

Recensione a:

Arianna Carannante, *La cattedrale di Lucera e l'architettura angioina del primo Trecento*, Roma: Viella ed., 2023, pp. 169

Luisa DEROSA
Università degli Studi di Foggia
luisa.derosa@unifg.it

Scrivere un libro sulla cattedrale di Lucera non era una impresa facile. Lo ha fatto Arianna Carannante con il volume *La cattedrale di Lucera e l'architettura angioina del primo Trecento*, edito per i tipi di Viella nel 2023, frutto di una ricerca avviata con la tesi di dottorato in Storia dell'Architettura, discussa nel 2021 presso la Sapienza Università di Roma in cotutela con Sorbonne Université di Parigi.

La difficoltà di uno studio monografico su questo affascinante e singolare monumento è insita nelle complesse vicende che hanno contraddistinto la storia della stessa città. Adagiata su una serie di rilievi collinari prospicienti la pianura della Daunia, Lucera fu un importante centro con un passato secolare di tradizioni classiche e cristiane (la città era sin dal V secolo sede vescovile), che nei secoli centrali del medioevo, per volontà imperiale, cambiò quasi radicalmente identità, abitanti e fisionomia giuridica per diventare una *enclave* musulmana e, pochi decenni dopo, con un atto altrettanto autoritario, venne nuovamente 'rifondata' come *Civitas Sanctae Mariae*, mutando nuovamente, oltre al nome, aspetto e popolazione, al punto da poter essere considerata come un perfetto esempio di antropologia storica.

A partire da queste vicende si sono stratificate nell'immaginario collettivo una serie di fasciose leggende e di inossidabili miti, alimentati già in antico dalla tendenziosa letteratura sia di fonte papale che filoimperiale, che hanno finito per esercitare un maggiore *appeal* di accezione ideale e metastorico sulla materialità stessa della memoria, testimoniata dai molteplici segni presenti sul territorio. Se la fortezza, prima *palatium* federiciano poi imponente fortificazione angioina, ha ricevuto maggiori attenzioni nell'ambito degli studi specialistici grazie principalmente ai pionieristici lavori di Eduard Sthamer e di Arthur Haseloff, non altrettanto può dirsi della sua cattedrale, la

cui analisi è risultata troppo spesso stata appiattita sulla ricerca delle tracce della moschea saracena di cui avrebbe preso il posto.

Con intelligenza, l'autrice ha deciso di lasciare tali vicende ai margini della ricerca per concentrarsi sulla fabbrica e sulle sue vicende costruttive.

Significativamente nel primo capitolo, dal titolo *Il riconoscimento della fabbrica trecentesca*, sono passate in rassegna le trasformazioni subite dall'edificio a partire dall'età moderna e le integrazioni e i restauri otto e novecenteschi, ricostruiti attraverso la lettura di documenti, relazioni e fonti grafiche in gran parte inedite, ritrovate negli archivi di Roma, Napoli, Foggia e Lucera. Così, basandosi sulla 'critique d'authenticité', come sottolinea Dany Sandron nella prima delle due presentazioni al volume, si comincia a mettere a nudo la fase medievale dell'edificio, con le diverse problematiche interpretative. Questo primo capitolo mostra, a livello metodologico, quello che è l'approccio privilegiato nell'analisi e nella lettura del monumento, ovvero l'indagine sui processi costruttivi che coinvolgono *tout court* la fabbrica nelle diverse fasi della sua esistenza. Un approccio che, come scrive Carlo Tosco nella successiva *Presentazione*, si rivela essenziale per la comprensione dell'aspetto medievale della chiesa e per la geografia di relazioni, di rapporti e di contesti attraverso i quali sono affrontati i più ampi temi della committenza, del cantiere, delle maestranze, dei modelli e del significato politico, ideologico e sociale dello spazio sacro.

A partire dal secondo capitolo *Il cantiere trecentesco: fonti scritte e fonti materiali*, la cattedrale medievale fa ingresso sulla scena attraverso le voci dei suoi protagonisti, *in primis* il sovrano Carlo II che proseguendo nelle iniziative promosse dal padre (che a Lucera aveva avviato la costruzione della grande fortezza), dopo avere assediato e conquistata la città liberandola dai saraceni, commissiona la costruzione del nuovo edificio dedicato alla Vergine. Attore principale dell'impresa Giovanni Pipino, uno dei personaggi più noti dell'*entourage* angioino, *magister rationalis* in stretto contatto con gli ambienti della curia papale e con lo stesso Bonifacio VIII (non è casuale che la cosiddetta *depopulatio* di Lucera avvenne in concomitanza con il primo anno giubilare voluto dal pontefice), che di fatto fu incaricato della gestione economica del cantiere.

Appare chiaro attraverso la dettagliata lettura della storia dell'edificio, il valore ideologico della 'rifondazione' della *Luceria saracenorum* in *Civitas Sanctae Mariae*. Un progetto che fu accompagnato, come spiega l'autrice, dalla riorganizzazione del tessuto urbano circostante la chiesa. Intorno al duomo, agli angoli di un ideale quadrato, sorsero infatti in brevissimo tempo gli insediamenti dei frati minori, degli eremitani, dei celestini, dei predicatori, altri attori protagonisti di questa vicenda. Una scelta che indica la volontà politica, da parte del sovrano, di incidere direttamente sulla struttura della città quale luogo di rappresentazione ideale della monarchia. Una prassi adottata anche a

Napoli e in altre città del Regno, e che nel caso di Lucera trova stringenti confronti anche con alcuni centri della Spagna come Siviglia, dove tra Due e Trecento la popolazione cristiana si era sostituita a quella di fede musulmana.

La costruzione della chiesa appare dunque come una impresa importante, che il sovrano ricorda addirittura nel testamento del 16 marzo del 1308 tra le iniziative da portare a compimento.

Attraverso l'analisi della organizzazione amministrativa necessaria alla gestione del cantiere, restituita principalmente dalla documentazione conservatasi nei registri angioini e dai dati raccolti da quanti ebbero modo di leggerli e farne trascrizioni, il volume affronta i temi delle forme di organizzazione e produzione, dei profili professionali e dei ruoli, del numero di addetti, dell'identità delle maestranze (tra tutte il *protomagister* Pierre d'Agincourt, sostituito alla sua morte dal *magister* campano Francesco di Vico, secondo una convincente ipotesi dell'autrice), dell'approvvigionamento dei materiali e delle tecniche costruttive, soffermandosi anche su questioni linguistiche legate alle diverse terminologie nella complessa varietà dei quadri regionali, sempre in relazione con gli altri cantieri del Regno, principalmente quelli napoletani che sono il punto di riferimento imprescindibile per la fabbrica lucerina. Un discorso estremamente interessante e originale per i numerosi risvolti critici, reso possibile non solo grazie all'osservazione autoptica della chiesa, ma anche al rilievo tramite scanner laser 3D realizzato dall'autrice e pubblicato all'interno del volume con un numero significativo di restituzioni grafiche.

Il rilievo costituisce nel terzo capitolo *L'architettura della cattedrale* lo strumento di lettura e di analisi del monumento, analizzato nel rapporto tra organismo costruttivo e forma, con l'individuazione di precisi connotati geometrici e dimensionali che riconducono ai criteri della progettazione, anche sul piano del proporzionamento. Particolare attenzione è poi riservata alla plastica decorativa – capitelli, portali, rilievi – che nella diversità del disegno e delle forme plastiche, tra astrazione e naturalismo, esprime appieno quel “sentimento di organicità” connaturato all'uso del *medium* scultoreo, che è poi nell'ambito dell'arte italo-meridionale il vero elemento iconico dell'architettura gotica.

In questo capitolo, come nel successivo *La cattedrale nel Regno*, la studiosa analizza questi temi in relazione ad altri cantieri di committenza regia e di area napoletana, con i quali la fabbrica lucerina è in stretto contatto e dialogo, registrando attraverso il verosimile scambio di maestranze e l'altrettanta verosimile circolazione di disegni, la rapida diffusione di soluzioni formali già presenti a Napoli nella chiesa di San Domenico, nel duomo, nella chiesa di San Lorenzo come in quella di San Pietro a Maiella e di Santa Maria Donnaregina. In fondo il volume, pur affrontato un tema monografico, offre ampie riflessioni sull'architettura angioina di Napoli e sulla questione delle committenze patrocinate dalla corte. Ma non solo, perché nella circolazione di tali modelli un ruolo

importante ha la componente più squisitamente francese del gotico che arriva in Italia meridionale con gli Angiò, ovvero il gotico della Francia meridionale quale si ritrova tra la Provenza e la Linguadoca e che si irradia da Napoli al resto del Regno. Lo rivelano i confronti con edifici quali la basilica della Maddalena a Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, il cui spazio è esaltato dalla forte luminosità dell'abside forata da altissime finestre, che plasma l'aspetto sobrio e severo delle membrature architettoniche della navata: una concezione spaziale che si ritrova identica nell'edificio pugliese.

In tale contesto il discorso si amplia anche ad altri edifici dell'Italia meridionale, valutando, con un corretto approccio metodologico, quanto della pregressa cultura architettonica e artistica pugliese costituisca un orizzonte culturale per le maestranze impegnate a vario titolo nella costruzione della cattedrale. Sono così individuate le relazioni che coinvolgono il secondo grande cantiere cittadino, la vicina chiesa di San Francesco, come altri edifici diversi per cronologia, come ad esempio il duomo Altamura e la chiesa salentina di Santa Maria delle Cerrate. Il quadro che emerge consente di restituire così il senso del grande dinamismo culturale che caratterizza il Trecento meridionale, frutto dell'incontro di diversi linguaggi, i quali contribuiscono alla costruzione di una *koinè* artistica originale, di tipo squisitamente mediterraneo.

In conclusione, il volume di Arianna Carannante si pone come un punto di partenza per indagare e ampliare ulteriormente gli studi sull'architettura gotica del Mezzogiorno d'Italia. La conoscenza dei più recenti aggiornamenti critici sul tema contribuisce ad una presa di coscienza della complessità e polivalenza dell'opera architettonica, mentre il duomo di Lucera appare in questa lettura come un organismo che nel mutare della propria vita e nel trascorrere del tempo, continua ancora oggi a comunicare dialetticamente il proprio unico e irripetibile messaggio.