

Il rosone della Chiesa di S. Domenico in Taranto

Un vecchio ed inestetico infisso di legno celava interamente la raggiata della rosa di facciata della Chiesa di S. Domenico a Taranto, trasformando quello che doveva esserne il più squisito motivo decorativo in una povera occhiaia cieca che appesantiva tristemente l'intero prospetto.

Alcune importanti lesioni si erano inoltre verificate nel timpano della facciata, in corrispondenza della sezione di minor resistenza, ed avevano particolarmente interessato l'arco superiore del rosone i cui conci appaiono sconnessi e pericolanti.

Con il concorso finanziario degli Enti parrocchiali, la Soprintendenza alle opere di Antichità e d'arte della Puglia, ha testè condotto a termine il delicato lavoro di risarcimento delle lesioni, tanto all'esterno che all'interno del muro di facciata, ed ha provveduto a rimettere in sesto ed a consolidare i conci del prezioso rosone, il quale, rinchiuso a vetri dal lato interno, è tornato a riprendere per intero la sua funzione architettonica principale nel sobrio campo della trecentesca facciata (1).

Per maggiore conoscenza dell'attuale Chiesa e della sua storia, rimandiamo al già completo studio di Mons. Giuseppe Blandamura, pubblicato recentemente a Taranto, (2) ma riteniamo utile, a sua integrazione, occuparci brevemente di alcuni caratteri della facciata e particolarmente del rosone di recente restaurato, notevole opera d'arte nel quadro dell'architettura medioevale pugliese.

Della slanciata e sobria facciata di S. Domenico hanno scritto superficialmente vari studiosi locali, dal Merodio (3), che la precisa costruita

(1) Alle opere di restauro ha collaborato validamente l'assistente G. Villani del Museo Nazionale di Taranto.

(2) G. BLANDAMURA, « *S. Pietro Imperiale* » (contributo alla Storia dei Benedettini in Taranto) in Rassegna « Taranto » Anno 1934, N. 1, 3 e 4.

(3) P. AMBROGIO MERODIO, *Istoria Tarantina* - Ms. nella Bibl. Naz. di Napoli. X, D. 23; Libro IV, cap. VII.

da Federico II, al De Giorgi (4), che si contenta di attribuirlo al XIII secolo ed al Marti (5) che appena la menziona quale "ardita opera del periodo Svevo". X

A questo proposito è bene avvertire che il Blandamura erroneamente riporta e confuta una descrizione del Marti attribuendola alla chiesa di S. Domenico Maggiore in Taranto senza accorgersi che il Marti descrive invece la trecentesca chiesa di S. Maria del Casale di Brindisi.

Il Blandamura ha il merito di pubblicare per primo la data di costruzione della facciata, data che ne conferma i caratteri architettonici e l'appartenenza al periodo angioino.

Trattasi infatti di una semplice per quanto caratteristica costruzione del periodo di transizione nel quale la grande architettura delle basiliche del duecento cede lentamente, e con maggior resistenza che nel settentrione d'Italia, al sopravvenire di quel gotico che avrà soltanto sporadiche applicazioni in Puglia pur giungendo, poco più tardi, alla creazione di quei gioielli che sono S. Maria del Casale a Brindisi e Santa Caterina in Galatina.

Lo schema generale del progetto di S. Domenico è ancora quello delle Chiese romaniche, ma ogni suo particolare lo fa apparire già pervaso da quel senso di verticalità, da quella ricercatezza di espressione e da quel rifuggire da linee a pieno centro che sono caratteri precipui del primo gotico.

Il coronamento cuspidale ad archetti trilobati è il primo elemento che si stacca dalla tradizione romanica, la quale, anche nel periodo più evoluto in epoca sveva, e pur ricercando, come nella cattedrale di Ruvo, un maggior effetto d'ombra sovrapponendo due archetti, non abbandona il sesto a pieno centro.

Gli archetti, che appaiono adorni di una gentile cornicetta, poggiano su mensole semplicissime, eccettuati i due estremi che sono collocati su capitellini costituenti il coronamento di un toro inserito in una risega della muratura, disposta verticalmente ai lati della facciata. Questo esile toro

(4) C. DE GIORGI, *La provincia di Lecce - Bozzetti di viaggio*, Lecce, Tip. Ed. Salentina 1882, Vol. I pag., 141.

Id., *Geografia fisica e descrittiva della provincia di Lecce* - Lecce, 1897, Vol. II, pag. 679.

Id., *Monumenti del Medioevo in Taranto*, in « Rivista Storica Salentina », Lecce, dicembre 1903.

(5) P. MARTI, *Ruderi e Monumenti nella Penisola Salentina*, Lecce, Tip. La Modernissima 1932, pag. 67.

scende fino a poco più di metà altezza del prospetto per ripiegare una prima volta a gomito e poi una seconda a mo' di zoccolatura fin contro il portale.

Questa riquadratura è forse l'elemento più originale della nostra facciata e non trova riscontro, a nostro avviso, in alcuna chiesa dell'Italia meridionale del periodo Normanno-Svevo e soltanto lo vediamo ripreso nella facciata della piccola chiesa di S. Maria della Giustizia nei pressi di Taranto e della stessa epoca (6).

Anche il portale, a sesto acuto e sormontato da un protiro pensile originariamente sorretto da due colonnine laterali, appare molto prossimo nelle sue linee generali a quello di S. Maria della Giustizia, pur con tratti più conformi ai consueti modelli lombardi. In chiave all'arco del portale, sul fronte del timpano, è collocato lo stemma dei Taurisano con l'iscrizione, già letta dal Blandamura, che ci dà l'epoca della costruzione della Chiesa.

Per correggere anzi la lettura riportata nel citato studio dell'illustre Monsignore, riteniamo opportuno dare la fotografia dello stemma e ripetere l'iscrizione così su due sole righe come essa trovasi effettivamente scolpita nello stemma in parola:

✠ HOC OPVS : FIERI FECIT : NOBIS : VIR IOh
TRANENSIS : SVB : A : D : MCCCII

perfettamente interpretata dallo stesso Blandamura nel seguente modo:

✠ HOC OPUS FIERI FECIT NOBILIS VIR JOANNES
T (AU) R (IS) ANENSIS SUB ANNO DOMINI MCCCII (7.)

Determinata l'epoca di costruzione della chiesa anche il rosone viene ad essere datato con precisione.

Dalle vedute d'insieme e dalle fotografie dei suoi dettagli appare subito evidente la notevole importanza artistica di questo partito monumentale.

(6) Per Santa Maria della Giustizia: C. DE GIORGI, *Geografia fisica e descrittiva della provincia di Lecce*, Lecce, 1897, Vol. II, pag. 680.

— ARCANGELO VALENTE, *S. Maria della Giustizia*, Taranto 1897.

— C. DE GIORGI, *Monumenti del Medioevo in Taranto*, in « Riv. Stor. Salentina », Lecce, dicembre 1903.

— G. BLANDAMURA, *Santa Maria della Giustizia in Taranto*, in « Taras » n. 3-4 del 1926 e n. 1-2-3-4 del 1927.

(7) Veramente il Blandamura vi legge MCCCII ma dalle fotografie appare chiaro l'anno in più.

Sarebbe assai pregevole un'opera che riunisse e ponesse a confronto tutte le rose delle Chiese medioevali d'Italia, ed in essa prenderebbe un'inattesa importanza la raccolta di quelle ancor troppo sconosciute dei monumenti pugliesi.

Questo delicatissimo elemento che, purtroppo, non dappertutto ha resistito all'opera demolitrice del tempo e spesso è andato disperso nei deprecabili rifacimenti dell'epoca barocca, darebbe, forse più d'ogni altro particolare, la misura della maturità artistica raggiunta dagli artigiani di Puglia nella fiorente età romanica.

Il rosone della chiesa di S. Domenico a Taranto può, a ragione, esser compreso tra quelli di maggior pregio e considerarsi, anche dal punto di vista storico, uno dei più importanti esemplari dell'arte pugliese.

Di linee puramente romaniche, rivela nei suoi dettagli l'appartenenza al sopra accennato periodo di transizione, nel quale l'arte pugliese, che aveva trovata la sua unità componendo con elementi italo-greci e romani uno stile superbo che si preparava a rivaleggiare con l'antica grande arte, sta per arrestarsi di fronte all'irrompere del gotico (8).

Ma, risentendo in considerevole ritardo la nuova arte, il rosone di S. Domenico è creato, agli albori del Trecento, sul modello sostanziale dei rosoni dugenteschi delle cattedrali di Terra di Bari, come un ultimo anello allacciato alla catena dei capolavori di tradizione più intimamente locale, come un'ultima affermazione di potenza di un'arte che non vuol declinare e resiste al nuovo stile che non avrà fortuna nella sua terra.

Più che alle espressioni maggiormente evolute raggiunte dagli artefici di Ruvo e di Altamura nei rosoni delle loro cattedrali, esso vuole riallacciarsi alle forme più rudi e più puramente romaniche del rosone della cattedrale di Bitonto.

Come in questo, troviamo infatti nel nostro rosone lo strombo del grande occhio circolare ripartito in due fascioni ornamentali incorniciati ancora dal mezzo arco superiore appoggiato su colonnine pensili laterali.

(8) Per la scultura medievale in Puglia vedere:

— A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano, Hoepli, 1903, Vol. III, pag. 660 e segg.

— H. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie Méridionale*, Paris, 1905, pag. 464-481 e pag. 649 e segg.

— M. WACKERNAGEL, *Die Plastik des XI und Iahrh, in Apulien*, Lipsia 1911,

— *Architettura e scultura medioevale nelle Puglie*, Tavole, Torino, Itala Ars, 1922.

— P. TOESCA, *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, U.T.E.T., 1927, vol. II, p. 833 ss. e relative note bibliografiche.

Tra i capitelli delle colonnine e le imposte dell'arco, nel nostro, come in quello di Bitonto, sono incastrati due leoni seduti e riguardantisi.

Ma ecco nei particolari rivelarsi quell'originalità che manca, per esempio, nel rosone del Duomo di Bitetto (1335) ancor più strettamente derivato da quello della cattedrale di Bitonto e che invece notiamo nell'affine e coevo rosone della Chiesa Cattedrale di Mottola.

Nel rosone di S. Domenico di Taranto vediamo già il nuovo spirito rivelarsi nelle stesse colonnine pensili. Non ci si contenta più del fusto liscio e sezione circolare o tutt'al più ottagonale, ma lo si decora con scanalature alquanto profonde disposte a spirale quasi a ricordare le gotiche colonne a tortiglione.

I capitelli di queste colonnine vengono intagliati con scioltezza nel nuovo stile su modelli veduti forse a Castel del Monte ed i leoni sovrapposti ad essi sono scolpiti con una facile naturalezza e con un concetto del vero non riscontrabili nei leoni stilofori di stile prettamente romanico-lombardo.

Dove invece si ritrova maggiormente la maniera tradizionale pugliese è nella scultura dell'arco e degli anelli costituenti lo strombo della rosa. Il motivo delle palmette disposte radialmente ed affiancate con continuità, che ritroviamo nell'arco superiore e nell'anello interno, è quello che i modellatori pugliesi hanno tratto da ispirazioni classiche e ripetono similmente per due secoli negli archi dei portali, nei finestroni absidali e nei rosoni delle loro chiese d'età romanica. Così pure si riafferma di tradizione locale l'intaglio ornamentale del toro anulare situato tra le due serie di palmette, a completare lo strombo del rosone. In questo è scolpita a strasforo una decorazione di foglie di acanto spinoso intrecciate con tralci ed il motivo ricorre uguale in senso perimetrale.

Questo particolare elemento richiama la pratica bizantina del rilievo schiacciato e dell'effetto di chiaro-scuro ed è un esempio della perfezione raggiunta dagli scultori pugliesi del XIII secolo, nel ricavare ornati spiccati dai fondi in modo da ottenere il massimo effetto d'ombra.

Questi esemplari decorativi di diverso carattere, riuniti insieme, sono una prerogativa della scultura pugliese, maestra nel saper trarre originalità ed armonia dall'unione di elementi eterogenei. Ad essi dà anche unità la maniera dell'esecuzione fine e disinvolta, nella quale si può vedere un'unica mano.

La raggiera, composta di sedici colonnine lisce, terminate da piccoli capitelli sorreggenti altrettanti archetti a sesto acuto, ha un carattere di sveltezza difficilmente riconoscibile negli altri rosoni di Puglia e partico-

larmente nel modello di Bitonto. In essa si pronuncia quella snellezza ed ariosità che richiamano alla mente i più evoluti esempi dell'arte toscana ed umbra e si nota, più che nelle restanti parti, un primo distacco dalle proporzioni consuete.

La raggiera si riunisce al centro in un primo cerchio decorato a fogliette e le colonnine proseguono oltre questo per un breve tratto, quasi l'attraversassero, curiosamente ornate da piccoli denti sui lati, per chiudersi definitivamente su un minore anello decorato a punte di diamante che richiamano il motivo abusato nel portale di Santa Maria della Giustizia.

Quest'ultimo anello racchiude la bella immagine, scolpita a tutto tondo e d'ambo i lati, dell'*Agnus Dei*. La rappresentazione simbolica di animali ha la sua remota origine nell'Oriente antico, ma la figurazione dell'agnello divino ebbe il suo sviluppo nei sarcofagi ravennati del V. secolo dove già appare la tendenza a forme stilizzate nel vello delle pecore composto in modo convenzionale (9).

La figurazione del mistico agnello è tramandata nei secoli seguenti da riproduzioni su oggetti in avorio (10) e principalmente dalle composizioni allegoriche dei mosaicisti romano-ravennati che decorarono nel VI secolo il soffitto del presbiterio della chiesa di S. Vitale a Ravenna (11) e l'abside della chiesa dei SS. Cosma e Damiano in Roma, fissando con quest'ultimo, il modello per i mosaici che adornarono nel secolo IX le altre basiliche romane (12).

(9) Per i sarcofagi ravennati vedansi:

— A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*. Hoepli 1901, Vol. I pag. 441-442.

— P. TOESCA, *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, U.T.E.T. 1927, Vol. I, pag. 228 e segg. con le relative note bibl.

— R. BARTOCINI, *Frammenti di sarcofago cristiano ecc.* in « Felix Ravenna » fasc. 3, 1930.

(10) Vedasi per es. il cofanetto del sec. VI ritrovato in Istria e conservato nel Museo Civico di Pola. Cfr. P. Toesca, op. cit. Vol. I, pag. 319 fig. 192.

(11) Nel soffitto del presbiterio del S. Vitale a Ravenna l'agnello nimbato è collocato al centro, in un campo stellato racchiuso da un anello decorato da un serto di foglie e fiori. Da questo anello partono diagonalmente quattro raggi aventi la stessa decorazione, alternati con quattro angeli posti radialmente, col capo rivolto al centro, tali da offrire già una precisa idea di raggiera convergente verso la figurazione dell'*Agnus Dei*.

(12) Sui modelli ravennati i mosaicisti romani rielaborarono la rappresentazione sacra e tradizionale dell'agnello divino tra i dodici apostoli in figura di pecore. Ve-

All'arte medioevale appartiene già l'agnello simbolico inscritto nell'ovale del pastorale di avorio conservato nel Museo Nazionale di Ravenna e datato dal Ricci (13) al 1100, ma da allora, lo vediamo spesso scolpito nel mezzo dei rosoni di varie chiese romaniche e post-romaniche nell'Italia Meridionale (14) L'*Agnus Dei* del nostro rosone è retrospiciente col capo circondato dal nimbo crucigero, attributo di santità, è inoltre attraversato dall'asta che sostiene il disco contenente la croce, sacro simbolo di Cristo. Esso mantiene quei caratteri convenzionali già riscontrati nelle figurazioni ravennati, ma differisce da esse oltre che per ragioni prettamente stilistiche, specialmente per la rappresentazione caratteristica del vello che vediamo qui composto in ben ordinati ciuffi raccolti in volute mentre in quelle è espresso, con minore veridicità, a forma di squamette

Gli stessi ricetti, che formano il vello del mistico agnello, li osserviamo disposti graziosamente a mo' di criniera nei leoni collocati, come s'è detto, sopra i capitelli delle colonnine ai lati del rosone e questo particolare può confermare l'ipotesi dianzi fatta, che a scolpire l'intero rosone sia stata un'unica sapiente e nobile mano di artista locale.

Questi rapidi cenni pensiamo siano stati sufficienti a mettere in giusto valore i pregi maggiori del rosone di recente restaurato. Aggiungeremo che, per la sua chiusura, si è accortamente collocato all'interno un infisso anulare limitato alla zona della raggiera, in modo da lasciar libera, anche dal lato interno nella chiesa, la visibilità del gruppo centrale col simbolo cristiano. I numerosi piccoli vuoti del motivo di mezzo sono stati rinchiusi con altrettanti vetri tagliati di esatta misura e fissati con appositi invisibili telai metallici.

In tal modo si è giunti al completo ripristino statico ed artistico dello squisito e delicato rosone di S. Domenico in Taranto che, così valorizzato, può degnamente riassumere in sé la rinata bellezza dell'intera nobile facciata.

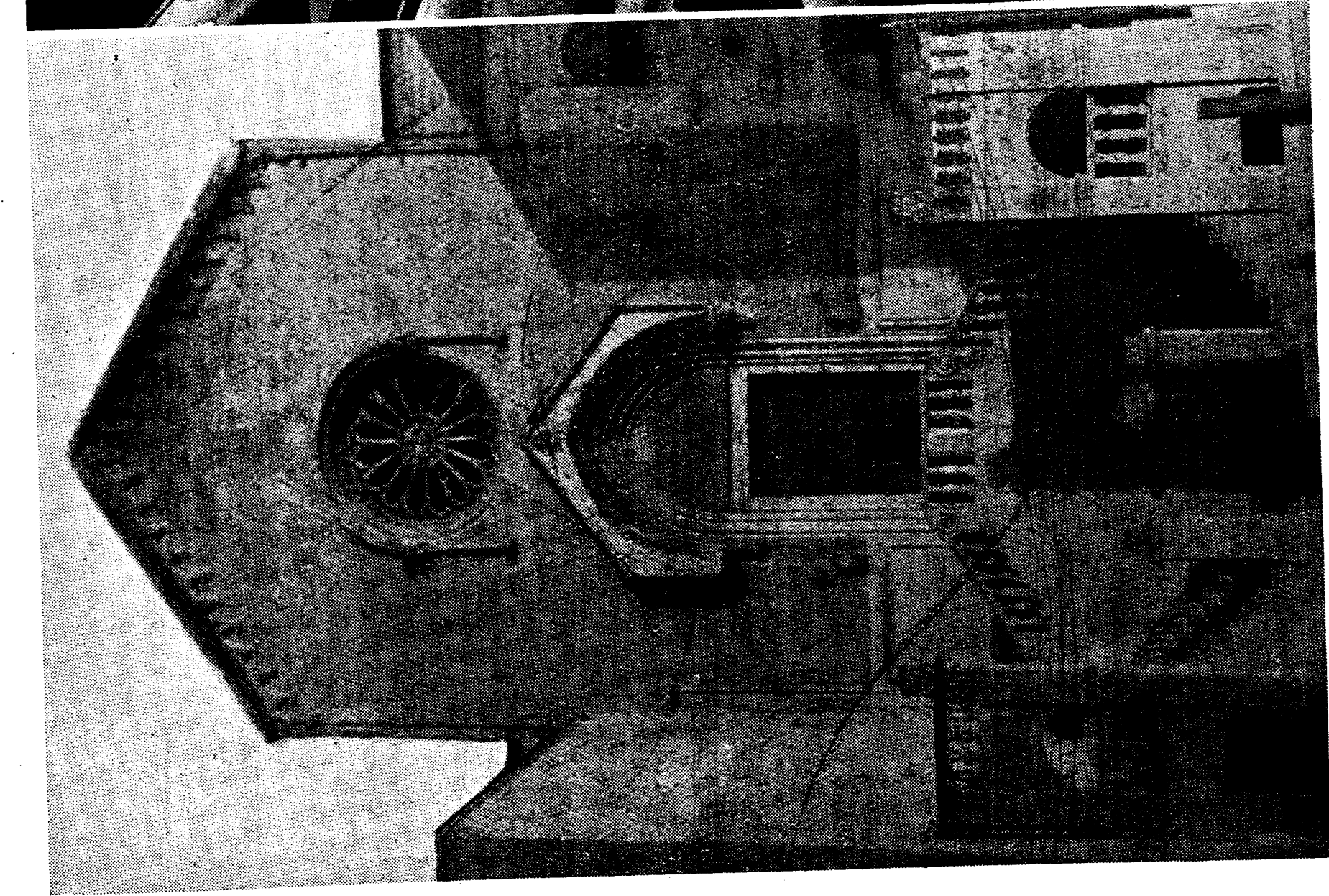
Carlo Ceschi

dansi i mosaici absidali delle chiese di Santa Prassede, di Santa Cecilia e di S. Marco a Roma, derivati dal citato modello, anteriore di tre secoli, nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano.

(13) C. RICCI, *Raccolte Artistiche di Ravenna*, Bergamo, 1905 p. 41, fig. 140.

— PERRY B. CROTT., *Siculo - Arabic ivories in the Museo Cristiano*, in « The Art. Bulletin », Vol. XII, n. 2, Chicago 1930.

(14) Citamo per questa particolarità il rosone laterale della Cattedrale di Motola, quello del Duomo di Altamura e, tra i più importanti della Sicilia, quelli delle chiese trecentesche di S. Agostino e di S. Francesco in Palermo e di S. Agostino in Trapani.



(Fig. 1^a). Il prospetto dopo il ripristino del rosone.



(Fig. 2^a). Particolare dell'elemento centrale del rosone con la rappresentazione del simbolico agnello.

