

## PER LA STORIA DELLA CATTEDRALE DI BARI

---

Quando per ordine dell'arcivescovo di Bari, Muzio Gaeta *iu-nior* (1737-1754), veniva eseguito (1738-1749) il cosiddetto restauro della Cattedrale dall'architetto D. A. Vaccaro, un mediocre barocchista settecentesco, sparivano sotto gli stucchi pesanti i marmi delle antiche colonne, gli archetti pensili, le belle sculture romaniche, e venivano abbattuti gli antichi altari e la sedia arcivescovile, mentre, seguendo il mediocrissimo gusto dei tempi, sorgeva l'altare barocco di marmi policromi, con grande soddisfazione del popolo che vedeva riccamente ornato il tempio a cui è legata tanta parte della storia cittadina (1).

Se con dolore pensiamo che tante opere d'arte sono andate perdute proprio per questo restauro, dobbiamo considerare però che l'arcivescovo agì dopo lunghe ed accurate deliberazioni, dando opera ad un progetto che era già nei voti dello zio e che fu pienamente approvato dai Canonici del tempo (2).

---

(1) Notisi che sobrio, ma tuttavia severo giudice del Gaeta è il Bertaux, p. 161, nota 1<sup>a</sup> del vol. cit. in seguito.

(2) Dichiarazione dell'economista della Mensa Arcivescovile 1743 (Archivio della Cattedrale) che dopo aver descritto lo stato della Cattedrale scrive: «..... tanto che in questo stato desta non solo dispiacere ai cittadini, ma è di scandalo ai forestieri che in gran numero sono continui alla devozione di San Nicola, oltre che la gran fabbrica di detta Chiesa non essendo fatta che di pietre rozze ora divenute fosche e non d'altro ornate che di certi lavori goffi ed archetti alla gotica, la fanno apparire come reliquie di un antico anfiteatro che non ha altro di bello e di venerabile che la memoria dell'antica, la quale al tempo presente a pochi antiquari piace, ed ai più, e forse a tutti, dispiace, e col tirare avanti si vedrà come tutte le cose umane di male in peggio, giacché le continue e considerabili spese che vi applicarono gli Arcivescovi, non servono altro che a rattoppi senza che ne rimanga niente di buono e di meglio. Onde il predetto arcivescovo, seguita l'idea del predecessore suo zio, dopo di aver consultato per molto tempo la maniera di ridurre in miglior forma e decoro la medesima Chiesa, che è una delle principali del regno, e dopo di

Che durante il Presulato del Gaeta *junior* fossero ancora al loro posto l'antico altare e la sedia arcivescovile, ce lo attestano alcune perizie del 1710 e 1711 eseguite per ordine dell'arcivescovo Gaeta *senior*, per decidere, dopo una S. Visita, una vertenza col R.<sup>o</sup> Capitolo per l'assegnazione degli stalli del Coro (1).

Ma se i frammenti degli altari antichi e dell'ambone sono conservati nel Museo Provinciale di Bari, della sedia vescovile non v'è traccia, e i pochi avanzi dei gradini del Coro di marmo bianco e di porfido rosso scomparvero in una delle tante riparazioni fatte al principio del nostro secolo. Per avere quindi qualche notizia che possa illuminarci la via, bisogna ricorrere alle carte d'Archivio e, con molta discrezione e prudenza, agli storici sacri del '600 e del '700, perchè in generale l'uno copia dall'altro, sì che gli errori si radicano e si perpetuano.

Sappiamo che la Chiesa superiore del Duomo fu iniziata nel 1034 dall'eroico arcivescovo greco (ma antibizantino) Bisanzio e continuata dai suoi successori, il bizantino Nicola, il latino Andrea e il gregoriano Elia, che fu nel tempo stesso il primo Rettore della basilica di S. Nicola, a cui egli diede inizio (2). Mentre sorgeva la Chiesa superiore della Cattedrale, per evitare che i cittadini rimanessero fuori delle sacre funzioni, la cripta continuò ad essere aperta al pubblico. Ma l'arcivescovo vi aveva forse un seggio arcivescovile? Ecco il problema. Certo è che Elia aveva costruito in S. Nicola quella ben nota, magnifica sedia, perchè se ne servisse — nella cripta — il papa Urbano II, in occasione del celebre concilio tenutosi a Bari nel 1098 per discutere la questione dello scisma greco cerulariano. Questa mirabile sedia, dove l'arte romana assume tratti di drammaticità scultoria, dovette rimanere in San Nicola e servire ad Elia nelle cerimonie maggiori, in cui egli nella basilica nicolina fungeva da rettore della stessa, oltre che

---

aver fatto fare dal celebre Ing. Vaccaro chiamato da Napoli l'intero disegno dell'ornato di stucco che lo renderebbe di quell'assetto proprio ad un santuario così rinomato, non si è potuto trovare altro ripiego data la strettezza della mensa arc.: supplire alla somma di ducati 8000 che porterebbe la spesa avendo il benigno assenso di poter applicare l'alienazione di certi argenti inutili del peso di lib. 200 »..... etc.

} (1) Vedi fascicolo « Coro » Archivio della Cattedrale.

} (2) Infatti Elia fu il primo Rettore di S. Nicola dal 9 maggio 1087, e dal settembre 1089 fino alla morte (1105) fu pure arcivescovo di Bari.

da arcivescovo della città (1). Da ciò l'epigrafe del dimetro esametrico leonino, secondo la dicitura del tempo, che a noi parrebbe orgogliosa, ma che risponde alla moda di allora:

Inclitus atque bonus sedet hac in sede patronus  
Presul barinus Helias et canusinus.

Elia aveva costruito la sua cattedra in S. Nicola, riuscendogli forse malagevole officiare nella Cattedrale mentre i lavori erano in corso. Forse per l'istessa ragione l'arcivescovo suo predecessore, Ursone, aveva fatto eseguire dallo scultore Romoaldo la sua sedia in S. Sabino a Canosa, dato che gli arcivescovi baresi avevano sotto la loro giurisdizione questa città, il cui vescovato era originariamente a Bari. Da Canosa furono portate le ossa di San Sabino (2) e sepolte nella cripta della cattedrale barese (3)

Si ritiene anzi logicamente che la cripta di S. Nicola, durante il presulato di Elia, dovette sostituire l'antico Duomo e che si approfittò di questa occasione per rifare il soccorpo della Cattedrale terminato al tempo dell'arcivescovo Risone, per opera del nobile barese Grimoaldo Alferanite nel 1121 (4), cui riuscì di otte-

(1) Sulla parte artistica di questa sedia, che è davvero impressionante nella sua fattura, vedansi EMIL BERTAUX, *L'art dans l'Italie Meridionale* (Paris, 1904), pp. 446-447; FRANCESCO CARABELLESE, *Bari* (Bergamo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1909), p. 80; E. LAVAGNINO, *Storia dell'Arte Medievale Italiana* (Torino, Utet, 1936), p. 324; PIETRO TOESCA, *Storia dell'arte italiana dalle origini alla fine del secolo XIII: Il Medioevo* (Torino, Utet 1927), p. 905.

(2) *Catalogus Archiep. Baren: et Can: — Cerri* (1611): « Angelarius Archiepiscopus qui transtulit corpus Sancti Sabini Barium » — (876?). Non entro però nella spinosa questione d'Angelario.

(3) Ughelli (tav. VII p. 610): « anno tertio praesulatus Eliae sub confessione Cathedralis inventum est corpus Sancti Sabini ».

Ughelli p. 611: « ..... literae sunt visae, atque relictæ quae dicebant: Angelarius Episcopus attulit corpus Sancti Sabini ».

(4) Il BEATILLO, *Storia di Bari* (ed. 1886) p. 95, riporta il testo dell'iscrizione « cronologica », esistita nella piccola « confessio » di S. Sabino:

« Regnabat magnus quando Dominus Grimoaldus  
Hoc opus est actum, sed et huius sumptibus auctum  
Ut Dominus nostrum sumpsit de Vergine corpus  
Uno subjuncto principio numeri ».

Cfr. F. NITTI, *Le curiose iscrizioni « numeriche » medievali a Bari e in Puglia*, in « La Gazzetta del Mezzogiorno », Bari, 13 novembre 1940-XIX.

nere il principato della città nei tremendi rivolgimenti, ai quali Bari andò soggetta dopo la morte di Elia.

Avvenuta poi la rovina di Bari (1156) per opera di Guglielmo il Malo (1), che volle vendicarsi dei baresi, i quali si erano dati ai suoi nemici Bizantini, fu ripresa la costruzione del Duomo. Ma la cripta forse non subì soverchio danno. Essa propriamente in quell'anno, nel febbraio (mentre la vendetta del re normanno ebbe sfogo nel maggio), venne restaurata e ampliata dall'arcivescovo Giovanni (1151-1169), che gli storici classificano con il numerale cardinale « V », e che fu quello, con cui fu ridonata la pace alla chiesa barese, funestata dal 1141 al 1151 dalla connivenza e condominio spirituale del vescovo scismatico Angelo e del vescovo legittimo Giovanni IV. Lo dimostra la iscrizione autenticissima, invano impugnata dal Carabellese in un suo lavoro (2) e riportata dagli autori con errori madornali, perchè l'uno copiò dall'altro. Essa suona ridotta nella sua forma metrica così:

Tumba beati membra Sabini continet ista:  
 condidit hic presul Angelarius illa,  
 quae Bari primas primus patefecit Helias.  
 Tandem, sanctorum sublimatore favente;  
 urbs est barensis patre consolata Ioanne,  
 qui simplex, iustus, prudens, pius atque pudicus,  
 istam basilicam veterem nimis et tenebrosam,  
 ut decet et decuit, digno cultu renovavit.  
 Cum tribus hanc aris, postquam de more sanctificavit,  
 in mediis sancti Sabini membra locavit:  
 que Magdalene sub honore sacra Marie,  
 membrorum non est primi quoque Martyris expers.

V. Idus. Febr. Ind. IIII.

La voce « basilica » del VII verso vorrebbe indicare che la cripta fosse qualche cosa di più di un soccorpo, piuttosto una vera e propria cattedrale. Ma di ciò si dirà un'altra volta.

<sup>9</sup> (1) BARONIO, (vol. XIX) Jesu Christi 1156 — Hadriani N. Papae 3 Friderici Aenobarbi Reg. 5 Imper: 2 — Manuelis Comneni imp. 14. A nun. 1 ad Ioannis de Ceccano in Chron: gesta-Hoc anno in Italia seu in regno napolitano hoc modo refert indictio IV — hoc siquidem anno Guillelmus rex Siciliae pugnavit cum Graeco apud Brundisium, et devicit eum. Dein venit Barim; et destruxit eum et fecit ex eo villas.

<sup>10</sup> (2) *Della storia dell'arte in Puglia e più particolarmente nella Terra di Bari fino ai primi anni del sec. XIII* (Trani, 1900, estratto, p. 26).

Dopo il ritorno dei baresi in città, seguiranno gli altri lavori, che dovranno culminare in quelli del grande arcivescovo Romualdo, uomo di stola e di spada, e uomo, nel tempo stesso, d'arte.

\*  
\* \*

Dopo questa breve disamina intorno alla costruzione della chiesa sorgono spontanee due domande:

Gli altari, di cui si conservano i frammenti, in quale epoca furono costruiti?

La sedia arcivescovile, così minuziosamente descritta nelle perizie e così diversa da quella di S. Nicola e di S. Sabino, è un rifacimento dell'antica, ovvero si tratta della cattedra primitiva?

È chiaro che ai tempi di Elia (1089-1105) la sedia primitiva non esisteva ancora, ovvero era andata in rovina, e che l'altare della Chiesa superiore, anche se iniziato, sarà stato completato in epoca posteriore. L'esistenza della « sedes » in S. Nicola con la designazione del « sedet hac in sede... presul barensis... et canusinus » ne è una prova.

L'affermazione perciò degli storici Lombardi, Ughelli e Petroni (che han copiato l'uno dall'altro) risulta errata, perchè la costruzione dell'altare viene attribuita all'arcivescovo Nicola (Effrem?) (1043-1061), mentre da quanto andremo dicendo risulterà chiaro che l'altare è opera del secolo XII.

Il Lombardi afferma che « l'arcivescovo Nicola Effrem, volendo erigere l'altare maggiore, condusse con stipendio eccessivo un perito scultore della città di Termoli, che in quei tempi teneva il primo grido nella scultura. Cominciò dunque Alfano la base di detto altare e attorno ai quattro scalini per cui alla sommità si sormonta incise d'ordine dello stesso arcivescovo i noti quattro versi della « mistica ascensione »:

« Qui Deus est et homo, mortem dum vicit amaram  
blandus non tumidus, Crucis almae scandit ad aram:  
si cupis ergo Pater, aeternam vincere mortem,  
post hunc conscendas, qui coeli dat tibi sortem »<sup>(1)</sup>.

---

(1) Cfr. NITTI, *Il monito della mistica ascensione nei due maggiori monumenti sacri di Bari e il fior di poesia che lo seconda*, in « La Gazzetta del Mezzogiorno », Bari, 16 novembre 1940-XIX. Di questi doppi bimetri di esametri leonini si hanno 13 frammenti, di cui 11 nel lapidario della cattedrale, e due nel museo Provinciale di Bari.

Poi lo storico continua nella minuziosa descrizione dell'altare che l'orgoglioso scultore aveva portato a termine per ordine degli eredi di Nicola, segnando tra le sculture dei capitelli in distici latini il suo nome.

Le parole del Lombardi sono ripetute dagli altri, eccezion fatta del Cerri (1), che si limita a dire che Nicola condusse la costruzione della cattedrale « usque ad summa tecta atque cooperta in eadem Metropolitana Ecclesia: quam ipsemet in festivitate Sanctorum Apostolorum Simonis et Iudae consecravit », senza fare alcun cenno all'altare. Il Fantasia, nel suo pregevole studio sui frammenti delle sculture e delle epigrafi del duomo di Bari, che resta finora il miglior lavoro sulla cattedrale barese, dimostra che la finezza degli ornamenti e dei capitelli testimonia un'arte progredita, e afferma che l'altare fu consacrato solamente nel 1233 dall'arcivescovo di Palermo Berardo Costa, già arcivescovo di Bari (1207-1214), citando l'epigrafe ritrovata nella cattedrale. Il Bertaux, attribuisce l'opera alla prima metà del secolo XIII, epoca appunto in cui lo scultore visse, e nota la differenza tra le sculture di questi capitelli e del magnifico finestrone absidale e quelle a motivo arcaico dei fregi delle porte da attribuirsi ad epoca anteriore.

Il Codice Diplomatico Barese convalida con l'autorità di un documento questa verità, in quanto la pergamena n. 94 del 1° volume, attesta che l'8 luglio 1228, ai tempi di Federico II, Marino Filangieri, arcivescovo di Bari, fece fare una copia legale del testamento in data 4 dicembre 1187 di Ioannes Amerusius, regio barone di Carbonara e dominatore di Triggiano, perchè in esso v'era un legato di 30 oncie d'oro per la costruzione di un Ciborio, da pagarsi quando questo fosse stato completamente edificato (2).

Ci troviamo così esattamente con la data che sostenne il Fantasia, cioè il 1233, mentre la seconda solenne consacrazione della Chiesa avvenne nel 1292 per mano di Romoaldo. Anzi emerge che questo pio arcivescovo fece edificare dallo scultore Anseramo da Trani due altari nelle absidi laterali, uno dedicato alla Vergine

<sup>1</sup> (1) CERRI, *Catalogus Archiepiscoporum Barensis et Canus*: 1611, p. 2 (Annesso al Sinodo dell'Arcivescovo Decio Caracciolo 1607).

<sup>2</sup> (2) F. NITTI, *Codice diplomatico barese*, I, « Le pergamene della cattedrale di Bari, n. 94, p. 174. Il testamento diceva: « Iudicavi etiam atque precepi, ut cum barensis ecclesia facta fuerit, dentur et expendantur de rebus meis pro ceburio ibi super altare faciendo triginta uncie auri tarenorum Sicilie. »

e l'altro a S. Giovanni Battista. Il Lombardi (1) scrive: « et etiam fieri intus, in ipsa ecclesia altaria duo cum duobus ciboreis marmoreis » (2).

L'Ughelli ricorda che la consacrazione avvenne il 4 ottobre « Cathedralem fere a fundamentis, novis additis, restituit — sacella duo in ea — alterum sacro Ioanni, Deiparae Virgini alterum sacrum, cuius erat devotissimus, extruxit, adhuc eo in sacello Sancti Ioannis extat marmorea inscriptio, extabat etiam altera Divae Mariae, quae cum ipso sacello corruiit 1613 ».

L'iscrizione che ricorda la consacrazione della cattedrale compiuta dall'arcivescovo Romualdo, esisteva sopra l'abside di sinistra, nel posto che oggi si vede vuoto. Molti autori l'hanno cercata e alcuni ne hanno messo in dubbio l'esistenza. Ma essa esiste, collocata dietro l'altare maggiore del duomo (cm. 85 × 135), in un rientro adibito a ripostiglio di candelabri e d'altra suppellettile sacra, così da rimanere completamente nascosta. È una delle più belle iscrizioni medievali di tutta la letteratura latina dell'epoca, in 14 esametri leonini a rima baciata. Essa dice:

Hoc tibi sacravit templum, Regina polorum,  
 insignis titulis presul Romoaldus avorum  
 qui, patriae pater effectus qui corde pudicus,  
 prodit iura suo de pectore iuris amicus:  
 qui bona quaeque probans reprobat mala pacis amator,  
 pauperibus viduis largus pius auxiliator.  
 Annus erat vero quo fulsit lumine mundus  
 mille ducentenus nonagesimus atque secundus,  
 octubrisque dies quartus merito memorandus,  
 quo prelatorum cetus fuit hic venerandus.  
 Quartus papa tuam Nicolaus habens, Petre, sedem,  
 omnibus indulsit hanc ingredientibus edem.  
 Illustri rege Carolo regnante secundo,  
 aurea qui regnans renovabit secula mundo.

Così veniva dato compimento definitivo alla ricostruzione, sempre rispettosa dello stile romanico-pugliese, della cattedrale di Bari, dopo il disastro del 1156, miracolo di volontà di popolo e di clero e insieme di costante indirizzo e di buon gusto artistico.

(1) Op. cit., P. I p. 29.

(2)

Moribus et vita primis qui fulsit ab annis  
 hoc effecit opus Sancti sub nomine Ioannis  
 presul Barensis Romualdus stirpis avitae  
 Glorificans nomen, sanctae moderamine vitae  
 cui, genitor genitusque dei, cui Virgo sacrata  
 dent post fata frui coelorum forte beata.

La ricostruzione, decisa nel 1171 dall'arcivescovo Rainaldo, e la ripresa volitiva dei lavori dopo i danni del terremoto del 1267, che aveva posto in pericolo i lavori di Marino Filangieri, avevano così il loro suggello nel 1292, quando già l'opera meravigliosa di Nicola Pisano s'era affermata in Italia per i secoli.

Il Fantasia si basa sulla forma dei caratteri delle varie scritte dei capitelli e dell'architrave che rivelano la loro appartenenza al secolo XIII, poichè la paleografia epigrafica segue sempre quella delle pergamene.

Ma per ben comprendere il ragionamento del Fantasia, che nessuna emergenza paleografica ed archeologica moderna ha mai posto in dubbio — a parte alcuni errori di lettura, del resto innocenti e innocui — bisogna partire appunto dalle epigrafi scolpite sui capitelli di Alfano da Termoli, riprodotti le mille volte dagli autori (e spesso con sbagli madornali, per non averli essi rilevati con i propri occhi). Sono i capitelli delle quattro colonne sopra l'altar maggiore, sorreggenti poi la cupola del ciborio, lavoro dell'arcivescovo Marino.

La prima iscrizione (bimetro esametrico leonino a rima baciata) dice:

Ascendit ramos istarum vipera queque,  
ut dignum clament Alfanum laudibus eque.

La seconda, un distico, esclama:

Alfanus civis me sculpsit termolitanus  
cuius qua laudor sit benedicta manus.

La terza, anche bimetro esametrico leonino:

Viribus Alfanus studuit quod sculpere totis  
Effrem legavit complevit cura nepotis.

Queste iscrizioni si leggono nei capitelli conservati nel Museo Provinciale di Bari. La quarta invece non esiste più ed è ricordata dagli autori:

Summi sculptoris Alfani dextra perita  
angelicas species marmore fecit ita.

L'*Effrem* della terza iscrizione ricomparisce in altra iscrizione scolpita sull'architrave del secondo ordine di colonne, a sostegno della cupola piramidale della tribuna, lavoro, che fu con ogni



probabilità dello stesso Alfano, che vedemmo tanto orgogliosamente affermarsi nei versi, i quali forse son proprio suoi (1).

Questa iscrizione dice:

« Obtulit hoc munus Effrem tibi, Virgo Maria,  
ut tibi placeret ex te caro facta Sophia

Dico subito che siamo nel periodo che va dal 1228 al 1231, epoca dei bellissimi lavori dell'arcivescovo Marino.

Più tarda (della seconda metà del secolo XIII) è l'iscrizione dello scultore Anseramo da Trani, la quale correva sul fronte del cupolino di uno dei tre baldacchini una volta esistenti nella cattedrale, ora conservato nel Museo della Provincia.

Essa dice:

(H)as Anseramus tranensis origine sculpsit  
sculpturas summus qui sculptor in arte refulsit (2).

Anseramo però ricompare in altro frammento di una epigrafe dedicatoria del ciborio consacrato alla Vergine, del quale frammento si legge l'inizio ANSERA.

Ora il Nitto de Rossi, nell'indagine dei frammenti, errò senz'altro opponendosi nettamente all'affermazione del Fantasia, col sostenere che il cupolino e l'architrave di Anseramo appartengono al ciborio antico del secolo XI, mentre i capitelli di Alfano sono molto posteriori. Nega così l'esistenza degli altri due altari, che sono invece chiaramente ricordati da tutti gli storici baresi. L'errore del Nitto de Rossi è evidente e per convincersene basta leggere le tre iscrizioni che il Vinaccia ricorda nel suo secondo volume *I Monumenti Medioevali di terra di Bari*.

La prima, lapidea, scoperta dal Prof. Michele Cirillo (3), riguarda il castello di Ortanova:

Preceptu domini Cesaris  
Frederici Anseramus  
Protomagister palacii Orte  
hoc opus ordinavit A. M.

(1) Sulle iscrizioni di Alfano e di Anseramo vedi F. NITTI, *Orgogliosa coscienza d'arte negli scultori medioevali a Bari*, « Gazzetta del Mezzogiorno », Bari, 2 dicembre 1940.

(2) Il Fantasia aveva letto erroneamente « in ante », e tale errore — sembra impossibile — fu ripetuto anche da autori illustri.

(3) CIRILLO M., *Ancora del palazzo di Federico II ad Orte*, in « Napoli nobilissima », vol. X, p. 75-77.

Così nella decorazione scultorea della cattedrale di Terlizzi, nella lunetta superiore raffigurante la cena degli Apostoli, nel centro, sulla testa del Salvatore vi è un piccolo rosone quadrato e di lato è la seguente iscrizione:

Tranum quem genuit doctor sculpendo peritus  
Anseramus opus porte feliciter implet

Ed infine sul più piccolo dei tre sepolcri posti all'esterno della chiesetta di S. Margherita a Bisceglie e appartenenti alla nobile famiglia Falcone, ricorre ancora una volta il nome dello scultore, sebbene molte lettere siano state corrose dal tempo:

Annis millenis bis ce(ntum bisque tricenis)  
bis orto pariter elapsis m(ense...  
quarta sequebatur indicio quo (tempore certo)  
et Deus et homo carnem de Virgine (sumpsit)  
Tranum quem genuit doctor sculpture (peritus)  
Anseranum opus presens feliciter implet

Risulta così chiaramente anche ad un lettore superficiale che Anseramo da Trani operò in massima parte nella seconda metà del secolo XIII; perciò, se il Nitto de Rossi avesse ricordato queste epigrafi, non sarebbe caduto in un errore tanto palese.

Egli non solo nega l'esistenza degli altri due cibori, ma si ostina nell'asserire che i capitelli di Alfano appartengono al secolo XIV, e a sostegno della sua tesi asserisce che le due parole sul capitello di Alfano, in cui due dei quattro angeli con lo scettro guidano due uomini, non significano già, come ritiene il Fantasia, « Effrem cum socio », ma « Griso Ioannes Effrem », che nel secolo XIV sposò Ilaria Spinelli e che legava per testamento agli eredi l'obbligo di costruire l'altar maggiore consacrato solennemente nel 1428 dal vescovo Aiello.

Il Fantasia invece avvalorava la sua affermazione, oltre che col minuzioso esame dei caratteri e delle sculture, anche con la notizia che il Beatillo riporta nella sua storia, cioè che « un gentil uomo a nome Effremo Effrem, morto nel 1222, lasciò legati a persone bisognose e ai luoghi sacri della sua città ». Concorderebbero così i pareri del Bertaux e le varie notizie finora citate.

L'errore del Lombardi, e quindi degli altri che lo hanno seguito, è facilmente spiegabile, perchè il nome di Nicola è comune nella famiglia Effrem e un Nicolò ad essa appartenente fu pre-

miato per i suoi servigi dal re Carlo D'Angiò (1). Il Fantasia dimostra che le due persone in ginocchio del terzo capitello di Alfano non sono affatto ecclesiastici, perchè hanno un semplice vestito senza nessuna insegna prelatizia, e quindi non può trattarsi dell'arcivescovo Nicola, ed il Nitto de Rossi giustamente sostiene che i vescovi fino al secolo XI non fecero mai uso del cognome. Si spiega facilmente l'errore del Lombardi, ma mentre molte affermazioni del Nitto de Rossi sono giuste, non è accettabile l'ipotesi che l'altare sia opera del secolo XIV.

Se pure si vuol ritenere che l'altare sia stato offerto da un alto prelato, lo stemma degli Effrem figurante tra gli ornati del tetto che porta tra le zampe anteriori del leone un cappello rosso, ci fa pensare ad un cardinale. Solo dopo un concilio del 1245 è concesso da Innocenzo III questo distintivo ai cardinali, e l'insegna gentilizia fu collocata in alto verso il 1300. Anche in tale ipotesi non si sposta la datazione dell'altare. x

Il fatto che l'arcivescovo Aiello nel XV secolo abbia consacrato l'altar maggiore (2) non è prova sufficiente, se si pensa ai continui mutamenti apportati dagli arcivescovi alla loro cattedrale.

È quindi possibile che dopo un restauro il presule abbia voluto celebrare con solennità l'opera compiuta. Che vi siano stati continui mutamenti, si rivela anche da un documento dell'archivio Addosiano (109-18, lettera dell'arciprete G. Giacomo Siliceo, 1638): «L'altar maggiore nella tribuna era situato in mezzo a quattro colonnette con coperchio piramidato, sulla punta del quale vi era in marmo la vistosa statua di S. Michele Arcangelo».

Di questa scultura invece non c'è alcun cenno nelle opere degli storici già citati.

La conclusione cui devesi giungere va compresa nei punti seguenti:

1) Per il completamento dell'altar maggiore della cattedrale di Bari, compreso il baldacchino o ciborio, il ricco Giovanni Amerusio, Regio Barone di Carbonara e Triggiano, lega un lascito di 30 oncie d'oro di tari di Sicilia già il 4 dicembre 1187, da pagarsi però «a lavoro ultimato».

2) L'arcivescovo di Bari Marino Filangieri l'8 luglio 1228 si

---

(1) LOMBARDI, op. cit.: «Un altro Nicolò con un Matteo di quella famiglia furono premiati per i loro servigi da re Carlo D'Angiò».

(2) UGHELLI, *Italia sacra*: «Franciscus Aiellus Salernitanus in cathedrali altare maius ad honorem Immaculatae Virgini Mariae consecravit die 6 iunii 1428».

fa dar copia legalizzata di tale testamento, per reclamarne l'esecuzione; cioè l'esborso della somma « legata », *perchè l'ultima parte ornamentale cioè il baldacchino (ceborium) egli la ha ultimata per opera dello scultore Alfano da Termoli.*

3) Il danaro dovette essere stato sborsato, perchè l'altare maggiore venne anche consacrato il 2 febbraio 1233 dal barese Berardo Costa, come dissi, arcivescovo di Palermo, familiare e fautore di Federico II, e già arcivescovo di Bari. La consacrazione risulta da un'analogia lunga iscrizione in prosa riportata dall'Ughelli (*Italia Sacra*, VII, 640), integrata dallo Schulz (I, p. 27) e disegnata frammentariamente dal Fantasia.

4) Tre furono gli altari e i rispettivi cibori della cattedrale barese; uno alla Vergine Maria, uno alla natività di Gesù, uno a S. Giovanni.

5) Scartati tanto il Niccolò Effrem, arcivescovo di Bari, del secolo XI, che sta in contrasto con lo scultore Alfano, il quale appartiene al secolo XIII, quanto il Griso Giovanni Effrem del Nitto de Rossi del secolo XIV, che sta del pari nel medesimo contrasto (senza contare gli altri ostacoli epigrafici e artistici) resta provato che l'Effrem dello scultore Alfano è uno dei generosi oblatori, che nel secolo XIII contribuirono in tutta la Puglia a impreziosire la loro terra con opere d'arte, dando parte dei loro sudati guadagni di buoni borghesi, mercanti per terra e per mare, a Dio, alla Vergine e ai Santi.

Chiarita così la questione dell'altare, rimane quella che riguarda il coro e la sedia arcivescovile, di cui nell'archivio Capitolare in una perizia del 1710 troviamo una chiara descrizione. Questa perizia fu provocata da una protesta dei canonici per la mancanza di sei stalli tolti dall'arcivescovo Caracciolo per aprire al pubblico il presbiterio chiuso sino a quel tempo (1607), secondo l'uso greco. Detta notizia è riportata dal Cerri nel *Catalogus Archiepiscoporum Barenis: et Canus: annesso al Sinodo di Monsignor Decio Caracciolo* « Praesbiterium, quod ante semper clausum fuerat, aperuit, ut eidem populo patentius ad sacra et Pontificalia prospicienda fieret. In cuius praesbiterii cornu sinistro, sedem etiam Pontificalem valde decentem locare fecit ».

E del pari l'Ughelli nella sua *Italia Sacra* (p. 650): « Praesbiterium suae edis principis, quod prius erat clausum, laxatum voluit, ut sibi commissa plebs commodius, sacris posset functionibus interesse, in cuius parte dextra suum tronum erexit ». Gli stalli così diventarono 22, 11 per ogni lato della sedia arcivescovile ed

essendo 28 il numero tra dignità e canonici aventi diritto al posto fisso nel coro, al tempo di Muzio Gaeta *senior*, dal 1710 al 1711 vennero eseguite diverse perizie oggi conservate nell'Archivio Capitolare del Duomo (1).

La prima 21 novembre 1710 di D. Rodolfo Catia, canonico della metropolitana, e Francesco Brunetti, canonico della medesima e maestro di cerimonie dell'arcivescovo di Bari, dichiara: « Avendo Monsignor Caracciolo di f. m. aperto il coro e presbiterio con togliere sei stalli, con evidenza se ne conosceva il difetto, stante da un lato non ve ne sono altro che undici e dall'altro similmente undici che in tutto fanno ventidue, quando le dignità e i Canonici sono 28, con che vengono a mancare 6 stalli, onde possono questi stalli mancanti essere collocati dietro l'altar maggiore, verso la sedia pontificale di marmo... ».

Altra perizia, che fa seguito a questa, del dicembre 1710 del canonico Gaetano Colella di Bari e di Vincenzo La Greca di Roma descrive minutamente coro, sede arcivescovile ed altare.

« ... Nella testata di detto coro e presbiterio risiede la sede principale di Monsignor Arcivescovo, lavorata in marmo con baldacchino fisso. Dichiariamo come detta sede è formata all'uso gotico (2), situata di gradi cinque. Il primo di marmo bianco, il secondo di porfido rosso, il terzo di marmo bianco, il quarto che fa soglio di porfido rosso, il quinto gradella sotto la sede di Mons: Arcivescovo situato di archetti e di colonne di marmo bianco. Dai lati, per appoggio si vedono due leoni e la spalliera è fatta di mosaico antico con palle che figurano sfere e mappamondi tutti di marmo ».

Dopo aver descritto il coro, affermando che ai lati della sede arcivescovile vi erano due scanni di legno fissi per i canonici assistenti del Pontificale, poggiati su tre gradini, uno di marmo bianco, uno di porfido rosso e uno di marmo bianco, si parla del presbiterio, parimenti lavorato a mosaico ove erano due sfingi che bevevano in un pozzo con un cappello rosso, stemma del Cardinal Puteo arcivescovo di detta Cattedrale, e in appresso l'intercolumnio lavorato in mosaico e attaccato all'altar maggiore (3).

(1) Ringrazio vivamente S. E. l'Arcivescovo Marcello Mimmi che mi ha consentito di frequentare l'Archivio della Cattedrale, l'archivista Mons. Anacletto e Mons. Francesco Nitti che mi è stato largo di preziosi consigli.

(2) Si noti che la distinzione di « romanico » non era ancora in voga, per cui tutto passava allora sotto il nome globale di gotico.

(3) In una terza perizia del 1711 firmata Carolus Paternostro si rileva che: « l'intercolumnio similmente lavorato a mosaico è attaccato all'altare maggiore » (Archivio della Cattedrale Fascicolo « Il coro »).

Interessantissima è la descrizione dell'altar maggiore: « Nel piano di detto presbiterio o capo-coro posano due delle quattro colonne che ornano l'altar maggiore, le quali sono di marmo bianco. Nei lati del medesimo altare si vedono due balaustrette di marmo traforato che fanno antiparo da una parte alla boffetta dell'abaco e dall'altra alla credenza. Attaccate al detto riparo vi sono due portelle a forza, cioè nei muri laterali, aggiunte per comodo dei ministri i quali riguardano l'altar maggiore, et si serrano et aprono secondo il bisogno. Nel piano di detto capo-coro vi sta situato l'altar maggiore all'uso delle basiliche romane da poter celebrare dall'una e dall'altra parte con a piedi tre gradini corrispondenti (ai tre già descritti). Vi sono altre due colonne di verde antico, che con quelle di dietro mantengono il cupolino lanternino, ornamento di detto altar maggiore, che posano con la base sopra il secondo gradino di porfido rosso ».

Segue una minuziosa descrizione della posizione degli stalli dei canonici, dei preti e dei seminaristi e poi la perizia finisce con la descrizione della balaustra. « Nell'antipiano di detto coro e presbiterio, attaccate al piano della chiesa, ci sono due balaustre figurate con sfingi ed arpie ed altri ornamenti, con due palle, nell'ingresso di detto coro, di pietra di porfido, chiamato pietra santa, con tre gradini di marmo bianco, con transito e ripiano per entrare in detto coro e presbiterio ».

Nei restauri dell'arcivescovo Gaeta *iunior*, i gradini che erano tre si mutarono in sette, sparirono le palle di porfido, l'antico altare, l'ambone e la sedia arcivescovile.

Sembra quasi impossibile che un coro ed una sedia così artistica perfettamente conservati fino al 1710-11 siano scomparsi totalmente dopo un trentennio, senza lasciare alcuna traccia, eccezion fatta dei pochi frammenti di scultura conservati nel museo cittadino.

Se l'altare, di cui rimangono diversi frammenti ed epigrafi, offre tante difficoltà per la datazione, ancora più difficile è assegnare la data ad un monumento di cui possiamo farci un'idea solo attraverso i pochi scritti dell'Archivio Arcivescovile.

Ritornando a quanto abbiamo detto per l'altare maggiore, è da credere che anche la cattedra ed il pavimento siano più o meno dell'epoca stessa degli altari di Alfano e di Anseramo. Se anche è da ritenere che la Cattedrale di Bari abbia avuto come S. Sabino di Canosa e S. Nicola le sue opere d'arte, sappiamo che solo dopo il ritorno dei baresi nella loro città, da cui erano emigrati per la devastazione di Guglielmo il Malo; fu ripresa la

costruzione interrotta e lentamente rifatte le ornamentazioni distrutte.

Anche dell'ambone rimangono pochi frammenti (1), come un fanciullo che sorregge un'aquila porta-leggio, ed un leoncino che insieme ad altri, come nella Cattedrale di Ravello, doveva sostenere le colonnine dell'ambone. Le sculture meno rigide di quelle di Acceptus fanno pensare al secolo XIII, mentre il Lombardi le attribuisce al secolo XI al tempo dell'arcivescovo Andrea, primo di questo nome (2).

Ma poichè nel 1226 abbiamo un altro presule omonimo, è facile rendersi conto dell'errore in cui è caduto lo storico. Per spiegarci poi la decorazione a mosaico della cattedra del Duomo, dobbiamo ricollegarci a Bartolomeo da Foggia e al gruppo di quegli scultori campani e pugliesi che risentirono largamente l'influsso orientale ed arabo.

Ci troviamo di fronte ad un'opera d'arte coeva all'altare e quindi del secolo XIII. Nel museo di Bari, tra gli altri frammenti, vi sono due leoncini di marmo, uno col foro sul dorso fa pensare che doveva sostenere una delle colonnine del pulpito o dello ambone, l'altro, di buona fattura ma alquanto mutilo, forse è uno dei due che sostenevano la cattedra arcivescovile che ci ricorda quella di Anagni. Nè è da maravigliare che detta sedia sia ornata di decorazione musiva, nè del pavimento parimenti a mosaico, poichè in Campania l'influsso arabo gareggia e supera per sontuosità e vivezza di colori i mosaici cosmateschi. Del resto anche l'abside superiore di S. Nicola ha il pavimento a mosaico marmoreo di bellissima fattura araba (3), benchè ogni tanto pre-

(1) Fra i pochi frammenti sfuggiti alla distruzione di Guglielmo il Malo è l'antependio marmoreo con epigrafe greca: cfr. F. BABUDRI, *Di una singolare iscrizione greca nella cattedrale di Bari*, in «Iapigia», a. VII (Bari. 1936), fasc. II pp. 127-146.

(2) .... Andrea arcivescovo (1071) successore di Nicola, attese ad abbellire la sua nuova chiesa di vaghi ornamenti, nella quale, per ultimo complemento d'una sì grande struttura, di finissimi marmi al fianco del coro un artificioso palchetto da sopra al quale, nelle celebrazioni solenni si cantano dai celebranti le lettioni, onde perciò con vocabolo più usuale vien chiamato lettorino, in faccia al quale fece scolpire dall'ingegnoso scultore le qui sottoscritte parole:

Vis Evangelii demones fugat, atria coeli  
pandet, virtutes confert, reparatque salutem.

(3) Vedi F. BABUDRI, *Il monogramma di Allah nel pavimento absidale superiore in S. Nicola a Bari*, in «Iapigia», N. S., anno XII, Fasc. III (Bari 1941-XIX), pp. 149-178.

senti note dell'influenza cosmatesca. Con molta probabilità fu fatto eseguire dall'abate Eustasio (1), successore di Elia che continuò con pari fervore l'opera del suo grande predecessore. La Cattedrale, la cui costruzione fu tante volte interrotta e che dovette essere quasi rifatta dopo il 1156, seguì negli altari il modello di S. Nicola, ma la sedia, forse costruita al tempo stesso del pavimento, fu eseguita in marmo e mosaico per maggiore armonia decorativa.

Del resto sono note le influenze bizantine nelle città marinare, e più delle altre Bari ebbe stretti rapporti con l'oriente; tanto che nel 1240 il pontefice Gregorio IX abolisce il battesimo secondo il rito greco (2), e nel 1603 l'arcivescovo Caracciolo apre il presbiterio chiuso da un muro secondo l'uso orientale.

Lo stemma del Cardinale Puteo in mosaico, al centro del pavimento absidale, fu certamente fatto eseguire in uno di quei restauri degli arcivescovi, i quali legavano il loro nome alle opere d'arte della loro chiesa, eseguite con pietà filiale. Oltre al leoncino di marmo, tra alcuni dei frammenti di ornato conservati nel Museo, v'è una lastra di marmo curva ed il Fantasia afferma che « dalla corda a saetta si rileva come il raggio sia eguale a quello dell'abside e che perciò forse doveva ornare le fasce dei gradini che ricorrevano in giro al presbiterio nel cui centro doveva essere la sedia arcivescovile (3) ».

Per un migliore orientamento ho cercato nelle carte d'archivio e nelle vite degli Arcivescovi tutte le notizie che riguardavano la costruzione del coro, e, pur avendo trovato poco, credo utile riassumere tali notizie in ordine cronologico.

L'Ughelli ricorda che il Vescovo Landolfo (1310-1337) « in sua aede princeps nobilissimum *odeum* extruxit ut omnem diocesim materialiter reformatam ita et spiritualiter etiam omnino voluit ». Il canonico Giuseppe Di Cagno nel suo manoscritto del 1855 « La Metropolitana di Bari illustrata » (Archivio Arcivescovile) dice che « il coro bellissimamente era stato fatto dall'Arcivescovo Landolfo. Rifatto poi nel 1529 dall'Arcivescovo Cardinale Stefano Gabriele Merino, il quale sullo stallo fece situare l'impresa del suo casato ».

(1) F. NITTI, *La Basilica di S. Nicola di Bari*, Laterza e Polo (Bari 1939-XVII), pp. 53-56.

(2) In qua mandatur Archiep: Baren: In baptismi administratione ut in forma sanctae Romanae Ecclesiae.

(3) FANTASIA, *Nota su taluni frammenti di scultura rinvenuti nel Duomo di Bari*, Bari 1892.



Il Garruba (op. cit. p. 319) ricorda che l'Arcivescovo Merino « moriens maximam denarium summam, aedificandae Barensis Ecclesiae subsellis (odeum vocant) testamento reliquit ». Nell'Archivio Addisiano (fascicolo 114-88) v'è un breve cenno di una convocazione degli eredi di un certo Bernardino di Massa da parte del canonico De Dottula, vicario della Cattedrale, per un lascito pro coro faciendo » (1536-23 settembre). Poi sappiamo dalle perizie che l'Arcivescovo Puteo eletto Cardinale nel 1562, fece eseguire a mosaico al centro del pavimento absidale il suo stemma, che ricorda l'onore della sacra porpora.

In seguito per più di un secolo non v'è alcun cenno del coro, e solo di sfuggita dal catalogo del Cerri sappiamo che Monsignor Decio Caracciolo fece aprire il presbiterio' rendendo visibili al pubblico le sacre funzioni (1607).

Nel *Codice Diplomatico Barese* è riportata una pergamena del 1636, al tempo del Pontificato di Urbano VIII. È un breve di Marcus Antonius Franciotti, protonotario apostolico, per lo stallo del vicario generale del coro del duomo di Bari. E nella lettera dell'arciprete Siliceo, già menzionato, v'è un accenno alla sedia Arcivescovile di marmo situata nel coro « ove nei suoi Pontificali solenni l'Arcivescovo si vestiva ».

Nel 1710 abbiamo la chiara descrizione già esposta nelle due perizie che sono poi gli unici documenti che descrivono in modo chiaro e preciso un gruppo di opere d'arte destinate, dopo appena un trentennio, a sparire per sempre.

Dopo i malaugurati restauri del Vaccaro, il coro si presentava così come ce lo descrive nella sua opera già citata il canonico Giuseppe Di Cagno: « Il coro è spazioso assai e vi si ascende per molti ampli scalini di marmo ai cui lati sono situate due bellissime colonne di famoso verde antico che fanno l'ufficio di splendori ».

Nella demolizione dell'antico ciborio descritto nelle citate perizie, le due colonne di verde antico che sostenevano il cupolino dell'altare furono sottratte alla distruzione, mentre gli altri frammenti dagli amatori d'arte furono molto più tardi raccolti nel museo provinciale.

Verso la fine del secolo XIX si leva la voce di un appassionato cultore dei monumenti patrii, e al Fantasia dobbiamo due studi dettagliati sulla Cattedrale di Bari, di cui ci fa conoscere, mediante tavole di disegno molto precise, le epigrafi, i fregi, le sculture. Egli afferma che al suo tempo esistevano frammenti dei gradini che ricorrevano intorno all'abside maggiore.

Anche questi pochi avanzi furono fatti sparire dai muratori che, prima della guerra mondiale, chiusero una porticina dell'abside.

Il fatto che si parli la prima volta del coro nel 1310 ai tempi dell'arcivescovo Landolfo ci conferma nell'ipotesi che la sedia arcivescovile e il pavimento siano stati eseguiti verso la fine del secolo XIII o agli inizi del secolo XIV, continuando così le opere d'arte iniziate ai tempi del grande Federico di Svevia.

Così proprio nel settecento, nel famoso « secolo dei lumi », venne deturpata la magnifica Cattedrale di Bari, e pavimento a mosaico, sedia arcivescovile, ambone furono completamente distrutti. Purtroppo era moda del secolo di barocchizzare le chiese, e tutta la Puglia ne è dolente testimone. Al posto dell'antico altare fu eretto quello, che c'è ancora oggi, di marmi policromi e di pesante stile barocco, in cui, secondo il parere espresso dal Quagliati, forse sono ancora racchiuse parti delle originarie strutture. Ma anche in tanta rovina, mentre gli stucchi spesso deturpano le nobili pietre antiche, qualche timida voce, più di rimpianto che di protesta, si levava a difendere la monumentale bellezza del tempio che aveva sfidato le fortunate vicende della tormentata storia cittadina.

Si tratta di un foglio ingiallito, ripiegato con cura tra le pagine delle Deliberazioni Capitolari al tempo dei restauri dell'arcivescovo Gaeta, in cui sono ricordate in modo particolare tre colonne della Chiesa superiore.

« 13 luglio 1748. Della Superiore Chiesa di questa Cattedrale di Bari, tra le sedici colonne che formano ordine dall'una e dall'altra parte della chiesa, ve ne sono tre di finissimo Persichino antico, tutte intiere, che la bellezza non v'è valore che l'eguaglia, e che presentemente trovansi coperte di stucco per rendere uniforme tutto il lavoro della Chiesa a causa di ritrovarsi la maggior parte delle dette colonne di marmo greco, rozze ed ineguali.

« Ho voluto qui farne memoria, quali ch'esse siano, a ciò con l'andare del tempo non se ne perda la memoria di sì raro pregio. La prima dunque è la seconda dalla parte dritta della Chiesa in cornu Evangelii principiando dal Presbiterio, l'altre due sono dalla parte sinistra della Chiesa in Cornu Epistulae. Una è la seconda contandosi dalla parte superiore della Chiesa oppure dal Presbiterio che viene ad essere situata dirimpetto alla sopradetta, l'altra è la sesta in ordine. Gaetano Angiolo Canonico ». (Deliberazioni Capitolari del 1748-58).

Così mentre l'architetto Vaccaro ricopriva di stucchi le volte

e le belle sculture romaniche, v'era chi intimamente sentiva la bellezza antica e confidava alla carta la sua tacita ammirazione. Ora che la Cattedrale è oggetto di amorosi ed intelligenti restauri, sicchè essa e la cripta, per l'opera e l'interessamento dell'attuale Arcivescovo Marcello Mimmi, vanno riprendendo le loro linee pure ed armoniose, le colonne di marmo persichino sono apparse nella loro superba bellezza, e nella cripta, che ha ripreso l'antica forma, pur non essendo stato possibile per ragioni statiche scoprire tutte le colonne, sono affiorate delicate pitture e qualche colonnina mostra la finezza degli ornati del capitello.

Dell'antico ambone solo pochi frammenti parlano della passata grandezza, benchè sia ritenuto che le lastre scolpite magnificamente, ora coperte per la protezione antiaerea, che formano la balaustra, dovevano far parte di un pulpito o dell'ambone. Così pochi sono i frammenti degli altari, benchè dai recenti restauri della cripta epigrafi e avanzi di antiche sculture attendono lo studioso che sappia leggere il loro millennario segreto.

Per la sedia vescovile ed il coro solo le polverose carte d'archivio possono servire di guida a chi vede nelle opere d'arte l'espressione della vita di un'epoca e tende alla ricostruzione del passato, con l'istesso religioso amore con cui i nostri primi umanisti andavano alla ricerca dei codici latini.

E le nostre belle Cattedrali pugliesi, così ricche di ornati e sculture, vere enciclopedie figurate del sapere medievale, ci spingono ad indagare la loro storia gloriosa legata a quella di imperatori e di re, e ci ricollegano a quel periodo in cui la Puglia, sotto il grande Imperatore Svevo, viveva la sua ora di arte e di bellezza, e le sculture di Castel del Monte e della Cattedrale preparano, in verità, l'avvento di Nicola Pisano.

Nelle pietre, rese scure dal tempo, del Duomo e di S. Nicola v'è tutta la storia marinara e guerriera della Puglia, perchè la Cattedrale romanica è l'espressione del popolo, è il simbolo grandioso della sua fede, della sua libertà e sovranità. Prima ancora del palazzo pubblico, il tempio rivela l'aspirazione ad uno stile nostro, ricomposto faticosamente ed istintivamente nelle anime che guardavano a Roma come all'unica fonte di classica bellezza, e se influenze straniere si sentono, lo strato più profondo è composto da elementi comuni che trovano spiegazione solo nella nostra costante e perenne aspirazione al trionfo dell'idea latina, ricca di nuove esperienze, ma sempre eterna ed indistruttibile.

EMMA ORABONA GAZZARA