considerazione per ogni evento artistico. La riconosciamo nelle aquile sveve e nella decorazione del portale d'accesso come nel reimpiego delle lastre pluteali della vecchia chiesa paleocristiana allora di certo già in

⁵¹ R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 17. P. GUILLAUME, *Essai historique de l'Abbaye de Cava*, Cava dei Tirreni, 1877, p. LXXXIX.

rovina⁵². Ma neanche nel corso della dominazione sveva può essere inquadrata l'origine della costruzione incompiuta, altrimenti non sarebbe stato creato il fastigio del portale con lo stemma federiciano all'ingresso della chiesa pantheon dei Normanni.

Per sentir riparlare dell'abbazia dai documenti bisogna attendere l'anno 1297, quando « Papa Bonifacio VIII toglie la SS. Trinità al decadente ordine benedettino e l'affida all'ordine ospedaliero dei Cavalieri di Gerusalemme, i quali esponevano ogni giorno la loro vita per proteggere quella dei pellegrini e assicurare loro il cammino di Terra Santa »⁵³. A questo ordine religioso, noi pensiamo, e non ad altri⁵⁴ deve essere attribuita la fondazione della chiesa a pianta cruciforme, a braccia sporgenti, con coro e deambulatorio profondissimo concluso da tre absidi raggiate, lasciata incompiuta alle spalle di quella fatta costruire dai Normanni.

Un impianto sontuoso che può sembrare insolito nella sua morfologia, ma che noi riteniamo dettato soprattutto da una continuità di forme iconografiche maturatesi nell'arte locale attraverso differenti componenti.

Del resto anche nei riguardi della datazione possiamo dire che dall'esame stilistico della pianta così articolata e mossa siamo portati a datare il monumento al XIII secolo, come anche le forme plastiche dei capitelli scolpiti per questa seconda chiesa trovano un più diretto legame con quelle del XIII secolo: naturalmente, in ciò siamo d'accordo in pieno con diversi studiosi, che però non hanno saputo sottrarsi al consueto fascino di considerare questa parte del complesso assolutamente e soltanto una

⁵² Tutto lascia credere invece che nel periodo svevo, allorquando si procedette ad arricchire il portale con lastre pluteali paleocristiane, si provvide a recuperare dalle vicine e più antiche fabbriche, forse allora in già avanzata rovina, le due colonne di marmo cipollino con relativi capitelli e pulvini collocandole ai fianchi dell'arco trionfale solo in funzione decorativa, come ha osservato il BORDENACHE, *op. cit.*, p. 26 in opposizione alla tesi del BERTAUX, *op. cit.*, p. XIII.

Si tenga conto che il fondo della vasca battesimale ed i vicini mosaici pavimentali si trovano rispettivamente a soli 98 e 30 centimetri al disotto del piano del calpestio della chiesa incompiuta.

⁵³ R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁴ Per le tesi contrastanti svolte in proposito cfr. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 41 ss.

tipica architettura derivata dalla scuola benedettina di Cluny. E qui dissentiamo. È proprio questo anzi l'argomento che ci interessa più mettere a fuoco, per quel certo riflesso che può rispecchiare di un mondo indigeno sconosciuto finora e di cui i nuovi ritrovamenti di Monticchio e di Venosa sono purtroppo pallidi riverberi. Tuttavia da essi ci sembra possibile ricavare un nuovo profilo della questione, se non si rifiuta aprioristicamente che tali elementi, pur così lontani come sono nel tempo, si possano inserire, per contestarle, nella vasta letteratura del dibattuto problema delle influenze francesi sull'architettura medioevale del Meridione in genere e particolarmente su questa tipologia chiesastica.

L'incontro è quasi unanime degli studiosi, eccetto il Rivoira⁵⁵ e l'Avena⁵⁶, sul piano della matrice iconografica cluniacense nei riguardi della nostra chiesa incompiuta, in quanto hanno spiegato la singolarità della planimetria, particolarmente l'eccezionale sviluppo del coro, con il fatto che l'ordine benedettino francese nell'organizzare il proprio cerimoniale liturgico si trovò di fronte all'esigenza di creare spaziosi e ben disimpegnati cori per risolvere il problema di dar ricetto al crescente numero dei conventuali. Cosa che effettivamente si verificò a Venosa, l'abbiamo detto, quando ad opera dell'abate Berengario il numero dei frati da venti fu fatto salire a cento, ma non è questa l'epoca a cui si deve assegnare la fondazione della chiesa non ultimata, che con il Guiscardo non può aver avuto niente a che vedere. E poi c'è proprio da credere che questo possa essere stato un motivo preponderante e valido a dare origine alla configurazione e modulazione di un tipo di chiesa così singolare per l'epoca e per la varietà dei luoghi⁵⁷ in cui si riscontra? O non è da supporre piuttosto che siano altri i moventi di questa forma e che sia opportuno ragionare diversamente?

Un'analisi anche superficiale del sistema di pianta e della correlata distribuzione degli spazi della chiesa in rapporto ad alcuni edifici finora portati a raffronto conferma quanto sopra indicato. Infatti nè a Cluny II, nè tantomeno a Cluny III (col

⁵⁵ G. T. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*, Milano, 1908, p. 260 ss.

⁵⁶ A. AVENA, *Monumenti dell'Italia Meridionale*, Roma, 1902, p. 330.

⁵⁷ Aversa, Venosa, Acerenza, Piè di Chianti, Monte Amiata.

suo complessissimo sistema di cappelle a raggera e di cappelle sui transetti) possiamo vedere alcun precedente per l'edificio e, ancora meno, possiamo vederlo nelle chiese cistercensi che assai raramente innestano un sistema a raggera sulla pianta base che è, come è noto, a terminazione rettangolare o, a volte, con coro semicircolare e correlato deambulatorio, ma senza cappelle a raggera. In conclusione quindi il raffronto con architetture francesi o dell'ordine cluniacense non può compiersi se non forzando proprio il dato-base del monumento. La sua vicenda invece, e d'altro canto, acquista nuova luce da un'analisi storica e, diremmo, stratigrafica delle preesistenze ambientali, della cultura architettonica con cui i costruttori della Trinità di Venosa vennero ad incontrarsi agendo in quel contesto di strutture la cui complessità dianzi abbiamo cercato di ripercorrere⁵⁸.

Dobbiamo del resto ricordare che, mentre i Normanni ed i benedettini agirono all'unisono nei differenti compiti che svolsero nell'Italia Meridionale, promuovendo un vasto programma di edilizia chiesastica, i monumenti che hanno le caratteristiche di quello incompiuto di Venosa, salvo qualche piccola variante, sono soltanto due: le cattedrali di Acerenza e di Aversa, delle quali si discute molto se siano normanne, mentre tutte le altre chiese di sicura fondazione normanno-benedettina restano stilisticamente nella scia delle influenze bizantine sull'impasto di forme paleocristiane e di quelle di Montecassino.

Or dunque, secondo noi non si può seguitare ad accreditare il merito della fondazione del grandioso monumento a pianta cruciforme di Venosa ai Normanni ed in particolare ai cluniacensi, pur scesi in Italia al seguito del Guiscardo per sostituire

⁵⁸ Sul problema delle architetture cistercensi cfr. FR. M. ANSELME DIMIER, *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Paris 1949; M. AUBERT, *L'architecture cistercienne en France*, Paris, 1947; DOM. L. H. COTTINEAU, *Repertoire des abbayes et prieurés de l'Ordre de Saint-Benoit*, Maçon, 1941; J. BILSON, *The Architecture of Cistercians*, London, 1909; J. BUHOT, *L'Abbaye normande de Savigny, chef d'Ordre et fille de Cluney*, in « *Moyen Age* », 1936; H. PIGNOT, *Histoire de l'Ordre de Cluney, depuis la fondation de l'abbaye jusqu'à la mort de Pierre le Vénérable*, Autun-Paris, 1862; ABBÉ MAIRE, *Les Cisterciens en France*, Paris, 1922; J. SAUR, *Der Cisterzienser-Orden und die deutsche Kunst des Mittelalters*, 1913; R. DOHME, *Die Kirchen des Cistercienseordens in Deutschland*, 1869.

in tutti i loro problemi politico-ecclesiastici altri non meno importanti ordini monastici, che pur avevano secolari esperienze, ma piuttosto ad epoca successiva ed inquadrare il fatto architettonico su di uno sfondo non estraneo al fermento delle idealità culturali locali, tanto più evolute quanto più numerose ne erano le componenti e più ricche le tradizioni. Venosa non era stata davvero seconda a nessuno sia nell'evo antico che nei primi secoli del cristianesimo.

Senza volere escludere totalmente i pur sempre probabili e lontani bagliori culturali provenienti nei secoli X e XI da Cluny, che fu indubbiamente un altissimo faro spirituale e di ampia irradiazione, non possiamo tuttavia, dopo i recenti ritrovamenti, non riscattare in una più corretta ed individuata prospettiva storica ed estetica la tecnica e l'arte che compongono la mole antistante del monumento venosino ed accettare la dipendenza assoluta ed unica da quelle forme architettoniche che si maturarono in Francia grazie all'alternativo movimento dall'Occidente all'Oriente e viceversa ad opera dei pellegrinaggi prima e delle crociate dopo. No.

La fisionomia della chiesa incompiuta, appartenga o meno ad un'unica fase costruttiva⁵⁹ deve essere considerata fra le forme architettonicamente dovute all'empito creativo più immediato degli artisti nostrani, forme che, se pur andarono disperse a causa delle frequenti devastazioni, rifiorirono sempre attraverso i secoli con una continuità di linguaggio teso verso il perfezionamento e di cui di tanto in tanto ci viene restituita l'eco.

Chi potrebbe negare, ormai il legame più o meno accentuato che esiste tra talune caratteristiche planimetriche del complesso venosino e quelle di altri monumenti sia lucani che pugliesi di epoche precedenti, legame che lo condiziona a simbolo anziché a leggenda di un'epoca e di un gusto?

Esaminiamo la parte più originale della pianta: quella del braccio trasverso, del coro e del profondissimo deambulatorio con cappelle raggianti, paragonandola, per quanto ci è consentito, con altre planimetrie di alcune chiese pugliesi.

⁵⁹ Il BORDENACHE, *op. cit.*, p. 40, concorda con il BERTAUX nell'attribuire ad un secondo periodo costruttivo il grandioso pilastro a fascio e le colonne con i relativi capitelli, come testimonierebbe lo stemma dell'Ordine dei Cavalieri di Malta — l'agnello con la croce — scolpito sulla porta laterale SO.

La parte del braccio trasverso del monumento venosimo su cui si apre il grande coro è caratterizzata da un rigoroso senso di simmetria; da due absidi semicircolari e da due piccole torri scalarie cilindriche, che con il loro profilarsi all'esterno servono di raccordo all'innesto del coro con il braccio trasverso. Queste absidi insieme alle torri, così come furono disposte ed amalgamate con la parte terminale della chiesa, furono certamente concepite essenzialmente in funzione del programma architettonico che caratterizza il volto sia interno che esterno, le cui peculiarità hanno fatto pensare alle note influenze dell'arte cluniacense. Esse infatti sembrano assolvere al compito di preparare gradevolmente il passaggio dalla forma piatta e continua dei fianchi delle navate, del braccio trasverso a quella più plastica del coro, concluso con l'armonioso motivo delle absidi raggianti.

Escludiamo quindi, come si è supposto⁶⁰ che le due torri scalarie possano essere state concepite soltanto come semplici accessi ai tetti della chiesa e pensiamo, viceversa, che, facendo parte del contesto architettonico del monumento, siano sorte in funzione di veri e propri campanili. Ebbene il motivo dei due campanili terminali insieme ad altre particolarità, di cui tacciamo per brevità, trova riscontro non solo nella serie delle cattedrali pugliesi del tardo periodo normanno, ma anche — e questo ha specifico interesse! — in chiese sorte ancora prima dell'arrivo dei Normanni⁶¹ nelle quali ultime, eccetto le absidi raggianti, sia pure con qualche variazione planimetrica e soprattutto di proporzione, avvertiamo lo stesso spirito distributivo. E se non bastasse a convincerci dell'attendibilità della nostra tesi la fisionomia della cattedrale di Taranto costruita dal Vescovo Drogone nella prima metà dell'XI secolo, con quelle sue absidi affiancate da snelli campanili, disposti lungo una parete del braccio trasverso, ricordiamo ancora le torri che di recente sono state da noi messe parzialmente in evidenza nel primo impianto prenormanno della cattedrale di Troia.

Esempi questi che iconograficamente discendono dal repertorio delle chiese della tarda romanità, da quell'arte bizan-

⁶⁰ R. BORDENACHE, *op. cit.*, p. 38.

⁶¹ F. SCETTINI, *Nuovi elementi per lo studio del romanico pugliese*, Roma, 1961, in « Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi », vol. I, pp. 270 e 276.

tina alla quale si collega, andando a ritroso nel tempo, la chiesa di S. Ippolito di Monticchio, con le sue absidi nell'esonartece disposte in modo del tutto analogo a quelle del monumento venosino, anche nella funzione di raccordo architettonico con la tricora.

Evidentemente i costruttori della famosa chiesa incompiuta di Venosa, che furono con ogni probabilità indigeni e non francesi e che erano eredi di una tradizione secolare di altissimo livello, ma locale, poterono beneficiare della diretta visione sia del complesso monastico reperito fra i due laghi del Vulture che dell'impianto del battistero o chiesa paleocristiana che avevano a portata di mano a Venosa, in una località nella quale, con il succedersi dei secoli, si era andato formando un palinsesto di architettura strutturatasi sin dai tempi più remoti.

Non occorre, perciò, incomodare artisti e scuole di altri paesi per cercare di dare una spiegazione plausibile alla formazione di un tipo di chiesa così singolare quale è quello delle absidi raggianti nei due esemplari di Venosa e di Acerenza, perchè intorno ad esse, come in Puglia, da qualche secolo erano già state concepite e realizzate forme architettoniche e che, sia pure di modeste dimensioni, erano precorritrici insieme ad altre componenti dello sviluppo che l'arte assunse nei secoli successivi, compreso il periodo in cui il mondo cluniacense, che pur affonda le sue radici nel Meridione d'Italia, si irradiò tra noi come in un cammino di andata e ritorno con tutto il suo peso più dottrinale che culturale.

La peculiare forma della chiesa di S. Sofia di Benevento⁶² del secolo VIII con la proliferazione delle absidi in gran parte del suo perimetro; la cella tricora di S. Ippolito di Monticchio e soprattutto il battistero paleocristiano della stessa Venosa, le cui sembianze, forse ancora decifrabili nel XIII secolo, non erano state del tutto dimenticate allorquando l'arte pugliese, prima che fosse avviata con gli angioini verso una certa decadenza, seppe trovare nel residuo fervore del luminoso periodo svevo un sostegno nelle classiche forme del passato. Infatti a Casteldelmonte, negli ultimi tempi del grande imperatore Svevo, con l'adozione dell'opus reticulatum in funzione di decorazione di una parte delle pareti delle sale; con la conservazione di una

⁶² M. FERRANTE, *S. Sofia di Benevento*, in « Samnium » XXV, Napoli, p. 81.

scultura di epoca classica in una delle facciate del cortile ; con il fare rivivere persino delle forme architettoniche orientaleggianti nel contesto planivolumetrico dell'intera costruzione, si era superbamente indicato un ritorno culturale verso l'antico e soprattutto una nuova via, quella stessa che poi, molto tempo dopo, porterà al Rinascimento.

Verso la metà del XIII secolo cioè nel territorio più a nord della terra di Bari, tanto vicino del resto a Venosa, venivano messi a dimora i primi semi di un'arte nuova che non si estinse bruscamente con la caduta degli Svevi ; ma sopravvisse tra noi per qualche tempo, sia pure con effetti simili a quelli di una luce fioca.

Luce recepita, quasi certamente, dalle maestranze della basilica incompiuta di Venosa, le quali non solo guardarono alle rovine dell'anfiteatro di quell'antica città con l'intento di recuperare e riadoprare del materiale lapideo, ma non dovettero trascurare quanto veniva loro offerto dalle rovine del vicino complesso paleocristiano, dalla tricora di S. Ippolito di Monticchio ; da quelle più grandiose di S. Leucio di Canosa. Tali monumenti, sia pure allo stato di ruderi, furono parte viva nel crogiuolo variamente mosso di un'arte indigena di contaminazione, plasmata più dall'incontro dell'alto mai estintosi dell'arte italica con quello dell'Oriente che dai supposti apporti pervenuti dal Nord d'Italia e tanto meno d'oltr'Alpe.

Non può non meravigliare, ad un primo esame, che fatti analoghi a quelli ora illustrati si possano ravvisare anche fuori dell'area unitaria meridionale, eppure è proprio a Bologna che un'indagine attenta permette di isolare una serie di strutture assai arcaiche il cui significato ci studieremo di chiarire brevemente.

Alludiamo al complesso del Santo Stefano, a proposito del quale gli studi più attenti restano quelli del Porter e, quindi, quelli del Supino⁶³. Ma un'analisi delle strutture architettoniche

⁶³ A. K. PORTER, *Lombard Architecture*, Yale u. p. 1917; I. B. SUPINO, *L'arte nelle chiese di Bologna*, Bologna, 1932-38; BELVEDERI G. DONNINI L., *Gli scavi nella Chiesa di S. Stefano*, Bologna, 1914; F. PATRICELLI, *Cronica della misteriosa et devota chiesa et Badia di S. Stefano di Bologna*, Bologna, 1575 e 1584; ed inoltre: *Relazione sulla traslazione dei corpi dei martiri Vitale ed Agricola*, 1180 c.; *Vita di S. Petronio*, databile pure al 1162-1180 c., edite nei R.I.S.

dell'insieme non ha ancora stabilita la interna e correlata loro cronologia, forse a causa delle gravi manomissioni subite dall'insieme nel corso di vari restauri tra cui, particolarmente gravi, quelli di questo secolo. Ad essi spetta infatti il rifacimento pressochè completo della facciata della chiesa dei SS. Vitale ed Agricola e numerosi altri completamenti e manomissioni come quelli operati nel cortile cosiddetto di Pilato. Comunque il complesso del S. Stefano essenzialmente consta ora di una serie di monumenti: chiesa della Santa Croce [1] preceduta dalla cosiddetta « corte di Pilato » [2]; rotonda del Santo Sepolcro [3], chiesa dei Santi Vitale e Agricola [4]; chiesa del Crocefisso [5] antistante a quella della Confessione [6], oggi cripta, una torre [7] in corrispondenza della originaria zona absidale di quest'ultima ed infine la corte cosiddetta dei Celestini [8] (fig. 26).

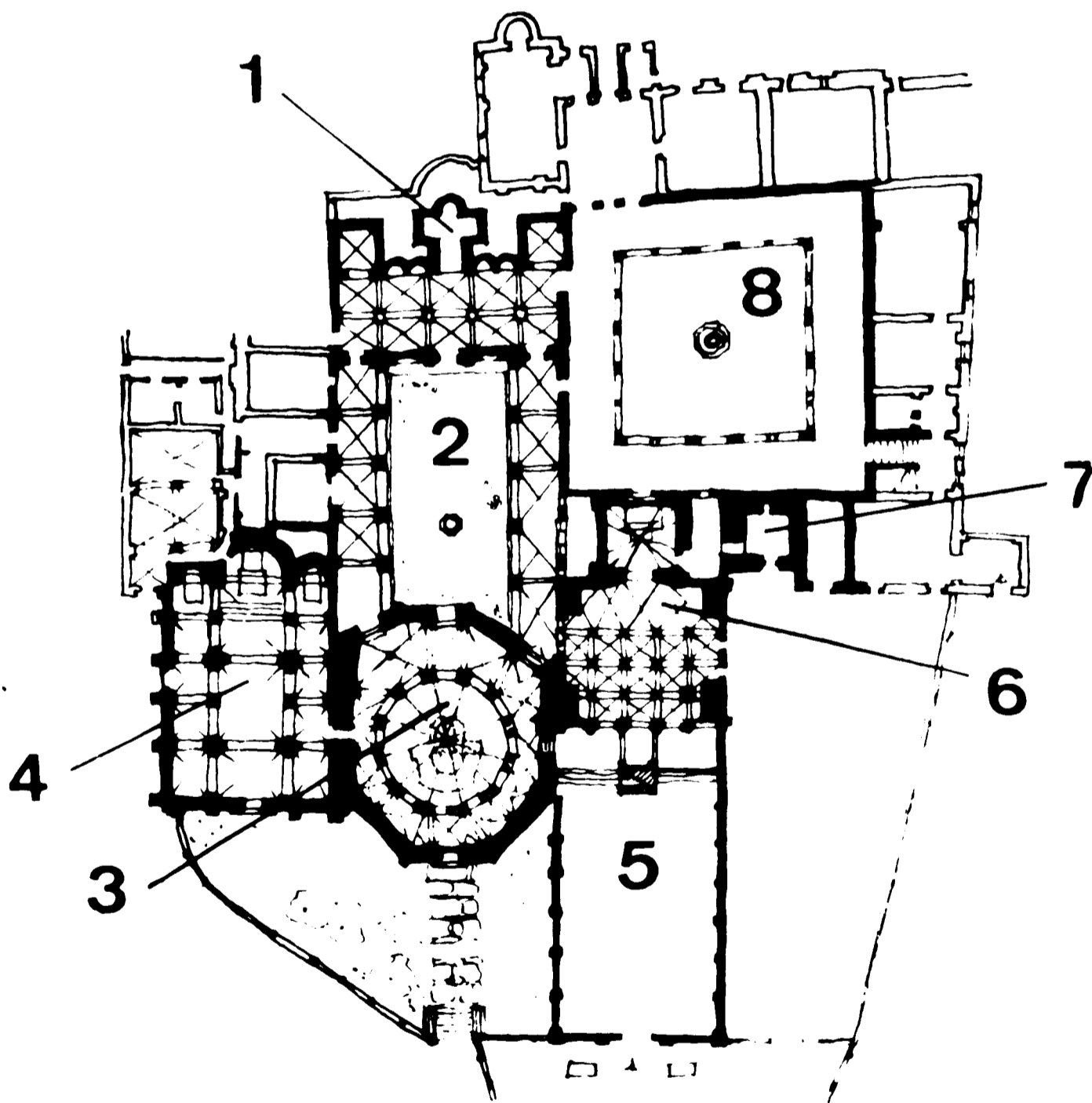


Fig. 26 - Bologna, complesso stefaniano.

Non è questo il luogo di affrontare l'intera cronologia dei citati monumenti, ma basterà fissare quella delle parti più antiche. I dati documentari purtroppo non offrono sufficiente appiglio

per la datazione di quanto rimasto: la chiesa dei Santi Vitale ed Agricola fu costruita, pare, nella sua primitiva versione alla fine del IV secolo, dopo l'invenzione (393) delle reliquie operata da S. Ambrogio, e restaurata o rifatta da S. Petronio (vescovo dal 432 al 450); ancora nel VI secolo il culto delle reliquie è ben vivo e prosegue in seguito, in epoca ulteriore, sotto i longobardi. Le strutture attuali della chiesa della Croce non mostrano in apparenza indizio di un'epoca tanto arcaica: nonostante rifacimenti gotici e ottocenteschi, alcuni capitelli e colonne di recupero mostrano chiara l'epoca, che è il principio del XII, e la cultura, che è quella del romanico-emiliano. La pianta però dell'insieme appare singolarmente inusitata: ed infatti non si riscontra altrove un nartece su cui si affaccia un corpo cruciforme e due minori cappelle ai lati. D'altro canto i due porticati a sinistra ed a destra del cortile di Pilato, non possono essere intesi come un'architettura coeva ma certamente, essi, per ragioni struttive, sono posteriori alla edificazione della rotonda che chiude la corte di fronte alla chiesa della Croce: il problema insomma è stabilire la cronologia dell'insieme anche in nesso con questo monumento.

Diremo soltanto che nel rilevante spessore del tratto di muro che divide la chiesa dei Santi Vitale e Agricola da quella del Santo Sepolcro si trova innucleato una parte del muro del cortile di Pilato, a doppia faccia di mattoni stilati e con caratteristiche tali che dimostrano come in un certo tempo, prima dell'addossamento delle due chiese, esso era visto dall'interno e dall'esterno di un cortile. Questo particolare ed altri ancora che si possono riscontrare in talune strutture permetterebbero l'ipotesi che, al tutto, preesistesse un impianto planimetrico costituito solo dalla chiesa della Croce, o altra simile, preceduta da una corte rettangolare, una specie di giardino o di paradiso, la cui somiglianza con il monumento scoperto a Monticchio non può non colpire. D'altro canto la cultura di questi monumenti di Bologna conferma l'ipotesi cronologica: la chiesa dei Santi Vitale e Agricola infatti data con ogni probabilità a fine XI-inizi XII (almeno nella sua versione attuale), pur essendo coperta da volte rinascimentali e manomessa gravemente dai restauri; era certo disposta in simmetria dell'altra, modificata contemporaneamente ad essa, detta del Battista o Crocefisso, che sorgeva appunto dall'altro lato della corte centrale. Certo, comunque, in pieno secolo XII, col rifiorire del culto del Santo

Sepolcro dopo le crociate, dovette evidentemente riproporsi il problema generale di ristrutturare l'intero complesso dove, sembra, che dovesse preesistere anche un elemento a pianta centrale, una struttura articolata su otto colonne (in toto preservate, meno una fatta a pezzi e reimpiegata nel chiostro dei Celestini), la quale venne smontata e riproposta secondo la cultura degli architetti romanici lombardi: essa è l'attuale Santo Sepolcro inconfondibilmente emiliano nella sua concezione e nei suoi rapporti strutturali.

Il tipo di policromia (quanto però restaurata!) a mattoni e pietre bianche inserite testimonia la datazione avanzata, almeno a dopo il 1150, dell'attuale edificio. Del resto le suture e le irregolarità planimetriche del deambulatorio provano essere stato l'ottagono adattato al preesistente cortile ed ai fianchi delle chiese del Battista e dei Santi Vitali ed Agricola.

Infine, a completamento, verso il tramontare del secolo XII venne aggiunto il portico ad unire l'antica chiesa della Croce con il resto del sistema, cioè con il tempio a pianta centrale appunto il Santo Sepolcro.

Si noti che già in epoca precedente l'antica architettura, forse risalente a prima del sec. VI, della chiesa della Croce, dovette essere rifatta o meglio restaurata, come provano le colonne e relativi capitelli, magari per ragioni statiche o di conservazione, o per meglio legarla al sistema della coppia delle chiese affiancate alla corte mediana. Certo è comunque che la pianta appare inconfondibile e tanto lontana da qualsiasi struttura romanica della regione emiliana da confermare pienamente l'accostamento alla chiesa di Monticchio. Quindi l'estensione della cultura di cui si sono individuati due monumenti di tanto momento nel meridione giunge fino all'area emiliana, del resto prossima alla bizantina Ravenna. Un'indagine in questa direzione potrà forse dare qualche frutto, almeno sul piano della ricerca storica, dato che quella archeologica non potrà fornire, almeno per la chiesa della Croce, (tanto manomessa e rifatta) altri risultati.

Così, con l'estendere sempre di più l'osservazione nel tessuto connettivo dell'arte medioevale apulo-lucana, quel filo impercettibile che collegò talune realizzazioni del periodo paleocristiano a quelle romaniche si fa di una certa consistenza, tanto da convincerci che quell'analogia concettuale esistente tra le cattedrali di Aversa, di Venosa e d'Acerenza e quelle di S. Antimo dell'abbazia di Castelnuovo a Monte Amiata e di S. Maria di

Chienti nelle Marche, come intravvide il Rivoira⁶⁴, sia da collegarsi ad un gruppo di chiese italiane con coro circolare del X secolo, iconograficamente più semplici di quelle a « carolle » della Francia e che, in definitiva, le piante trilobate e quadrilobate paleocristiane possano essere a ragione considerate come progenitrici delle chiese con cappelle raggianti intorno al coro.

Sia i capitelli conservati nel castello di Melfi che quelli reperiti nel corso dei nostri lavori meriterebbero un'approfondita analisi comparativa con molti elementi della plastica pugliese del Medioevo, ma tale studio esulerebbe dal nostro presente compito e perciò ci limitiamo a dare una breve didascalia illustrativa.

Precisiamo solo che in una certa compattezza stilistica che li caratterizza ci sembra di scorgere una maturità che potrebbe essere molto prossima a quella del periodo federiciano, eccezion fatta per un tenace attaccamento ad un formulario ancora bizantineggiante dei motivi floreali di alcuni di essi. È probabile quindi, escluso qualche frammento di epoca più antica, che si tratti di



Fig. 27 - Melfi, castello, capitello proveniente da Monticchio.

⁶⁴ G. RIVOIRA, *op. cit.*, p. 260.



Fig. 27 - Melfi, castello, capitello proveniente da Monticchio.

una testimonianza del corredo decorativo delle membrature architettoniche realizzate in epoca federiciana in occasione della radicale modifica del primitivo complesso monastico.

Un capitello a stampella (fig. 27) presenta figurazione di santi aureolati e paludati; quella con le lettere « S » ed « A » incise ai lati della testa, dalla massa dei capelli ondulata e dagli occhi a mandorla, regge tra le mani un attributo non chiaramente decifrabile a causa del cattivo stato di conservazione, l'altra, anch'essa resa frontalmente, a mezzo busto, ma con capigliatura liscia e più sodo modellato, rappresenta S. Giacomo, come chiarisce la scritta « S » e « IAC » incisa lateralmente.

Nelle due testate dello stesso capitello viene raffigurata con vigorosa plasticità un'aquila vista di fronte che poggia le zampe sul dorso di un animale (elefante?). Il motivo dell'aquila si riscontra di frequente nel corredo figurativo della tarda bizantinità delle cattedrali pugliesi, ma questa di Monticchio con il ben evidenziato piumaggio, con quella sua verticalità conclusa in regale compostezza che la caratterizza, oltre a ricordare lo stemma federiciano si collega particolarmente alle numerose aquile dei pulpiti di Montesantangelo di Siponto di Troia di Bitonto di Bari, del pulpito e della sedia della cattedrale di Canosa, nelle quali, se esistono comprensibili inflessioni e particolari che pur da essa la differenziano, tuttavia si parla un linguaggio plastico che è comune. Se poi si tentasse di fare un accostamento stilistico tra l'esemplare di Monticchio e le aquile scolpite da Romualdo nella cattedra di Canosa e quelle dei capitelli dell'androne del castello di Bari, di Mele da Stigliano e Minervus di Canosa si riuscirebbe forse a dare una paternità attendibile anche a questo importante frammento scultoreo.

Realizzazioni della stessa mano ci sembra che siano i capitelli (figg. 28 e 29), entrambi a stampella, riccamente animati da figure rese con una sorprendente ampiezza di modellato.

Il capitello (fig. 28) porta sulle due facce maggiori due figure umane aureolate, a mezzo busto, una delle quali è monca perchè priva di gran parte della testa, mentre l'altra, meno deturpata, pare che rappresenti un santo reggente tra le mani un libro ed un altro attributo indecifrabile. Su tutte e due le facce del capitello due elementi palmipedi (pellicani?) sono fatti appoggiare lievemente sulle braccia delle figure e voltare elegantemente la testa all'indietro nel chiaro e riuscito proposito di distribuire i volumi negli spazi disponibili.



Fig. 28 - Melfi, castello, capitello proveniente da Monticchio.



Fig. 28 - Melfi, castello, capitello
proveniente da Monticchio.

Sulle testate la decorazione è completata con mascheroni dai lineamenti marcati, dalla cui bocca spalancata fuoriesce un racemo che si snoda in libera composizione di foglie lanceolate.

Il chiaroscuro è ottenuto in questo capitello con una robusta ed efficace plastica derivata da una larga sintesi di piani, plastica che ritroviamo ancora, per così dire più consapevole ed esaltata, nel capitello (fig. 29) dello stesso tipo dei precedenti.

Qui però l'artista si fa disinvolto, non si lascia più soggiogare dai rigidi contorni della piramide tronca del capitello e riesce a campeggiare in una delle facce addirittura un gruppo di figure: la Madonna con il Bambino fiancheggiata dalla Maddalena e da S. Anna. L'austera immobilità della Madonna, elemento centrale e dominante della composizione, viene con evidenza a contrapporsi al moto che esprimono le altre figure del gruppo. Sulla faccia opposta una croce, contenuta da un grande disco o aureola, sembra destare l'attenzione di un agnello in corsa che gira la testa verso il simbolo della cristianità. Ma dove l'artista realizza,



Fig. 29 - Melfi, castello, capitello proveniente da Monticchio.



Fig. 29 - Melfi, castello, capitello proveniente da Monticchio.

nello stesso capitello, i maggiori effetti chiaroscurali è nelle testate, con un modellato possente quasi a tutto tondo ridotto all'essenziale delle forme e dei volumi, che talora accentua di proposito, come nelle mani del telamone impegnate nello sforzo di sostenere ed equilibrare un peso stravagante. Gli occhi sbarbati, le narici dilatate nel compiere lo sforzo a cui è sottoposto, la bocca aperta con la quale sembra invocare aiuto, le gambe ripiegate con i piedi puntati contro il collarino, sono tutti particolari che concorrono sapientemente ad esprimere un senso di forza e di dolore ad un tempo.

L'altro telamone della faccia opposta, con maschera più dolce e paffuta, più rassegnata, con capigliatura ricciuta e boccoli pendenti sulle spalle, articola anch'esso le labbra in una composta e mesta espressione quasi di pianto.

La costruzione anatomica delle maschere, il modo di piegare e di incidere le foglie lanceolate delle testate sono elementi assai simili a quelli esistenti nel capitello con le tredici teste di guerrieri della parasta dell'androne del castello di Bari. E tanto ci sembra pertinente il paragone che non esitiamo ad affermare che, se a proposito di questo artista sconosciuto di Monticchio si approfondisse una sistematica indagine nel campo della plastica medioevale pugliese, non sarebbe molto difficile identificarlo ed inserirlo tra quelle personalità che si distinsero nel castello di Bari e specialmente in quello di Casteldelmonte, dove esistono dei telamoni, disposti alla base delle costole della volta di una scala, non estranei nè tanto lontani da quelli lucani.

A scalpellini di più modeste capacità appartengono gli altri capitelli ed il frammento (fig. 30), nel quale viene rappresentata una figura aureolata, a mezzo busto, con ali spiegate, nell'atto di sollevare il braccio destro e ripiegare sul petto il sinistro insieme alla lancia che tiene stretta nella mano. Essa, con gli occhi a mandorla le labbra serrate come nella testa di un'altra figura mutila che le rimane quasi di fianco su una delle testate del capitello, molto verosimilmente rappresenta l'Arcangelo Michele. Il possente modellato è però alquanto rozzo, le pieghe sono stilizzate e ripetute con monotona cadenza benchè sia stato fatto il tentativo di ingentilirle con una serie di fori disposti a filari, come se si trattasse di una stoffa trapunta.

Il capitello (fig. 31) è il primo della serie rinvenuta nel corso dei nostri lavori. Esso, (1240-50) modesto ultra mai porta in entrambe le facce grandi, tra due alberelli con rami piace-



Fig. 30 Melfi, castello, capitello proveniente da Monticchio.



Fig. 31 Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.



Fig. 31 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.

volmente contorti due figure incappucciate di religiosi, molto verosimilmente due Abati benedettini, rese con piatto modellato: una in atto di impartire la benedizione mentre regge nella sinistra un libro, l'altra mentre con la destra impugna un pastorale e con la sinistra appoggia anch'essa al petto il libro della regola monastica.

Alle testate del capitello si snodano altrettanti tralci floreali, simili a quelli del capitello (fig. 28), che molto probabilmente dovette essere preso a modello.

Un capitello a stampella con abaco schiacciato ed astragalo ben più pronunciato, (fig. 32), presenta, in ognuna delle facce trapezoidali, due figure umane affrontate di tre quarti, inviluppate simmetricamente da fantastici palmizi che, mentre coprono le nudità, forniscono un appoggio alle stesse figure nel dinamico atteggiamento quasi di danza. Nelle due scene, tanto simili da sembrare l'una una monotona ripetizione dell'altra, fa spicco il contrasto tra il nervoso e convenzionale modellato a solchi dell'elemento floreale e la rotondità veristica con cui sono rese le membra delle figure.

È il lavoro di un ignoto e modesto scalpellino, che ai freddi e stereopati motivi della tecnica e della simmetria pone l'accento di una nuova vitalità, resa ancor più manifesta nella composi-

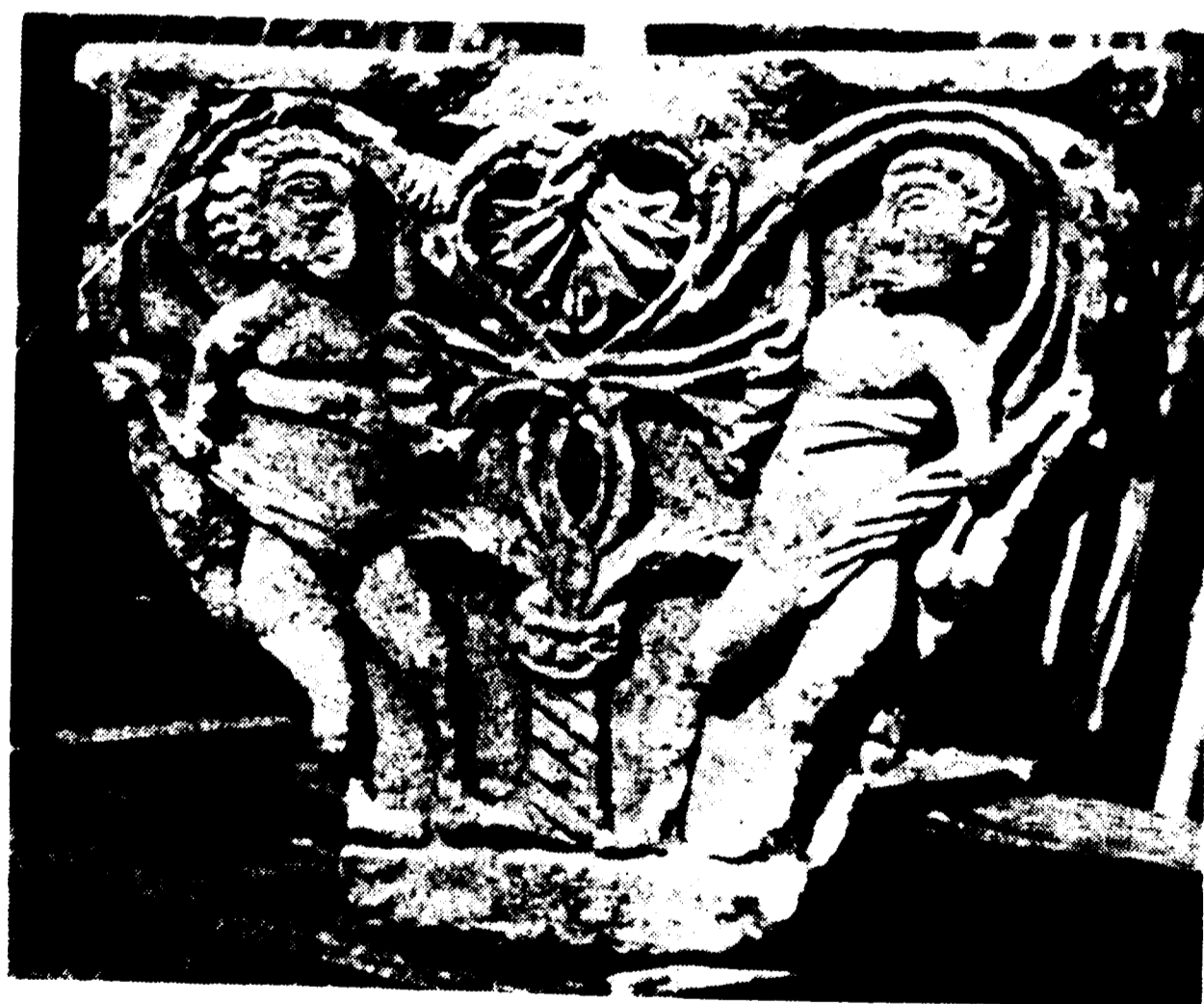
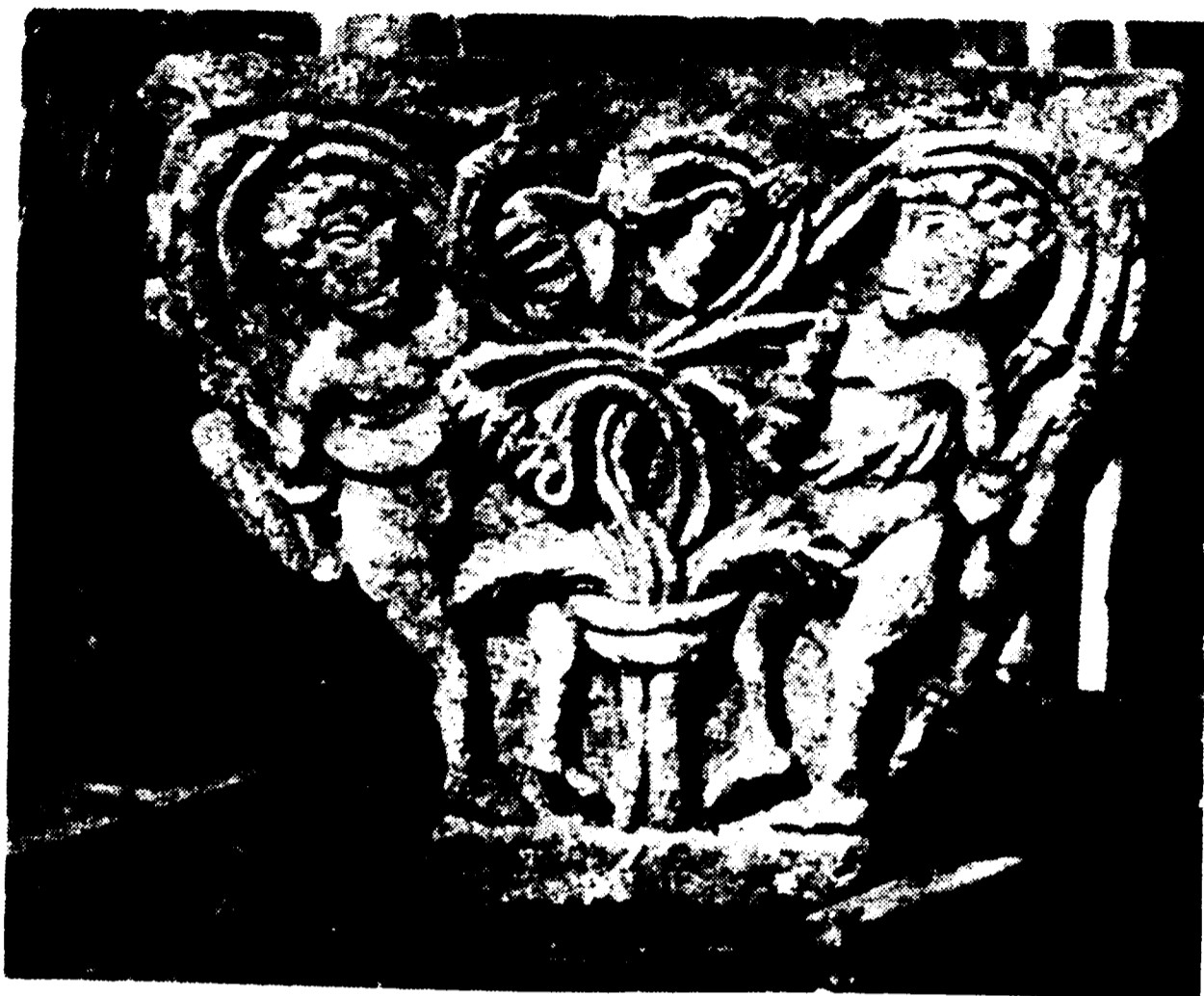


Fig. 32 - Monticchio, complesso di S. Ippolito,
capitello.



Fig. 32 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.

zione della decorazione delle facce strette e lunghe dello stesso capitello nelle quali un rosolaccio, a quattro carnosì petali disposto come una stella, sovrasta un'aquila stilizzata con le zampe energicamente puntate a terra in atto di spiccare il volo, mentre con la coda abbassata ed il corpo — uno più fusiforme e l'altro più pingue — contorto e teso nel girare il capo per guardare indietro rinserra un elegante germoglio nel becco adunco.

Con uguale linguaggio plastico lievemente variato l'artista, forse un diverso artista, si esprime nel frammento di un altro capitello, (fig. 33), anch'esso a stampella. Una larga foglia di acanto è impostata al centro della base e si eleva secondo un asse di simmetria a circa metà altezza del capitello, mentre dal centro di questa foglia s'innalza uno stelo tortile che termina con un fiore dal polline del quale hanno origine nove petali.

Il motivo decorativo si snoda a sinistra, così come doveva essere a destra, in un fascio di foglie che si elevano verticalmente, si inflettono e si accartocciano in due lobi, mentre dalla parte alta dello stesso inserto si sviluppano due racemi a mò di caulicoli.

Di tipo identico a quello dianzi esaminato sono altri tre capitelli (fig. 34), nei quali il raggruppamento delle foglie ha



Fig. 33 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.

origine da una specie di cornucopia, ma in cui sia gli elementi floreali che i caulicoli sono resi con un più accentuato vigore di modellazione.

Il motivo del raggruppamento delle foglie si trova ripetuto nel capitello (fig. 35) con foglie nastriformi, legate da un nastro lobato e decorato da una serie di forellini. Anche in questo capitello, più elegante e snello dell'altro, troviamo alla base le foglie di acanto, ma esse sono meno espanse più slanciate e raccolte in ritmo tanto da rinserrare come in un cesto lo sfiocarsi di sei gruppi di foglie che terminano con altrettante coppie di caulicoli. Elementi terminali questi che, a differenza di quelli dell'altro capitello, vengono compressi appiattiti od allungati onde formare embrionali volute al disotto dell'abaco, decorato da piatte borchie contornate da cerchietti bucherellati con il trapano.

Il senso calligrafico e piatto dell'intreccio bizantineggiante di foglie lanceolate incise a V ci viene offerto da un frammento di capitello pure a stampella (fig. 36), nel quale l'artista ravviva qua e là con qualche rosolaccio la scialba composizione del motivo floreale e solo nelle facce strette e lunghe del capitello indulge alla ricerca di una contrapposizione in una larga sintesi chiaroscurale delle caratteristiche anatomiche di una maschera scimmiesca, dagli occhi sbarrati a forma di mandorla, dalle narici

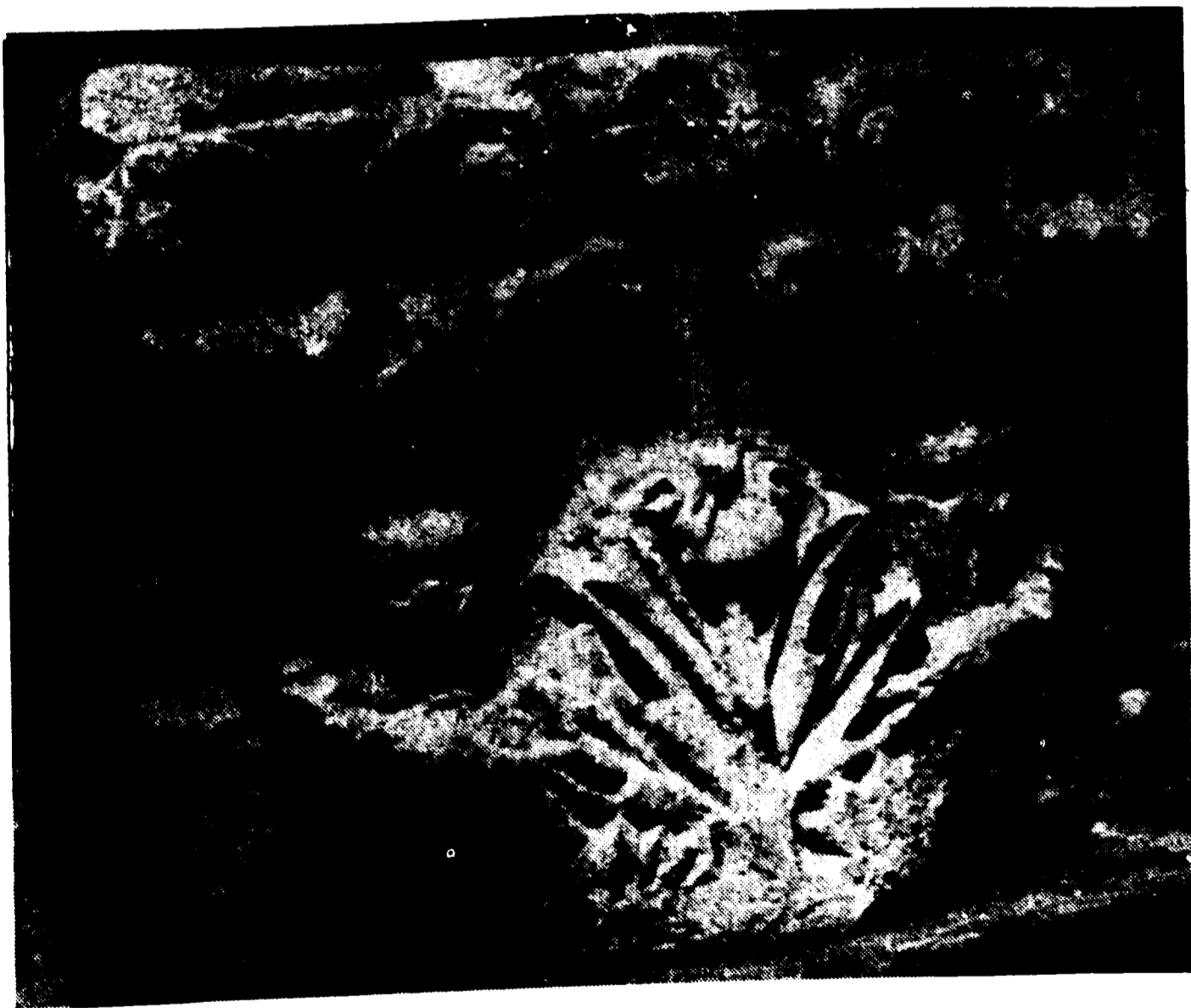


Fig. 34 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.



Fig. 34 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.

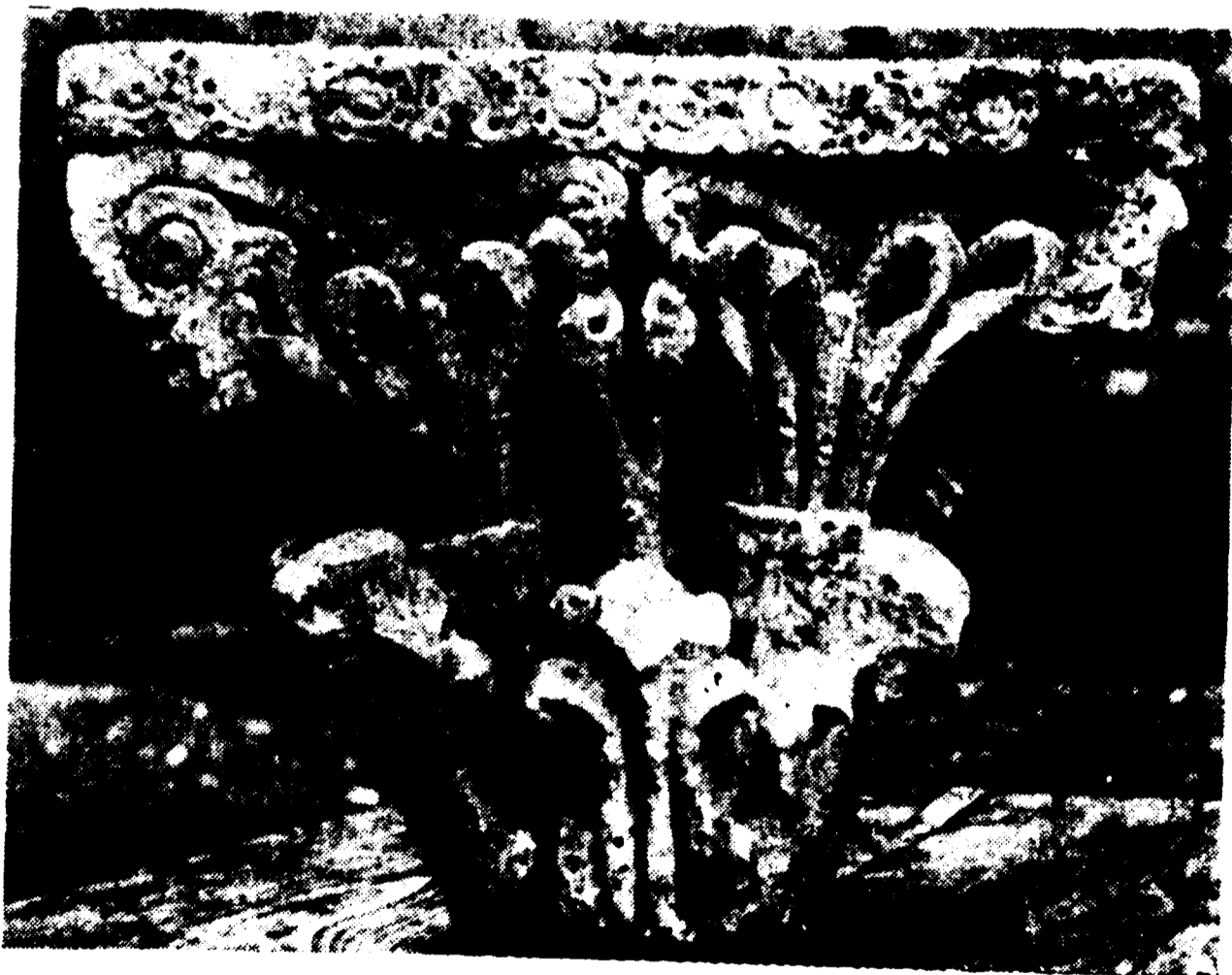


Fig. 35 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.



Fig. 36 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.

piccole e strette del naso allungato e sottile, alla bocca ampia semi serrata e quasi priva del sostegno del mento.

Un altro capitello originalissimo (fig. 37), è quello in cui l'artefice si libera da ogni senso di staticità e di manierismo ed affronta, diremmo con spregiudicatezza, l'impegno che comporta una dinamica e libera composizione realizzata su di una scala metrica non troppo comune alla sua epoca sia nel valore volumetrico sia nella campeggiatura assegnata ai due animali astratti che compongono l'intero partito decorativo: egli infatti stempera e per così dire elimina le due facce minori del tronco di piramide della forma di capitello a stampella nell'intreccio degli arti delle fiere dai corpi taurini, dalle teste enimmatiche.

L'adiposità di questi mostri, tanto simili alla carnosità delle masse volutamente lasciate sbazzate nel capitello (fig. 38), ci induce a farci pensare che si tratti dell'opera di uno stesso scalpello: esso piega qui simmetricamente due rami, che dapprima si intrecciano poi vanno sfiocandosi in foglie lunghe e stilizzate, in un così generoso e piacevole partito chiaroscurale che l'artista non ritenne di dover ricorrere ad altre precisazioni di dettagli.

Così dicasi per il capitello (fig. 39), con collarino appiattito ma pronunciato e con i due ordini di ampie foglie lanceolate, nel quale le masse e le superfici sembrano come essere state preparate per una più minuziosa definizione delle forme che le avrebbero maggiormente caratterizzate, laddove il completamento del lavoro non fu più eseguito quasi che già di per sé, come si presentavano, dopo il primo abbozzo quei capitelli, appagassero di già abbondantemente il gusto del loro artefice.

Ma per essere sistemati in quale edificio, erano stati concepiti e realizzati questi capitelli?



Fig 37 - Monticchio, complesso di S. Ippolito,
capitello.



Fig. 38 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.



Fig. 39 - Monticchio, complesso di S. Ippolito, capitello.

Esclusa l'ipotesi che potessero far parte sia dell'edificio trilobato che della successiva chiesa realizzata in epoca posteriore, non rimane da pensare se non potessero appartenere allo scomparso edificio monastico che pur dovette esistere vicino alla chiesa e che taluni di essi siano andati a finire fra i ruderi dell'edificio a seguito dei movimenti di terra effettuati per realizzare la strada.

FRANCO SCETTINI

BIBLIOGRAFIA

- ARANEO G., *Notizie storiche della città di Melfi*, Firenze, 1866.
- AVENA A., *Monumenti dell'Italia meridionale*, Roma, 1902.
- BAGATTI B., in « Atti del V Congresso internazionale di archeologia cristiana », Città del Vaticano, 1954.
- I Battisteri della Palestina, in « Atti del V Congresso internazionale dell'archeologia cristiana », Città del Vaticano, 1954.
- BAYET CH., *L'art byzantin*, Paris, 1904.
- BECKWITH J., *The Art of Constantinople*, New York, 1961.
- BERTAUX E., *I monumenti medievali della regione del Vulture*, supplemento alla « Napoli nobilissima », vol. VI (1897).
- BERTAUX E., *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris, 1904.
- BORDENACHE R., *La cappella romanica della foresteria nella Abbazia di Venosa*, in « Bollettino d'arte », Roma, a. XXVII (1933-1934).
- BORDENACHE R., *La SS. Trinità di Venosa*, in est. da « EPHEMERIS DACOROMANA », Annuario della Scuola Romana di Roma VII, Roma, 1937.
- BOZZA A., *Il Vulture*, Rionero, 1886.
- BRECHIER L., *Les Colonies d'Orientaux en Occident au commencement du Moyen Age*, in « Byzantinische Zeitschrift », XII, 1903.
- BRECHIER L., *L'art chretien*, Paris, 1928.
- BRECHIER L., *Le monde byzantin*, Paris, 1947 e sgg.
- BRUTAILS J. A., *L'archeologie du Moyen Age et ses méthodes*, Paris, 1900.
- BUTLE H. C., *Early Churches in Syria*, Princeton, 1929.
- CECHELLI C., *Sguardo generale dell'architettura bizantina in Italia*, in « Studi bizantini e neoellenici », IV, Roma 1935, pp. 3-64.
- CIASCA R., *La rappresentazione della vita e della morte nella Laura di S. Margherita del Vulture*, Perugia, 1963.
- CONAT K. J., *A Brief Commentary on early Medieval Church Architecture*, Baltimora, 1924.
- CNI, Vol. XVIII, 1939, Italia Meridionale Continentale.
- CROCE B., *Sommario critico della Storia dell'Arte nel Napoletano: (IV) F. ACERENZA, Venosa.....*, in « Napoli Nobilissima », II (1903).
- CRUDO G., *La SS. Trinità di Venosa*, memorie storiche, diplomatiche archeologiche, Trani, 1899.
- DEHIO-BEZOLD, *Die Kirchliche Baunkunst des Abendlandes historisch und systematisch dargestellt*, Stuttgart, 1887.
- DEICHMAN F., *Versuch einer Darstellung der Grundrisstypen des Kirchenbaues*, Würzburg, 1927.
- DEICHMAN F., *Früchristliche Kirchen in Rom*, Basel, 1948.
- DEICHMAN F., *Studien zur Architectur Konstantinopels*, Baden-Baden, 1956.
- DE LORENZO G., *Venosa e la regione del Vulture*, Bergamo, 1906.

- DE VOGUE, *Les églises de la terre sainte*, Paris, 1860.
- DIEHL CH., *Manual d'art byzantin*, Paris, 1926.
- DIEHL CH., *Les églises d'Aquitanie à cupoles et l'origine de leur architecture*, in « Journal de savants », 1927.
- EBERSOLT J.-THIERS A., *Les églises de Constantinople*, Paris, 1913.
- EBERSOLT J., *Santuaire de Bisance*, Paris, 1921.
- EBERSOLT J., *Monuments d'architecture byzantine*, Paris, 1934.
- EBERSOLT J., *Orient et Occident*, Paris, 1954 (II ed).
- ENLART C., *Manual d'archéologie française*, Paris, 1919.
- ENLART C., *Les églises à cupole d'Aquitanie et de Chypre*, in « Gazette des beaux arts », 1926.
- ENLART C., *L'Architecture Romane*, in « Michel A., Histoire de l'art, T. I, deuxième, partie, chap. V, pp. 552-553.
- FERRANTE M., *S. Sofia di Benevento*, in « Samnium » XXV, Napoli, 1952.
- FORTUNATO G., *La badia di Monticchio con 71 documenti inediti*, Trani, 1904.
- FORTUNATO G., *Riccardo da Venosa ed il suo tempo*, Trani, 1918.
- GALLI E., *Danni e restauri a monumenti della zona del Vulture, Venosa*, in « Bollettino d'arte », Roma, a. XXVI (1932).
- GLUCK H., *Die christliche Kunst des Ostens*, Berlin, 1923.
- GOLZIO V., *Architettura bizantina e romanica*, Milano, 1939.
- GUILLAUME P., *Essai historique de l'Abbaye de Cava*, Cava dei Tirreni, 1877.
- HAMILTON J. A., *Byzantine Architecture and decoration*, London, 1933.
- HIESERMANN, *Reallexikon zur byzantinischen kunst*, Stuttgart, 1960.
- IACOBONE N., *Venusium* in « Rassegna pugliese di Scienze, lettere ed arti », XXII, 1907.
- KHATCHATRIAN A., *Les baptisteres paleochrétiens*, Paris, 1962.
- KRAUTHEIMER R., *Early Christian and Byzantine Architecture*, in « Pelican History of art », 1965.
- KRÖNIG W., *Zur Erforschung der Zisterzienser-Architektur*, in « Zeitschrift für Kunstgeschichte », Souderdruck, XVI, 1953, pp. 222 ss.
- LAURIDIA E., *Guida di Venosa*.
- LAURIDIA E., *La chiesa della SS. Trinità di Venosa*, Bari, 1961.
- LENORMANT F., *Melfi e Venosa*, trad. di G. FORTUNATO, Roma, 1883.
- LENORMANT F., *A travers l'Apulie e la Lucanie, notes de voyage*, Paris, 1883.
- LUPULI MICHAELIS ARCHANGELI, *Iter Venusinum, apud Simonios*, Neapoli, 1793.
- MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti, Venetiis*, 1721.
- MAC DONALD W., *Early Christian and Byzantine Architecture*, New York, 1962.
- MEDEA A., *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma, 1939.
- MEDEA A., *La pittura bizantina nell'Italia meridionale nel Medioevo*, in « Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei », 1964, Roma.
- MUNZ E., *Les artistes byzantins dans l'Europe latine du V ou XV siècle*, in « Revue de l'art chrétien », 1893.
- MURATORI L. A., *Chronicon Cavense ab anno 569 usque ad annum 1318*, R.I.S.

- ORDERICI VITALIS, *Ecclesiasticae Historiae libri III*, ed DUCHESNE, *Hist. Normannorum*.
- PERTZ-KOPKE-UBER, *Chronicon Cavense und andere von Pratillo heransgegeben Quellenschriften* in « Archiv der Gesellschaft für alt; deutsche Geschichtskunde », 1897.
- PFLUGK-HARTUNG, *Acta Pontificum Romanorum inedita*, Stuttgart, 1884.
- PINTO G., *Giacomo Cenna e la sua Cronaca Venosina, ms. del sec. XVII della Biblioteca Nazionale di Napoli con prefazione e note di G.P.*, Trani, 1902.
- PUIG J.-CADAFAALCH Y., *L'architecture religieuse dans le domaine byzantin en Espagne*, in « Byzantion », I, 1924.
- PUIG J.-CADAFAALCH Y., *Le premier art roman*, Paris, 1928.
- RATTO R., *Monnaies byzantines*, 1930, n. 1886.
- RICE D. T., *The Beginnings of Christian Art*, Nashville e New York, 1957.
- RIVOIRA G. T., *Le origini dell'architettura lombarda*, Milano, 1908.
- ROTT H., *Kleinasiatische Denkmäler*, Leipzig, 1908.
- RUNCIMAN S., *Byzantine Civilization*, London, 1933.
- SALAZARO D., *Studi sui monumenti dell'Italia Meridionale, dal IV al XIII secolo*, Napoli, 1878.
- SAPORTIER I., *Monnaies byzantines*, 1862.
- SCHETTINI F., *Nuovi elementi per lo studio del romanico pugliese* in « Scritti in onore di M. Salmi », Roma, 1961.
- H. W. SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in unteritalien*, Dresda, 1860.
- H. W. SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in unteritalien*, Dresda, 1860, Atlas. Taf. XLIX.
- STEINACHER H., *Die römische Kirche und die griechischen Sprachkenntnisse des Frühmittelalters*, Festschrift Th. Gomperz, Wien, 1902.
- STRZYGOWSKI J., *Orient oder Ronc*, Leipzig, 1901.
- STRZYGOWSKI J., *Ursprung und sieg der altbyzantinischen Kunst*, in « Byzantinische Denkmäler », III.
- TESTINI P., *Archeologia cristiana*, Città di Castello, 1958.
- TOESCA P., *Storia dell'arte italiana: il Medioevo*, Torino, 1927.
- TOESCA P., *Storia dell'arte italiana: il Trecento*, Torino, 1951.
- UGHELLI F., *Italia Sacra*, Venetiis, 1721.
- VASILIEV A. A., *Histoire de l'empire byzantin*, Paris, 1932.
- VENTURI A., *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Milano, 1904.
- VERZONE P., *L'architettura religiosa dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale*, Milano, 1942.
- VOLBACH W. F., *Early Christian Art*, New York, 1962.
- VOLBACH W. F., *Art byzantin*, Paris, 1933.
- WACKERNAGEL, *Die Plastik des XI und XII Jahrhunderts in Apulien*, Leipzig, 1911.
- WULFF O., *Altchristliche und Byzantinische Kunst, Handbuch der Kunstwissenschaft*, Berlin, 1914-24.