

GIANMARIO GUIDARELLI

Università degli Studi di Padova

Costruita da Carlo II per segnare il potere angioino su una città da poco conquistata ai saraceni e rifondata come "Civitas Sanctae Mariae", la cattedrale di Lucera (1304-1317) è un raro caso di edificio monumentale il cui linguaggio aggiornato e innovativo per il contesto di inizio Trecento non è stato sostanzialmente alterato dalle successive trasformazioni. Nonostante queste condizioni, la cattedrale lucerina non ha goduto della attenzione critica che la sua oggettiva importanza avrebbe meritato, al netto degli studi di Heinrich Wilhelm Schulz e soprattutto di quelli più recenti di Caroline Bruzelius che ne ha per la prima volta convincentemente contestualizzato le vicende di costruzione nelle dinamiche del regno di Carlo II. Lo studio di Arianna Carannante introduce nuovi importanti elementi di analisi e di riflessione aprendo prospettive di ricerca inedite su tutta l'architettura religiosa angioina, per proiettarsi verso il pieno XIV secolo. La rigorosa metodologia che sta alla base della ricerca parte dall'intreccio tra una vasta indagine d'archivio e un'accuratissima lettura del manufatto che si fonda sulla conoscenza geometrica oggettiva garantita da un rilievo digitale 3D effettuato. Quindi, se la prima modalità di indagine ha permesso il reperimento di alcuni documenti inediti di periodo angioino e, soprattutto, di un ricco dossier sui restauri dal XIX a oggi, è grazie al rilievo che l'autrice ha potuto sviluppare una complessiva analisi materica della fabbrica che ha portato a un'affidabile ricostruzione delle fasi costruttive e a una vasta analisi formale della membratura e della decorazione architettonica. Questo approccio multidisciplinare, che parte meritoriamente da una descrizione accurata dell'edificio (pp. 5-17), ha permesso prima di tutto di analizzare l'edificio nel contesto urbano e di verificare il possibile riutilizzo di murature della preesistente moschea nella torre campanaria della facciata, in parte preesistente al resto dell'edificio. Il resto del manufatto, nonostante alcune irregolarità della pianta, sembra dipendere da un progetto unitario messo in opera nel giro di pochissimi anni. La celerità del cantiere dipende sicuramente dalla volontà della monarchia che attribuisce

Arianna Carannante,
*La cattedrale di Lucera e l'architettura
angioina del primo Trecento*,
(Roma: Viella, 2023)



pp. 184, con illustrazioni a colori e in b/n
ISBN: 9791254693568
dimensioni: 29,7 x 21,0 cm

su questo edificio e su altre chiese mendicanti un forte valore simbolico, ma la sua coerente esecuzione permette all'autrice di svolgere un'articolata riflessione sulla gestione del processo edilizio che risulta di grande interesse anche al di fuori del caso specifico.

Partendo proprio dalle dimensioni del manufatto, verificate attraverso il rilievo, l'autrice utilizza alcuni parametri dimensionali (per esempio la cubatura e lo sviluppo lineare delle murature) per calcolare il numero di giorni lavorativi che, insieme al calcolo del costo del materiale, le consentono di verificare l'efficienza nella prosecuzione delle opere edilizie. In secondo luogo, l'analisi delle tecniche costruttive, soprattutto delle volte nella zona absidale, permette di verificare convincentemente il carattere innovativo della tecnologia adottata. In terzo luogo, la lettura formale e la catalogazione tipologica della scultura architettonica (in particolare capitelli, basi, portali e modanature di finestre e oculi), così significativi in una fabbrica altrimenti sobria nella decorazione fino quasi alla schematicità, ha permesso di individuare la contemporanea presenza di maestranze napoletane (*magistri incisores lapidum*) che hanno trasmesso alcuni modelli formali (anche di derivazione francese) a squadre autoctone di scalpellini. Si trattava di operai specializzati lucerini (quindi di origine saracena) che lavoravano alle murature perimetrali insieme con maestranze cristiane (impegnate invece nella decorazione architettonica) con la probabile presenza anche di "magistri gallicani" come si evince da certe soluzioni stereometriche adottate nelle opere lapidee. Sottoposto a un'attenta lettura stilistica, il portale risulta il punto di contatto tra maestranze locali e quelle provenienti dalla capitale che importano l'uso di colonne di spoglio, accanto a capitelli che riprendono motivi della tradizione pugliese del XI-XII secolo e a dettagli provenienti dalle cattedrali della Francia settentrionale. Uno dei meriti di questo volume è avere circostanziato la presenza del protomagister Pierre d'Angicourt, sicuramente soprintendente al cantiere e probabile autore del progetto. Attorno alla sua figura, nel contesto di una decisa committenza angioina, l'autrice delinea una nuova lettura dell'architettura del Regno nei primi decenni del XIV secolo. In questo modo la somiglianza con il duomo della capitale, di cui la cattedrale di Lucera viene descritta come "espressione purificata", pur essendo già stata rilevata dalla tradizione storiografica, viene qui arricchita qui di nuove e convincenti riflessioni. Questo confronto a distanza tra le due cattedrali si innesta su una più complessa genealogia che vede modelli (spaziali e decorativi) locali e d'oltralpe intrecciarsi grazie al ruolo cruciale della monarchia e degli ordini mendicanti, in particolare i Predicatori. Così quello di Lucera viene descritto come un "cantiere sperimentale" che sta in una linea che con San Domenico Maggiore innesta nel

Regno soluzioni planimetriche, spaziali (absidi poligonali con volte a spicchi e contrafforti esterni) e linguistiche (incentrate sul rigore volumetrico) provenienti dal contesto domenicano, raccolte poi dalle cattedrali di Napoli e Lucera (dove convivono con motivi locali come il transetto coperto a capriate e l'uso di *spolia*) per proiettarsi in edifici dei primi decenni del Trecento a Napoli (San Pietro a Majella, Santa Maria Donnaregina, cappella di Santa Barbara a Castel Nuovo), nel Regno (San Domenico a L'Aquila, cattedrale di Rossano) e nei possedimenti angioini di Provenza (Saint-Maximin-la-Sainte-Baume). Così, se è vero che il cantiere di Lucera risente sicuramente dei cantieri napoletani immediatamente precedenti, sottoposto a questa nuova lettura risulta utilizzato dalla monarchia angioina come "un modello per sperimentazioni successive", grazie anche ad una rete di funzionari regi (fino tra tutti Giovanni Pipino da Barletta) che si spostano da un cantiere all'altro per seguirne l'amministrazione. Sfruttando questo approccio metodologico, l'autrice apre numerose piste per future ricerche, a partire dal riesame di alcuni edifici dalla difficile collocazione cronologica. E' il caso del coro delle monache di Santa Chiara a Napoli, che viene inserito nella linea tipologica di derivazione lucerina (soluzione spaziale e tipo di pilastri rettangolari con semicolonne e capitelli fasciati sul lato breve) come corollario della proposta di associare Leonardo/Bernardo di Vico (coinvolto nei lavori del coro) con Francesco di Vico, successore di Pierre D'Angicourt nella cattedrale di Lucera. L'analisi comparata con Lucera porta l'autrice a proporre una nuova ipotesi di cronologia del coro delle clarisse, basata sull'individuazione di due diverse fasi costruttive: una precedente e l'altra successiva alla costruzione dell'adiacente chiesa e comunque entro il terzo quarto del XIV secolo.

In definitiva, questo edificio per alcune sue peculiari caratteristiche (città periferica, di recente e forzata conversione, rapida chiusura del cantiere, uniformità con il progetto originario e sostanziale mantenimento dell'aspetto originario) potrebbe apparire come un unicum nel panorama dell'architettura angioina. Invece, una volta inserita in un contesto istituzionale, geografico e tipologico vasto e articolato, la cattedrale di Lucera diventa una chiave di lettura delle dinamiche di cantiere, delle linee di evoluzione tipologica, delle contaminazioni (formali, spaziali e tecnologiche) tra elementi di importazione e motivi autoctoni nel panorama del Regno dei primi decenni del XIV secolo. In questo modo, l'impianto spaziale rigoroso e sobrio, il linguaggio purificato e la compresenza di diverse culture decorative e tecnologiche piuttosto che sintomi di semplificazioni sono segni di una vivace cultura architettonica che studiata con il metodo raffinato e complesso proposto da questo volume potrà riservare molte importanti novità in future linee di ricerca.