

OPERE MILITARI E CIVILI DEL RINASCIMENTO IN PUGLIA

UNA TORRE E LA CAPPELLA DEL CASTELLO DI TARANTO

Quando nell'anno 1480 le navi turche approdarono ad Otranto e si temette l'occupazione di tutto il Salento da parte dall'armata di Maometto II, le fortificazioni di Taranto erano ancora quelle del tempo angioino.

Il reame di Napoli, raggiunta la sua unità nel dominio degli Aragonesi, si era consolidato esclusivamente sulle frontiere settentrionali e si trovò completamente impreparato all'improvviso attacco dell'armata turca.

Taranto, che non aveva avuto castello al tempo degli Svevi, come le città adriatiche della Puglia, e doveva il suo modesto assetto di guerra all'opera dei suoi Principi e dei suoi cittadini (1), divenne di colpo piazzaforte importantissima sia come base per il contrattacco su Otranto e sia come baluardo per un possibile estendersi dell'invasione ottomana. L'esercito aragonese vi accorse prontamente e la riforma delle vecchie fortificazioni fu affrontata con tutti quegli accorgimenti tecnici che le nuove esigenze difensive, assai più complesse dopo la comparsa della polvere da sparo, rendevano opportuni.

In altre città pugliesi come Bari, Brindisi, Manfredonia, Lecce, dove i castelli medievali erano ancora efficienti, questi vennero soltanto bastionati secondo i primi principi del fiancheggiamento e della difesa radente, ma a Taranto si dovette procedere alla completa edificazione del castello sulle rovine delle fortificazioni preesistenti.

Queste erano state concentrate, fin dal tempo dell'occupazione bizantina, all'estremo orientale della vecchia città nel punto maggiormente vulnerabile verso terra, dove la stretta penisola taren-

(1) Le ultime opere difensive erano state costruite da Raimondo del Balzo Orsini, principe di Taranto, nel 1404.



tina si apriva sulla via che portava al Salento. In questo tratto erano stati creati gli alloggiamenti militari e la sede regia in modo da formare una specie di castello di cui oggi non v'è più traccia se non nelle frammentarie notizie di pochi storici locali.

In quel punto venne tagliato un canale (1) che fu chiamato il fosso, per creare una prima difesa della città ed in riva ad esso sorse il nuovo castello di pianta quadrangolare, tutto circondato d'acqua, con quattro torri casamattate agli angoli (2).

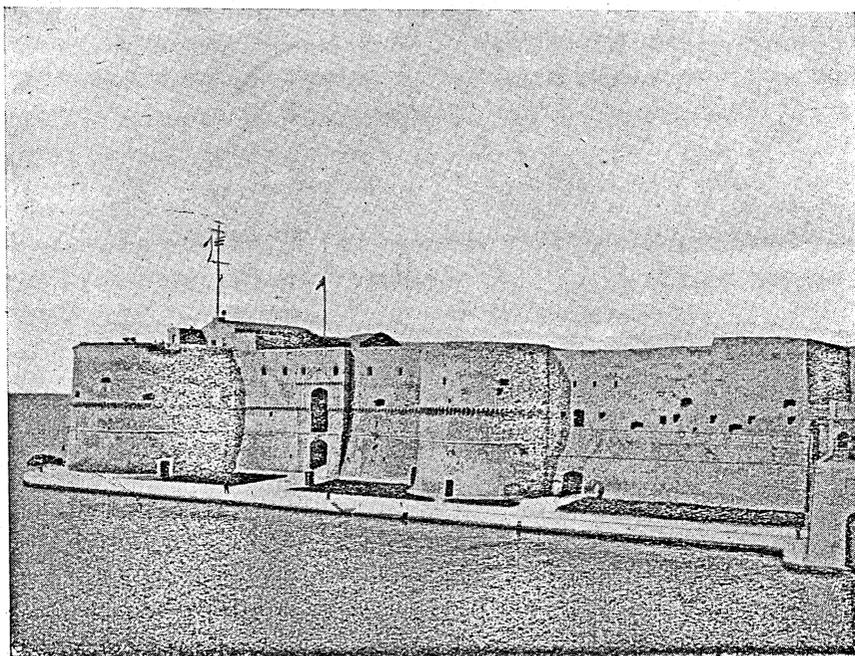


Fig. 1. — Il Castello dopo la demolizione delle sovrastrutture visto dal canale navigabile.

Queste torri, simili tra loro per struttura e dimensioni, hanno forma cilindrica con la parte inferiore a scarpata. Recinte da due

(1) Più tardi, nel 1577, fu allargato il fossato e allungato il ponte di congiunzione al castello e nel 1882 fu approfondito ed ampliato tanto da renderlo l'odierno canale navigabile.

(2) Per ogni maggiore notizia di carattere storico-militare sul Castello attuale, rimandiamo al pregevolissimo volume di G. C. SPEZIALE, *Storia Militare di Taranto negli ultimi cinque secoli*, Bari, Laterza, 1930. Vedi anche G. M. MONTI, *Il libro rosso del Comune di Taranto e le fortificazioni cittadine*, in *Iapigia*, ottobre 1930.

robusti cordoni terminano con la consueta serie di archetti e mensole che sorreggono il tamburo sporgente di coronamento, il quale non si esclude possa essere stato in origine merlato (1).

Il Torrione dell'Annunziata.

I lavori di restauro di questi ultimi anni, iniziati per il fervido interessamento dell'allora comandante della difesa Capitano di Vascello Bruno Brivonosi, che diede con grande passione di studioso l'opera sua e dei suoi marinai (2), hanno fornita l'occasione di studiare con maggiore cura alcune parti del castello ed in particolare la cappella ed il torrione nord-ovest detto dell'Annunziata.

Questo torrione, il più prossimo alla città vecchia, dopo lo sbassamento del fossato, nel quale potrà essere presto riammessa l'acqua del mare, e dopo la demolizione di alcune fabbriche addossate, è riapparso integro all'esterno ed è stato accuratamente ripristinato nel suo interno (fig. 2).

Esso porta infissa tra le cannoniere del tamburo di coronamento una lapide con lo stemma d'Aragona inquartato con l'arme di Angiò Durazzo con ai lati due più piccoli stemmi, uguali tra loro, di Aragona inquartati con la croce di Gerusalemme. Nella stessa lapide, sotto gli stemmi, vi è l'iscrizione già riportata dallo Speziale (3) che testimonia il termine dei lavori del castello per opera degli Aragonesi nell'anno 1492.

Questa data è di grande importanza per la storia delle fortificazioni e fa apparire il castello di Taranto come una delle prime documentazioni degli elementi di bastionatura, assegnandolo a quel periodo detto di transito nel quale vennero rivoluzionate le costruzioni

(1) In un disegno esistente nella *Biblioteca Estense* di Mantova (CG.A.Ga.), riportato dallo SPEZIALE, (*vol. cit.* a p. 81), riproducente la città di Taranto nel XVI secolo, è rappresentato il castello con la quinta torre e tutto merlato.

G. BACILE DI CASTIGLIONE, *Castelli Pugliesi*, Roma, Buona Stampa, 1927, a p. 151 fa la stessa osservazione a proposito del quattrocentesco torrione del rivellino del Castello di Gallipoli, opera che si attribuisce a F. di Giorgio Martini il quale « non seppe rinunciare a questo particolare difensivo che molto tardi, quando i progressi delle artiglierie ne mostrarono evidentemente gli svantaggi ».

(2) I lavori, iniziatisi nel 1932 furono condotti con molta oculatezza e con minima spesa per la gratuita prestazione della manovalanza da parte della Regia Marina.

(3) G. C. SPEZIALE, *op. cit.*, p. 40 note, p. 41 fig. 3.

difensive per l'aumentata efficacia delle artiglierie, senza peraltro arrivare ai più perfetti tracciati bastionati secondo i già evoluti principi della difesa radente e del fiancheggiamento.

Il Torrione dell'Annunziata, di cui diamo fotografie e rilievo, è oggi il meglio conservato tra i quattro del castello di Taranto e, salvo qualche incertezza circa il suo coronamento, può dirsi perfettamente integro in ogni sua parte.

Completamente costruito in blocchi di tufo « carparo » delle

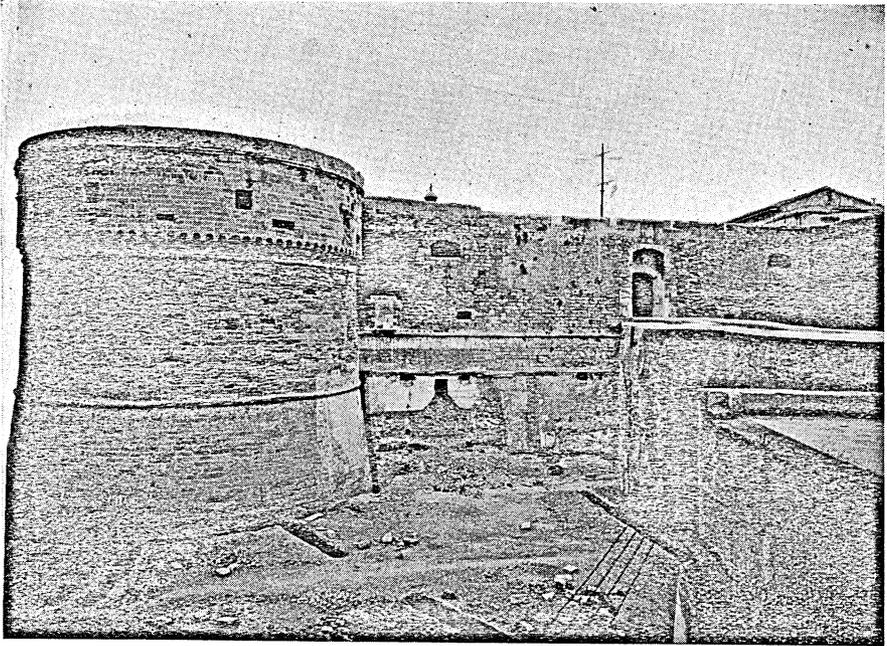


Fig. 2. — *La Torre dell'Annunziata durante la sua liberazione e lo scavo del fossato.*

cave locali, è alto dal piano dell'attuale fossato m. 20,10 e, dal livello medio del mare, che un tempo tutto lo circondava, m. 21.

Di pianta perfettamente circolare si presenta all'esterno costruito in tre parti separate tra loro da due forti cordoni; la prima, per un'altezza di m. 7,10 a forma tronco-conica, la seconda, per m. 6,50, cilindrica, e la terza, pure cilindrica, costituita da un tamburo di coronamento, alto complessivamente m. 5,10, poggiato su mensole alte 75 centimetri e sporgenti cm. 30.

Il diametro del corpo centrale del torrione è di m. 17,60, quello massimo del tamburo in sommità di m. 18,20.

Nel suo interno sono ricavati quattro piani comunicanti tra loro per mezzo di una scaletta che si svolge nel corpo della muratura

— TARANTO — CA/TEL / ANGELO —

▪ TORRE DELL'ANNUNZIATA / SEZIONE TRA/VER/ALE E · F ·

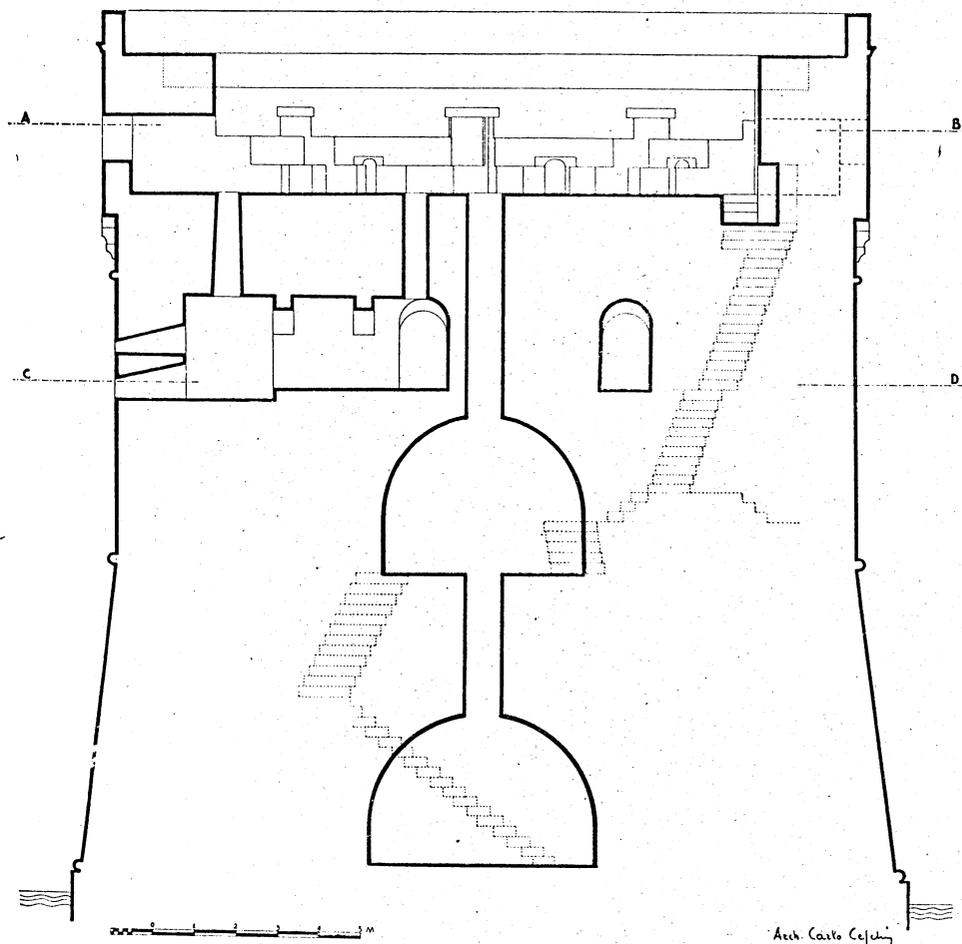


Fig. 3. — Sezione della Torre.

e per il solito foro circolare lungo l'asse del torrione. Questo foro caratteristico che percorreva verticalmente tutto il torrione, doveva servire di comunicazione immediata tra un piano e l'altro, per il rifor-



Fig. 4. — Il piano delle cannoniere dopo lo svuotamento.

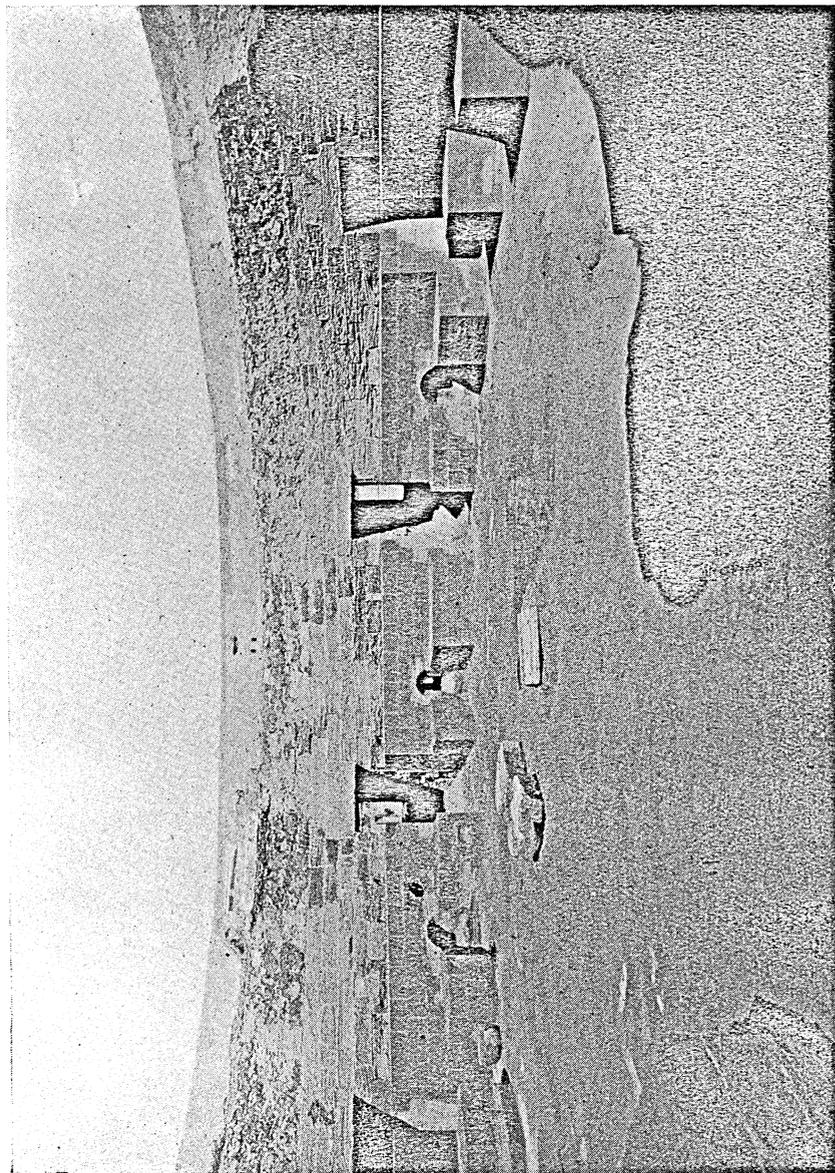


Fig. 5. — Le cannoniere dopo il ripristino.

nimento delle munizioni e per la trasmissione diretta degli ordini. I due piani casamattati inferiori sono costituiti ciascuno da un unico ambiente circolare coperto da volta a calotta di diligente ap-

= TARANTO = CA/TEL / ANGELO =

• TORRE DELL'ANNUNZIATA. PIANTA A-B •

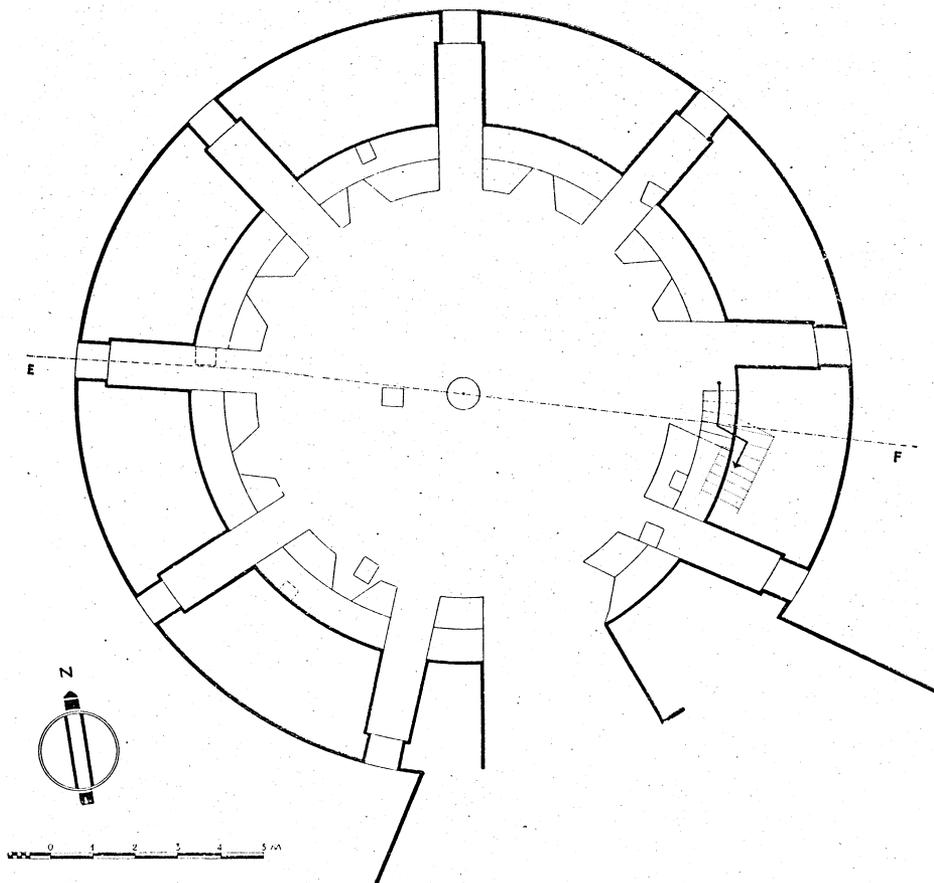


Fig. 6. — *Pianta del piano delle Cannoniere.*

parecchio e non hanno che rare e piccolissime aperture verso l'esterno.

Questi due ambienti, resi invulnerabili dall'enorme spessore della muraglia che li circonda, dovevano servire esclusivamente

come deposito delle munizioni per le artiglierie. E' da notarsi infatti che il foro assiale di comunicazione, partendo da questi ambienti, trascura il piano immediatamente sovrastante e raggiunge direttamente quello più alto che è il piano delle artiglierie.

Questo piano era stato colmato in un tempo successivo e le cannoniere stesse si trovavano murate quando si intrapresero i lavori di restauro. Con un notevole scavo venne riportato il piano al livello originario e furono poi liberate e restaurate le cannoniere ripristinando sugli elementi rinvenuti, i gradoni perimetrali interni (fig. 4 e 5). Il piano in parola è a cielo scoperto e corrisponde al tamburo di coronamento. Le sue aperture, dalle quali si battevano la campagna e gli spalti, sono numerose e disposte alternate su due ordini a breve differenza di livello. Le aperture del livello superiore, in numero di otto, sono le maggiori ed hanno forma esterna quasi quadrata. Ad esse affacciavano le artiglierie che avevano lo spazio necessario per il rinculo pur restando protette superiormente dall'ultimo gradone di ronda.

Due mensolette, collocate esternamente in alto ai lati di ciascuna cannoniera, fanno pensare che queste potessero venir chiuse da quelle pesanti imposte che, nelle fortificazioni medievali, erano molto usate e prendevano il nome di bertesche. Questa specie di saracinesche venivano alzate quando entrava in azione l'artiglieria, mentre l'osservazione sul nemico poteva essere fatta ugualmente, anche durante la loro chiusura, per mezzo delle aperture del livello inferiore che si aprono in forma di feritoie rettangolari basse e molto allungate (fig. 6).

Immediatamente sotto al piano su descritto e in corrispondenza del corpo cilindrico centrale del torrione, è situato il secondo ordine di fuoco destinato a battere, con tiro quasi orizzontale e radente, gli spalti e principalmente i fossati. Dall'esterno appaiono appena, a larghi intervalli, quattro piccole aperture quadrate, e, superiormente in corrispondenza di ciascuna, altri tre fori più piccoli.

Internamente è questo il piano più caratteristico ed originale. Sulla pianta (fig. 7) si può seguire l'andamento dello stretto corridoio coperto a volta (fig. 8), al quale si accede dall'unica scala comune ai vari piani e dal quale si diramano i quattro bracci che portano alle camerette degli archibugieri.

In ciascuna cameretta, ad altezza dell'occhio di un uomo in piedi, sono disposte a ventaglio tre lunghe feritoie che sboccano nei tre piccoli fori osservati all'esterno, mentre, al livello del pavimento è praticata la feritoia più grande per il tiratore a terra.

Al centro della volta di ciascuna cameretta è aperto un foro quadrato che va a sboccare sul piano superiore e doveva presumibilmente servire per lo smaltimento del fumo, mentre un'analogo

= TARANTO = CA/TEL / ANGELO =

= TORRE DELL'ANNUNZIATA. PIANTA C-D =

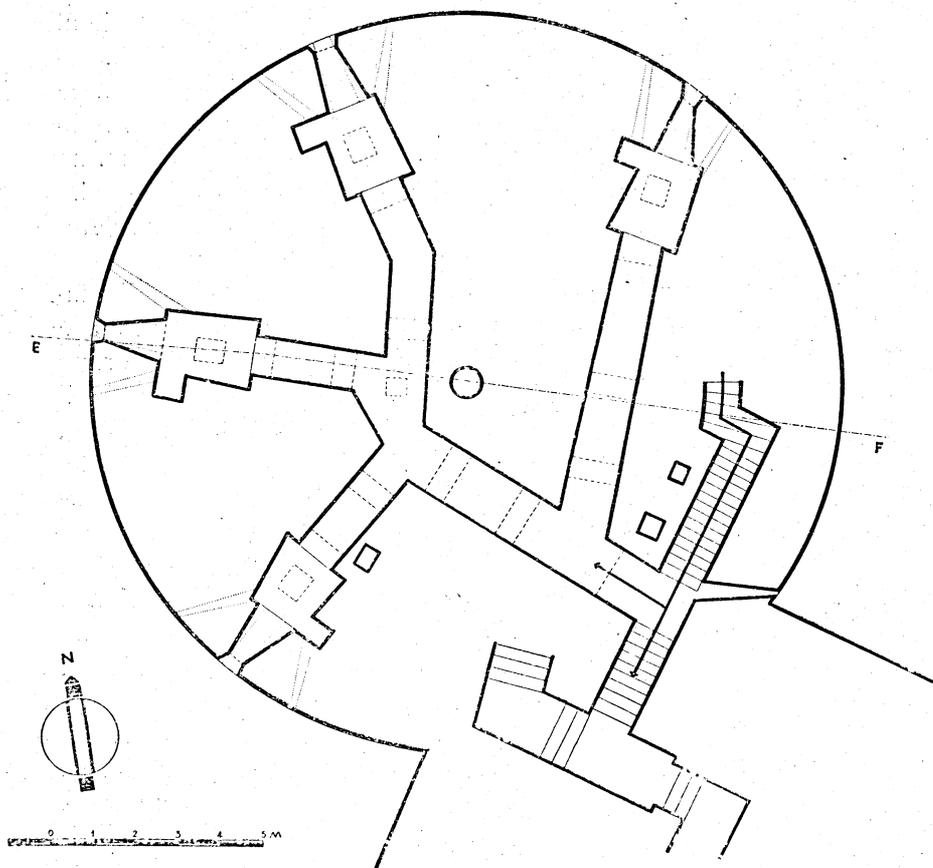


Fig. 7. — *Pianta del piano degli archibugieri.*

comunicazione posta alla confluenza dei corridoi ed avente lo sbocco accanto al foro assiale, quasi al centro della torre, poteva servire per la trasmissione degli ordini durante la battaglia.

In sostanza il torrione era costruito da quattro ordini sovrapposti.

posti. I due inferiori, molto protetti, dovevano servire da deposito ed i due superiori per il fuoco degli archibugi il primo e delle artiglierie il secondo.

Molto simile a questo torrione è quello vicino detto « della



Fig. 8. — *Il camminamento d'accesso alle celle degli archibugieri.*

bandiera » mentre gli altri due verso il canale hanno caratteri e proporzioni alquanto differenti ed il loro riassetto non sarà facile, anche se è stato possibile in questo frattempo liberarli dalle maggiori sovrastrutture e, particolarmente, dall'enorme cassone costruito per il movimento idraulico del ponte girevole che deturpava manifestamente il torrione di S. Lorenzo (fig. 1).

La cappella del castello.

Nella cortina di ponente, compresa tra le torri dell'Annunziata e della bandiera, si apre l'ingresso principale del castello, sormontato dallo stemma collocatovi dagli austriaci nei primi del Settecento, quando Taranto fu, per breve tempo, ceduta dagli Spagnoli a Carlo VI d'Asburgo (fig. 2).

Da questo ingresso, prima di accedere al cortile interno, si entra in un androne che ha sulla destra il corpo di guardia e sulla sinistra la cappella del castello. L'androne, tutto costruito in tufo carparo ben squadrato, è di pianta quadrangolare coperto da una volta a vela lunettata su ogni lato ed impostata su poderosi arconi a spigoli smussati. Nello sfondo dell'arcone di sinistra si apre l'ingresso alla cappella (fig. 10). Questa si compone di due ambienti ben distinti tra loro per forme e caratteri architettonici. Complessivamente ha una lunghezza di m. 13,30 ed una larghezza di m. 5,85.

Il primo ambiente costituisce l'unica navata della chiesetta; di forma rettangolare è coperto da una volta a padiglione lunettata a sesto ribassato e pluricentrica. Le pareti laterali sono perfettamente lisce e sul fondo si apre l'arco di comunicazione col secondo ambiente in funzione di presbiterio (fig. 11). Questo secondo ambiente, rialzato di un basso scalino, si stacca dal primo per una organicità architettonica tutta propria che quasi lo fa apparire a sè come la vera e propria cappella. Di pianta centrale, si sviluppa simmetricamente secondo i due assi con quattro coppie di forti pilastri sorreggenti quattro archi di cui uno solo a giorno, in funzione di arco trionfale, per comunicazione con la navata. Penacchi angolari sferici conducono il quadrato di base alla forma circolare inscritta, già all'altezza dell'estradosso degli archi sui quali si appoggia un sobrio e classico cornicione di passaggio alla slanciata cupola che copre l'ambiente. In corrispondenza delle sue reni sono aperte tre monofore che danno luce alla cappella ed in sommità la curvatura si chiude in un anello che sorregge il lanternino, anch'esso coperto da una minuscola calotta sferica.

L'interno è completamente costruito in carparo lavorato a faccia vista di un bel colore caldo che aggiunge forza alle già poderose linee architettoniche della piccola chiesa. Non sono giunti a noi documenti tali da poterci indicare la data di costruzione della cappella, si è anzi fatta una certa confusione per l'esistenza di documenti riguardanti la cappella del castello senza che si distinguesse tra il castello aragonese attuale e quello che ad esso doveva preesistere.

Abbiamo visto precedentemente che dei fabbricati che erano venuti formando in quel punto strategico una specie di castello, non rimase traccia dopo il 1480, quando venne iniziata la costruzione del nuovo castello, consacrato nel 1492 da Alfonso d'Aragona che, nella sua visita, era accompagnato da Francesco di Giorgio Martini (1).

Ma anche il primitivo castello medievale aveva avuto una cappella intitolata a Santa Maria e con quel nome appare segnata nei registri angioini e nei documenti che parlano del matrimonio di Re Ladislao con Maria d'Enghien, vedova di Ramondello Orsini, contessa di Lecce e principessa di Taranto.

Quest'ultimo avvenimento, che fu solennizzato con grandi cerimonie e feste e che segnò la triste sorte di Maria, commosse tutti gli scrittori che lo riportarono invariabilmente nelle loro cronache di Taranto (2).

Ed in tutte le descrizioni dell'attuale castello, anteriori a quella

(1) Sono note le relazioni tra Francesco di Giorgio Martini e gli Aragonesi ed è molto probabile che i piani del castello di Taranto siano stati da lui suggeriti durante le sue ripetute visite alle piazzeforti del Regno Napoletano dopo l'occupazione di Otranto da parte dei Turchi.

G. GAYE, *Carteggio inedito di Artisti*, Firenze, Molini, 1839-40, vol. I, pp. 319-321.

A. ANGELUCCI, *Ricordi e documenti di uomini e ritrovati italiani per servire alla storia militare*, Torino, Cassone, 1886.

G. BACILE DI CASTIGLIONE, *vol. cit.*, p. 13 (premessa) e p. 209.

G. C. SPEZIALE, *op. cit.*, p. 30.

(2) T. NICOLÒ D'AQUINO, *Delle delizie tarantine*, Napoli, MDCCLXI, Libro IV.

Storia di Taranto di Merodio ed altri autori compilata da GIOVANNI DE VINCENTIS, Taranto, 1865.

P. DOMENICO LUDOVICO DE VINCENTIS, *Storia di Taranto*, Taranto 1878, vol. II, p. 150.

COSIMO DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. I, p. 136.

GUIDA D'ITALIA DEL T. C. I., *Italia Meridionale*, Milano, 1936, p. 687.

recente dello Speziale, è ricordato sempre che nella cappella di esso furono celebrate, nel 1407, le nozze di Re Ladislao con Maria d'Enghien.

Ciò aveva generato il convincimento che l'attuale cappella,

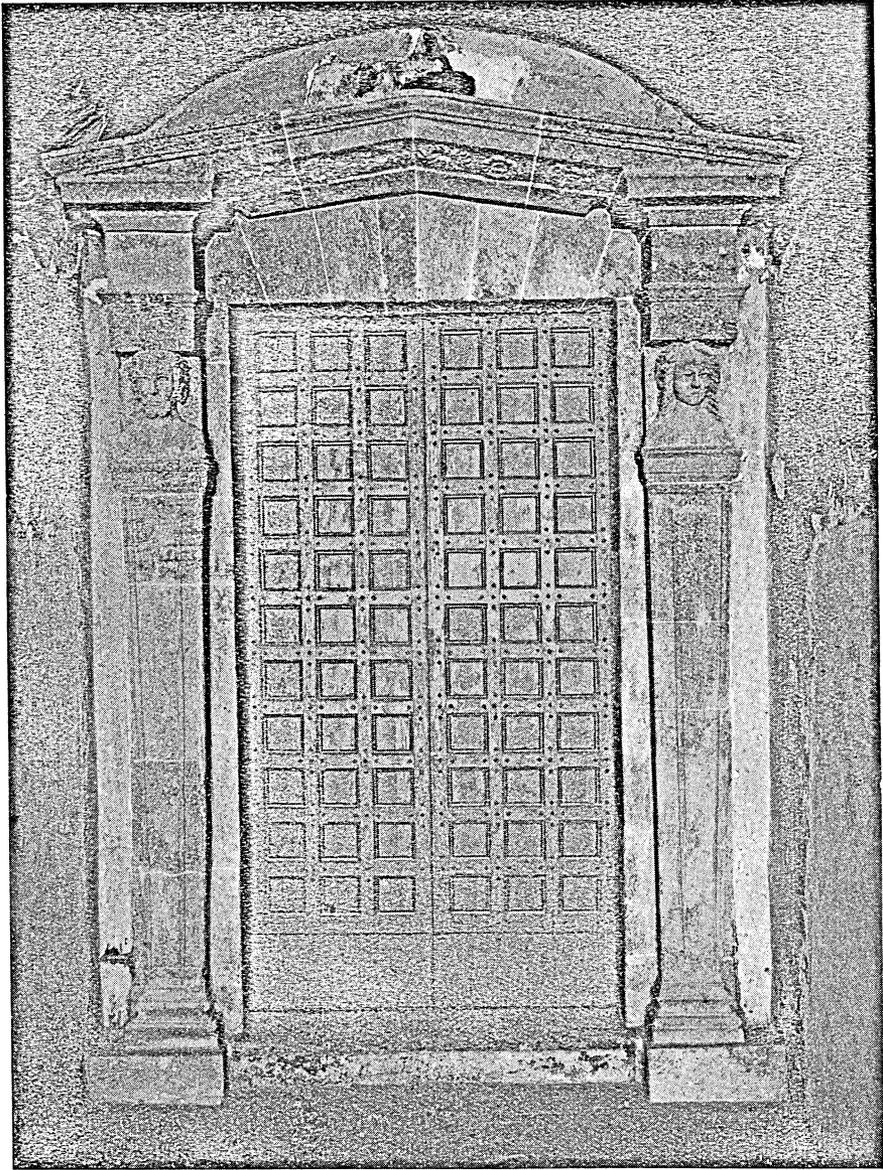


Fig. 9. — « La Regia » porta d'accesso all'abitazione del castellano.

col nome di S. Maria, si potesse riferire al principio del XV secolo, mentre oggi è chiaro che tutto il castello fu rifatto di sana pianta nell'ultimo ventennio di quel secolo e la cappella di Santa Maria, quella che vide le famose nozze, scomparve con tutte le preesistenti costruzioni.

Non può anzi neppure essere certo che la cappella oggi ripristinata esistesse già nel 1492, quando Alfonso d'Aragona e Francesco di Giorgio vennero l'ultima volta a Taranto e fu collocata la lapide commemorativa sul torrione dell'Annunziata.

Dai documenti che parlano del castello appare chiaro che la sua costruzione procedette con molta lentezza ed attraverso grandi difficoltà, specie di carattere finanziario e, molto probabilmente, nel 1492 si erano soltanto costruite le torri e le mura limitandosi alle costruzioni puramente difensive, pressati come s'era dal pericolo dell'invasione turca. È perciò assai poco probabile che già in quel tempo si fosse pensato alla cappella.

Si può sapere che la nuova cappella fu edificata col nome di San Leonardo (1), ma i documenti più lontani che ci sono giunti non sono anteriori al 1600 (2), nè è stato fino ad oggi possibile aver notizia, anche indiretta dell'artista che potè eventualmente occuparsene.

Lo Speziale, spinto da più vasto compito, non si ferma su questa ricerca e si limita a parlare del castello in generale dicendo che esso nacque dalla collaborazione di Francesco di Giorgio Martini e di Ciriaco de' Perugino. Era questi conosciuto nella

(1) Anche la Cappella del castello di Tripoli, edificata dagli Spagnoli, al principio del secolo XVI, fu intitolata a S. Leonardo come risulta dai Codici manoscritti nn. 12.219 e 12.220 della Bibliothèque Nationale di Parigi in una opera intitolata: *Histoire chronologique du Royaume de Tripoly de Barbarie*, (1. 129 r.).

La notizia è riportata da:

S. AURIGEMMA, *Il Castello di Tripoli di Barberia*, Mondadori, Milano, 1926, pp. 543 e 560.

GIACOMO GUIDI, *Il restauro del Castello di Tripoli*, Tripoli, 1935, p. 18.

La dedicazione a S. Leonardo di varie chiese di castelli del rinascimento può spiegarsi col fatto che il Santo, raffigurato in ceppi e catene, fu scelto a protettore dei prigionieri.

(2) Negli archivi parrocchiali di S. Cataldo esistono ancora i registri dei morti dal 2 giugno 1645 al 2 agosto 1806. Durante i lavori di restauro fu rinvenuto inoltre un frammento di lapide sepolcrale, ora ricollocata su di una parete, di Don Nicola Preciaco, Castellano dal 1622 al 1629.

corte del Duca Federico d'Urbino come valente ingegnere militare e fu da esso inviato a dar man forte al Duca Alfonso nei lavori di assedio contro Otranto occupata dai Turchi (1). Si può bene supporre che, dopo liberata Otranto, il Ciri sia passato a Taranto e non sarebbe da escludere l'ipotesi che a lui, più che al Martini venuto più tardi, sia dovuta la prima idea del tracciato del castello. Del Ciri poco si conosce come architetto ed il suo nome ci è giunto soprattutto per la sua fama di buon ingegnere militare, specialità molto apprezzata in quel periodo di transizione dei metodi di difesa e di grande ribollimento di fatti politici nella Penisola. Ben arduo, se non impossibile, riuscirebbe quindi un raffronto qualsiasi atto ad indicare la presenza del suo spirito nell'architettura della cappella del castello di Taranto. D'altra parte ho già detto come sembri ben poco probabile che nel 1492 la cappella fosse già stata costruita, tanto che si potrebbe anche escludere in essa una diretta influenza di Francesco di Giorgio. Il Martini non conobbe, si può dire, nessun altro ordine che il corinzio sia pur nelle sue svariate evoluzioni decorative quattrocentesche che, qualche volta, lo portarono sino allo jonico e le sue architetture mantennero sempre, negli schemi semplificati, la grazia della sua fantasia e l'impronta indelebile della tradizione senese.

Nessun elemento della sia pur armonica chiesetta di S. Leonardo nel castello di Taranto ricorda l'arte spiccatissima di Francesco di Giorgio. La saldezza di proporzioni, il forte spessore dei pilastri e degli archi scanalati, lo spirito delle modanature stesse e particolarmente i capitelli un pò sciatti nella loro semplicità, ci rivelano un artista molto più staccato dalle timide grazie del quattrocento senese di quello che non fosse il Martini, anche alla fine della sua vita. E non è neppure da considerarsi l'ipotesi conciliante, che in questi casi può riuscire comodo fare: che cioè il Martini

(1) JOHAN ALBINI, *De gestis regnum Neap.*, Napoli, 1589, p. 219, porta una lettera scritta dal Duca Alfonso al suo segretario, mosso alla volta di Urbino, incaricandolo di far noto al Duca Federico la sua profonda gratitudine e riconoscenza per l'opera di Ciri.

COLUCCI, *Antichità picene*, Fermo, 1796, a p. 28 riporta un diploma col quale il Duca di Calabria assegnava nel 1481 una pensione annua al Ciri per servizi resi.

Vedi anche: M. D'AYALA, *Ingegneri militari* in *Archivio Storico Italiano*, serie III, tomo IX, anno 1869, p. 79.

G. BACILE DI CASTIGLIONE, *op. cit.*, p. 209.

G. C. SPEZIALE, *op. cit.*, p. 30.

possa aver dato un'idea, uno schizzo per la cappella, rielaborato ed eseguito più tardi da artisti locali.

La cappella di S. Leonardo deve essere di qualche tempo più tarda e non deve essere stata neppure opera di artisti locali.



Fig. 10. — *L'androne d'accesso al castello con l'ingresso alla cappella.*

Il dominio degli Aragonesi, che avevano fondato il castello, fu presto minacciato dai maggiori pericoli e già al principio del 1495 i francesi, calati improvvisamente in Puglia, s'impadronivano del castello di Taranto e fu soltanto due anni dopo che Re Federico potè riprenderlo. Ma per poco, poichè il 1 marzo 1502 i d'Aragona perdettero definitivamente Taranto e la corona.

Taranto, caduta in mano degli spagnoli, non ebbe pace nella disputa continua coi Francesi ai quali succedettero volta a volta e Veneziani e Turchi. Ciò fin verso il 1530 quando, spostatesi sull'Adriatico le necessità belliche, cominciò per Taranto un lungo periodo di tranquillità, mentre si costruivano con più moderni criteri i nuovi castelli di Lecce, Copertino, Mola e Barletta.

Nel 1537 venivano ultimati i castelli di Barletta e di Mola, nel 1540 quello di Copertino ed il loro costruttore fu Evangelista Menga da Copertino, architetto militare al servizio dell'imperatore Carlo V, una di quelle belle figure di artista soldato di cui fu così ricco il nostro Rinascimento (1).

Potè l'opera di Evangelista Menga essersi sentita anche a Taranto? Non crediamo che durante i sette anni in cui l'imponente suo lavoro lo tennè sulle coste adriatiche della Puglia, prima della sua partenza per Malta, avvenuta nel 1540, egli abbia potuto spingersi a lavorare a Taranto. E se anche ciò fosse avvenuto, le sue spiccate qualità di architetto militare lo avrebbero spinto piuttosto ad apportare alle mura del castello quelle modifiche derivate dai nuovi concetti difensivi, e di ciò sarebbero rimaste evidenti tracce, anzichè all'edificazione di una semplice cappella, opera questa puramente architettonica. Anche i castelli di Barletta e di Copertino ebbero le loro cappelle accanto all'ingresso, ma queste appaiono affatto prive di particolari forme architettoniche tali da poterle in qualche modo avvicinare stilisticamente alla cappella del castello di Taranto.

Per compiere un esame degli architetti che è noto si siano occupati delle fortificazioni di Taranto, entro il secolo dalla sua

(1) BOSIO, *Istoria della sacra Religione e Milizia di S. Giovanni Gerosolimitano*, parte III, pp. 494-495, Napoli, 1684.

M. D'AYALA, *Memoria storica degli ingegneri militari italiani dal secolo XIII al secolo XVIII*, in *Archivio storico italiano*, serie III, tomo, IX anno 1869.

G. BACILE DI CASTIGLIONE, *Evangelista Menga da Copertino*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XIII, anno 1904, fasc. V-VI.

G. BACILE DI CASTIGLIONE, *Castelli Pugliesi*, Roma, 1927, p. 76.

riedificazione, dobbiamo ancora soffermarci un momento sulla figura di Tiburzio Luca Spannocchi. Gentiluomo senese, architetto militare, ingegnere e pittore, come è qualificato dal Romagnoli (1), studiò con Bartolomeo Neroni detto il Riccio, fu cavaliere nelle

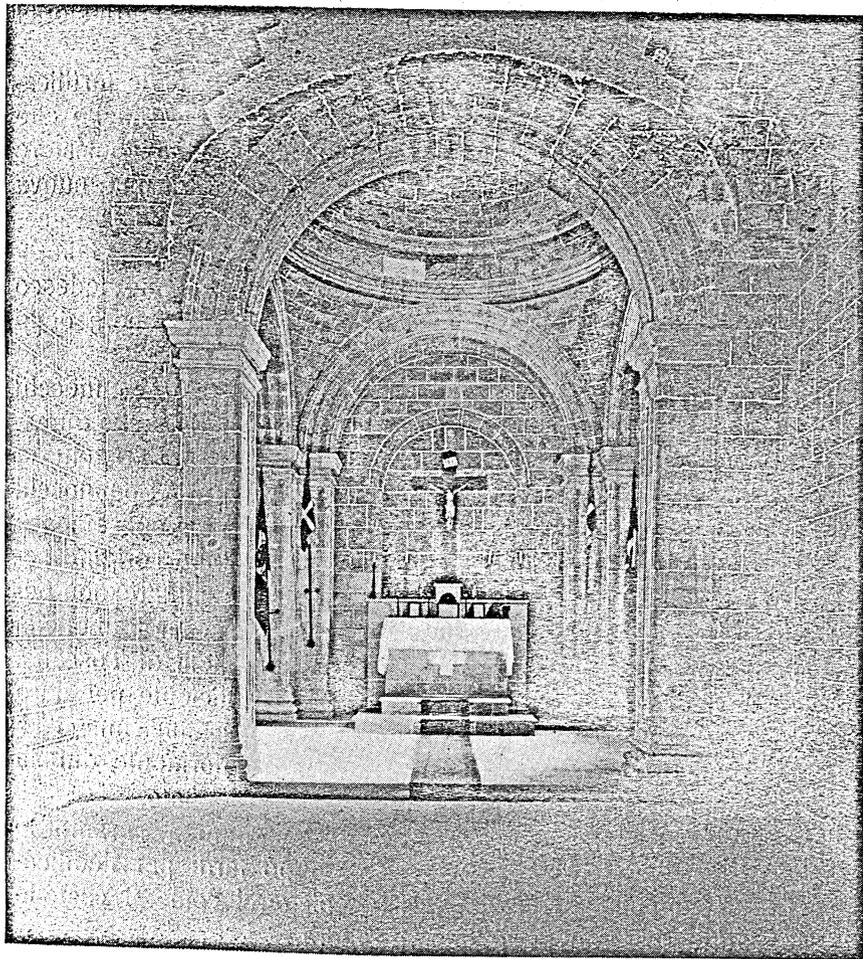


Fig. 11. — *L'interno della cappella ultimamente ripristinata.*

milizie e partecipò con Marc'Antonio Colonna alla guerra del Levante. Nel 1573 fu da questi inviato quale ingegnere militare a

(1) ETTORE ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi*, ms. Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, Cod. L, II, VII; c. 873 e segg.

rinforzare Brindisi e Taranto (1). Quale fu l'opera dello Spannocchi a Taranto non ci è dato di sapere con precisione. L'Ugurgieri si limita a dire che della fortezza di Taranto lo Spannocchi disegnò le piante « con accuratissima diligenza e fece fare modelli acconciatissimi che si mandarono in Spagna ».

La stessa notizia è contenuta negli scritti degli altri storici citati in nota.

Lo Speziale, studiando profondamente la storia delle fortificazioni di Taranto, si occupa abbastanza diffusamente di quello che ritiene essere stato il lavoro dello Spannocchi facendolo consistere nella progettazione di nuove opere difensive, quasi una nuova fortezza, al di là del canale. Queste nuove opere non furono eseguite, ma di esse è rimasta una pianta conservata nella Galleria degli Uffizi col numero 4283 ed attribuita ad un ignoto tedesco del secolo XVII, ma che lo Speziale riconosce come opera dello Spannocchi (2).

Semberebbe quindi che anche i modelli che lo Spannocchi fece eseguire e mandare in Spagna si riferissero soltanto alle nuove opere progettate senza interessare per nulla il castello aragonese.

È allora possibile pensare di attribuire a Tiburzio Spannocchi il disegno della cappella di S. Leonardo? La sola ragione efficace che potrebbe giustificare questa attribuzione sarebbe l'origine senese dell'artista il quale, seppure dedicatosi all'arte militare, non poteva aver perduto il gusto per l'architettura e, nel campo di quella sacra, non avrebbe potuto non riallacciarsi ai modelli di Toscana.

Evidentemente non è questa una ragione sufficiente per dare allo Spannocchi la paternità della nostra cappella, ma, anche se altre ragioni contingenti ci fanno apparire maggiormente dubbia tale ipotesi, non riteniamo superfluo l'avervi accennato.

L'anno 1572, durante il quale sarebbe giunto a Taranto lo Spannocchi, dovrebbe infatti sembrare un pò tardi per l'edificazione della cappella e non sapremmo spiegarci come il castello avesse potuto restarne privo fino ad allora.

(1) UGURGIERI, *Pompe Senesi*, II, p. 669.

PECCI, *Scrittori Senesi*, ms. Biblioteca comunale degli Intronati, Cod. A. VII, 34 tomo III, c. 227.

Vita del cavaliere Tiburzio Spannocchi gentiluomo senese in Lettere del Sig. Adriano Politi, postillate dal BONVOGLIENTI, Venezia, 1624.

G. BACILE DI CASTIGLIONE, *op. cit.*, p. 227 (nota).

(2) G. C. SPEZIALE, *vol. cit.*, p. 89 e segg.

Abbiamo detto come verso il 1530 fosse cominciato, per la guarnigione di Taranto, un periodo di tranquillità e sembrerebbe logico supporre che già da quel tempo si fosse pensato a dotare di una degna cappella il castello ormai in definitivo possesso degli Spagnoli del Cattolico Re. Anche la dedicazione a S. Leonardo, protettore dei prigionieri e Santo molto onorato dai soldati spagnoli, ci può in certo qual modo confermare nell'ipotesi che la cappella appartenga senz'altro al periodo della stabile occupazione Spagnola quando il castello venne anche adibito a carcere. Seguendo questa probabilità, quando lo Spannocchi venne a Taranto, la chiesetta sarebbe già esistita da qualche decennio. Ed allora non possiamo dimenticare nel nostro esame due meno noti architetti salentini, che pure lasciarono notevole traccia della loro valentia lavorando in Puglia ed altrove proprio attorno alla metà del XVI secolo, e dovettero godere, nel loro tempo, ottima fama.

Anche se nulla di preciso ci può portare ad attribuire loro la cappella che abbiamo in esame, riteniamo doveroso richiamare le loro personalità dopo che il precedente ragionare ci ha portato ad escludere i maggiori architetti. Questo metodo d'indagine può riuscire o comunque essere utile a chi, trovando altri elementi, dovesse tornarvi sopra.

Antonio Trevisi e Gian Giacomo dell'Acaja, ambedue nati sul principio del Cinquecento, svolsero notevole attività in Puglia pur senza avere, a quanto sembra, interferenze di lavoro. Del primo, nato da un vetturale di olii a Campi Salentina, ci sono pervenute notizie autobiografiche dalle quali appare la sua presenza in lavori svolti nella fortezza di Taranto intorno alla metà del secolo (1).

(1) Per questo artista vedansi:

GIROLAMO MARCIANO, *Descrizioni, origini e successi della Provincia di Terra d'Otranto*, Napoli 1855, p. 471.

GIACOMO ARDITI, *Corografia fisica e storica della Provincia di Terra d'Otranto*, Lecce, tip. Scipione Ammirato, 1879-1855, p. 99.

LUIGI DE SIMONE, *Architectonica*, Lecce, tip. Scipione Ammirato, 1879, pp. II, 21.

ANTONINO BERTELOTTI, *Fanfulla della domenica*, Anno II, n. 33, 15 agosto 1880.

COSIMO DE GIORGI, *Geografia fisica descrittiva della Provincia di Lecce*, Lecce, 1886. vol. I, p. 214.

CARLO VILLANI, *Scrittori ed Artisti pugliesi*, Trani, Vecchi ed. 1904.

AMILCARE FOSCARINI, *L'architetto Antonio Trevisi*, in *La Voce del Salento*, Lecce, 8 marzo 1931.

Il Trevisi ebbe la protezione del feudatario di Campi, probabilmente Belisario Maramonti o Ferrante Paladini, al primo succeduto nel 1522, che lo fece studiare a sue spese. Lo troviamo abbastanza conosciuto a Roma nel 1558 quando cercò di guadagnarsi l'incarico di studiare e provvedere alla sistemazione del corso urbano del Tevere. Probabilmente per quello scopo pubblicò a Roma nel 1560 un volumetto di 46 pagine dal titolo:

«Fondamento del Edifitio nel quale si tratta con la Santità di N. S. Pio Papa III sopra l'inondatione del Fiume» (1).

In questo libro il Trevisi sente il bisogno di parlare delle opere che a lui sembrava potessero dargli maggiore fama ed onore e tra queste pone la rovina di una muraglia *di meravigliosa grossezza, altezza e lunghezza*, da lui evidentemente fatta saltare con le mine, in meno di 40 ore nella città di Taranto il 5 marzo 1558.

La sua presenza a Taranto verso la metà del Cinquecento, appare altresì da un altro suo scritto pervenutoci insieme ad una seconda edizione della pianta di Roma che il Bufalini aveva tirata nel 1551 e che il Trevisi curò e ridiede alle stampe nove anni dopo.

Il Padre Ehrle, pubblicando questa ormai notissima pianta (2) vi ha aggiunto in appendice quei documenti che aveva rinvenuti uniti all'esemplare esistente alla Vaticana. Tra questi sono apparse due importanti lettere in data 16 novembre 1560 di Antonio Trevisi che, qualificandosi *honorabile e virtuoso architetto*, dà di sè varie importanti notizie.

Nella lettera IV, 12, in appendice della pubblicazione citata, a pag. 58, tra l'altro si legge: «Havendo io fortificato più anni nele provincie de Terre di Otranto e precise nelle magnifiche città di Brindisi, Lecce e Taranto.....».

Negli studi che Giovanni Beltrani ha compiuti sul Trevisi troviamo ancora citazione dei lavori che questi avrebbe diretti nella fortezza di Taranto (3).

Queste notizie sono evidentemente interessanti per il nostro

(1) Tale piccolo volume è oggi rarissimo e se ne conserva una copia nella Biblioteca Angelica di Roma.

(2) *Roma nel tempo di Giulio III. La pianta di Leonardo Bufalini del 1551, riprodotta dall'esemplare esistente nella Biblioteca Vaticana a cura della Biblioteca medesima con introduzione del P. Francesco Ehrle S. I.*, Roma, 1911.

(3) G. BELTRANI, *Leonardo Bufalini e la sua pianta topografica di Roma*, Firenze 1880.

G. BELTRANI, *La pianta di Roma del Bufalini e un architetto leccese*, in *Rassegna Pugliese*, vol. XXVII, n. 9, Trani, settembre 1912.

studio perchè, anche se ci pervengono dall'artista medesimo, valgono pur sempre a dimostrarcene la presenza a Taranto, e precisamente sulle opere di fortificazione della città, verso la metà del Cinquecento. E questa epoca potrebbe concordare con le precedenti congetture storiche, senza dire che di grandi lavori in quel periodo non potevano più farsene che all'interno del castello dato che le opere di carattere difensivo erano state già da tempo ultimate. D'altronde le armi tacevano da un pezzo ed è logico supporre che ormai i castellani si preoccupassero più che altro di dotare la fortezza degli elementi ancora mancanti, quali la cappella, e di abbellire la loro abitazione. È infatti anche di quell'epoca la porta principale del mastio, chiamata « La Reale » (1), che ha parecchie analogie, nello stile e nelle modanature, con l'interno della cappella di S. Leonardo. Anche questa porta è stata recentemente rimessa in luce e colgo l'occasione per darne la fotografia (fig. 9).

Sulle opere e sulla figura artistica del Trevisi ben poco si conosce, mentre coloro che ultimamente si sono occupati di lui tendono a sminuirne la personalità facendolo apparire anche, come fa il Foscarini, piuttosto ridicolo, presuntuoso e di pochi scrupoli (2).

(1) G. C. SPEZIALE, *op. cit.*, p. 44.

(2) Amilcare Foscarini, nel suo pregevole studio su Antonio Trevisi, dianzi citato, si occupa dell'attività nota dell'architetto da un punto di vista alquanto personale e ne lumeggia la figura con una vena di critica piuttosto acre e demolitrice. Senza voler intaccare la serietà dello studioso che è partito, per le sue conclusioni, da fonti indiscutibili, mi permetto di osservare che anche i documenti vanno consultati ed interpretati con misurata pacatezza e senza porre alle reazioni che la loro lettura può suscitare nell'animo di chi li consulta. A mio avviso, il Foscarini fa troppo pesare la sua mano su fatti che, così isolati nella vita di un uomo, non possono avere che un'importanza relativa. Non vedo, per esempio, come si possa tacciare il Trevisi di avido di denaro e di pochi scrupoli, solo perchè, assunta l'impresa delle opere dell'acquedotto dell'acqua vergine per 24 mila scudi, cedette l'impresa ad altri intraprenditori per scudi 18 mila. Il subappalto è tuttora praticato dai migliori impresari.

E deve considerarsi che il Foscarini stesso ammette che, anche dopo la cessione, al Trevisi venne corrisposto uno stipendio mensile per i progetti da lui eseguiti. Il che potrebbe dimostrare che, pur avendo ceduto l'impresa, egli fu considerato sempre come direttore dei lavori.

Non vedo altresì che si debba addirittura ritenere degna di figurare tra le « Avventure del Barone di Munchausen » la prosa fiorita del Trevisi quando questi non resiste alla tentazione di vantarsi delle opere da lui fatte e ne inserisce il racconto nelle 46 pagine del suo volumetto.

Molti artisti del nostro Rinascimento ci hanno lasciato memoria della loro

Ciò non avrebbe grande importanza per la riputazione del Trevisi s'egli ci avesse lasciato veramente qualche opera d'arte. Pare piuttosto, anche dai suoi scritti, che la sua attività debba essere stata più quella di un tecnico che di un architetto artista, mentre d'altra parte non si può trascurare il fatto che in quel periodo un costruttore difficilmente poteva sottrarsi all'influenza delle correnti artistiche che dalla Toscana si erano ormai più che vittoriosamente affermate in tutta la Penisola.

Se il Trevisi avesse avuto incarico di edificare la cappella del castello di Taranto, durante la sua permanenza in quella città, egli avrebbe ben potuto procedere sulla falsa riga delle opere dei grandi architetti che dalla Toscana avevano dettato all'Italia tutta i canoni della matura e solenne architettura del nostro Rinascimento e, per la poca personalità del Trevisi, potrebbe invero anche spiegarsi la mancanza di caratteri d'arte locale riscontrabile nella nostra cappella. Ad un architetto di poca fantasia avrebbe potuto apparire assai più facile assolvere il proprio compito riproducendo forme classiche, piuttosto elementari, già viste altrove.

Non possiamo da queste semplici considerazioni, giungere ad una conclusione qualsiasi. Resta il fatto che il Trevisi ha lavorato a Taranto in un periodo in cui poteva effettivamente costruirsi la nostra cappella.

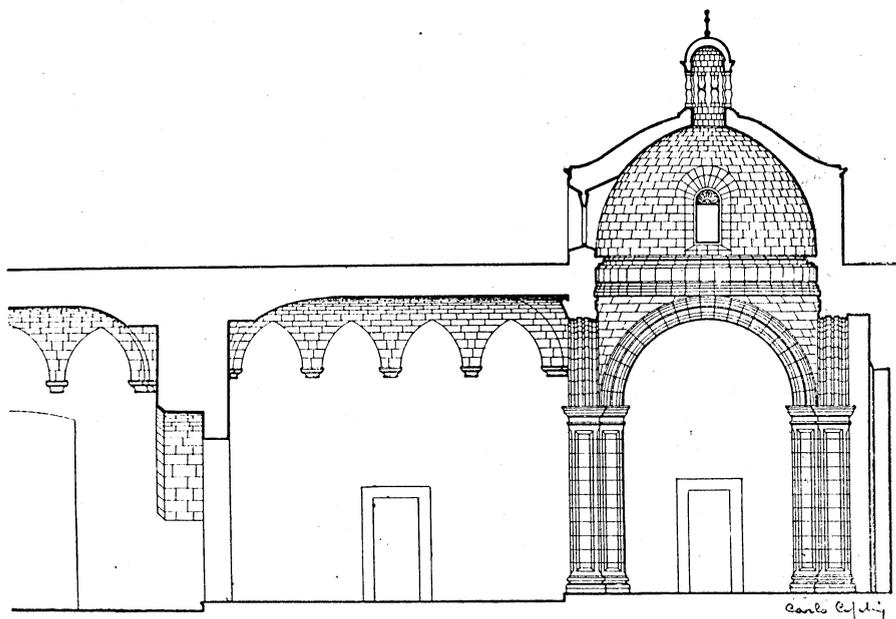
L'attribuzione di un'opera architettonica ad un artista è quanto mai difficile e complessa poichè manca molto spesso un sufficiente materiale di raffronto e perchè, per la natura delle opere architettoniche e per essere queste eseguite da un complesso di maestranze, difetta di quella maniera di lavorare tutta propria dell'artista che è un elemento sì prezioso di confronto, per esempio, per una pittura.

vita d'arte (chi non ricorda le smargiassate di Benvenuto Cellini che pur era.... uno splendido artista?) in racconti che oggi fanno sorridere per il caratteristico modo di esporre tanto vanaglorioso quanto scorretto. Perchè allora dobbiamo vedere nel Trevisi soltanto il lato criticabile e non considerarlo invece alla luce del suo secolo?

Ritengo che anche se gli uomini ch'egli fece lavorare sotto il Governo del Conte di Potenza fossero stati in verità duecento anzichè duemila, com'egli dice, la possibile esagerazione nulla toglierebbe alla storicità del fatto ai fini scientifici d'uno studio sul Trevisi.

A noi può bastare la notizia ch'egli ebbe a dirigere lavori al servizio del Conte di Potenza, così come può essere sufficiente l'aver saputo della sua presenza a Taranto, prima e durante l'anno 1558, perchè si sia ritenuto doveroso citarlo nel presente studio.

Lungi da me perciò l'idea di voler giungere ad ogni costo a trovare l'autore della nostra chiesetta quando non ci sono dati sicuri onestamente appoggiati a documenti storici. Nel pubblicare la cappella di S. Leonardo testè restaurata, ho semplicemente voluto collocarla nel quadro degli avvenimenti storici del periodo al quale presumibilmente appartiene, e non ho voluto trascurare di



• SEZIONE LONGITUDINALE •



Fig. 12. — La sezione della cappella.

esaminare quegli artisti che risultava avessero lavorato a Taranto, dal Ciri e dal Martini sulla fine del Quattrocento, allo Spannocchi nella seconda metà del Cinquecento, ed ai quali, per tale ragione, poteva venire più facilmente attribuita la cappella. Restringendo, con l'ausilio dello studio delle forme architettoniche al periodo intermedio la databilità dell'opera, abbiamo preso in esame quegli architetti pugliesi che, appunto nella prima metà del Cinquecento,

avevano lasciato qualche traccia nelle fortificazioni della loro terra. Ed abbiamo accennato al Menga ed al Trevisi.

Per quest'ultimo abbiamo visto come, per la mancanza della conoscenza di altre opere architettoniche da lui eseguite, non ci è stato sufficiente il saperlo a Taranto nel periodo di probabile costruzione della cappella del castello, per darne a lui la paternità.

Nella condizione opposta viene a trovarsi invece l'altro architetto pugliese contemporaneo che ho nominato: Gian Giacomo dell'Acaja.

Era questi figlio di Alfonso dell'Acaja e di Maria Francone, signori di Segine presso Lecce; d'ingegno versatile s'applicò in particolare alle opere di carattere militare pur lasciando chiari segni del suo valore anche nell'architettura civile.

Mentre Evangelista Menga dirigeva i lavori dei castelli di Barletta e Mola in terra di Bari, Gian Giacomo dell'Acaja veniva incaricato dall'Imperatore Carlo V delle fortificazioni di Lecce (1).

Dal 1539 al 1548 durarono le opere del castello di Lecce, ma ciò non impedì lo svolgersi della sua attività anche lontano dalla Puglia. Lo sappiamo intento nel 1544 a cingere di mura la città di Cotrone (2) e, poco dopo, chiamato a Napoli a seguitare l'opera lasciata incompiuta dallo Scrivà a Castel S. Elmo (3).

Ma presto di ritorno nel Salento disegnò con linee classiche l'ospedale dello Spirito Santo a Lecce e con particolare cura si dedicò alla sua Segine, da lui denominata Acaja, dove riedificò il castello, la chiesa e compì varie sistemazioni urbane. In queste opere rivelò indubbie qualità di architetto civile in cui il senso poderoso della linea non fu mai disgiunto da quella grazia del particolare e da quel sentimento d'arte affatto propri di un rinascimento

(1) C. DE GIORGI, *Geografia fisica e descrittiva della provincia di Lecce*, Lecce, tip. Salentina, 1897, vol. II, pp. 90, 96 e 97.

A. DE LINA, *Il Castello di Lecce*, in *Rivista Storica Salentina*, Anno I, pp. 108 e seg.

G. CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XIII, p. 57.

A. FOSCARINI, *Guida storica artistica di Lecce*, Lecce, 1929, pp. 67, 146, 152 e 181.

BACILE DI CASTIGLIONE, *op. cit.*, pp. 24 e seg., p. 164.

(2) PARRINO, *Teatro dei Vicerè*, vol. I, p. 165, Napoli, 1730.

(3) CARPACCIO, *Hist. Neapol*, p. 412, Napoli, 1608.

COLONNA, *Castel S. Elmo*, in *Napoli Nobilissima*, vol. V, p. 91.

importato e sanamente inteso. Nelle quasi quattrocentesche finestre del mastio del castello di Lecce, luminose preziosità incastonate nelle grandi e solenni muraglie, nella severa facciata dell'ospedale dello Spirito Santo ed ancor più nell'ariosa architettura del suo vasto cortile interno, sono particolarmente chiari i segni dello spirito classico dell'architetto.

Gian Giacomo dell'Acaja, di nobile famiglia baronale, ebbe profonda cultura e possibilità di buona preparazione artistica per

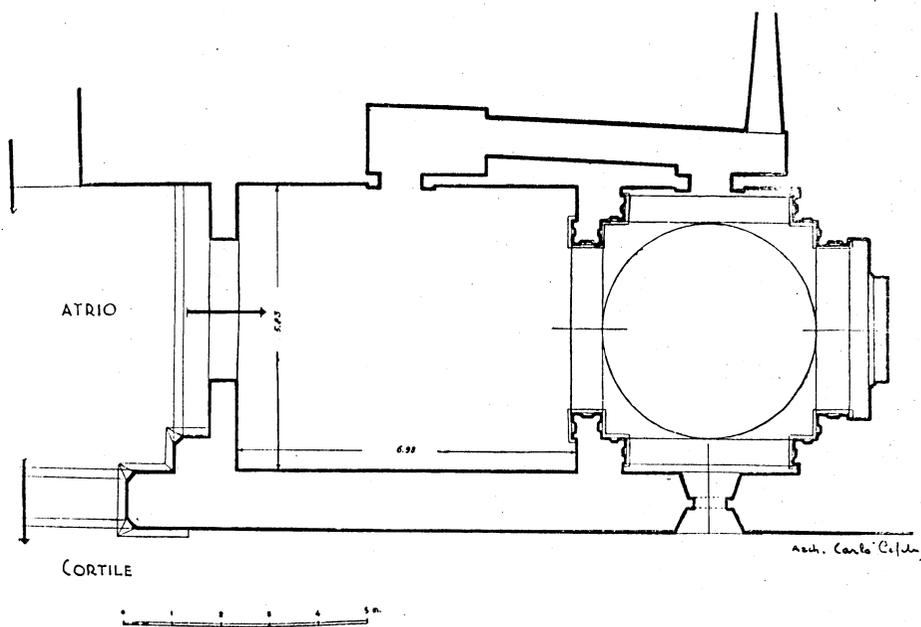


Fig. 13. — *La pianta.*

i suoi viaggi, mentre il lavorare a Napoli, anche in qualità di architetto militare, gli dovette giovare non poco per la più profonda conoscenza dell'architettura civile e religiosa dal già maturo Cinquecento.

Nessuna notizia ci è giunta su di una sua possibile attività in Taranto, e questa potrebbe sembrare una grave lacuna considerando che la figura dell'architetto, per la sua posizione sociale, oltre che per il suo valore personale, doveva in quel tempo essere assai nota, ma è doveroso altresì osservare che proprio di quel periodo mancano affatto documenti riguardanti le opere che si andavano indubbiamente eseguendo nel castello di Taranto.

È soprattutto per l'epoca in cui G. G. dell'Acaja ha maggiormente operato e per la sua doppia qualità di architetto militare al servizio dell'Imperatore e di ottimo architetto civile, che abbiamo creduto opportuno segnalarlo in questo studio. In una storia biografica di Gian Giacomo dell'Acaja dovrà venir giustamente lumeggiata la sua multiforme personalità artistica, e nell'esame delle sue opere dovrà tenersi conto della possibilità che egli, architetto di castelli e di chiese, abbia potuto soffermarsi e dare al castello di Taranto la sua cappella.

A noi può bastare per ora l'aver avvicinate le sue opere note alla cappella del castello di Taranto, che non è lontana dallo stile praticato dall'Acaja, il quale aveva avuto chiari contatti con l'arte più pura del Rinascimento toscano. L'esame delle forme architettoniche della nostra cappella (fig. 11 e 12) ci ha già portati a considerarvi indubbi caratteri cinquecenteschi, ora potremmo ancora notarvi l'assenza di elementi locali, anche in quella commistione di caratteri eterogenei ch'era stata fino ad allora una prerogativa dell'arte pugliese, ed ancora specialmente la sua classica, sobria e quasi scolastica purezza di linea che ci portano a segnarla come un'eco in Puglia dell'arte toscana del Rinascimento inoltrato.

I maestri locali non potevano avere modelli vicini da cui trarre con tanta limpidezza lo schema della piccola chiesa di S. Lorenzo ed è senza dubbio più logico pensarla opera genuina d'importazione. Il suo disegno poteva venire tanto dalla mano di un artista forestiero di passaggio, quanto da quella di un pugliese che avesse appresa l'architettura del suo tempo nei centri maggiori in cui tale arte era oramai perfettamente praticata.

Per questo un architetto come Gian Giacomo dell'Acaja o come il Trevisi potrebbe, con buon fondamento, essere ritenuto il costruttore della cappella del castello di Taranto.

Ci sentiamo pertanto di poter concludere ormai che una determinazione dell'epoca di costruzione della nostra cappella non sia da ritenersi impossibile e sia da contenersi entro limiti di tempo abbastanza definiti.

Ancora uno sguardo ai caratteri di armonica robustezza delle proporzioni ed alle forti linee architettoniche dell'interno della nostra chiesa, un breve esame della pienezza delle sue modanature non disgiunta da quella castigatezza ed eleganza che le costruzioni toscane conservarono anche nel Cinquecento inoltrato, e particolarmente l'osservazione dell'architettura esterna della cupola ottagonale, in cui sono da notare i balaustri del lantermino e le

conchiglie coronanti le piccole finestre (fig. 14), ci fanno pensare con logica conseguenza al periodo più maturo dell'arte toscana del Cinquecento.

Ciò può essere ancora confermato dal fatto che non si possa pensare, nel caso della nostra cappella, al ritardo con cui si presentavano in generale alla periferia le manifestazioni di un' arte non locale e si debba piuttosto convenire che essa sia stata disegnata da un artista di passaggio, e che quindi le sue forme architettoniche siano direttamente collegate alla piena arte del tempo,



Fig. 14. — *La cupola affiorante dalle terrazze del castello.*

anzichè elaborate attraverso evoluti processi di successive trasmissioni di modelli.

Questa opinione, risultata spontaneamente dallo studio sin qui fatto, s'accorda con le constatazioni d'ordine storico - militare che hanno dimostrato come la cappella non si possa ritenere fabbricata prima del periodo di tranquillità politica iniziatosi per la guarnigione spagnola con l'anno 1530. Di conseguenza ci sentiamo di poter concludere per la datazione della cappella del castello di Taranto indicando con sufficiente approssimazione la metà del XVI secolo e più particolarmente gli anni che corrono tra il 1540 e il 1560.

A restauro ultimato venne fusa in bronzo e fissata a lato dell'ingresso la seguente iscrizione:

QUESTA CAPPELLA
DEDICATA A SAN LEONARDO
CONOBBE NEI PASSATI SECOLI FASTI E SPLENDORI
DUE VOLTE MANOMESSA ED ADIBITA AD USI PROFANI
DUE VOLTE RISORSE ALLA SANTITÀ DEL CULTO
RESTAURATA E RESTITUITA ALL'ARTE ED ALLA FEDE
FU SOLENNEMENTE BENEDETTA
DA S. E. L'ARCIVESCOVO ANGELO BARTOLOMASI
ORDINARIO MILITARE D'ITALIA
ALLA PRESENZA DI TUTTE LE AUTORITÀ MILITARI E CITTADINE
IL GIORNO DELL'ASCENSIONE
NELL'ANNO GIUBILARE 1933 XI E. F.

CARLO CESCHI