

2. LA PRIMA ATTIVITÀ DI GABRIELE RICCARDI: LE COLONNE DELL'ALTARE DEI MARTIRI NELLA CATTEDRALE DI OTRANTO (1524)

Le quattro colonne attualmente addossate al muro della navata destra della cattedrale idruntina, in corrispondenza della rampa di accesso alla cripta¹, rappresentano ciò che avanza dell'altare dei Martiri costruito nella omonima cappella nella prima metà del '500.

I problemi relativi alla costruzione di tale cappella, comuni come sono a quelli relativi alla traslazione dei resti degli *Ottocento Martiri* idruntini trucidati dai turchi il 1480 sul colle della Minerva, sono alquanto complicati e ancora da precisare, stante la non perfetta concordanza delle fonti².

Perduta, relativamente ad Otranto, la visita pastorale del 1522³ la prima fonte documentaria che attesta l'esistenza della cappella dei Martiri, tuttavia costruita sicuramente in epoca aragonese⁴, è la successiva visita, quella

¹ Dopo il rifacimento della cappella dei Martiri (1711) le colonne furono trasportate nella cripta dove vi rimasero fino al 1961 quando furono collocate nell'attuale sistemazione, cfr. G. DE SIMONE, *Lecce e i suoi monumenti*, ed. postillata da N. VACCA, Lecce 1964, p. 451.

² D. MORO, *La vicenda otrantina del 1480-81 nella società italiana del tempo. Aspetti letterari e civili*, in AA.Vv. *Otranto 1480*, speciale di «Rassegna Salentina» V (marzo-giugno 1980) a cura di A. LAPORTA, pp. 89-91. V. BOCCADAMO, *Il culto dei Martiri di Otranto* in AA.Vv. *I Beati 800 Martiri di Otranto del 1480*, Cavallino 1480, pp. 137-140. D. MORO, *Fonti salentine sugli avvenimenti otrantini del 1480-81* nel 2° v. degli «Atti del Convegno internazionale di studio promosso in occasione del V centenario della caduta di Otranto ad opera dei Turchi» (Otranto 1980), a cura di C.D. Fonseca, Galatina 1986, pp. 32, 57-58 e 74.

³ V. BOCCADAMO, *Terra d'Otranto nel Cinquecento. La visita pastorale nella diocesi di Otranto del 1522*, Galatina 1990.

⁴ In una famosa supplica del 1482 gli idruntini chiedevano al re l'assegnazione di dieci carri di sale in perpetuo i cui proventi dovevano servire per la costruzione di una cappella da dedicare ai Martiri, cfr. S. PANAREO, In *Terra d'Otranto dopo l'invasione turchesca del 1480* in «Rivista Storica Salentina», VIII (1913), p. 43; lo stesso autore tornò in modo più ampio sullo stesso argomento con un articolo dal titolo *Capitoli e grazie concesse alla città di Otranto (1482-1530)* pubblicato in «Rinascenza Salentina», III (maggio-giugno 1935), pp. 128-129 per la richiesta di costruire la cappella. Come ha notato D. MORO (in *Fonti Salentine* cit., p. 32 n. 66) la supplica del 1482 era già stata pubblicata da

del 1538⁵. Questa cappella, "la maggiore della chiesa cattedrale"⁶, era "situata davanti alla Sagrestia"⁷, "in latere sinistro altaris majoris"⁸ ed era "de jure patronatus Universitatis civitatis hydruntinae"⁹; in altre parole si trovava nel luogo dell'attuale cappella. Da più di un decennio essa custodiva un'opera che testimoniava il radicamento, nella coscienza e nella pietà degli idruntini, del culto verso i loro Martiri; si tratta del "baldacchino" realizzato, come vedremo, nel 1524; dalla *visita pastorale* del 1608 ricaviamo che questa struttura, definita appunto *Baldachino*, si innalzava al di sopra di "unum altare ligneum amplum et magnificum, in cuius ventre velut in quadam capsula conservantur nonnullae Reliquiae illorum Sanctorum Martyrum Hydruntinorum"¹⁰; l'altare era circondato da quattro colonne lapidee elegantemente scolpite e dorate sulle quali "collocata est magna corona lapidea deaurata, intus quam reconduntur multa corpora illorum Sanctorum Martyrum"¹¹. Questo *Baldachino* che d'ora in poi più correttamente chiameremo ciborio¹², appartiene ad un tipo molto diffuso, basti pensare ai cibori medievali costruiti dalle famiglie dei marmorari romani da cui derivano quelli tuttora esistenti nelle cattedrali medievali pugliesi specialmente quelle del comprensorio barese¹³ ma anche di quello salentino¹⁴. L'aspetto attuale dell'ottago-

L. MAGGIULLI in *Otranto. Ricordi*, Lecce 1893, pp. 425-426 che però è completamente difforme da quella riportata dal PANAREO tanto che in essa si afferma che la cappella in questione era già "fabbricata, costrutta ad edificata" (cfr. p. 425); poichè il MAGGIULLI trae il documento non dagli originali ma da quelli trascritti nel *Processo* per la beatificazione dei Martiri del 1771, si deve necessariamente parlare di una manipolazione per dimostrare che la costruzione della cappella fu effettuata subito dopo la liberazione di Otranto e non, come sembra più probabile, qualche tempo dopo il 1482. Questa non è l'unica di queste manipolazioni.

⁵ BOCCADAMO, *Il culto* cit., pp. 139-140.

⁶ MORO, *Fonti salentine* cit., p. 97, la citazione tra virgolette è tratta dalla *supplica* del 1539 con la quale il sindaco di Otranto dava il via all'*Informazione* sul martirio degli Ottocento che si concluderà positivamente nello stesso anno.

⁷ *Ibid.*

⁸ Archivio diocesano di Otranto (ADO), *Visita pastorale* del 1538, f.11t.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ ADO, *Visita* del 1608 per l'arcivescovo de Morra, f. 11.

¹¹ *Ibid.*; inoltre A. ANTONACI, *I processi nella causa di beatificazione dei Martiri di Otranto*, Galatina 1962, p. 176.

¹² Sull'evoluzione storica del ciborio in quanto struttura architettonica cfr. H. COPPERS, *Vorformen des ciboriums* in «Bonner Jahrbücher», 163 (1962), pp. 21-75.

¹³ Per esempio quelli della cattedrale di Bari e della basilica di S. Nicola su cui cfr. F. SCETTINI, *La basilica di S. Nicola*, Bari 1967, pp. 75-77; B. BELLI D'ELIA, *La basilica di S. Nicola a Bari*, Galatina 1985, pp. 73-79.

¹⁴ Medievale è il ciborio nella cattedrale di Taranto ricomposto nel 1571 a commemorazione della battaglia di Lepanto, cfr. B. BELLI D'ELIA, *La cattedrale di Taranto* ecc. in

na cappella dei martiri risale ad un radicale intervento occorso il 1711 al tempo dell'arcivescovo de Aste¹⁵ quando si sistemarono nelle sette teche murali le ossa superstiti degli *Ottocento*¹⁶. Sulla configurazione originaria di siffatto "regali sacello"¹⁷ anteriore all'intervento settecentesco, sappiamo quanto si ricava dalle citate *visite*; sappiamo inoltre che nel 1581 fu ornata da tre grandi tele raffiguranti la *presa di Otranto* commesse al galatinese "mastro Lavinio Zoppo pictore"¹⁸; in alto su una trave da dove pendevano alcune lampade votive era incisa la seguente memoria epigrafica: "Nell'anno del Signore 1480 à 28 di luglio di venerdì all'aurora comparse l'armata del Turco sopra questa città, la quale battendola per quindici giorni continui per mare e per terra, non essendo stata soccorsa la città fu presa per forza d'arme, e per la fede di Christo, e fedeltà del Re loro Signore, furono crudelmente ammazzati a sangue freddo ottocento cittadini; l'ossa dè quali si conservano in questa cappella, e l'anime godono l'eterna felicità etc."¹⁹; al centro vi era naturalmente il nostro ciborio mentre l'ingresso era sorvegliato da grate di ferro²⁰. Ulteriori elementi per ricostruire l'aspetto di questo complesso sono forniti in una *Hierotopochronica Enarratio* del 1660 dalla prosa aulica e artificiosa, dell'abate Pompeo Gualtieri "canonico Metropolitanæ Ecclesiæ Hydruntinæ"²¹; queste le dimensioni del *Regale sacello*: "longitudo XVIII pedum est, totidemque frontis latitudo, ac X cubitorum altitudo, altare est positum quinque palmaris altitudinis, septem palmaris latitudinis, et crassitudinis tripalmaris, blatteoserico ornatu auroque intexto, accuratissimam diligentiam instructum"²²; sull'altare poggiava una "insignis picturæ imago Deiparæ Virginis, inter angelorum obsequia theanthropum infantulum gremio

AA. VV., *La chiesa di Taranto* v. I, Galatina 1977, pp. 143 sgg., si vedrà che in area salentina esistevano altri cibori precedenti quello di Otranto.

¹⁵ A. ANTONACI, *Otranto (testi e monumenti)*, Galatina 1955, pp. 165-166.

¹⁶ È notissima la traslazione a Napoli operata dal duca di Calabria Alfonso d'Aragona di molti corpi di martiri e sulla quale cfr. ANTONACI, *Otranto* cit., p. 162; la traslazione napoletana era stata ricordata nel principio del '500 dal Galateo nel *De situ Japygiæ*, cfr. l'edizione allestita per l'editore Congedo il 1974, pp. 115-117.

¹⁷ F.A. CAPANO, *Memorie alla posterità delli gloriosi e costanti confessori di Gesù Christo che patirono martirio nella città di Otranto l'anno 1480* ecc., Lecce 1670, p. 102.

¹⁸ Su quest'episodio cfr. M. CAZZATO, *L'area galatinese: storia e geografia delle manifestazioni artistiche* in AA. VV. *Dinamiche storiche di un area del Salento*, Galatina 1989, p. 298.

¹⁹ CAPANO, *Memorie* cit., p. 45, quest'iscrizione non esiste più.

²⁰ G. MARCIANO, *Descrizione, origine e successi della Provincia d'Otranto*, Napoli 1855, p. 380; è noto che il Marciano scrisse la sua opera agli inizi del '600 e comunque ben prima della sua morte avvenuta il 1628.

²¹ CAPANO, *Memorie* cit., p. 37.

²² *Ibid.*, 102.

foventis, a cuius dexteram D. Stephanus Protomartyr astat, D. Martyr Laurentius à sinistram"²³. La distanza tra le colonne del ciborio, quasi sicuramente messe in quadrato, era di nove palmi e sull'architrave che poggiava sui capitelli vi era incisa quest'iscrizione: MORTE SUA FACTI SUNT IMMORTALES²⁴; sopra poggiava la corona con le reliquie.

Una consuetudine risalente ai primi tempi del cristianesimo voleva che sotto gli altari si disponessero le reliquie di santi e martiri²⁵, ricordo del brano dell'Apocalisse, estremamente coerente con il significato del monumento idruntino: "Quando l'Agnello aprì il quinto sigillo, vidi sotto l'altare le anime di quelli che erano stati sgozzati a causa del Vangelo di Dio e per la testimonianza che avevano dato"²⁶. In altri termini siamo di fronte ad uno schema architettonico-simbolico molto diffuso, tipologicamente definibile, anche in virtù delle reliquie disposte nell'altare e nella corona, come "ciborio-reliquiario"²⁷, erede della *confessio* e del *martyrion* cristiani²⁸. Il ciborio otrantino è probabilmente uno dei pochi in area meridionale a presentare sulla sommità una specie di cubicolo a forma di corona per la custodia delle reliquie proprio come i coevi esemplari romani; come afferma lo Zander²⁹; una collocazione del genere ha il vantaggio di rendere più visibile le reliquie e più facile la loro ostensione al popolo, inoltre garantiva una maggiore sicurezza in tempi in cui "il desiderio ardente di possedere reliquie portava qualche volta alla loro rapina"³⁰; viva doveva essere ancora la lunga polemica che vide contrapposte Galatina e Gallipoli per il possesso delle "trafugate" reliquie di S. Agata per le quali il 1497 era stato addirittura presentato un ricorso a Federico d'Aragona³¹.

²³ *Ibid.*, 102-103.

²⁴ *Ibid.*, 104.

²⁵ G. ZANDER, *Considerazioni su un tipo di ciborio in uso a Roma nel Rinascimento* in «Bollettino d'Arte», 26 (1984), p. 100 con abbondante bibliografia.

²⁶ *Apocalisse*, 6,9.

²⁷ ZANDER, *Considerazioni* cit., p. 99.

²⁸ Cfr. Le relative voci nel *Dizionario Enciclopedico di Architettura ed Urbanistica* v. I p. 66, Roma 1968 e v. III p. 502, Roma 1969; per un inquadramento storico R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina* (Londra 1965), Torino 1986.

²⁹ ZANDER, *Considerazioni* cit., p. 100.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Il documento è conservato nel *Libro rosso della città di Gallipoli*, dell'Archivio di Stato di Lecce (ASL) ai ff. 3-10t; la bibliografia relativa al fatto è abbondante, qui si segnala soltanto B. RAVENNA, *Memorie storiche della città di Gallipoli*, Napoli 1836, pp. 314-326; F. CASOTTI, *Opuscoli di archeologia, storia ed arti patrie*, Firenze 1874, pp. XXI-XXIV; P.R. PERRONE, *I conventi della serafica riforma* ecc. v. I, Galatina 1981, p. 240; significativa questa frase del documento del 1497 dove si ricorda che quando Gallipoli

Ma al di là dei pur necessari presupposti storici la cui funzione in quanto *exemplum* è difficile da stabilire nella loro concreta operatività, quali possono essere stati, invece, i modelli di riferimento immediato che ebbe presenti l'artefice del nostro ciborio? La trasformazione e la scomparsa della maggior parte dei monumenti medievali o pre-barocchi non ci consente di elaborare, in ordine a questo quesito, una risposta esaustiva; tuttavia riteniamo che quanto ancora si conserva possa, almeno, individuare e impostare il problema che non è di poco momento ove si pensi che esso implica l'individuazione delle "fonti" e dunque della "genesi" del cosiddetto *barocco salentino*³² sulle quali si è lontano dall'aver detto l'ultima parola.

Il ciborio più antico conservato in Terra d'Otranto è quello della chiesa del monastero italo-greco di *S. Maria di Cerrate* nell'agro di Lecce^{32 bis}: è la tipica struttura quadrangolare su colonne la cui architrave regge una moderna copertura lignea al posto dell'antica andata distrutta; al centro, sotto il ciborio, è naturalmente l'altare.

L'anno di costruzione, il 1269, si ricava da una lunga epigrafe incisa sull'architrave riprodotta per esteso dal De Giorgi nel 1888³³. Tra questo modello e quelli rinascimentali si deve collocare quello quattrocentesco nella chiesa di *S. Caterina a Galatina*, utilizzato successivamente – mi ripropongo di dimostrarlo in altra sede – nel monumento di Giovanni Antonio Orsini del Balzo, le cui forme tardo-gotiche, analoghe alla struttura dell'ottagono coro della stessa chiesa, hanno i riferimenti immediati nella coeva produzione scultorea napoletana³⁴. I capitelli delle colonne ottagonali di questo mausoleo avvolti "da turgide foglie di lattuga"³⁵, saranno non a caso il modello di uno dei capitelli delle colonne del

perse quella reliquia vi fu "pianto e lagrime generale, come se tutta quella Patria andasse in cattività". Sul culto delle reliquie in età barocca cfr. la n. 62.

³² Il problema è stato posto da M. MANIERI ELIA in *Architettura barocca*, pp. 32-43 del v. di AA. VV. *La Puglia tra barocco e rococò*, Milano 1982; vi accenna anche C. GELAO in *L'attività di Nuzzo Barba a Conversano e le influenze veneto-dalmate nella cultura pugliese del Rinascimento* estr. da *Saggi e memorie di storia dell'arte* 16, Firenze 1988, p. 17.

^{32 bis} Su quest'insediamento cfr. ora C.D. Poso, *Il Salento normanno*, Galatina 1988, pp. 102-106.

³³ Nel II v. dei suoi *Bozzetti di viaggio*, p.317; l'epigrafe fu successivamente studiata da N. FESTA; *Una nuova ricostruzione dell'epigrafe greca della Badia di Cervata in «Bessarione»*, 4 (1899), p.161. Una riproduzione fotografica è in T. PELLEGRINO, *Dell'Abbadia di S. Maria di Cerrate*, Galatina 1970, pp. 108-110.

³⁴ Cfr. per esempio, R. FILANGIERI, *La scultura in Napoli nei primi albori del Rinascimento*, Napoli 1920; GELAO, *L'attività* cit. pp. 18 sgg.

³⁵ GELAO, *L'attività* cit. pp. 18 sgg.

ciborio idruntino³⁶.

Ottagone sono pure le colonne del ciborio della cattedrale di Taranto ricomposto, come si è già ricordato, il 1571³⁷. Affine tipologicamente alla serie di cibori sopra ricordati e il più vicino cronologicamente a quello di Otranto è il ciborio del santuario in grotta della *Madonna del Belvedere* in territorio di Carovigno: come a Cerrate sull'architrave è ricordato l'anno di costruzione, il 1501, il committente, il napoletano Pirro "de Loffredo" e l'esecutore, Giovanni Lombardo di Ostuni³⁸. È singolare che questo ciborio non sia conosciuto come meriterebbe; i suoi meriti sono invece molteplici a cominciare dalla fattura pienamente rinascimentale nel suo apparato decorativo di "classico" disegno, prodotto evidentemente di un artefice che nel cognome ricorda la "colonia" di artefici lombardi che nella seconda metà del '400 furono tra i protagonisti dell'ambiente artistico napoletano³⁹ ed anche in terra pugliese espresse artisti di valore come quel *protomagistro* Matteo Lombardo attestato prima a Bitonto e poi a Napoli nei primissimi anni del '500⁴⁰.

Che le quattro colonne del ciborio idruntino fossero opera del 1524 dell'architetto-scultore leccese Gabriele Riccardi è noto ai più almeno dal secolo scorso quando la notizia, ricavata da due iscrizioni sul fusto di una di esse, fu resa di dominio pubblico dal De Giorgi⁴¹. Ma la notizia era già nota almeno un secolo prima quando entrò a far parte delle "prove", raccolte il 1770, costituenti

³⁶ È il capitello dell'ultima colonna; una foto eloquente del capitello di Galatina è in MANIERI ELIA, *Architettura* cit., p. 29 (la didascalia è errata) da confrontare con i capitelli anteriori di oltre mezzo secolo dei pilastri della stessa chiesa, alle fgg. 25-28.

³⁷ Cfr. nota 14 a cui bisogna aggiungere, almeno, G. BLANDAMURA, *Il Duomo di Taranto nella storia e nell'arte*, Taranto 192, pp. 72 sgg.

³⁸ Bozzetti cit., pp. 176-177; ma prima ancora cfr. F.S. MONTORIO, *Zodiaco di Maria*, Napoli 1715, pp. 541-542; V. ANDRIANI, *Carbinia e Brindisi. Memorie*, Ostuni 1889 (scritte però nel 1830), pp. 113-122, p. 116 per l'epigrafe dedicatoria. Una foto è in R. JURLAURO, *Storia e cultura dei monumenti brindisini*, Galatina 1976, p. 128.

³⁹ Cfr. L. ABBATE, *Appunti su Pietro da Milano scultore e la colonia lombarda a Napoli* in «Bollettino d'arte»; 26 (1984), nn. 73-86.

⁴⁰ A. CASTELLANO, *Civiltà del Rinascimento in Puglia. Matteo Lombardo (architetto)* in «Studi bitontini», sett. 82-dic. 83, pp. 52-83; questa figura e quella del ciborio di Carovigno dovrebbero, in qualche modo, ridimensionare il ruolo svolto nella cultura figurativa locale della componente veneto-dalmata; d'altra parte per fare un esempio significativo, nella seconda metà de '400 l'intensa attività costruttiva che si determina a Bitonto è frutto interamente di maestranze pugliesi, cfr. F. CARABELLESE, *L'attività artistica nella città di Bitonto attraverso il sec. XV-XVI*, in «Napoli Nobilissima», fasc I, 1899, pp. 8-11 e fasc. II, pp. 27-29.

⁴¹ Bozzetti cit., p. 275, così trascrisse l'iscrizione: OPUS GABRIELIS RICCARDI LICINI MCCCCXXIII.

il "corpus fondamentale per la conoscenza del fatto storico del martirio" come presupposto per il processo nella causa delle loro beatificazione⁴². Cerchiamo ora di stabilire quali fatti esterni possono aver determinato la costruzione, e in quell'anno per mano del Riccardi, del ciborio. Qual'era l'aspetto miserevole di Otranto dopo il disastroso assedio turco del 1480-81 si ricava agevolmente, tra l'altro, dalle "grazie" che gli idruntini chiesero a Ferrante d'Aragona il 1482 e nello stesso anno concesse⁴³. Lo stato di tutto il comprensorio idruntino, causa anche la peste, non era migliore, né sembrava col tempo migliorare⁴⁴. Si spiega così la supplica che proprio il 1524 gli idruntini inviarono al Pontefice Clemente VII nella quale ricordando la drammatica condizione nella quale era caduta la città dopo l'assalto turco, venivano richieste, tra l'altro, una serie di agevolazioni e di benefici fiscali in ordine agli introiti di pertinenza ecclesiastica e che "la terza parte delle rendite delle Mensa Arcivescovile e della distrutta chiesa di S. Nicolò di Casole, dovesse convertirsi per la riparazione e mantenimento della cattedrale e della diruta cappella di S. Nicolò"⁴⁵. Il *placet* papale fu confermato con bolla del 7 novembre dello stesso anno⁴⁶. Anche se possono essere state eseguite non immediatamente, le colonne del ciborio ricordano e trovano una ragione concreta soltanto nella bolla del 1524. Un'opera che avrà comportato un impegno monetario rilevante – ricordiamo che tutto il ciborio era dorato – poteva essere realizzata da una comunità estremamente impoverita, utilizzando direttamente risorse locali che sotto forma di decime ecclesiastiche o benefici prendevano altre e più lontane strade. E che il ciborio fu innalzato dalla *civitas* idruntina è provato dall'arma della città, una torre avvinghiata da una serpe, scolpita sul fusto di una delle colonne⁴⁷. La presenza del leccese Riccardi ad Otranto si può spiegare poi col fatto che quel 1524 governatore di Lecce era Giulio De Capua⁴⁸ congiunto del vescovo di Otranto del tempo, Fabrizio De Capua⁴⁹.

⁴² ANTONACI, *I Processi* cit., p. 96

⁴³ Cfr. la bibliografia a nota 2.

⁴⁴ Così si ricava, tra l'altro, dall'articolo di C. COLAFEMMINA, *Documenti sullo stato di Terra d'Otranto nel 1483* in «Brundisii Res», XIII (1978), pp. 75-89

⁴⁵ MAGGIULLI, *Otranto* cit., pp. 198

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 383-424, la bolla era stata pubblicata dall'Ughelli nel IX v. della sua *Italia Sacra*, cfr. l'edizione veneta del 1721, coll. 62-64.

⁴⁷ Su quest'arma municipale cfr. MAGGIULLI, *Otranto* cit., pp. 157-159.

⁴⁸ Cfr. A. FOSCARINI, *I governatori di Terra d'Otranto*, Lecce 1932, p. n. n.; per una conferma documentaria cfr. *Libro rosso di Lecce* in ASL, pp. 317-27 dove sono registrati alcuni capitoli concessi all'Università di Lecce e confermati dal Governatore Giulio de Capua. Governatore di Lecce lo era anche nel 1522, cfr. il documento "B" pubblicato da F. CASOTTI, in *Arcofraternita del SS. Crocifisso e Gonfalone della città di Lecce*, Firenze 1875, pp. 19-28.

⁴⁹ Anche il successore di Fabrizio, Pietro Antonio, era un de Capua.

Le colonne di Otranto sono la prima e l'unica opera firmata dal Riccardi; l'eccellente fattura denota una capacità realizzativa matura che doveva aver già dato prove eloquenti per quanto l'opera sua più vicina a quella idruntina sia il portale della chiesa leccese di S. Francesco di Paola costruito dopo il 1524 e probabilmente prima del 1527 e poi la cappella di S. Marco dei veneziani del 1543, opere, tuttavia, posteriori. L'unica opera leccese che, se appartiene al Riccardi, potrebbe precedere le colonne, sono gli elementi scultorei di palazzo Castromediano, uno dei primi se non il primo esempio di impiego delle *candelabre* di gusto antichizzante, e di fregi che rimandano allo stesso gusto, per quanto in alcuni capitelli compaiono i leoni stilofori geminati di accezione romanica, utilizzati in modo quasi speculare dal galatinese Nuzzo Barba per il sepolcro di Petruccio Bove nella chiesa di S. Domenico a Bitonto del 1485⁵⁰; il palazzo leccese potrebbe rappresentare così il momento d'incontro tra i due artefici. Comunque le colonne di Otranto rimangono il primo documento sicuro dell'attività del Riccardi prima dell'impegno piuridecennale nel cantiere di S. Croce (dal 1549) e perciò il testo fondamentale per valutare la sua cultura, essenzialmente composita, pervasa cioè di suggestioni romaniche e di convinte adesioni alle mode "antiquarie" dell'Umanesimo. E che l'esperienza di Otranto abbia costituito una tappa fondamentale nel percorso artistico del Riccardi è provato, tra l'altro, dal motivo geometrico della colonna "ingabbiata" nel pilastro la cui genesi può aver avuto inizio, come abbiamo osservato in altra sede⁵¹, proprio dalla considerazione di alcuni elementi costruttivi che il Riccardi poté vedere proprio nella cattedrale idruntina⁵². I ragionevoli dubbi di M. Manieri Elia sulla data 1524 incisa sul fusto della colonna considerata troppo precoce rispetto all'altra, 1590, che è quella sulla cupola di S. Croce⁵³, e dunque sull'improponibilità di una carriera così lunga, sono state fugate quando è stato documentato — ma questa significativa acquisizione non è diventata evidentemente patrimonio degli "storici"

⁵⁰ Per questo monumento e per il suo artefice cfr. il già citato saggio di C. GELAO e quello di G. LORENZO, *L'attività artistica dello scultore galatinese Nuzzo Barba* in «Salentum», II, n. 3, sett.-dic. 1979, pp. 107-108.

⁵¹ M. CAZZATO, *L'altare maggiore dell'ex parrocchiale di Arnesano*, in «Nuovi Orientamenti», 72 (1982), p. 3.

⁵² L'ipotesi è stata confermata da M. FAGIOLO-V. CAZZATO, *Lecce*, Roma-Bari 1984, p. 67 e relativa nota; e da M. MANIERI ELIA nel recentissimo *Barocco leccese*, Milano 1989, p. 17.

⁵³ In *Architettura barocca* cit., pp. 58-59; sull'attendibilità, invece, di questa datazione, cfr. le recenti osservazioni di P.A. VETRUGNO, *Il ninfeo delle fate a Lecce (ovvero motivi umnistici nelle arti figurative del Cinquecento salentino) proposte interpretative*, in AA. VV. *Ricerche e studi in Terra d'Otranto*, V (1991) a cura di P.A. VETRUGNO, Galatina, p. 103 e nota.

che si interessano al barocco salentino⁵⁴ – che il Riccardi era già scomparso il 1577⁵⁵; probabilmente era morto già prima del 1574 quando il suo nome non compare in un consulto dei maggiori architetti leccesi sulle condizioni statiche del campanile della cattedrale di Lecce⁵⁶. Stabilita dunque ai primissimi anni settanta del '500 la scomparsa del Riccardi, le colonne del 1524 acquistano una più logica collocazione cronologica e la qualifica di “maestro” accordatagli già a questa data, pienamente credibile⁵⁷.

L'eccezionale qualità dell'ornato delle colonne è stata sempre sottolineata fin dalle *visite pastorali* cinquecentesche; allo stesso modo è stato chiarito l'ovvio significato dei simboli scolpiti e delle iscrizioni incise, tutti alludenti al martirio e alle persecuzioni a cui fu sottoposto il popolo eletto – qui identificato con quello otrantino –, alla necessità salvifica del martirio. L'insieme è rappresentato attraverso arditi parallelismi e altrettanto ardite contrapposizioni (pensiamo al “buon” Carlo V accostato all'empio Faraone⁵⁸) che presuppongono un programma già definito in partenza da parte di qualcuno dotato di una salda conoscenza delle Scritture: consideriamo, per esempio, l'accenno al purificatore spargimento del sangue degli idruntini: il versetto biblico *Hic sunt qui venerunt de tribulatione magna, laverunt stolas suos et dealbaverunt in sanguine agni*⁵⁹ così è inciso sul capitello della prima colonna: *Beati Qui lavant stolas suas in sanguine agni*⁶⁰. Come non ricordare, a questo punto, il complesso programma simbolico-teologico, al quale mise mano forse lo stesso Riccardi, della facciata e dell'interno di S. Croce?

Ma al di là di questo aspetto che richiede una ricognizione specifica, riveste molto interesse la verifica dei modi attraverso i quali lo scultore ha veicolato tutta questa impalcatura simbolica proprio perché, lo abbiamo ricordato appena adesso, le colonne sono una specie di anticipo della chiesa leccese. Emerge a questo punto un carattere distintivo dell'attività e della cultura del Riccardi così profondamente legata, da vero figlio dell'Umanesimo⁶¹, agli aspetti simbolici del

⁵⁴ Cfr. parte delle relazioni lette nel Convegno di studio su “S. Croce e il barocco leccese” tenuto a Lecce l'11-12 dicembre del 1989.

⁵⁵ M. CAZZATO-V. PELUSO, *Melpignano, indagine su un centro minore*, Galatina 1986, pp. 184-185.

⁵⁶ Archivio della Curia arcivescovile di Lecce (ACAL), Scritture diverse, marzo XX, f. 20.

⁵⁷ Cfr. Appendice e nota 8.

⁵⁸ Cfr. Appendice, descrizione della terza colonna.

⁵⁹ *Apocalisse*, 7, 14.

⁶⁰ Cfr. Appendice.

⁶¹ Sulle questioni simboliche, proporzionali ecc. connesse all'architettura di questo periodo cfr. il fondamentale saggio di R. WITTKOVER, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo*, Torino 1964.

fare architettura, di contro ai successivi "maestri" del barocco leccese la cui attività, causa anche la mutata condizione storica in cui agivano e un maggiore controllo da parte dell'apparato ecclesiastico⁶², è assolutamente aliena da siffatti riferimenti: si pensi alla facciata di Sant'Irene, a quella di Sant'Angelo o a quella della cattedrale.

Si accennava prima alle caratterizzazioni formali dell'opera del Riccardi, ossia al repertorio di immagini impiegate per costruire l'ordito decorativo che riveste, quasi come un apparato effimero, i fusti e i capitelli delle colonne idruntine; anche qui i modelli di riferimento non mancano — pensiamo per esempio a quella tipologia di oggetti sacri come i ceri pasquali⁶³ —; ma sono modelli inoperanti proprio sul piano dei soggetti perchè ad Otranto è annullato qualsiasi compromesso con la tradizione precedente per la scelta di un linguaggio la cui "modernità" è evidente nell'uso di forme "antiquarie"⁶⁴ tratte, forse, dai taccuini di disegni di antichità⁶⁵ o mediate attraverso le illustrazioni contenute nei libri⁶⁶, attraverso rinvenimenti archeologici dei quali ci informa per esempio il Galateo⁶⁷, oppure per una deliberata adesione agli ideali e alle forme dell'antichità che contagia non solo i letterati locali: nel 1507 *messer* Antonello Coniger si recò a Roma «per vedere le cose Sante prima, e pò le antiquitate»⁶⁸. Grottesche e candelabre decorate all'antica, specialmente con trofei guerreschi, avevano fatto capolino già dal principio del '500 in Terra d'Otranto, in alcuni rilievi di straor-

⁶² Sul radicale mutamento intercorso a metà '600 nella cultura locale cfr. M. CAZZATO, *Tempore pestis: modi e morbi barocchi* in *Società, congiunture demografiche e religiosità in Terra d'Otranto nel XVII secolo*, Galatina 1990, pp. 309-360.

⁶³ Un cero pasquale quattrocentesco molto vicino alle nostre colonne è quello attualmente conservato nella cattedrale di Nola su cui cfr. G. TOSCANO, *Sculture del Quattro e Cinquecento a Nola: la committenza Orsini*, nel 6° «Quaderno» dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, Napoli 1989, pp. 130-132.

⁶⁴ Sul significato del termine "antiquario" tra '400 e '500 cfr. A. MOMIGLIANO, *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955, pp. 73-74.

⁶⁵ Su quest'aspetto della diffusione delle "forme" antiche cfr. A. NESSELRATH, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Biblioteca di Storia dell'arte. Memorie dell'antico nell'arte italiana. III. Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1986, pp. 89-147.

⁶⁶ Per fare un esempio, il fregio "classico" del portale della chiesa di S. Francesco di Paola, sicuramente del Riccardi, è tratto dalla incisione dell'edizione dell'*Orlando Furioso* del 1532; ma cfr. pure la nota 72.

⁶⁷ In molti passi del *De Situ* sono ricordati rinvenimenti di "tavolette di marmo candido", di "rovine celate dalla terra" di "lapidi" varie con iscrizioni una delle quali inviò, per farla decifrare, al Pontano, ad Ermolao Barbaro e ad altri; ma tutta l'opera del Galateo dovrebbe essere studiata sotto questo aspetto.

⁶⁸ La frase è tratta dalle sue *Cronache* stampate a Brindisi nel 1700, p. 69.

dinaria fattura nei castelli di Corigliano e di Acaya (1505 e 1506) i cui colti proprietari non a caso si definivano "nobili napoletani", dunque inseriti in una trama di rapporti culturali di ampio respiro⁶⁹. Addirittura in un rilievo del 1500 si ripropone un *trionfo* classico che se deriva, in quanto al soggetto, da quello di Alfonso d'Aragona dell'arco di Castelnuovo⁷⁰, più di quest'ultimo è una rievocazione filologica dei trionfi romani i cui modelli, al momento, ci sfuggono⁷¹. Non bisogna dimenticare, poi, i coevi busti di antichi *personaggi illustri* collocati sul Sedile di Galatina⁷². Questa cultura antiquaria non cesserà di produrre significativi esempi di ricostruzione di figure e ambienti antichi, pensiamo ad esempio ai diversi *ninfei* che quasi come una moda colta sorsero a Lecce tra la prima e la seconda metà del '500 e sui quali solo recentemente si è puntata l'attenzione studiosa⁷³; pensiamo ancora alla straordinaria fontana di Gallipoli (1560 ca.) non

⁶⁹ M. CAZZATO-A. COSTANTINI, *Guida di Acaya*, Galatina 1990, pp. 17 sgg.

⁷⁰ Ho trattato del *trionfo* della chiesa galatea nella mia relazione *L'esperienza dell'antico - il caso di Galatone* nel Convegno di Studi su "Galatone nella seconda metà del Cinquecento" (Galatone 10-11 novembre 1990), mettendolo in relazione con quello di Mesagne studiato da A. FRANCO, *L'opera di un ignorato scultore salentino del Rinascimento (appunti)* in «La Zagaglia», I, n.4 1959, pp. 1-15; per l'arco aragonese cfr. l'intervento di G. CASSESE, *Il dibattito storico-critico sull'arco di Alfonso d'Aragona* ecc., nel II v. dei «Quaderni» del citato Istituto Naz. di studi sul Rinascimento Meridionale, Napoli 1985, pp. 7-45, con abbondante bibliografia.

⁷¹ Il tramite più probabile sembra essere costituito da incisioni, per quanto rimane da spiegare come sia possibile l'impiego di una scena del genere, assolutamente "pagana", su chiese come quelle domenicane (Galatone e Mesagne) appartenenti ad un ordine estremamente ortodosso. Comunque sono espressioni culturali che da un versante trovano la loro spiegazione proprio nella cultura del tempo ancora non condizionata dalle trasformazioni che opererà il Concilio tridentino.

⁷² Anche questi bassorilievi, collocabili all'inizio del '500, derivano dalla tradizione umanistica risalente al Petrarca dei *De viris illustribus* su cui l'illuminante saggio di M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di Uomini famosi* in *Biblioteca di storia dell'arte. Memorie dell'antico* ecc. II. *I generi e i temi ritrovati*, Torino 1985, pp. 97-152; a Galatina esisteva un altro ciclo di *uomini famosi* affrescato nella casa dei Zimara, cfr. A. T. ARCUDI, *Galatina Letteraria*, Genova 1709, p. 186 e G. VALLONE, *Casa Zimara* in «Sallentum», VII (1984), pp. 45-50. Nella stessa temperie nascono i busti entro ghirlande di alloro del portale del castello di Copertino (1540).

⁷³ Ultimo intervento in ordine di tempo, per quanto già oggetto di una relazione ad un incontro di studio tenuto nel marzo del 1988, è quello di P. A. VETRUGNO, *Il ninfeo* cit., pp. 79-108 con la bibliografia precedente a cui bisogna aggiungere, per il ninfeo della torre del Parco, C. di S.M. MADDALENA, *Cronica della Provincia dei Minori Osservanti Scalzi* ecc., v. I, Napoli 1729, pp. 64-65. Ma tutta la questione merita uno studio più completo specie in relazione alla letteratura coeva.

a caso ritenuta "ellenistica".

Le colonne di Otranto sono pertanto una specie di repertorio di iscrizioni epigrafiche, tabelle, insegne, trofei, medaglie e figure che sembrano tratte dai monumenti antichi; solo in un capitello la caratteristica foglia di lattuga rimanda, come abbiamo già visto, a modelli pre-umanistici⁷⁴. Sul fusto della seconda colonna è addirittura rappresentato, come ha osservato recentemente Marcello Fagiolo⁷⁵, il simbolico schema umanistico dell'*homo ad circumum* che il Riccardi riprese, seppure con una declinazione prettamente decorativa, dal trattato vitruviano del Cesariano del 1521⁷⁶ che in seguito, come brillantemente ha dimostrato M. Manieri Elia, fu tenuto presente nello scolpire e situare le mensole figurate del balcone della facciata di S. Croce⁷⁷. Il testo vitruviano era conosciuto nell'area salentina se il Galateo ne utilizza un passo nella sua *Descriptio urbis Callipolis* il cui titolo ricorda troppo da vicino, per essere causale, la *Descriptio Urbis Romae* dell'Alberti⁷⁸. Dall'altra parte non è stato valutato quanto merita, ai fini della conoscenza del testo vitruviano in quest'area, l'apporto che avrà potuto dare una figura come Ermolao Barbaro attraverso i suoi legami con il Galateo stesso e con un altro grande salentino, Roberto Caracciolo⁷⁹. Ove si consideri poi che nel Salento la tradizione legata ai modelli figurativi della cultura bizantina era ancora viva — per la pittura pensiamo ad Angelo e Donato Bizamano che ave-

⁷⁴ Il riferimento più immediato è al citato mausoleo nella chiesa di S. Caterina a Galatina.

⁷⁵ Nella sua relazione al Convegno citato a nota 55.

⁷⁶ Su questa problematica cfr. tutto il volume a cura di P. MARCONI, *La città come forma simbolica, Studi sulla teoria dell'architettura nel Rinascimento*, Roma 1973, specialmente la prima parte alle pp. 9-112, e fg. 129.

⁷⁷ MANIERI ELIA, *Architettura barocca* cit., pp. 40-43 e relative illustrazioni; ma un'altra fonte, almeno concettualmente, devono essere considerati gli *Hieroglyphica* di P. VALERIANO (1556), sicuramente è una fonte per la "fontana" di Gallipoli.

⁷⁸ La *Descriptio* del Galateo fu composta il 1512 o il 1513; per le varie edizioni del Vitruvio cfr. P.N. PAGLIARA, *Vitruvio, da testo a canone* in *Memorie dell'antico III* cit., pp. 585.

⁷⁹ Sul Barbaro e Vitruvio cfr. L.A. CIAPPONI, *Fra Giacomo da Verona and his Edition of Vitruvius*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 47 (1984), pp. 80-82; sul Barbaro e Galateo cfr. N. SCALINCI, *L'epistola inedita del "Galateo" ed Ermolano Barbaro. Trascrizione, versione e note*, estr. da «Archivio per gli studi storici della medicina e delle scienze naturali», Foligno 1928, per quanto è opportuno notare che non esiste uno studio esaustivo sul rapporto tra questi due grandi umanisti. Il Barbaro alla morte del Caracciolo inviò un epigramma che fu inciso sulla sua tomba che ancora esiste nella chiesa loccese di S. Francesco d'Assisi, cfr. G.C. INFANTINO, *Lecce Sacra*, Lecce 1634, p. 49; inoltre G. VALLONE, *Per Antonio de' Ferraris detto il Galateo: un inedito, una data*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CLX (1983), pp. 575-586.

vano bottega proprio ad Otranto⁸⁰, per la scultura del cosiddetto *arco Lucchetti* di Corigliano (1497) – dovremo considerare queste espressioni artistiche “moderne” come una precisa scelta culturale, tuttavia leggibile anche come un tentativo riuscito di rivitalizzare il repertorio figurativo tradizionale. La storia successiva di questo tentativo ci conferma che la strada imboccata fu quella giusta. Alla fine di questo processo incontreremo la facciata di S. Croce: questo eccezionale “riassunto” di una plurisecolare cultura figurativa, pertanto necessariamente eccessivo e ridondante, che trova dunque nelle colonne del 1524 una delle sue molteplici spiegazioni.

Mario CAZZATO

⁸⁰ Su questa famiglia di artisti cfr. il recente saggio di M. BIANCO FIORIN, *L'attività dei pittori Angelo e Donato Bizamano: precisazioni ed aggiunte*, in «Bollettino d'arte», 27 (1984), pp. 89-94. Si consideri altresì che ancora nel primo cinquecento la cultura *grika* locale, ossia quell'aspetto del mondo culturale salentino più legato alla tradizione, era ben viva e produceva opere pienamente espressive della propria individualità, cfr. per esempio, A. JACOB, *Les dédicaces des églises grecques de la Trinité à Martano et de la Théotokos à Calimera (Terre d'Otrante)* in *Letteratura e storia Meridionale. Studi offerti ad Aldo Vallone*, Firenze 1989, pp. 77-85.