

SEGNI DEI LAPICIDI NELL'ABBAZIA DI CÀLENA

GIANFRANCO PIEMONTESE*

Lapicidi d'oltralpe nell'abbazia di Càlena

Il complesso benedettino di Santa Maria di Càlena contiene nelle sue strutture murarie la testimonianza di presenza e attività di maestranze lapicide. Una presenza dovuta sia alle dominazioni provenienti dal Nord Europa che alla circolazione degli stessi maestri scalpellini. Questi giunsero nel Meridione d'Italia sia come artigiani specializzati che nelle vesti di componenti gli ordini monastici. E' noto a tutti quanto la regola benedettina recitasse in materia di lavoro. Attività pratiche che coinvolgevano il campo strettamente produttivo, dall'agricolo a quello dell'acquacoltura. Attività quest'ultima fortemente legata a una dieta alimentare priva di carni ma ricca di pesce, che vedeva la presenza, in quasi tutti i maggiori complessi monastici, di impianti adatti all'allevamento ittico in terraferma, le cosiddette peschiere¹. Tra le attività prettamente manuali vi era quella legata all'arte del costruire, e quindi ecco fiorire negli insediamenti monastici gruppi di monaci esperti scalpellini e muratori. Maestranze non prive di conoscenze legate alle tecniche e tecnologie

* Docente di Storia dell'Arte.

¹ La presenza e la diffusione di queste strutture è testimoniata sin dall'antica Roma. Vogliamo qui ricordare che tali vasche erano presenti anche all'interno delle domus federiciane. Una presenza di vasche «con pesci ad uso mangiare», è attestata in una perizia dell'architetto Lorenzo Avellino, svolta per conto del Tribunale Civile di Capitanata nel 1842, su un casino di campagna con «giardino di delizia» nella zona denominata il "Quadrone delle vigne" nei pressi di Foggia [ASFG, Tribunale Civile di Capitanata, sezione di Lucera].

costruttive. Un modo di costruire che si riscontra anche in un altro complesso monastico qual è l'ex abbazia di Santa Maria di Ripalta, nei pressi di Lesina (Fg). La possibilità che le maestranze operanti a Càlena abbiano direttamente partecipato alla costruzione o abbiano influenzato quelle operanti in Santa Maria di Ripalta, si evince sia dal modo in cui i conci lapidei sono squadrati e posti in opera, che dalle soluzioni formali e tecnologiche impiegate nelle finestre e nelle arcate. Vi sono similitudini non solo nell'apparecchiatura muraria, ma anche negli elementi floreali scolpiti e posti a coronamento di capitelli o di semplici elementi di decoro della facciata, che rimandano a quegli stilemi dell'architettura cistercense di cui Santa Maria di Ripalta e la stessa Chiesa Nuova di Càlena sono testimonianza².

Una struttura architettonica, quella di Càlena, passata dalla floridezza derivata-gli dai numerosi e sparsi possedimenti (terreni ed immobili accumulatisi tra l'XI e il XIV secolo), all'abbandono ed alla sua attuale riduzione quasi a rudere.

L'insediamento religioso benedettino, il cui impianto rimanda ad un'epoca precedente l'XI secolo, presenta una chiesa più antica ad impianto basilicale a tre navate, suddivisa da pilastri compositi a sezione rettangolare con presenza di cupole in asse nella nave centrale. La cosiddetta "chiesa nuova", invece, presenta anch'essa tre navate, di cui due sono oggi praticabili mentre la terza, quella centrale, risulta scoperchiata. L'interno della navata presenta i pilastri delle campate con i tipici segni della predisposizione della copertura con volte a crociera: ovvero conci predisposti per i pennacchi d'imposta della volta di partenza. Allo stato dei fatti, la chiesa sembrerebbe avere avuto sempre una copertura a falde, sostenuta da capriate lignee e copertura con manto di tegole. Questa tesi troverebbe supporto nel fatto che, nonostante l'abbandono in cui versa attualmente la chiesa, all'interno, *in situ*, non si ha presenza dei conci e dei relativi pezzi di costoloni che una copertura a crociera per due campate di quelle dimensioni avrebbe sicuramente lasciato a terra in forma abbondante, né vi sono tracce di reimpieghi di conci sagomati provenienti da volte a crociera nelle opere murarie circostanti. Una possibile crisi economica dell'Abbazia avrebbe causato un fermo dei lavori che si è protratto nel tempo, sino a far optare, successivamente, per una copertura degli ambienti centrali con strutture lignee. Tesi, questa, che si avvale del confronto con due altre importanti chiese: quella della Santissima Trinità di Venosa (Pz) e quella di Santa Maria di Ripalta, entrambe rimaste incompiute, e che, seppur di dimensioni maggiori di quella di Càlena, presentano forti similitudini negli elementi architettonici strutturali e negli stes-

² Gli elementi di decoro plastico sono trattati da A. PEPE nel suo saggio *Il complesso architettonico dell'abbazia di Càlena* in *Salviamo Càlena. Un'agonia di pietra*, AA.VV. a cura di L. Bertoldi Lenoci, Foggia 2003, a p. 24 e nella relativa appendice fotografica. Si tratta degli elementi decorativi posti sulla facciata meridionale dell'abbazia di Càlena. Vogliamo qui evidenziare la forte similitudine degli elementi riscontrati dalla Pepe a Càlena con i decori plastici presenti sulla facciata delle Cattedrali romaniche di Termoli e di Foggia e sull'ingresso laterale della chiesa di San Leonardo di Siponto.



1. Peschici (Fg), Abbazia di Càlena. L'arco trionfale a sesto acuto
2. Peschici (Fg), Abbazia di Càlena. Archivolto di passaggio della navata laterale sinistra. Tutti i conci sono segnati sulle facce a vista; il segno posto in chiave di volta è in posizione opposta e contraria a quelli dei conci laterali; alcuni conci, senza tinteggiatura a calce, sono segnati anche nella parte inferiore.

si segni lapidei³. Come accennavamo sopra, le strutture murarie sono a paramento liscio, con le eccezioni dei capitelli su cui s'impostano gli archi ogivali che presentano lavorazioni simili agli ornamenti di tipo cistercense presenti anche nell'Abbazia di Santa Maria delle Tremiti, da cui peraltro Càlena dipendeva. Sono numerosi gli studiosi che hanno collegato la "chiesa nuova" di Càlena all'arte francese borgognona⁴. Noi qui rileviamo che la similitudine di lavorazione della pietra e del disegno delle due finestre trilobate, presente sul lato sud, ricorda fabbriche presenti in Puglia, non solo di tipo religioso come Santa Maria di Ripalta o la cappella della Maddalena in San Domenico a Manfredonia, ma anche civili come testimoniano i capitelli presenti in Castel del Monte (Andria, Ba).

L'attenzione di chi ha potuto visitare e studiare gli spazi di questa architettura, fra l'incompiuta e l'abbandonata, è rapita da una serie di segni incisi sui conci di archi e pilastri della struttura. Tipici segni, appunto, dei maestri muratori lapicidi, ovvero di coloro che del cantiere medievale erano i veri artefici⁵. Si va da semplici monogrammi a composizioni geometriche dove al cerchio si unisce la retta o un archetto. Si riscontrano forti similitudini tra questi segni lapidei e quelli che si trovano sui conci di pietra della fabbrica delle mura angioine della fortezza di Lucera (Fg). Nell'ambito delle architetture religiose, ricordiamo anche Sant'Antuono, in territorio di Sant'Agata di Puglia (Fg)⁶. Qui si hanno finestre simili e identica lavorazione della pietra, conci perfettamente squadrati ed apparecchiati, anche se ad oggi non è stato rilevato alcun tipo di segno lapideo come a Càlena e a Ripalta.

L'ulteriore conferma dell'origine d'oltralpe di parte dei *magistri* che hanno realizzato la chiesa nuova può essere attestata dalla presenza, oltre ai segni usuali in

³ A tale proposito rimandiamo all'appendice fotografica, dove sono rappresentati i segni dei lapicidi riscontrati a Venosa e Ripalta.

⁴ Alfredo Petrucci è stato tra i primi a considerare Càlena opera di *magistri* d'oltralpe. Infatti nel volume *Cattedrali di Puglia*, Roma 1976, pp. 175-176, cita una serie di storici dell'arte che in epoche distinte l'hanno riferita a questo tipo di maestranze: E. BERTAUX, *L'Art Méridionale*, Paris 1903; R. WAGNER-RIEGER, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik, II, Süd und Mittelitalien*, Graz-Koln 1957; J. WHITE, *Art and Architecture in Italy: 1250 to 1400*, Harmondsworth, Middlesex 1966; A. VENDITTI, *Architettura a cupola in Puglia*, in "Napoli nobilissima", n. s. 1967. A quelli citati dal Petrucci vanno aggiunti: A. PEPE, *Cantieri monastici e modelli oltremontani fra nord e sud della Puglia (XII-XIII secolo)*, in *Medioevo: i modelli, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 27 settembre-1° ottobre 1999*, Milano 2002, pp. 519-528.

⁵ La scienza che si occupa dello studio e dell'interpretazione dei segni lapidei è la Gliptografia. In Italia ha ancora pochi addetti, per una minore presenza dei fenomeni da trattare, a differenza di paesi come la Francia che hanno edifici con muratura in pietra segnata in più parti. A tale proposito, si rinvia all'Appendice fotografica, e nello specifico alle planimetrie delle chiese francesi dell'Avernia.

⁶ Sull'insediamento di Sant'Antuono si vedano i saggi di: R. LICINIO, *Le Masserie regie e le strutture agricole nella Capitanata di Federico II*, in *Foggia Medievale* (a cura di M.S. CALÒ MARIANI), Foggia 1997; A. PEPE, *Grange monastiche e fattorie regie*, in *Capitanata Medievale*, a cura di M.S. Calò Mariani, Foggia 1998.

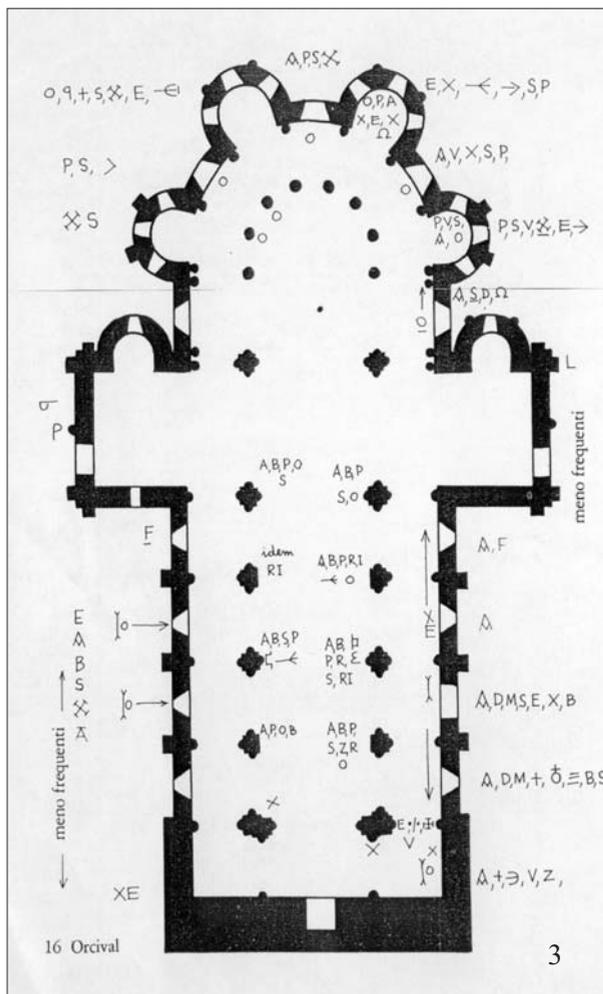


Foto 3. Orcival (Francia). Planimetria di Notre-Dame con l'indicazione e l'ubicazione dei segni lapidari. Tratta da R. Oursel, "L'architettura romanica", Milano 1986

Foto 4. Molfetta (BA), Cattedrale. Particolare di un basamento di colonna inciso sulla base sinistra.

Francia e nel resto dell'Europa centro settentrionale, di un segno simile a quello riscontrato a Notre-Dame d'Orcival. Si tratta di una lettera, una <A> carattere capitale, con la linea orizzontale piegata a mo' di cuneo verso il basso, e con un tratto orizzontale sulla punta. Lo stesso segno è presente sulla navata laterale destra di Càlena (**foto 18**).

La chiesa francese, al pari di quella di Càlena, risulta essere «... letteralmente coperta di marchi di costruzione», come scrive lo storico dell'arte Raymond Oursel a proposito di Notre-Dame d'Orcival⁷. Lo studioso francese dedica un intero capitolo ai segni incisi pubblicando, oltre alla planimetria della chiesa d'Orcival, quelle di altre chiese dell'area dell'Alvernia con l'indicazione dei diversi segni utilizzati dai maestri lapicidi francesi. Sulla presenza di lapicidi d'oltralpe si soffermò anche lo storico dell'architettura Arthur Haselof⁸, con un paragrafo ed una tabella dei segni rilevati sulle torri e le mura della fortezza svevo-angioina di Lucera. Tra le simbologie adottate dai lapicidi qui operanti, frequente è il simbolo del giglio, chiara indicazione dell'origine francese dei *magistri*.

Sui segni nelle architetture civili e militari di epoca sveva, oltre agli esempi rilevati dallo studioso tedesco nei primi decenni del XX secolo, si deve citare anche l'approfondito studio dello storico italiano Giuseppe Agnello, che ne riscontrò la presenza nel Castello Maniace di Siracusa e nel Castello Ursino di Catania. Proponiamo, qui in confronto, le due tabelle riassuntive dei segni rilevati, redatte dallo stesso Agnello per l'edizione del suo studio del 1935⁹.

La possibilità che i monaci o i religiosi cistercensi abbiano prestato la loro opera fuori dai canonici luoghi di residenza, abbazie e grangie che fossero, non si può escludere. Questo alla luce delle forti similitudini riscontrate sia nei decori plastici, capitelli e/o mensole, sia nelle apparecchiature murarie delle residenze fortificate sparse nell'Italia Meridionale in epoca sveva ed angioina, nonostante il divieto, posto dalle regole, di prestare opera come *magistri* per conto di laici¹⁰. La possibilità di deroga a questi divieti è documentata in una "Cronaca" di un importante insediamento cistercense della Campania. Religiosi cistercensi operarono infatti per conto dell'imperatore Federico II, su deroga concessa nel 1224 dal pontefice, come risulta dalla "Cronaca" dell'Abbazia di Santa Maria di Ferraria¹¹. Una movimentazione di *magistri*, non solo cistercensi, interessò anche opere religiose non strettamente legate all'imperatore svevo. E' il caso di Nicola Pisano, pugliese, di cui si ha testi-

⁷ R. OURSEL, *Invention de l'architecture romane*, Paris 1970, edito in italiano con il titolo *L'architettura romanica*, Milano 1986, p. 170.

⁸ A. HASELOFF, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig 1920, ristampato in forma anastatica ma tradotto in Italiano, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, Bari 1991, e nello specifico dei segni dei lapicidi il paragrafo alle pp. 300-304.

⁹ G. AGNELLO, *L'Architettura sveva in Sicilia*, Roma 1935.

¹⁰ *Monachos vel conversos artifices ad operandum saecularibus concedi non licet*, in M. AUBERT, *L'Architecture cistercienne en France*, Paris 1947.

monianza per la realizzazione del pulpito della cattedrale di Siena¹².

I segni, perché?

L'apposizione di segni sui blocchi di pietra ha avuto, nel corso degli ultimi due secoli, diverse interpretazioni. Proviamo qui a ricordarne le più significative. Secondo alcuni studiosi, la segnatura era da collegare al nome del maestro lapicida, che così determinava il numero dei pezzi realizzati¹³. Un'altra tesi è quella della segnatura dei pezzi propedeutica al montaggio degli stessi. Un'operazione che veniva effettuata a piè d'opera, sulle facce dei conci che poi andavano a coprirsi vicendevolmente. Alla prima ipotesi, una delle massime studiose del settore, la belga Andrienne Van de Winckel, ha dato la definizione di *marques de tailleur* ovvero marchi dei lapicidi; con questa definizione noi indicheremo sia colui che taglia la pietra sia chi la lavora ai fini della costruzione architettonica¹⁴. Lo studio dei segni lapidei ha trovato molto spazio nei paesi europei: la Germania, la Francia e i Paesi Bassi hanno un campionario molto più vasto di quello italiano¹⁵. Una condizione derivante da una tradizione costruttiva più vasta, diffusasi in seguito anche in Italia.

Nel caso specifico, Giovanna Bianchi dell'Università di Siena, in un saggio¹⁶ sui

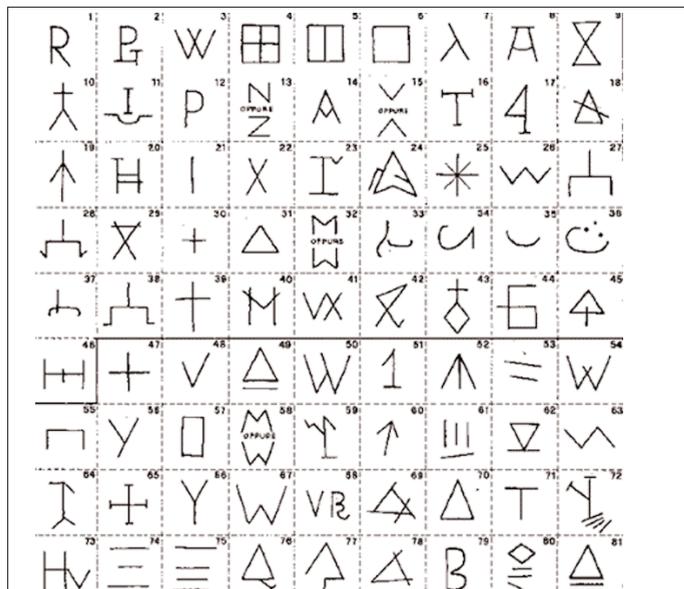
¹¹ *Ignoti monachi cisterciensis S. Maria de Ferraria Chronica*, Napoli 1888. Sulla presenza dei monaci e conversi cistercensi nei cantieri civili e militari svevi, si veda il saggio della studiosa rumena V. TURCUS, *Influsso dell'architettura cistercense sull'edilizia non appartenente all'ordine. Il caso italiano*, *Intitutul de Istorie "Gorge Baritiu" din Cluj-Napoca*, Romania. La Turcus è anche autrice del volume *Architettura cistercense in Transilvania*, inedito in Italiano.

¹² La Turcus nel suo saggio op. cit., cita "Le Pergamene dell'Opera del Duomo di Siena" e precisamente il passo riferito all'11 maggio 1265 che attesta la presenza di due frati cistercensi di San Galgano impegnati a Siena negli anni 1259-68. Dei due, fra Melano è il capocantiere del duomo senese. Il passo ricorda il coinvolgimento di Nicola Pisano e di Arnolfo di Cambio: «...*frater Melanus conversus sancti Galgani ordinis Cisterciensis...requisivit magistrum Nicholam Pietri de Apulia quod ipse faceret et curaret quod Arnolfus discipulus suus statim veniret Senas ad laborandum in dicto Opere cum ipso magistero Nichola, sicut idem magister Nichola convenite et promisit eidem fratri Melano operario sub pena C. librarum denariorum...*».

¹³ Alle tesi della studiosa belga Andrienne Van de Winckel, riassunte nel saggio *La datation des édifices par le traitement des signes lapidaires*, in "Annales du Congrès de Liege", 1968, vanno aggiunti recenti studi condotti in Italia in differenti regioni. Tra questi ricordiamo A. AMBROSI, *Segni lapidari nell'architettura pugliese. Premesse per una classificazione tipologica*, in "Continuità. Rassegna tecnica pugliese" 1. 1984, pp. 27-37; G. BIANCHI, *I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici ed interpretativi*, in "Archeologia dell'Architettura" II 1997, Siena.

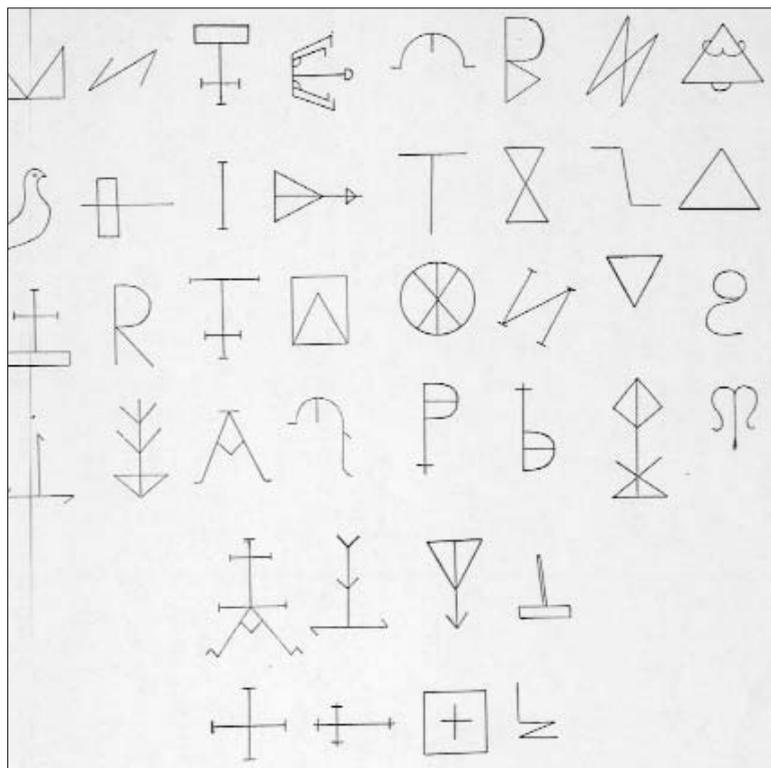
¹⁴ A. VAN DE WINCKEL, *cit.*

¹⁵ Il gliptografo belga J. L. Van Belle, in *Dictionnaire des signes lapidaires. Belgique et Nord de la France*, Louvain-la Neuve 1984, è pervenuto ad una strutturazione dei marchi in forma sistemica in sei gruppi e sottogruppi: lettere, cifre, forme geometriche, tratti, forme circolari e monogrammi.



9. Segni lapidei
rilevati sul Duomo di Cefalù (Pa) e sul Castello Maniace di Siracusa (sotto).

[da G. AGNELLO, *L'Architettura sveva in Sicilia*,
Roma 1935.
Disegni dello stesso autore]



segni dei lapicidi e l'architettura medievale in Toscana, predispone una suddivisione delle tipologie dei segni che riteniamo possa essere acquisita a modello anche per i segni presenti a Càlena e nelle architetture dell'area meridionale.

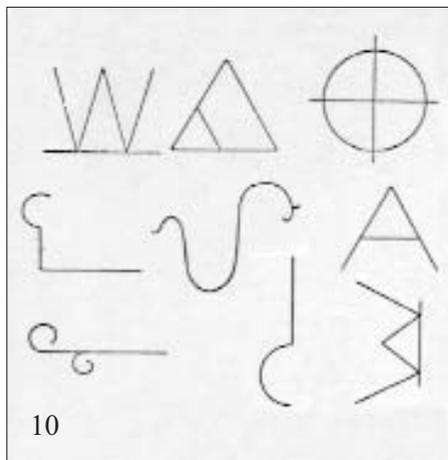
La suddivisione effettuata dalla Bianchi è in *segni di utilità* e *segni di identità*. Due categorie con ulteriori suddivisioni. Fra i segni di utilità si inseriscono quelli di *cava*, riconducibili ai luoghi di estrazione del materiale lapideo e al suo trasporto nei luoghi d'impiego. Per questi segni, sono impiegati numeri romani segnati in posizione centrale. L'operazione veniva realizzata dagli addetti alla *sbozzatura* dei blocchi. Secondo la Bianchi, questa segnatura aveva una duplice funzione. Permetteva una certa comunicazione tra chi era addetto a cavare il materiale e chi ne perfezionava tagli e pezzature, a cui poi si aggiungeva la contabilità dei pezzi cavati¹⁷. Questa segnatura non è facilmente riscontrabile nell'architettura medievale, perché solitamente ubicata sulle facce dei conci destinate ad essere nascoste dall'apparecchiatura muraria. Questo tipo di segni è stato riscontrato durante i restauri che hanno previsto lo smontaggio degli stessi blocchi. Alla fase preliminare dell'apparecchiatura dei conci corrispondono i relativi *segni di apparecchiatura* e *di spessore*. Sui conci da inserire in maniera contigua ed in senso orizzontale, il maestro lapicida interveniva con segni composti da figure geometriche e/o linee ubicate alle loro estremità. La stessa procedura era attivata per la realizzazione dello spessore dei muri. Alla fase costruttiva più importante, quale era la realizzazione di archi e volte, corrispondono i *segni di posa* e *localizzazione*. Di segni come questi si ha un chiaro esempio nell'arco della navatella sinistra di Càlena: *segni di giunti* apposti su blocchi monolitici che servono ad indicarne il senso di posizione.

A questi segni di utilità possono essere aggiunti i *segni di progettazione*. Naturalmente, siamo in presenza di segni che spesso si ritrovano su facciate dove lo spazio viene usato come superficie su cui il *magister* tracciava "dal vero" la sagoma di un arco o dove venivano tracciate le parti su cui intervenire con gli scalpelli; l'Ambrosi cita il caso della chiesa del Santo Sepolcro a Barletta¹⁸. Un caso analogo lo abbiamo riscontrato all'interno della Cattedrale di Termoli (Cb) nel corso della rilevazione fotografica dei segni lapidei presenti sulle pareti originarie superstiti: esattamente in corrispondenza delle pareti poste ai lati dell'ingresso, c'è una serie di archi incisi sulle pareti stesse. La presenza di alcuni arredi sacri ne impedisce la totale lettura; in questo caso i segni sono riferiti ad archi a tutto sesto. Di questi segni nella chiesa di Càlena vi sono alcune tracce, come un graffito di forma trapezoidale il cui interno è suddiviso da rette diagonali e parallele. L'interpretazione

¹⁶ G. BIANCHI, *cit.*

¹⁷ G. BIANCHI, *cit.*

¹⁸ In A. AMBROSI, *cit.*, viene ampiamente illustrata una casistica di segni di progettazione, come la colonna segnata sulla parete della Santissima Trinità di Venosa (PZ) o come gli archi a sesto acuto tracciati sulla facciata nord della chiesa del Santo Sepolcro di Barletta.

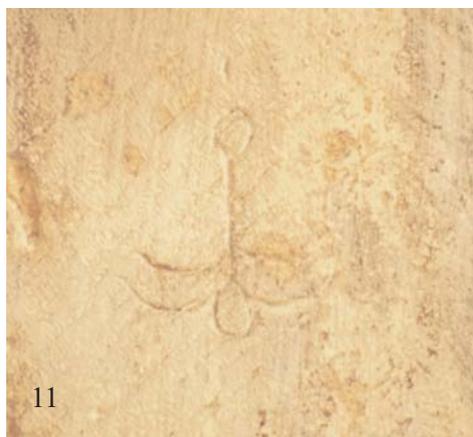


10

10. *Segni dei lapicidi nel Castello Ursino di Catania [da L'Architettura sveva in Sicilia, G. Agnello, Roma 1935, disegni dello stesso autore]*

Peschici (Fg), Abbazia di Càlena:

11. *Segno lapideo su cantonale di pilastro.*
 12. *Absidiola posta al termine delle navate laterale destra, segni dei lapicidi sui conci della facciata.*
 13. *Simbolo e monogramma su un concio del semipilastro della parete a sinistra dell'attuale ingresso. Si noti una composizione di segni circolari: a destra una <P> a rovescio che ricorda i segni dell'archivolto; una <A> con tratto posto al vertice superiore; a seguire un'altra <P> a rovescio. Sembrerebbe che sul concio siano stati riprodotti i segni di più maestri lapicidi, comunque presenti all'interno della chiesa.*
 14- *Absidiola del portacero pasquale, particolare di un concio con un segno composito, due L contrapposte e separate da una diagonale.*



11



12



13



14

possibile di questo segno, oltre che ad un segno di progettazione, potrebbe essere riferita ad un elemento di misura comparativa dei pezzi. Segni simili sono stati riscontrati negli edifici dell'Abbazia di Santa Maria di Pulsano a Monte Sant'Angelo (Fg) e sulla facciata della Cattedrale romanica di Termoli; in entrambi i casi siamo in presenza di rette tracciate sulla facciata di un concio con le relative suddivisioni.

A Càlena, su una facciata di uno dei pilastri della navata laterale sinistra, insiste anche una serie di graffiti compositi che indicano pezzi speciali di archi e/o segnano posizioni del concio (**foto 2**). Ai segni di progettazione vanno ad aggiungersi i segni compositi propedeutici alla realizzazione di elementi decorativi plastici, che la Bianchi definisce «prove scultoree»; nel caso di Càlena si tratta di bozze con elementi geometrici o floreali.

Alla categoria dei *segni di identità*, comune a quella utilizzata da Villard de Honnecourt e poi ripresa da Artur Haseloff¹⁹ ed altri studiosi, si riferisce la tesi della segnatura da parte dei maestri lapicidi per far riconoscere il proprio lavoro. Tenendo presente che nei cantieri medievali spesso convivevano differenti squadre di maestri lapicidi, la necessità di segnare i blocchi con propri simboli diveniva anche affermazione della qualità del prodotto e del suo artefice. In alcuni casi questi segni sono stati interpretati come misurazione dell'andamento dei lavori²⁰.

I segni di Càlena

La presenza di segni incisi sui conci della chiesa nuova di Santa Maria di Càlena a Peschici è stata segnalata da vari studiosi in precedenti saggi²¹. Sicuramente si può affermare che i maestri lapicidi e quelli d'arte muratoria, monaci o laici che fossero, hanno espresso in questa fabbrica il meglio della loro maestria costruttiva. Un'architettura che pur essendo in abbandono da oltre un secolo, e nonostante abbia perso la copertura lignea, ha conservato una struttura muraria perfetta. I conci sono perfettamente tagliati ed apparecchiati nelle strutture verticali, negli archi e nelle volte che caratterizzano il passaggio delle navate laterali. La massa muraria

¹⁹ A. HASELOFF, *cit.*

²⁰ La Bianchi cita una parte della relazione di A. AMBROSI, E. DEGANO, *Les marques de tailleurs de pierre au Moyen-Age dans les Pouilles*, in *Actes International du V Colloqui de Glyptographie de Pontevedra*, 1987, relativa ai segni presenti nella fortezza di Lucera (FG).

²¹ Sull'argomento si vedano: *Insempiamenti benedettini in Puglia. Per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra, a cura di M. S. Calò Mariani, I, Galatina 1981; *Chiesa e religiosità popolare a Peschici*, a cura di L. Bertoldi Lenoci e T. M. Rauzino, Vieste 1999; A. AMBROSI, *cit.* Per quanto relativo ad esperienze simili in Europa sull'argomento sono stati effettuati numerosi studi da parte di studiosi stranieri. Di essi ricordiamo qui M. Andrienne-Van de Winckel, Didront, F. Rziha, M. Ghyka, H. Saulard.



15



16



17

Peschici (Fg), Abbazia di Càlena:

15. Due segni, uno a freccia aperta ed uno a freccia chiusa, in prossimità di un'apertura posta sul paramento murario.

16. Absidiola della navata laterale destra. Particolari di un disegno a sinopia di carboncino, bastone con testa di Drago. [Fotografie del 2002 (B) e del 2006 (A)]

17. Struttura lapidea «portacero pasquale» al centro dell'absidiola posta al termine delle navate laterali destra.

della chiesa è segnata da diversi segni, così pure gli archi che definiscono le navate. Su buona parte dei conci, costituenti la struttura, sono presenti differenti simboli lapidei. Si tratta di segni caratterizzati da spirali con orientamento dell'andamento curvilineo diversificato. Sembrerebbe che, in questo caso, i segni siano stati realizzati quando gli stessi pezzi erano ancora a piè d'opera. Anche la superficie dei pilastri delle campate presenta su alcuni conci segni dalla forma composita. Si tratta di alcune lettere dell'alfabeto come la lettera <P> posta in orizzontale sull'asta della lettera o come, in un caso ricorrente, una doppia lettera <P> con le aste poste in contatto e il senso di lettura opposto quasi a formare una balestra.

La tipologia dei segni presenti a Càlena è ricorrente anche in altre architetture religiose e civili sia pugliesi che della vicina Basilicata. L'Ambrosi²², oltre a Santa Maria di Càlena, cita per la provincia di Foggia il castello di Lucera, l'abbazia di Santa Maria di Ripalta e la cattedrale di Troia. Nello specifico lucerino, l'Ambrosi ricorda il sistema di cinta muraria e delle torri realizzate dagli Angioini nella fase di espansione dell'originario palazzo federiciano costruito dov'era l'Acropoli della città²³. Se per i segni riscontrati nell'abbazia cistercense di Santa Maria di Ripalta si può rimandare alla tradizionale incisione dei conci operata dai *magistri* lapidari d'oltralpe, nel caso della cattedrale romanica di Troia sono state fatte delle obiezioni sulla collocazione degli stessi²⁴. I segni riscontrati a Troia sono ubicati su dei conci che formano un'ala dell'edificio realizzata intorno al XVIII secolo: si tratta di una cappella barocca posta sul terminale sinistro del transetto²⁵.

L'ipotesi più accreditata è che, per la realizzazione del paramento murario della stessa, siano stati reimpiegati dei conci segnati in epoca precedente. Ma questa ipotesi potrebbe essere confutata alla luce dei segni riscontrati su alcune architetture di Orsara di Puglia (Fg), un paese vicino a Troia.

Si tratta di segni che porterebbero ad avanzare nuove interpretazioni sulla presenza di maestranze lapicide straniere e sulla continuità di attività e di produzione anche in tempi successivi al XIV secolo²⁶. Infatti, nella provincia di Foggia, oltre agli esempi ricordati dall'Ambrosi, abbiamo riscontrato la presenza di segni lapidei su un muro dell'abbazia di Sant'Angelo ad Orsara di Puglia, nella Chiesa Madre

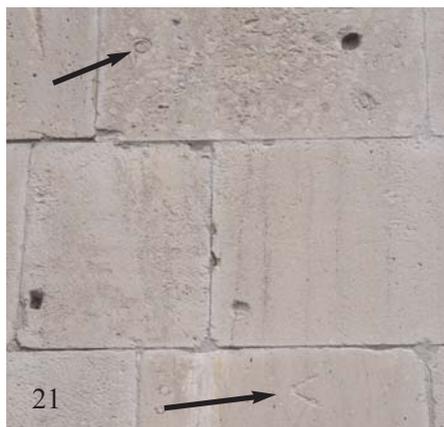
XVIII secolo, Catalogo della Mostra, a cura di M. S. Calò Mariani, I, Galatina 1981; *Chiesa e religiosità popolare a Peschici*, a cura di L. Bertoldi Lenoci e T.M. Rauzino, Vieste 1999; A. AMBROSI, *cit.* Per quanto relativo ad esperienze simili in Europa sull'argomento sono stati fatti numerosi studi da parte di studiosi stranieri. Di essi ricordiamo qui M. Andrianne-Van de Winckel, Didront, F. Rziha, M. Ghyka, H. Saulard.

²² A. AMBROSI, *cit.*

²³ A proposito della fortezza lucerina si vedano: A. HASELOFF, *cit.*; la recente ristampa di un saggio di N. TOMAIUOLI, *Lucera, il Palazzo dell'Imperatore e la Fortezza del Re*, Lucera 2006.

²⁴ A. AMBROSI, *cit.*

²⁵ Sulla cronologia costruttiva della chiesa di Santa Maria Assunta ovvero della Cattedrale di Troia (FG), si veda P. BELLÌ D'ELIA, *Italia Romanica-Puglia*, Milano 1987, pp. 410-418.



18. *Peschici (Fg), Abbazia di Càlena, Navata laterale destra. Lettera «A» rovesciata, del tipo usato in Francia nella regione dell'Alvergnna. Un simbolo simile è presente nei conci della chiesa di Notre Dame de Orcival.*

19. *Lucera (Fg), Chiesa di San Francesco. Segno lapicida in forme di croce, posto su uno dei conci dell'abside laterale destra.*

20-21. *Venosa (Pz), Chiesa della Santissima Trinità: 20. Spirale; 21. Spirale (parte alta) con andamento verso il basso (opposto rispetto a quella precedente) ed elemento a «V» in direzione antioraria (parte bassa);*

22. *Peschici (Fg), Abbazia di Càlena. Segno composto tipo fiordaliso rovesciato.*

della stessa città e nell'abbazia di Santa Maria di Pulsano a Monte Sant'Angelo. Per alcuni casi si tratta di segni simili a quelli presenti nella chiesa di Càlena, in altri siamo di fronte a segni nuovi. Nel caso della chiesa matrice di Orsara di Puglia, i segni sono rilevabili su architetture successive al XIII secolo. L'edificio, di fondazione trecentesca, ma con successive modifiche, presenta su una parete esterna segni di lapicidi in parte diversi da quelli di Càlena. Se per la chiesa di Peschici abbiamo segni curvilinei, ad Orsara di Puglia prevalgono lettere dell'alfabeto a carattere capitale e monogrammi che ricordano, per posizione e forma, i segni tracciati sulle pareti della chiesa d'Orcival. Una disposizione sparsa sui conci apparecchiati lungo tutto il paramento murario della navata prospiciente il Corso principale della cittadina, diversa dall'ubicazione in zone e/o elementi strutturali, come nelle arcate di Càlena.

Il segno lapideo riscontrato in un'altra importante architettura religiosa, l'abbazia di Sant'Angelo (XIII sec.) di Orsara di Puglia, è ubicato su un concio posto su una struttura a scarpa del complesso religioso. Si tratta di un elemento del cantonale SO del seminterrato dell'antico complesso religioso; in questo caso il segno rimanda a quelli presenti a Càlena.

La presenza di altri segni

Oltre ai segni dei lapicidi, sulle pareti della chiesa di Càlena si è riscontrato la presenza di una serie di graffiti legati alla tradizione fideistica cristiana. Seppure non strettamente legati alla pratica costruttiva, riteniamo sia utile evidenziare il resto dei segni e dei disegni presenti all'interno di questa importante struttura religiosa. Si tratta di graffiti, sinopie di affreschi e di un particolare sistema di riporto del disegno ad uso scultoreo.

Fra questi segni, quello più ricorrente nelle architetture religiose è un quadrato in triplice sequenza concentrica, che gli studiosi associano alla descrizione della Gerusalemme celeste. In un celebre passo dell'Apocalisse, la città santa veniva inscritta in una triplice cinta di mura al cui centro era posto il Tempio²⁷. Di questo graffito a Càlena ci sono due esempi sull'architrave dell'ingresso all'absidiola laterale destra: il primo ha un grado di precisione del disegno maggiore dell'altro (**foto 26**); il secondo contiene al suo interno, ovvero nel quadrato più piccolo, una cro-

²⁶ L'uso di segni lapidei è stato riscontrato anche su alcuni elementi strutturali del Duomo di Pienza (1459-1462). A proposito si veda S. STEFANAC, *I maestri transalpini alla costruzione del Duomo di Pienza*, in "Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLI Band, 1997.

²⁷ Il brano è contenuto in Apocalisse 21,7: «...La città è cinta da un grande e alto muro con dodici porte: sopra queste porte stanno dodici angeli e nomi scritti, i nomi delle dodici tribù dei figli d'Israele. A oriente tre porte, a settentrione tre porte, a mezzogiorno tre porte ed ad occidente tre porte. [...] La città è a forma di quadrato, la sua lunghezza è uguale alla larghezza. L'angelo misurò la città con



23

23. Orcival (Francia), Chiesa di Notre-Dame. Capitello di semicolonna figurato, con lettere lapidarie sul paramento murario.

24-25. Venosa (Pz), Chiesa della Santissima Trinità: Segno lapideo a forma di lancia (24) in direzione antioraria (la lancia porta un elemento verticale simile a uno squadro); Cerchio con fiore concentrico (25) posto sotto il davanzale della monofora.



24



25

ce graffita (una versione che abbiamo riscontrato anche sulle pareti dell'abbazia di Santa Maria di Pulsano a Monte Sant'Angelo) (**foto 27**). E' stata riscontrata la presenza della triplice cinta anche su altre architetture religiose della provincia di Foggia, risalenti a un arco temporale che arriva fino al XIV secolo. La triplice cinta è graffita sul piedritto di una porta laterale della cattedrale romanica di Vieste (Fg), sulla porta della chiesa di san Giorgio a San Nicandro Garganico ed è stata ritrovata anche su alcuni edifici religiosi della vicina Devia²⁸.

Ai segni graffiti di tipo fideistico, si devono aggiungere due particolari esempi di quella che era la base per la realizzazione di un dipinto ad affresco: la *sinopia*²⁹. Sulla parete sinistra della piccola abside posta al termine della navata laterale destra, è disegnato un bastone con la parte superiore a forma di testa di drago (**foto 16**). Un disegno inedito che doveva ricollegarsi al dipinto del piccolo catino absidale. Infatti, a metà altezza della superficie curva, si nota ancora adesso una sinopia di una iscrizione a lettere capitali tardomedievali. Capolettera di questa iscrizione, posta a mo' di cartiglio, è una <G>. Da ricordare che all'interno di questo piccolo spazio, attualmente chiuso verso la navata laterale destra, ma a cui si accede da una porta posta nel catino absidale della navata centrale, si conserva un elemento in pietra con basamento a colonna e con la parte superiore a forcilla, una struttura destinata a portacero pasquale³⁰. Ai segni fideistici si uniscono altri segni riconducibili a sistemi metrici di misurazione adottati dai maestri lapicidi. E' il caso di una serie di griglie impostate in un trapezio e reticoli graffiti, presenti a Càlena sia sulla fascia inferiore di un pilastro della navata centrale che su un fianco della navata laterale sinistra. Di questi segni si hanno testimonianze nell'abbazia di Santa Maria di Pulsano e sulla facciata della cattedrale di Termoli. Sono sistemi di misurazione locali, quale ad esempio il *braccio* (in uso a Foggia), che corrisponde a centimetri 77, ed il suo sottomultiplo di centimetri 33, quale è il *piede e mezzo* (ovvero la somma di cm 22 + 11). Questo è quanto riporta Alberto Cavallini a proposito delle due rette segnate all'interno di uno dei passaggi dell'Abbazia di Pulsano³¹. Sulla funzione di questi segni, oltre a quella della misurazione dei pezzi da utilizzare per la co-

la canna: misura dodici mila stadi; la lunghezza, la larghezza e l'altezza sono eguali».

²⁸ Di questo simbolo esiste un lungo elenco di localizzazioni sia in Puglia che nel resto d'Italia. In provincia di Foggia, oltre a quelli sopraindicati, sono stati rilevati graffiti a Lucera, sullo stipite destro del portale d'ingresso della chiesa di san Francesco; a Monte Sant'Angelo, su alcune lastre tombali del Santuario di San Michele. Graffiti simili sono stati ritrovati anche durante gli scavi effettuati nel 2002 a Devia, in territorio di San Nicandro Garganico (FG), ma di questi ultimi ritrovamenti non esistono pubblicazioni e/o fotografie.

²⁹ Si tratta della tracciatura a polvere di carboncino o di terra d'ocra sull'intonaco fresco propedeutico per il pittore per realizzare poi il dipinto.

³⁰ Un pregevole esempio di portacero pasquale, con caratteristiche simili a quello di Càlena, è conservato nel museo lapidario della Basilica di san Michele a Monte Sant'Angelo (Fg), proviene dall'Abbazia di Santa Maria di Pulsano.



26. Peschici (Fg), Abbazia Càlena. Graffito ispirato alla Gerusalemme celeste. Il simbolo è stato tracciato sull'architrave posto all'ingresso dell'absidiola destra. In basso a sinistra è tracciato un segno circolare, unico esempio di cerchio graffito riscontrato in santa Maria di Càlena.

27. Abbazia di Santa Maria di Pulsano (Monte Sant'Angelo, Fg). Concio con graffiti fideistici, tra cui la Gerusalemme celeste.

28. Lucera (Fg), Chiesa di san Francesco. Triplice cinta graffita sullo stipite sinistro del portale d'ingresso.

29. San Nicandro Garganico (Fg), Chiesa di San Giorgio. Triplice cinta graffita sullo stipite destro del portale d'ingresso.

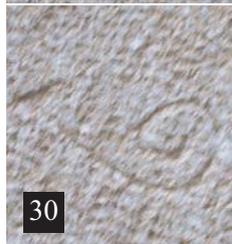
struzione, si potrebbe avanzare un'ipotesi di funzione di tipo pubblico, perlomeno per i segni posti sulle facciate delle chiese. Ad esempio, nel caso di Termoli si può immaginare l'uso di misurare sulla retta incisa le merci acquistate dai cittadini³².

I segni di misurazione riportati sulla facciata della Cattedrale di Termoli corrispondono nella misura metrica decimale di cm 190 per il segno inciso sul basamento a sinistra del portale d'ingresso, mentre quello inciso sul basamento destro ha una lunghezza totale di cm 76,4, ma contiene una sezione pari a cm 7, che sottratti ai 76,4 portano a cm 69,5, ovvero ad una dimensione simile al braccio foggiano inciso su una parete del complesso abbaziale di Santa Maria di Pulsano. In generale, nell'area meridionale più vicina alla Capitanata, si può ricordare qui anche l'unità di misura incisa e murata sulla facciata laterale della Cattedrale di Ariano Irpino (Av). Segni di misurazione, con relativi campioni posti in luogo pubblico, sono presenti spesso sulle facciate delle cattedrali a partire da quelle romaniche; un esempio esaustivo è quello posto sulla facciata della cattedrale di Ascoli Piceno. Qui, nell'ottobre del 1568, venne murata una lapide che è un vero e proprio abaco degli elementi tipici del costruire medievale, ovvero forme e modelli dei diversi mattoni, pavimenti, blocchi e tegole in uso nel Piceno. Gli elementi sono riprodotti con i nomi ed in scala al vero, al negativo così che i pezzi potevano essere inseriti per verificare la giustezza e la qualità, mentre le dimensioni sono desunte dal *brazolaro*, ovvero il braccio pari a cm 64, che è segnato con i suoi sottomultipli pari a cm 32 e cm 8 (**foto 40**). Le dimensioni dei diversi elementi sono le seguenti: *Matoni* cm 11,5 x cm 30,5; *Matone* cm 16 x cm 31; *Mezanella* cm 15 x cm 29; *Quadro* 23,5 x cm 23,5; *Mazoconi* cm 13,5 x cm 27; *Copp* base maggiore cm 24 x h cm 52 x base minore cm 19.

Una segnatura particolare, quella di una serie di cerchi concentrici posti sulla parte superiore dell'abside centrale della Chiesa "nuova" di Càlena, chiude la riflessione su questa importante architettura religiosa di Peschici. Le circonferenze sono segnate da un susseguirsi di chiodi infissi nella pietra. Potrebbe trattarsi di una chiodatura a scopo di *traccia* per il lavoro di uno scalpellino destinato a creare un rosone direttamente in opera. La pratica non sarebbe nuova, la realizzazione di sculture marmoree, tra le tecniche possibili, prevedeva spesso l'uso dei modelli in gesso su cui l'artista predisponeva la chiodatura per avere dei punti di riferimento sul blocco lapideo da lavoro.

³¹ A. CAVALLINI, *Santa Maria di Pulsano. Il santo deserto monastico garganico*, Foggia 1999, p. 95. Di questi segni l'A. trascrive il testo latino presente vicino ai segni incisi: «...Haec est mensura Brachii Foggiae» e «Hic est sesquipedalis».

³² Oltre a forme lineari di questo tipo, da usare come unità di misura, si può ricordare anche un'altra forma come quella del piede, letteralmente graffiata sulla facciata della cattedrale di Priverno (Lt).



30



31



33



34

30-31-32-33-34. Chienti (Fg), Abbazia di Santa Maria di Ripalta. Segni lapidei sulla parete esterna della chiesa.



35



36



37



32

Orsara di Puglia (Fg), Chiesa di san Nicola di Bari o chiesa Madre sec. XIII. Segni lapidei in forma di lettera capitale «M» (35); in forma di lettera «S» (36), su conci della facciata su via C. Cavour; segno in forma di lettera «P» rovesciata (37), che ricorda quelli presenti a Càlena e a Venosa (Pz).

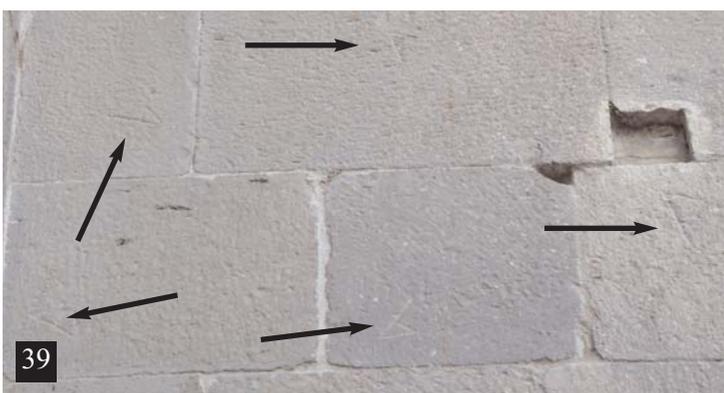
38. Monte Sant'Angelo (Fg), Abbazia di Santa Maria di Pulsano. Cantonale di un piedritto di portale con lapicida recante una coppia di «P» contrapposte.



38

Orsara di Puglia (Fg), Abbazia di Sant'Angelo (sec. XI). Segno lapideo su concio nel cantonale SO dei locali seminterrati (37).

39. Troia (Fg), Cattedrale. Facciata con numerosi conci segnati da lettere «A» posizionate con angolazioni diverse.



39



40



41



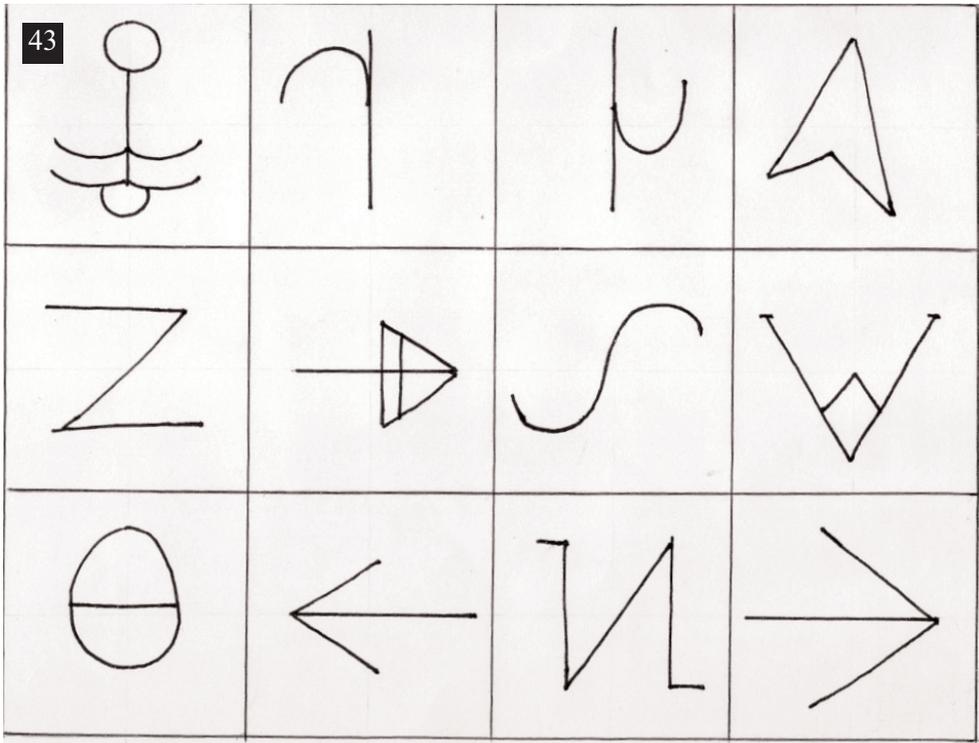
42

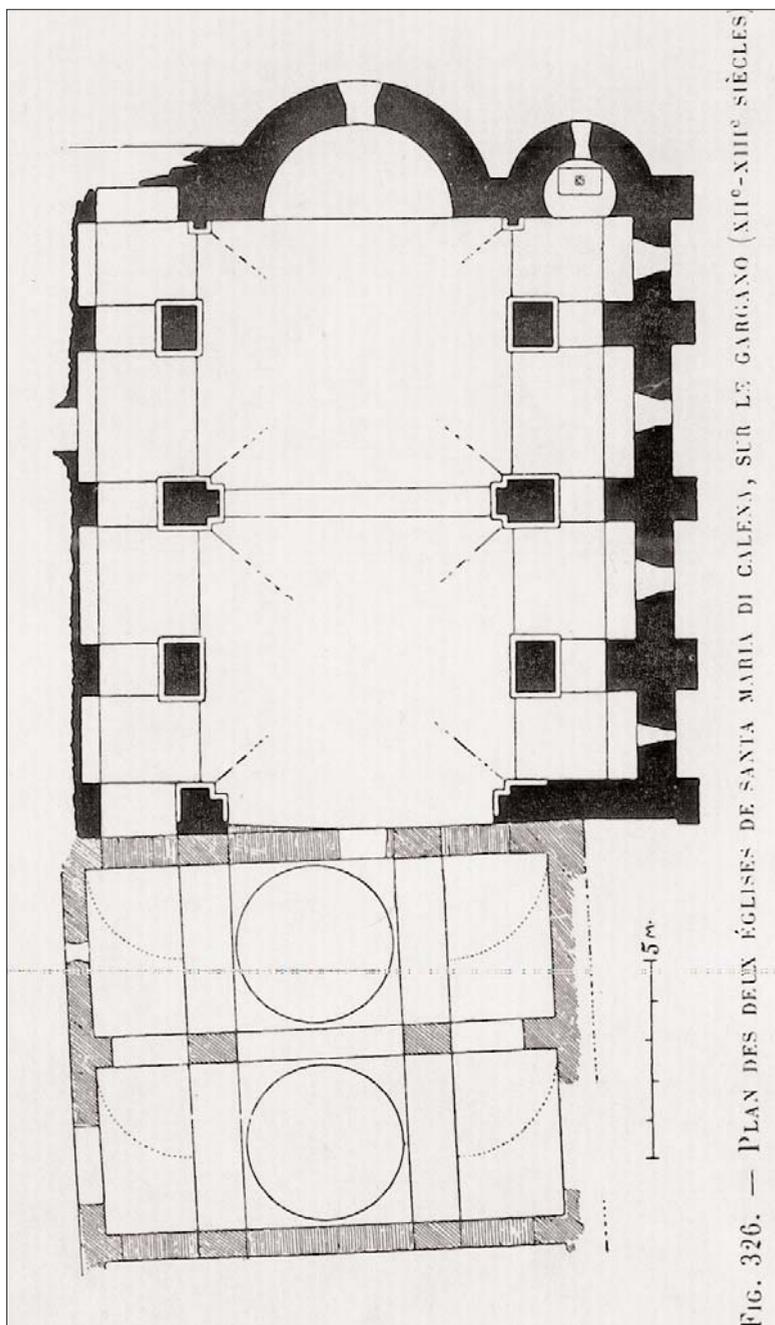
40. Ascoli Piceno, Cattedrale di San Francesco. Lapide sulla facciata

41-42. Termoli (Cb), Cattedrale.
Due decori plastici posti sulla facciata del lato sinistro. Per fattura e disegno ricordano quelli presenti sulla facciata della chiesa di Santa Maria di Càlena.

43. (Peschici (Fg), Abbazia di Càlena Segni lapidei.
[Elaborazione di G. Piemontese]

44-45. Metro. *lungo*.
Sulla funzione di questi segni, oltre a quella della misurazione dei pezzi da utilizzare per la costruzione, si potrebbe avanzare un'ipotesi di funzione pubblica: si può immaginare l'uso di misurare, sulla retina incisa, beni di consumo acquistati dai cittadini.



46. Emile Bertaux, *Planimetria della chiesa di Càlena.*

DOC. 1

CÀLENA NELLA DESCRIZIONE DI EMILE BERTAUX

Tratto da *L'art dans l'Italie Mèridionale*, traduzione di Raffaella dell'Anno

Le forme di scultura e architettura straniera che sono stati riprodotti agli inizi del XIII secolo dagli artisti pugliesi non trovano conferma nel ricordo perenne dei rari monumenti di stile francese che sono stati costruiti nell'Italia meridionale sotto la dominazione normanna. La chiesa San Nicola di Bari, che aveva fatto da modello per le cattedrali circostanti e che fu anche fonte di ispirazione per i costruttori delle chiese di Bitonto (Ba) e Ruvo (Ba), era sicuramente imparentata con le antiche chiese di Caen; ma le riproduzioni successive di questo edificio, già del tutto pugliese nei dettagli, sono tra le opere più ardite e originali dell'architettura italiana. Quanto alle chiese monastiche del XII secolo, che avevano diffuso il modello di costruzione francese in Basilicata, in Campania o negli Abruzzi, la maggior parte è rimasta tra gli unici esempi di tale stile e sono quasi sconosciute nel paese straniero dove sono state trapiantate. D'altronde, né le chiese a deambulatorio di Venosa e di Aversa, né il vestibolo di San Clemente a Casauria offrivano agli artisti locali il tipo di capitelli di cui Alfano da Termoli ha scolpito i "crochets" (ornamento a forma di foglia ricurva) e i biscioni, né i profili delle ogive che degli architetti sconosciuti hanno inserito sulle navate laterali della cattedrale di Barletta e sul sacroscario della cattedrale di Troia. Il lavoro di due o tre generazioni aveva trasformato l'arte del nord; per far conoscere questa arte in Italia, così com'era all'inizio del XIII secolo, c'era bisogno di una nuova importazione.

In effetti, dopo i monumenti di arte straniera costruiti durante il XII secolo, nell'Italia meridionale comparve una nuova generazione di edifici di stile francese.

Il ruolo dell'Ordine cluniacense nella storia dell'architettura era terminato prima della fine del XII secolo; i monaci che appartenevano a questo ordine avevano costruito, fuori dalla Francia, solo monumenti sparsi, di cui le abbaziali di Venosa e di Sant'Antimo sono in Italia gli esempi più notevoli. L'Ordine cistercense, che aveva sostituito l'antico ordine benedettino da cui traeva le origini, esercitò un'influenza molto più estesa e prolungata nel campo dell'arte. I monaci di Cîteaux ebbero un'architettura propria, severa e spoglia, proprio come esigeva la loro regola; applicando il sistema della volta ogivale a delle piante arcaiche, combinarono le nuove invenzioni con la tradizione borgognona e, rifiutando tutte le decorazioni policrome e le figure scolpite, cercarono la bellezza solo nella semplicità e solidità. Questa architettura spoglia, di cui la serietà arcaica ignorava le libere audacie delle cattedrali, era di facile riproduzione ovunque. I Cistercensi portarono con loro le piante da un capo all'altro dell'Europa occidentale. Tutti i loro insediamenti, dalla Spagna al Portogallo e fino all'Inghilterra, alla Germania e ai paesi scandinavi ebbero, oltre agli stessi dormitori e agli stessi chiostri, le stesse chiese di stile francese, uniformi e dalle linee regolari come un abito monastico, un saio grigio.

Nell'Italia settentrionale e centrale, i cistercensi hanno costruito una dozzina di chiese praticamente uguali: esse hanno, per la maggior parte, tre navate coperte da volte a crociera o da volte ogivali; la volta del transetto è solitamente coperta da una volta ogivale a piano ottagonale, la cui cupola è sormontata da un lucernario a giorno; l'abside è spesso quadrata; le finestre sempre strette; oltre a delle colonnette, l'unica decorazione che copre le pareti spoglie è una sagomatura al di sopra della navata. Due monumenti di questo tipo sono conservati nelle zone paludose dello Stato Pontificio: si tratta dell'abbazia di Fossanova, circondata da un bosco umido, la cui vegetazione ha ricoperto le pietre della Via Appia, e l'abbazia di Casamari, vicina al fiume Liri e al confine con l'antico regno di Sicilia. Queste due chiese sono state consacrate rispettivamente nel 1208 e nel 1217. I cistercensi dello Stato Romano penetrarono nella terra di Lavoro e negli Abruzzi. Nel 1222 una chiesa benedettina costruita al confluente del Liri e del Fibreno, che nel 1104 era stata consacrata dal papa Pasquale II, fu donata alla vicina abbazia di Casamari. Davanti all'antico edificio, oggi rimodernato e i cui pilastri rettangolari erano simili a quelli di San Liberatore, i Cistercensi cominciarono a costruire una nuova chiesa seguendo il modello di Casamari; di questa chiesa incompleta restano solo due pilastri. Una comunità proveniente dall'abbazia delle Tre Fontane, sperduta tra le campagne di Roma, oltre San Paolo fuori le mura, fondò, nel 1208, su una collina nei pressi di Chieti, la chiesa di Santa Maria d'Arbona. L'edificio non è stato completato: la navata non ha che una campata e mezzo, e un muro portante funge da facciata. Ma l'interno è intatto: con l'abside quadrata e la volta del transetto quadrata so-

stenuta da quattro nervature ogivali e quattro costoloni dorsali, la chiesa di Arbona è una copia quasi letterale di quella di Casamari.

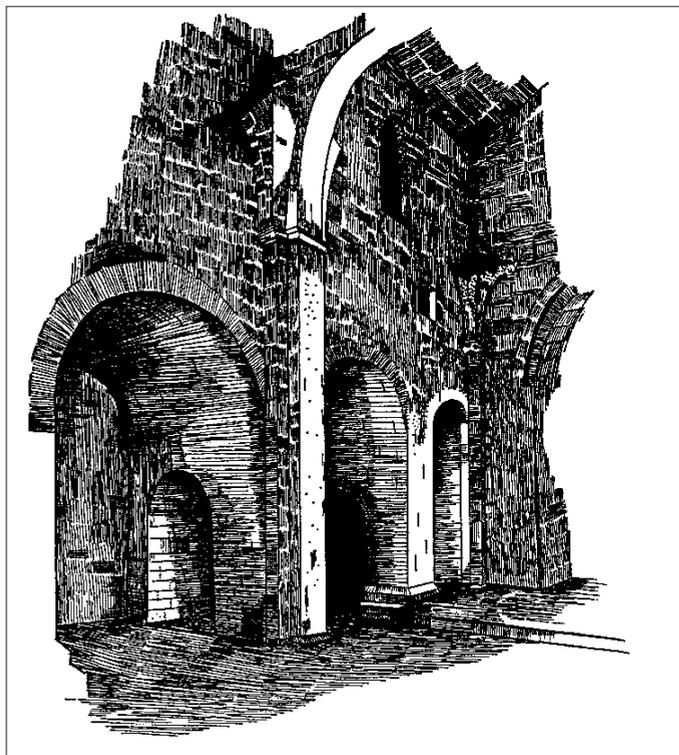
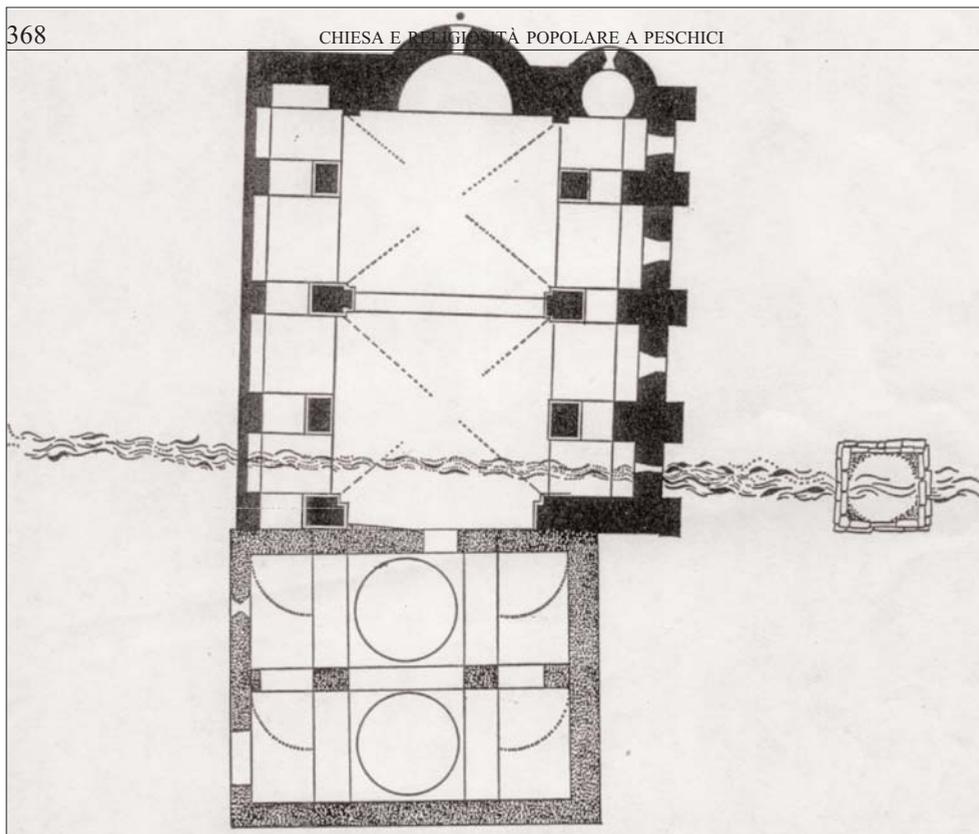
Oltre alla pianta comune delle chiese a tre navate, completamente coperte da volte a crociera o ogivali, i cistercensi avevano conservato una pianta arcaica e semplice, quella delle chiese borgognone le cui navate laterali sono coperte da volte a botte perpendicolari all'asse della navata. Questa pianta è diffusa nelle piccole chiese cistercensi in Francia e all'estero. Come ha notato M. Enlart, se ne hanno degli esempi alle estremità opposte della carta geografica dell'Europa: a nord con la chiesa svedese di Alvastra; a sud con la chiesa di San Nicola a Girgenti, in Sicilia. Un edificio di questo tipo si trova in una delle zone meno accessibili dell'Italia meridionale: si tratta della chiesa dell'antico monastero di Santa Maria di Calena, isolata alla punta del promontorio del Gargano. Questo monastero, vicino al mare e al piccolo porto di Peschici, probabilmente dipendeva, a partire dall'XI secolo, dall'abbazia insulare delle Tremiti. Una prima chiesa, qui costruita all'inizio del XII secolo, era rimasta incompleta: era una chiesa pugliese, la cui navata era coperta da due cupole e le navate laterali da volte a semi-botte. Quando ne fu ripresa la costruzione, l'asse e la pianta dell'edificio furono completamente modificate. La seconda chiesa, costruita in seguito alla prima, è imponente e spoglia. La navata era un tempo coperta da volte a crociera, poggianti su dei pilastri poco sporgenti; le navate laterali sono coperte da volte a botte a tutto sesto, perpendicolari all'asse della navata. Tutte le arcate delle navate laterali formano come una cappella bassa, comunicante con l'arcata successiva attraverso un'apertura a tutto sesto. Queste navate late-

rali sono disposte come quelle della grande chiesa abbaziale dei cistercensi a Fontenay, vicino Montbard. Degli operai francesi, sicuramente monaci, hanno lavorato alla piccola chiesa del Gargano: tra i segni dei lavoratori incisi sulle pietre, si distinguono chiaramente dei fiordaliso. È difficile indovinare la data di una costruzione così semplice. La chiesa cistercense costruita con i mattoni di Agrigento sarebbe attestata in Francia verso la metà del XII secolo; forse non è stata costruita prima del 1219.

Per quanto riguarda la chiesa di Calena, la sua storia precisa non è conosciuta: si confonde con quella del monastero delle Tremiti. Fino ai primi anni del XIII secolo questo monastero era stato posseduto dai benedettini di Monte Cassino; fu costruito da Alessandro IV che, nel 1256, consegnò l'abbazia delle isole dell'Adriatico alla comunità cistercense di Casanova. Fu forse allora, durante il regno di Manfredi, che venne costruita una piccola chiesa di stile borgognone arcaico all'estremità orientale del Gargano.

La pianta della chiesa di Santa Maria di Calena e di San Nicola a Girgenti non è stata riprodotta né in Sicilia, né in Italia. I soli monumenti dell'architettura cistercense che furono oggetto di studio degli architetti italiani sono le grandi abbaziali le cui tre navate erano coperte da volte a crociera o ad ogivale. Molti monasteri dello stato romano e della Toscana, dove alcuni monaci di Citeaux avevano portato i principi dell'architettura borgognona divennero il centro di un atelier locale, che applicò questi principi nella costruzione di chiese di campagna, collegiate e anche cattedrali. Nei pressi di Fossanova, nel secolo successivo al completamento della grande abbaziale, è stata costruita una serie di edifici di stile francese a

Piperno, Amareno, Sermoneta, Sezze, Ferentino, Ceccano. La chiesa di San Martino sul monte Cimino funse da modello per un gruppo di piccole chiese nella vicina città di Viterbo. La chiesa di San Galgano, uguale a quelle di Fossanova e Casamari, fu riprodotta dagli architetti senesi e fu il modello seguito per la costruzione della cattedrale di Siena, diretta tra il 1260 e il 1284 da tre monaci cistercensi venuti dalla grande abbazia vicina. [...]



47. Kaiserling.
Planimetria e interno di
Càlena.

DOC. 2

CÀLENA NELLA DESCRIZIONE DI ADALBERT GRAF VON KAISERLINGK

Tratto da *Vergessen kulturen in Monte Gargano*, traduzione di Anna Rita Rungetti

In una valle in prossimità di Peschici, in un paese pittoresco situato su di un'alta scogliera, troviamo le rovine solitarie del convento di Calena.

Il paese è un luogo interessante, poiché qui, in cavità poste sulle pendici, si trovano ricorrentemente urne e piccole lampade ad olio corredate di candele. Le cavità vengono in parte utilizzate ancora oggi dai pescatori e si ipotizza che qui potrebbero essere fatti ancora interessanti ritrovamenti. Da un punto di vista storico, Peschici viene citata per la prima volta nel 970, allorquando essa viene fondata dal barone degli Schiavoni, che avendo scacciato un'orda di saraceni dal Gargano, viene ricompensato dall'imperatore Ottone I con una donazione di terreni.

Nelle strutture del convento di Calena sono penetrate acqua e sabbie alluvionali, il che rende impossibile avere un'idea esatta della sua estensione originaria. Al tempo dell'imperatore tedesco, Calena era ad ogni modo un posto significativo.

Guardiamoci intorno: al centro del convento sgorga una sorgente, confluita in una bella fontana, del cui potere taumaturgico si narra ancora nel 1561, e di cui si sa che deriva da un ruscello sotterraneo. Al di sotto della chiesa, conservatasi in buon stato, dovevano estendersi una cripta con molte tombe ed ancora un chiostro. Oggi la soglia del portale principale è più profonda del livello del suolo. Una famiglia di fattori abita le parti ancora integre dell'edificio, che sono tenute in buono stato, e (questa famiglia

n.d.t.) ci mostrò sul retro del convento un muro alto, su cui vedemmo scolpita un'immagine di Madonna, che viene descritta nel capitolo "Rappresentazioni di Madonna".

L'abbazia venne fondata dai Benedettini di Monte Sacro (*sic*). Essa assunse un'importanza mondiale grazie a Ludovico il Tedesco, che le fece ricche donazioni, e la fortificò, per farne un baluardo contro pirati ed arabi.

Alla fine dell'XI secolo ebbe inizio poi, la lotta dei monaci di Calena, un conflitto combattuto sul piano terreno e spirituale, che sarebbe durata fino al XV secolo. D'altro canto, i confratelli non erano privi dell'aiuto e del sostegno di principi e potenti, della cui protezione godevano per affari politici e comuni inimicizie. Nel 1058 il convento venne messo sotto la protezione del papa, divenendo un centro potente ed indipendente. I Longobardi ne riaffermarono l'autonomia – tuttavia, a quel tempo, Calena veniva considerata come Diocesi di Monte Cassino. Papa Urbano II volle donare l'abbazia nell'anno 1096 al Convento di San Nicola delle Tremiti, a tale donazione i confratelli opposero un'efficace resistenza.

All'inizio del XII secolo Calena era diventata una chiesa povera ed insignificante, che godeva, accanto al convento delle Tremiti, di scarsa considerazione. Eppure, già nel 1176, assurgeva a nuovo splendore attraverso le ricche donazioni del sovrano normanno Guglielmo II. Che Calena avesse cercato in tutti questi anni di preservare la

propria autonomia nei confronti del convento madre dei Benedettini, Monte Cassino, lascia supporre che, se da un lato essa era guidata dai Benedettini, che seguivano e difendevano una propria condotta spirituale, dall'altro si cercava sempre di subordinare il convento a quello delle Tremiti, contro cui i fratelli continuavano ad opporsi riuscendo a preservare la propria indipendenza.

Calena sorgeva nella valle. La sua sorte non fu segnata né dal destino tragico né da quello drammatico dei conventi montuosi di Monte Sacro e San Nicola delle Tremiti. Era un crocevia di correnti spirituali, ma anche politiche, mondiali e continuò ad esistere fino al XVIII secolo, quando entrambi i conventi erano già stati da tempo abbandonati dai monaci. Solo nel 1780 venne chiusa ed i suoi edifici caddero in rovina.