

Rinascimento alla francese: Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della metà del Cinquecento*

MARCO ROSARIO NOBILE**

Riasunto

L'architettura salentina del XVI secolo offre ricchezza e profondità di riferimenti ma anche ostacoli posti contestualmente da una documentazione incompleta e priva di riscontri sicuri. Di questa labilità di assunti è intrisa la vicenda della personalità che viene considerata risolutiva, quella più nota alla storiografia architettonica: Gabriele Licciardo. Questo studio parte da una ricostruzione plausibile della biografia del maestro alla luce delle poche notizie esistenti e dell'architettura costruita. Per individuare aspetti utili ad inquadrare il caso Licciardo occorre osservare fabbriche del Salento che sono accomunate da sperimentazioni significative nel campo delle volte in pietra: l'abside (volta impostata su una geometria semi enagonale e chiave pendente con figurazioni scultoree) della chiesa di Santa Croce a Lecce o il grande vano quadrato posto in corrispondenza dell'ala nord del castello di Cavallino (volta a spigoli vivi). Si tratta di soluzioni costruttive che non sembrano avere radici né nella tradizione costruttiva salentina né nella trattatistica italiana, mentre delineano gli esordi di una solida tradizione locale. I riferimenti possibili denunciano un milieu extra peninsulare e un bagaglio di conoscenze che hanno relazioni indirette con le soluzioni teorizzate da Philibert Delorme. Il mondo francese si affaccia quindi in Salento, rendendo all'improvviso problematici i paradigmi su cui si è basata la costruzione storiografica. Gli indizi sinora emersi e le riflessioni qui proposte obbligano a tirare conclusioni diverse da quelle sinora postulate in merito alla provenienza di Licciardo e soprattutto alla sua formazione.

Parole chiave

Architettura del XVI secolo, stereotomia, Salento, Gabriele Licciardo, Philibert Delorme.

Resumen

La arquitectura del Salento del siglo XVI presenta no sólo riqueza y profundidad de referencias, sino también obstáculos, por la documentación que resulta incompleta y sin datos fehacientes. Así de poco definido resulta el perfil biográfico de un personaje clave, el más conocido por la historiografía de la arquitectura: Gabriele Licciardo. El presente trabajo arranca de una reconstrucción plausible de la biografía del maestro a partir de las pocas noticias existentes y de la arquitectura construida. Para contextualizar la figura de Licciardo, es preciso analizar fábricas salentinas que comparten experimentos significativos en el volteo de bóvedas en piedra:

* Questa ricerca e i suoi risultati sono stati finanziati dall'European Research Council, settimo programma quadro (FP7/2007-2013) / ERC grant agreement n. 295960- COSMED. Il testo è stato redatto durante il mio periodo di permanenza come Visiting Professor presso la villa I Tatti (settembre-novembre 2015). Un luogo congeniale alla riflessione intellettuale mentre la stimolante presenza di colleghi esperti ha certamente incoraggiato le tesi che qui presento. Desidero inoltre ringraziare gli amici Javier Ibáñez Fernández e Arturo Zaragoza Catalán che ho più volte consultato per consigli e pareri.

** Università degli Studi di Palermo.

el ábside (bóveda levantada sobre una geometría semieneagonal y clave pinjante con decoración escultórica) de la iglesia de la Santa Cruz de Lecce o el gran espacio de planta cuadrangular dispuesto en el ala norte del castillo de Cavallino (bóveda aristada). Son soluciones constructivas que parecen no tener raíces ni en la tradición constructiva salentina, ni en los tratados de estereotomía italianos, sino que apuntan a los comienzos de una firme tradición local. Las posibles referencias sugieren unas raíces foráneas y un legado de conocimientos que guardan relación indirecta con las soluciones propuestas por Philibert Delorme. Así el mundo francés se asoma al Salento, cuestionando los paradigmas en los que se ha venido basando la construcción historiográfica. Los indicios encontrados hasta el momento y las reflexiones que se proponen en este trabajo, llevan a sacar conclusiones distintas de las que se han manejado hasta ahora en relación con el origen y sobre todo la formación de Licciardo.

Palabras clave

Arquitectura del siglo XVI, estereotomía, Salento, Gabriele Licciardo, Philibert Delorme.

* * * * *

Nella chiesa parrocchiale di Corigliano d'Otranto, nella navata centrale, i peducci della volta a lunette contengono raffigurazioni angeliche in larga misura convenzionali, solo uno tra gli appoggi è occupato dal ritratto di un uomo barbuto [fig. 1]. Il copricapo potrebbe far pensare all'effigie di un cardinale, ma esistono concrete possibilità che ci si trovi davanti all'iconografia di un architetto. Il cappello a tre punte è segno di sapienza e la figura ricalca alla lettera modelli francesi del Cinquecento: Guillaume Philandrier e soprattutto Philibert Delorme¹ [fig. 2]. Il caso presentato si trova in una delle fabbriche salentine che presentano difficoltà attualmente insuperabili per stabilire datazioni sicure.² Il portale datato 1573 e la curiosa teoria differenziata dei sostegni sembrano comunque

¹ Il ritratto di Guillaume Philandrier è stampato in conclusione alla dedica ai lettori in VITRUVI POLLIONIS, M., *De Architectura Libri Decem...*, Lugduni, apud Ioan Tornaesium, 1552. Quello di Delorme è stampato nella stessa collocazione in DE L'ORME, PH., *Nouvelles inventions pour bien bastir...*, Paris, J. de Marnef & G. Cavellat, 1576. Il berretto a tre punte sembra usato anche in casi quattrocenteschi, come appare nel presumibile ritratto del maestro Pere Compte nella cattedrale di Valencia: ZARAGOZÁ, A., "Los retratos esculpidos en el pilar este de la arcada nova de la cathedral de Valencia", *Retrotabulum maior Viatges a la bellesa, miscel.lania homentge a Maria Rosa Manote i Clivilles*, 1, Barcelona, 2015, pp. 197-212. Una rappresentazione simile presenta la riproduzione del volto di un bambino operaio (*Effigies Fabi Pueri*) a quanto pare vittima di un incidente nel cantiere del duomo di Enna negli anni Settanta del XVI secolo: GAROFALO, E., *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 59-60. Javier Ibáñez mi ha fatto notare come il fascio di foglie lisce al di sopra del peduccio, che si ritrova in molteplici esempi di area leccese a partire dagli anni quaranta del XVI secolo, ricordi molto capitelli di Delorme nella cappella di Anet.

² Per l'aula della chiesa si cita una ricostruzione del 1622 dovuta al maestro Trifone Serra. Si veda la scheda di Vincenzo Cazzato e Mario Cazzato in: CAZZATO V. e CAZZATO, M. (a cura di), *Lecce e il Salento I, i centri urbani, le architetture e il cantiere barocco*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2015, p. 195. La fonte della notizia appare alquanto labile: un manoscritto redatto cento anni dopo gli avvenimenti. Si tratta del *Breve ragguaglio distinto dell'origine e fondazione di Corigliano in Otranto cavato da diversi scrittori fedelmente manoscritti, antiche scritture e da continuata tradizione colle note al ragguaglio sud. Dell'erudito sacerdote D. Donato Colazzo che ha dato gran lume alla scrittura presente (1738)*. Ho consultato la trascrizione in: Laporta, A. (a cura di), Corigliano d'Otranto, Cavallino di Lecce, Lorenzo Capone Editore, 1979, p. 26.



Fig. 1. Peducchio della volta nella chiesa madre di Corigliano d'Otranto (Lecce) (Foto dell'autore).



Fig. 2. Ritratto di Philibert Delorme, da *Nouvelles inventions...*, 1576.

dichiarare l'appartenenza a un progetto eteodosso, mentre la volta del coro della stessa chiesa, attualmente coperta da stucchi, costituisce una replica della *autre soute de voute moderne* disegnata dal Delorme [figg. 3-4].³

Forse questo enigmatico caso che abbiamo posto in premessa (ma altri se ne potrebbero evocare) può già costituire un monito sulla singolarità di riferimenti che l'architettura salentina del XVI (o primo XVII?) secolo offre e, insieme, sugli ostacoli che pone contestualmente una documentazione incompleta e priva di riscontri sicuri. Di questa labilità di assunti è già intrisa la vicenda della personalità che viene considerata risolutiva, quella più nota per la storiografia architettonica.

Il saggio di Hubert Houben dedicato a Gabriele Licciardo (o Lecciardo, Riccardi, Ricciardo o Rizzardo) ha avuto il merito di riposizionare la biografia del personaggio su un territorio più solido,⁴ dopo una lunga quanto tumultuosa fase —peraltro non ancora cessata— di impalcature in larga misura ipotetiche che hanno incrementato le attribuzioni e dilatato il periodo di attività. Houben ha dimostrato che le iscrizioni sulle colonne appartenenti al ciborio dei Santi Martiri nella cattedrale di Otranto (cioè la data del 1524 e la firma Riccardi) sono frutto di una interpolazione

³ DE L'ORME, PH., *Le premier tome de l'architecture...*, Paris, F. Morel, 1567-1568, p. 109.

⁴ HOUBEN, H., "Gabriele Licciardo (Riccardi), una figura enigmatica del Barocco leccese", *Kronos*, 9, 2005, pp. 167-178. Per una opinione radicalmente diversa si veda la scheda biografica dedicata a Riccardi redatta da M. Cazzato in: CAZZATO, V. e CAZZATO, M. (a cura di), *Lecce e il Salento I...*, *op. cit.*, pp. 648-649.



Fig. 3. Volta del coro nella chiesa madre di Corigliano d'Otranto (Lecce) (Foto dell'autore).

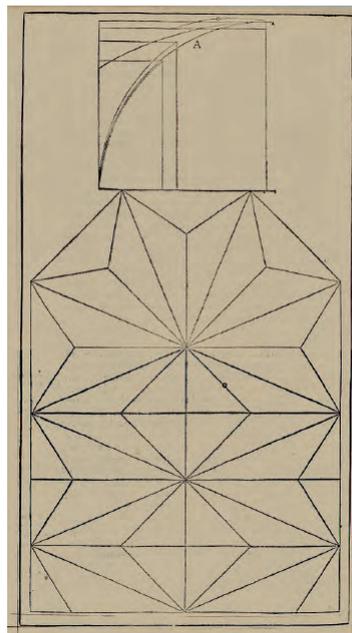


Fig. 4. "Autre soute de voule moderne", da *Le Premier Tome... di Ph. Delorme* (1567-68).

successiva, molto probabilmente seicentesca, e che l'opera in sè va comunque posticipata almeno al 1540. Vale la pena riepilogare le ragioni di questa lettura, poiché non tutti gli studiosi ne hanno accettato il rigore delle argomentazioni: il ciborio colonnare non è presente nella descrizione di un testimone oculare come il religioso Nicole Loupvent (1531), né nella visita pastorale del 1538/40. Se, come sostiene Houben, il nome di Riccardi venne apposto da qualcuno che intendeva validare l'antichità del culto e, avendo letto il *Lecce Sacra* (1634), conosceva indirettamente solo il nome di uno scultore e architetto del Cinquecento, crollerebbero come un fragile castello di carte molte tra le attribuzioni che si sono solidificate nel tempo, per esempio quelle relative ai portali delle chiese di San Francesco di Paola e di San Marco a Lecce.⁵

Se si torna alla filologia le informazioni che possediamo sull'enigmatico Licciardo si riducono veramente a poco: le testimonianze di Scipione

⁵ Si veda, per esempio, la scheda di GELAO, C., "Chiesa di San Marco Lecce", in Gelao, C. (a cura di), *Confraternite arte de devozione in Puglia, dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994, pp. 130-132.

Ammirato; le citazioni tratte dal già citato *Lecce Sacra* di Giulio Cesare Infantino (una fonte molto più tarda ma attendibile);⁶ due documenti tardi (non connessi ad attività professionale, senza alcuna indicazione sul ruolo di maestro, scultore o architetto, ma utili per fissare la scomparsa a una data antecedente al 1577) che Mario Cazzato ha individuato nell'Archivio Notarile di Lecce,⁷ un terzo documento del 1565, relativo alla stima di una casa, redatta da maestro *Gabriele Rizzardo* di Lecce, rintracciato ancora da Houben. In altre circostanze il caso Licciardo andrebbe immediatamente archiviato per mancanza di indizi e resterebbe aperta invece una discussione di natura storiografica su come si sia potuta costruire una biografia, definire un repertorio di attività, con attribuzioni più o meno discutibili, a partire da queste esili quanto demoralizzanti tracce.

Tuttavia le poche notizie esistenti e l'architettura costruita meritano una nuova valutazione. Nel *Lecce Sacra*, Infantino scrive: *Attaccata al Choro v'è una degna Sagrestia fornita di paramenti, e d'argenteria per il culto divino, il Vase del quale è oltremodo magnifico; ma la volta dell'avanti sagrestia è degna d'essere veduta & attentamente considerata, per lo grande artificio che vi si scorge. Si che i medesimi intendenti di architettura ne restano grandemente meravigliati. Opera di Beli Licciardo Leccese che fabbricò anche la Chiesa medesima, Scultore & Architetto eccellente.*⁸

Il passo reindirizza il profilo di Licciardo; uno scultore-architetto quasi mai possiede padronanze di natura costruttiva, ancora meno capacità sperimentali in campi delicati e specialistici come quello delle volte in pietra. Un indizio come questo merita senz'altro un approfondimento di indagine. Gli spazi indicati da Infantino (sagrestia e antisagrestia) esistono ancora, ma hanno subito modifiche e pongono qualche difficoltà di identificazione. Michele Paone individua la sagrestia nel vano quadrato, a ridosso dell'abside della chiesa, coperto da una volta settecentesca e l'antisagrestia nel vano che prosegue sulla manica del convento.⁹ Quest'ultimo vano mantiene la copertura cinquecentesca: una volta a botte con lunette e con peducci intagliati. Sulla scorta dell'Infantino, Paone l'assegna al

⁶ AMMIRATO, S., *Della famiglia Paladini di Lecce*, Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1595, che ricorda i lavori scultorei di *Bello Lecciardo* (sic) per la cappella dei baroni di Campi. INFANTINO, G. C., *Lecce sacra di D. Giulio Cesare Infantino parroco di Santa Maria della Luce, ove si tratta delle vere origini e fondazioni di tutte le chiese*, Lecce, appresso Pietro Micheli, 1634.

⁷ CAZZATO, M. e PELUSO, V., *Melpignano, indagine su un centro minore*, Galatina, Congedo Editore, 1986, pp. 184-185; CAZZATO, M., "La prima attività di Gabriele Riccardi: le colonne dell'altare dei martiri nella cattedrale di Otranto (1524)", *Studi Salentini*, 76, 1999, pp. 77-98. Stranamente in molteplici studi la data di morte di Licciardo viene presentata come sicura, post 1568, nel 1571, nel 1573 o 1574. L'oscillazione delle certezze in questo campo è verificabile talora anche all'interno dello stesso testo.

⁸ INFANTINO, G. C., *Lecce sacra...*, *op. cit.*, p. 120.

⁹ PAONE, M., *Guida di Santa Croce. Chiesa e monastero dei Celestini di Lecce*, Galatina, Congedo Editore, 2004, pp. 54-55.

“Riccardi”. Va subito rilevato che l’inserimento dello scalone del chiostro ha provocato la riduzione del vano, inizialmente rettangolare: i peducci sul lato nord sostengono l’avvio di un’ulteriore lunetta, oggi interrotta dalla parete di fondo. Rimane problematico stabilire in che misura una volta di questo tipo potesse essere considerata di “grande artificio”: la struttura utilizzata non è infatti molto diversa da quella contemporanea del Salone del castello di Lecce¹⁰ [fig. 5] o di quella osservabile nell’aula della chiesetta di San Marco (1543 circa?). In realtà, considerando il percorso che comincia dal coro, l’identificazione va ribaltata, l’antisagrestia descritta da Infantino è il vano che conserva attualmente una copertura intonacata, risalente al XVIII secolo, mentre la sagrestia è il vano rettangolare con volta su peducci. Diventa avvincente a questo punto comprendere che tipo di copertura avesse escogitato Licciardo per il primo vano sino a provocare la meraviglia dei colleghi e degli esperti. Difficile anche risolvere la questione di come una volta così “interessante”, almeno nel 1634, circa cento anni dopo, sia stata sostituita o camuffata da un altro intervento. Una prima ipotesi spingerebbe velocemente a immaginare, per un vano quadrato, il primo esempio completo di una volta a doppio spigolo del Salento, risolvendo così definitivamente un argomento che non ha ancora trovato una soluzione documentata.¹¹ Tuttavia ai tempi dell’Infantino la costruzione di questo tipo di strutture era ormai consueto e, così, per esempio in relazione al Sedile di Lecce, che possiede un’eccezionale volta a doppio spigolo, l’autore si limita a indicare genericamente l’esistenza di “suntuose fabbriche” e si sofferma su aspetti estranei all’audacia della costruzione.¹² In realtà la volta a doppio spigolo leccese necessita di appoggi angolari più robusti, mentre l’antisagrestia di Santa Croce presuppone uniformi muri portanti. Forse se la volta settecentesca si limitò a ricoprire con una nuova pelle le imposte cinquecentesche, rendendo comunque impossibile la lettura della connessione dei conci, potremmo immaginare un sistema composto da archi ribassati paralleli (considerando il numero

¹⁰ Secondo Mario Cazzato [CAZZATO, M., “La ricostruzione cinquecentesca del castello di Lecce”, in Canestrini, F. e Cacudi, G. (a cura di), *Il castello di Carlo V, tracce, memorie, protagonisti*, Galatina, Congedo editore, 2014, pp. 49-54, alla p. 49] il salone dovette essere realizzato tra 1544 e 1553. Protomastro della fabbrica era Guarino Renzo, forse il capostipite di una saga di maestri con lo stesso cognome; si veda nello stesso volume anche il saggio di MONACO, A. M., “La decorazione plastica della sala del trono: iconografia e una proposta attributiva”, *ibidem*, pp. 55-59 (con attribuzione a Gabriele Riccardi delle testine sui peducci). Per la trascrizione dei documenti relativi alla fabbrica del castello del 1544-45: ZACCHINO, V., *Lecce e il suo castello*, Lecce, Orantes, 1993, pp. 55-57.

¹¹ Rimando a NOBILE, M. R., “Volte e absidi nel Cinquecento salentino”, in Nobile, M. R. (a cura di), *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 30-36. Rispetto a questo testo ho comunque mutato alcune mie opinioni.

¹² INFANTINO, G. C., *Lecce sacra...*, *op. cit.*, pp. 112-113



Fig. 5. Salone del castello di Lecce (foto: M. M. Bares).

dei peducci, tre per lato) che si incrociano ad angolo retto,¹³ Il cedimento di una sola fra le arcate avrebbe potuto compromettere l'insieme e obbligare a un rifacimento, si tratta comunque di ipotesi congetturali.

L'esistenza in Salento di sperimentazioni significative nel campo delle volte in pietra alla metà del Cinquecento è ancora un tema da affrontare, la mia personale conoscenza dei luoghi è limitata e impone una certa prudenza. Esiste, comunque, un caso sinora mai studiato e di eccezionale portata che merita di rientrare nei ragionamenti legati a Licciardo e al suo possibile ruolo in questo campo. Il castello di Cavallino, a pochi chilometri da Lecce, è una fabbrica stratificata che conserva resti quattrocenteschi e un significativo intervento del XVII secolo. Al tempo di Giovanni Antonio II Castromediano (1534-1571) si registrano importanti attività di ampliamento e completamento. A questa fase appartiene per

¹³ Potrebbe cioè trattarsi di una variante della "capilla cruzada" di Alonso de Vandelvira. Si veda PALACIOS GONZALO, J. C., *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid, Munilla-Lería, 2003, pp. 322-323. Un sistema simile, ma realizzato in laterizio, si può anche osservare nelle coperture dei tiburì cinquecenteschi della chiesa di Santa Barbara a Mantova.

esempio la cappella di Santo Stefano che nel 1565 Pio IV elevò a “pubblico oratorio”.¹⁴ Ancora più interessante è il grande vano quadrato e diroccato che si trova nell’ala nord del castello [fig. 6]. Su una cornice esile si impostano dei peducci con un posizionamento ruotato a 45° rispetto alla parete. Lo sviluppo potenziale di questo tipo di imposte è sconcerante [fig. 7].¹⁵ Si tratta di un sistema a spigolo la cui origine lontana è certamente quella della cappella reale nella chiesa di Santo Domingo a Valencia, un’opera della metà del Quattrocento del maestro Francisco Baldomar¹⁶. La soluzione valenciana ebbe limitate ripercussioni in Europa, ma cronologicamente a ridosso della fabbrica della volta di Cavallino e con una conformazione geometrica molto vicina a quest’ultima —la differenza principale potrebbe essere costituita dalla probabile assenza di *tercerol* angolari, quindi una struttura a nove chiavi piuttosto che a tredici chiavi— si colloca la cappella Galliot de Genouillac ad Assier (Lot), la cui costruzione appartiene alla seconda metà degli anni Quaranta del XVI secolo¹⁷ [fig. 8], una data forse troppo tarda per consentire l’ipotesi di una relazione diretta, mentre rimane valido il milieu extra peninsulare dei riferimenti possibili. A prescindere dalla singolarità del caso, a Cavallino, come già nell’antisagrestia di Santa Croce a Lecce, ci troviamo di fronte a una costruzione che ci è pervenuta parzialmente a causa di dissesti o di crolli, forse dovuti ad assenza di manutenzione (a Cavallino doveva esserci un terrazzo soprastante e un non idoneo smaltimento delle acque che può avere provocato infiltrazioni, lesioni e crolli).

Per individuare altri aspetti utili per l’inquadramento del caso Licciardo occorre tornare alla chiesa di Santa Croce e a quella parte di fabbrica che, presumibilmente, si realizzò mentre il maestro era in vita.

¹⁴ Ho tratto queste informazioni da: GARRISI, A., *I Castromediano, feudatari di Cavallino...*, disponibile on line: http://www.antonio Garrisiopere.it/28_000_I—Castr—_FrameSet.html, (consultato settembre 2015). Un fratello del signore di Cavallino dovrebbe essere il vescovo di Lecce; la circostanza comporta la concreta possibilità di un ricorso a medesimi artefici e architetti. Il ruolo dei Castromediano come committenti di architettura dovrebbe includere anche i palazzetti di famiglia situati a Lecce. Anche in questo caso la continuità dei cornicioni soretti da paraste che inquadrano le finestre sono anomale per l’ambiente locale e non sembrano collegabili a esperienze italiane. Per una nota sulle residenze: GHISSETTI GIAVARINA, A., “Architettura in Puglia dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento”, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento, Puglia, Abruzzo*, Roma, Gangemi editore, 2006, pp. 17-39, alla p. 27.

¹⁵ Ringrazio il dottore Pietro Copani della Soprintendenza di Lecce che mi ha fornito dati metrici e un rilievo della sala.

¹⁶ Rimando a: ZARAGOZÁ CATÁLAN, A., *Arquitectura gótica valenciana, siglos XIII-XV*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, pp. 141-150.

¹⁷ PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M., *L’architecture à la Française, du milieu du XV siècle à la fin du XVIII siècle*, (deuxième édition), Paris, Picard, 2001, pp. 211-212; GOMEZ FERRER, M., “La esterotomia. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI”, in Lugand, J. (a cura di), *Les échanges artistiques entre la France et l’Espagne (Xve-fin XIXe siècles)*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, pp. 103-118.



Fig. 6. Resti di volta in pietra nel castello di Cavallino (Lecce) (Foto dell'autore).

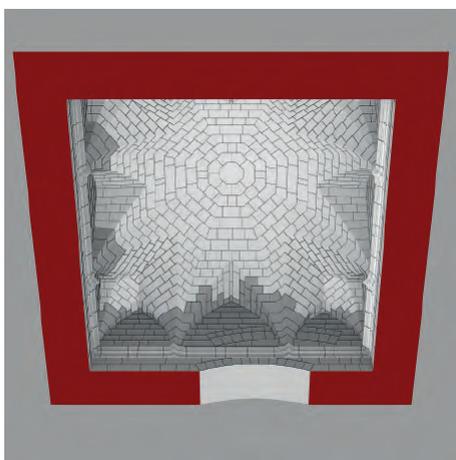


Fig. 7. Ricostruzione della volta del castello di Cavallino (elaborazione: F. M. Giannusso).

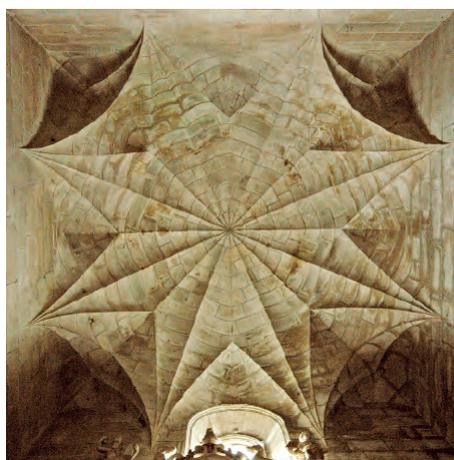


Fig. 8. Volta della cappella Galliot de Genouillac ad Assier (Lot) (Foto: J. Ibáñez Fernández).

Le informazioni sul cantiere sono ancora lacunose ed episodiche ma sappiamo che nel luglio 1581 si stava negoziando la concessione delle cappelle private;¹⁸ la data del 1582 è segnata sulla facciata e indica un primo completamento della stessa, mentre nel 1586 si lavorava alle coperture della navate e alla costruzione di arconi (quelli sul transetto?).¹⁹ Possiamo presumere che —oltre ai locali della sagrestia e annessi— l'abside, il lungo coro e le pareti laterali con cappelle siano state eseguite sotto la supervisione di Licciardo. Sono comunque ancora gli aspetti costruttivi di questa parte della fabbrica a offrire stimolanti appigli. La terminazione absidale, impostata su una geometria semi ennagonale, presenta due registri di aperture con archi posizionati in curva, i costoloni della copertura confluiscono in una chiave molto allungata e con figurazioni scolpite [figg. 9-10-11]. Nessuna chiave simile si trova nell'architettura locale precedente. Altrettanto interessanti sono le coperture delle campate verso la navata. Si tratta di volte a doppio spigolo parziali, dove i filari sulle diagonali si collocano a 45° rispetto alla parete e, per consentire il loro posizionamento, i peducci di imposta assumono una conformazione geometrica a trapezio [fig. 12]. L'opera (insieme con poche altre: forse contemporanea è una sala nel castello di Acaja²⁰) si porrebbe quindi agli esordi di una lunga serie. Esiste comunque qualche incertezza su questa parte della costruzione, la ragione principale di una volta di questo tipo dovrebbe essere legata alla necessità di aprire sulle pareti delle coppie di finestre. Probabilmente le aperture sono state tompagnate e non si può neanche escludere che l'attuale conformazione nuda e intonacata sia frutto di restauri che hanno eliminato la decorazione. Esternamente alla chiesa, ma contestuale alla sua costruzione, sono poi le tracce, in realtà un pò problematiche, di un campanile con una scala a doppia elica, su base quadrata, recentemente segnalata.²¹

Ricapitolando, nella fabbrica avviata intorno al 1549 da Beli Licciardo esistono soluzioni costruttive che non sembrano avere radici né nella tradizione costruttiva salentina né nella trattatistica italiana. Sorprendente

¹⁸ COSI, G., *Il notaio e la pandetta. Microstoria salentina attraverso gli atti notarili (secc. XVI-XVIII)*, Galatina, Congedo Editore, 1992, pp. 50-52. I maestri coinvolti nella stima della cappella di Aurelia De Muro sono Antonio, Ascanio, Bernardino Renzo e Donato Garrappa. Per una aggiornata bibliografia sulla chiesa: GELAO, C., *Puglia rinascimentale*, Milano, Jaca Book, 2005, pp. 101-111.

¹⁹ Il documento in questione è commentato e in parte trascritto in CALVESI, M. e MANIERIELLA, M., *Personalità e strutture caratterizzanti il 'barocco' leccese*, s.l., Comunità europea dell'arte e della cultura, 1966, pp. 26-29 (a capo dei maestri coinvolti in una vertenza con i Celestini a causa di un crollo c'è il maestro Antonio Renzo).

²⁰ NOBILE, M. R., *Volte e absidi...*, *op. cit.*, p. 33.

²¹ GRASSO, F. A., "I segreti della sagrestia, una firma, una scala e il campanile", in *Il paese nuovo*, 4 agosto 2013, disponibile on-line https://www.academia.edu/4177981/la_chiesa_di_santa_croce_a_lecce, (consultato nel settembre 2015).



Fig. 9. Abside della chiesa di Santa Croce a Lecce (Foto dell'autore).



Fig. 10. Restituzione prospettica dell'abside della chiesa di Santa Croce a Lecce (elaborazione: T. Abbate e M. Cannella).



Fig. 11. Dettaglio di ordine architettonico e di finestra nell'abside della chiesa di Santa Croce a Lecce (foto dell'autore).



Fig. 12. Volta nella chiesa di santa Croce a Lecce (foto dell'autore).

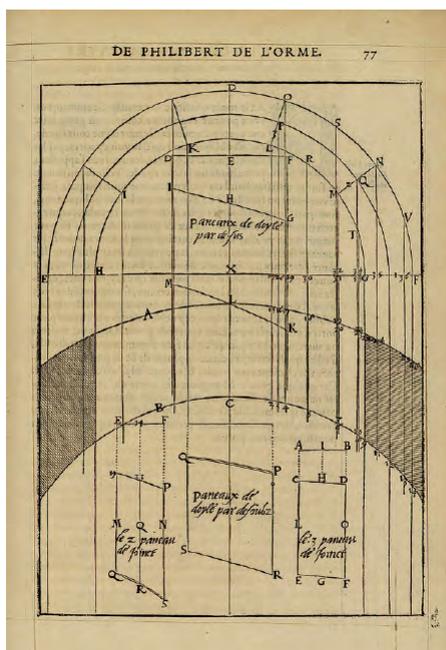


Fig. 13. "Porte voûtée dans une paroi de plan courbe" da: *Le Premiere Tome di Ph. Delorme (1567-68)*.

invece è che ognuno di questi temi sia incluso nel *Premiere Tome de l'Architecture* di Philibert Delorme (1567-68), dove si possono trovare descrizioni e tavole relative ai: *trait d'une porte voûtée dans une paroi de plan courbe* (p. 74), *la voûte moderne* (p. 107), *la voûte d'ogive a clef pendante* (p. 110)²² [fig. 13-14-15] e, con una significativa variante geometrica e costruttiva, *la vis double* (p. 122). Anche la volta del castello di Cavallino è indirettamente illustrata da Delorme, e può essere ottenuta facilmente duplicando specularmente il secondo tipo di *voûte moderne* [fig. 4].

Tanti indizi convergenti non possono essere spiegati con il genio dell'artista o la banale casualità. Se queste scelte vennero imposte da Licciardo in una data anteriore (circoscrivibile dalla seconda metà degli anni Quaranta alla fine degli anni Sessanta) alla pubblicazione del *Premiere Tome de l'Architecture* ci troveremo davanti a un problema storiografico più complicato di quanto si sia sinora ipotizzato. La questione di base

²² Per l'origine francese di queste chiavi: GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid 1998, p. 155. Per la diffusione del modello, mediata da maestri francesi, nell'area di León, si veda CAMPOS, SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, Universidad de León, 1993, pp. 99-100.

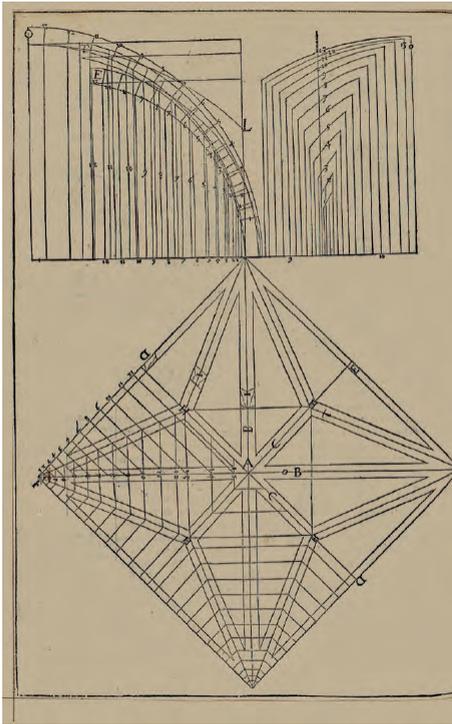


Fig. 14. "Voûte moderne" da: *Le Premiere Tome di Ph. Delorme (1567-68)*.

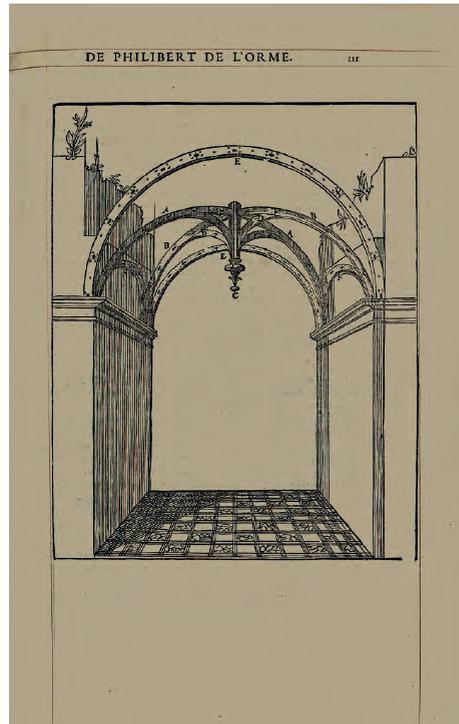


Fig. 15. "Voûte d'ogive a clef pendante" da: *Le Premiere Tome di Ph. Delorme (1567-68)*.

alla fine si può riassumere in questi termini: chi è Licciardo e che tipo di formazione possiede? Come è noto una buona parte del trattato di Delorme riflette consuetudini in uso d'oltralpe una generazione prima della pubblicazione.²³ Il mondo francese si affaccia quindi in Salento, rendendo all'improvviso problematici i paradigmi su cui si è basata la costruzione storiografica.

Se le convenzioni costruttive usate nel cantiere di Santa Croce presuppongono uno scarto rispetto alle consuetudini locali, altrettanto si potrebbe dire a proposito della composizione e del linguaggio. Il progetto seguito da Licciardo presenta all'interno un'abside articolata con nicchie semicirculari, intervallate da singolari colonne-balaustre. Per la prima metà il fusto ha una conformazione poligonale (ma anche

²³ Sul ruolo di mediazione assunto da Delorme, rimandiamo a PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M., *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570)*, Paris, Editions Mengès, 2000, pp 107-121.



Fig. 16. Particolare del portale del castello di Copertino (Lecce) (Foto: M. M. Bares).

questa parte potrebbe essere stata sottoposta a un radicale “restauro”).²⁴ Pseudo capitelli con una campana bombata, ricoperta da foglie d’acanto, sostengono frammenti di trabeazione e poggiano su un breve anello decorato con scanalature e motivi vegetali. La soluzione del capitello ricorda molto da vicino il gonfio collarino delle colonnine sul portale del castello di Copertino (1540?) [fig. 16]; e non sarebbe da scartare l’ipotesi di un coinvolgimento di un medesimo team di scultori in questo cantiere.²⁵

Gli aspetti linguistici dell’insieme sembrano delineare componenti esogene. Lo pseudo capitello con foglie d’acanto potrebbe essere stato ispirato a una tavola del trattato di Walter Ryff, pubblicato nel 1548.²⁶ Non è escluso che i capitelli, così come per il virtuoso nastro intrecciato che

²⁴ CAZZATO, V., “Una progettata utilizzazione ottocentesca per la chiesa di S. Croce a Lecce”, *Palladio. Rivista di storia dell’architettura e restauro*, 4, 1989, pp. 127-136.

²⁵ BRUNETTI, O., *A difesa dell’impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Vicereame di Napoli nel Cinquecento*, Galatina, Congedo Editore, 2006, p. 184 (a differenza dell’autore non riteniamo si tratti di una “soluzione sgrammaticata”, quanto di una colonna-candelabra), GELAO, C., *Puglia rinascimentale...*, *op. cit.*, pp. 193-203.

²⁶ RYFF (RIVIUS), W. H., *Vitruvius Teutsch*, Nuremberg, J. Petreius, 1548, f. 114 r.

“sorregge” la decorazione dell’archivolto, dipendano da modelli incisi non italiani; mentre persino la decorazione che ricopre con un manto di foglie la parte inferiore dei pilastrini immediatamente sopra i tratti trabeati possiede un’aria estranea al contesto locale.

A partire dalla specificità dell’abside di Santa Croce si è ipotizzato, con molta plausibilità, l’esistenza di progetti di Licciardo per le parrocchiali di Cursi (ante 1559)²⁷ [figg. 17-18] e di Minervino (voltata nel 1573) [figg. 19-20]. Un esame geometrico delle costruzioni conferma questa possibilità, con qualche dubbio su Minervino dove il tracciamento segue l’andamento di un poligono decagonale e non ennagonale.²⁸ Nei due esempi le nicchie absidali fuoriescono dal perimetro murario, generando delle porzioni cilindriche, e sono intervallate da speroni acuti su cui si impostano degli archi che rinserrano i corpi cilindrici. Lo stesso sistema si trova a Santa Croce anche se attualmente celato da altre fabbriche [fig. 21]. Si tratta di un razionale ribaltamento all’esterno delle sezioni di muro che accolgono nicchie e dei pilastri portanti su cui appoggiare costoloni della calotta: un sistema sostanzialmente gotico, che sfrutta sostegni puntuali e non muri portanti. La chiesa di Cursi sembra una sorta di prova in miniatura della fabbrica dei Celestini e potrebbe in qualche modo relazionarsi alla presenza di importanti cave per l’estrazione della pietra che potrebbe essere stata utilizzata a Lecce. L’uso di costoloni secondari curvi sulla copertura dell’abside e l’adozione di semicolonne su pilastri



Fig. 17. Abside esterna dell’antica chiesa madre di Cursi (Lecce) (Foto dell’autore).

²⁷ La data del 1559 si trova nella statua di San Nicola che completa il lanternino della cupola: GIANNUZZI, D., *Cursi. La storia, la vita, la pietra*, Galatina, Congedo Editore 1998, pp. 70-74; si veda inoltre la scheda contenuta in: *Le risorse culturali del territorio di Cursi, Melpignano, Palmavaggi*, Maglie, Arti Grafiche, 2009, pp. 25-27. La costruzione dell’abside deve necessariamente precedere quella della cupola.

²⁸ Per l’analisi geometrica, ottenuta con strumenti di precisione: ABBATE, T. e CANNELLA, M., “Matrici geometriche nelle absidi salentine del XVI secolo delle chiese di San Nicola a Cursi e di San Michele Arcangelo a Minervino di Lecce”, in Nobile, M. R. e Suter, D. (a cura di), *L’abside. Costruzione e geometrie*, Palermo, Edizioni Caracol, 2015, pp. 21-39.



Fig. 18. Abside dell'antica chiesa madre di Cursi (Lecce) (Foto dell'autore).



Fig. 19. Particolare dell'abside esterna della chiesa madre di Minervino (Lecce) (Foto dell'autore).

ruotati a 45° al di sotto della cupola, rendono la fabbrica una folgorante anomalia nel contesto pugliese [fig. 18]. Le scelte caute, adottate a Minervino, escludono l'inserimento di archi in curva, preferendo addirittura spezzare la continuità verticale delle sezioni semicilindriche [fig. 20]. Va comunque precisato che la percezione attuale delle absidi (soprattutto per Santa Croce e per la stessa parrocchiale di Minervino) è falsata. Queste strutture erano concepite anche per essere viste dall'esterno, la geometria dei volumi e l'ottima qualità stereotomica veicolavano una componente retorica che lo stato attuale delle architetture cela, mentre la chiusura di molte aperture riduce l'impatto visivo sugli interni: si trattava di absidi molto più luminose di quanto il tempo ci ha consegnato.

Non è immediato ritrovare un modello convincente per questo tipo di abside, il sospetto larvato che si tratti solo di un gioco geometrico ha attraversato gli studi, e si possono prendere certamente in considerazione ipotesi come quelle che coinvolgono alcune forme presenti nella cattedrale di Otranto.²⁹ Non si potrebbe nemmeno eliminare del tutto la teoria di un modello perduto e che in qualche modo i Celestini e i committenti delle due chiese parrocchiali citate intendevano replicare. In realtà un possibile modello esiste ed è l'abside (primi anni del XIII secolo) della chiesa abbaziale di Saint Etienne a Caen, dove l'intreccio tra archi e cilindri è simile, ma il numero delle arcate che rinserrano i cilindri è raddoppiato [fig. 22]. Se questo è l'episodio ispiratore, sfuggirebbero le ragioni di una possibile ripresa, a meno di non pensare a un filo diretto tra la committenza dei Celestini e una celebre abbazia benedettina. Piuttosto che ai finanziatori e ai committenti si dovrebbe forse pensare a un ruolo



Fig. 20. Abside della chiesa madre di Minervino (Lecce) (Foto dell'autore).

²⁹ Sono giunti a queste conclusioni: CAZZATO, M., "L'altare maggiore della ex Parrocchiale di Arnesano", *Nuovi Orientamenti*, 72, 1982, 6 (che non ho potuto consultare), e FAGIOLO, M. e CAZZATO, V., *Lecce. Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1984, p. 67. Ricordiamo inoltre che il tratto di costruzione cinquecentesca che interseca le absidi della cattedrale di Otranto produce una soluzione simile.



Fig. 21. Particolare dell'abside della chiesa di Santa Croce a Lecce (Foto parziale tratta da M. Paone, 1994).

propositivo dell'architetto, poiché il procedimento per confronti non si esaurisce qui. I pilastri posizionati a spigolo sembrano infatti derivanti da quelli usati in una fabbrica cinquecentesca della stessa città: l'abside di Saint Pierre a Caen [fig. 23]. Chi ha progettato la chiesa di Santa Croce a Lecce può avere assistito direttamente almeno all'inizio della costruzione della nuova e originale abside di Saint Pierre? Persino le tracce delle finestre di Santa Croce, che almeno nella parte centrale, sembrano delle trifore con un oculo superiore, rimandano al disegno di quelle della chiesa di Caen.³⁰

Piuttosto che una poco plausibile "invenzione"³¹ appare più concreta la possibilità che a Lecce siano stati coniugati due modelli, di epoche diverse ma collocati nella

stessa città. Troppi indizi cominciano a convergere su una soluzione sempre meno indeterminata: si trova in Normandia la spiegazione delle singolari forme delle absidi salentine?

A Lecce e a Cursi l'ordine che inquadra le nicchie è composto da colonne-balaustre da cui si dipartono i costoloni. Si tratta di modelli di sostegno che invece sono sostituiti da un doppio registro più canonico di ordine a Minervino, la chiesa più tarda della sequenza, quella dove probabilmente il maestro (o un suo seguace diretto) incamera modelli più convenzionali e diffusi. Altre absidi di Puglia potrebbero rivelare una

³⁰ Per questa fabbrica si rimanda a: MASSON, F., "Le chevet de l'église Saint-Pierre de Caen", in Beck, B., Étienne, C. e Lettéron, I. (a cura di), *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, Caen, Édition Charles Corlet, Presses Universitaires de Caen, 2003, I, pp. 243-254.

³¹ A proposito della invenzione appare opportuno ricordare il monito di Roland Recht per gli artisti medievali e che vale certamente anche nel nostro caso: *un artiste médiéval n'invente rien au sens moderne que nous donnons à ce terme: il s'approprie un répertoire qu'il transforme et transmet à son tour, ce qui ne empêche pas d'être un créateur. C'est notre conception moderne de la 'création' dominée par l'idéologie avant-gardiste de la tabula rasa qui nous fait commettre ce contresens et croire en existence possible d'une création ex nihilo* (RECHT, R., "La circulation des artistes, des oeuvres, des modèles dans l'Europe médiévale", *Revue de l'Art*, 120, 1998, pp. 5-10).



Fig. 22. Abside della chiesa di Saint Etienne a Caen (Foto dell'autore).

dipendenza dai disegni attuati nel Salento alla metà del secolo: quella della collegiata di Manduria, ancora con un doppio registro di nicchie, accorgimenti stereotomici e la singolare curvatura del secondo livello, in modo che la trabeazione sostenuta definisca un anello a spezzata, assimilabile ai costoloni secondari di Cursi³². Altrettanto interessante è l'abside della chiesa di San Domenico a Monopoli, dove il primo registro è composto da semicolonne “appese”, e la calotta poligonale tra costolone e costolone è definita con un pseudo cassettonato digradante [fig. 24]. Il fregio pulvinato rimanda naturalmente a Serlio e, in effetti notizie indirette collocano la costruzione della chiesa intorno al 1550. Studiosi attenti, come la Gelao,³³ hanno riconosciuto in questa fabbrica l'apporto di maestranze salentine, mentre il cassettonato digradante in pietra rientra ancora in un'orbita estranea alla costruzione tradizionale in Puglia. Senza cadere necessariamente nelle insidie dell'attribuzionismo, le absidi di Licciardo sembrano avere prodotto reazioni immediate anche a distanza.

Esiste infine un ultimo esempio da tenere in considerazione, anche più vicino geograficamente al raggio di azione del maestro di Santa Croce:

³² La Gelao ipotizza un intervento di prolungamento dell'abside negli anni Cinquanta del secolo (GELAO, C., *Puglia rinascimentale...*, *op. cit.*, p. 118).

³³ *Ibidem*, pp. 121-126.



Fig. 23. Abside della chiesa di Saint Pierre a Caen (Foto dell'autore).

la tribuna della chiesa parrocchiale di Copertino. Avviata la costruzione già nei primi anni Sessanta, grazie alle ricerche di Laura Floro sappiamo che intorno al 1570 si predisponne la costruzione di un nuovo coro. Le date sono compatibili con un ruolo progettuale di Licciardo, ma le ragioni possibili di un coinvolgimento stanno nella complessità di una copertura che insisteva su una geometria pentagonale con un pieno in asse. La fabbrica è stata completamente ridecorata nel Settecento ma una descrizione del 1582 può essere illuminante: *Vi era un coro adatto al numeroso clero di forma pentagonale era costruito di pietre variamente scolpite, ornate di incisioni e dalle volte pendeva una pigna*.³⁴ Riappare quindi a Copertino una chiave

pendente come a Lecce, Cursi e Minervino. Possibilmente la parrocchiale di Copertino, così come quella di Minervino (come del resto è stato più volte scritto), è uno dei cantieri dove l'attività del maestro Licciardo può essersi incrociata con i maestri di Nardò, in particolare con Giovanni Maria Tarantino, e con esiti sorprendenti, imprevedibili e di lunga durata.

Appare difficile, a questo punto dell'analisi, confermare per Licciardo un ambito formativo locale che, se svolto in Salento, sposterebbe indietro (e di qualche decennio) il problema su un ancora ignoto maestro e su un ambiente che avrebbe consentito a Licciardo di escogitare complesse soluzioni geometriche e ardite volte a spigolo. Per il Meridione d'Italia, in genere questo è l'espedito con il quale si aggirano i problemi storiografici, rinviando cioè le risposte a un passato sempre più nebuloso e privo di documentazione, dove la filologia non ha più alcun ruolo e si può assumere trionfalmente la "tradizione" come elemento trainante di continuità al servizio delle retoriche identitarie. Siamo convinti che il ruolo ipertrofico e assolutorio attribuito a fattori vaghi come la *tradizione* costituiscono oggi il maggiore ostacolo alla comprensione dell'architettura del Cinquecento in Italia meridionale.

³⁴ FLORO, L., "L'architetto Giovanni Maria Tarantino e le sue opere", *Opus*, 7, 2003, pp. 265-300.



Fig. 24. Volta sull'abside della chiesa di San Domenico a Monopoli (Bari) (Foto: M. M. Bares).

A conti fatti non esistono precedenti locali per spiegare il caso. Citiamo tuttavia un nome e un episodio che potrebbero (con estrema cautela) costituire una spiegazione o almeno l'inizio di una spiegazione. Infantino ricorda come nel 1524 Giovannella Maremonte, coniugata Peruzzi, invii a Lecce da Firenze un Fra' Giovanni Francese, già compagno di San Francesco di Paola (evidentemente durante la lunga permanenza a Tours), per la costruzione della nuova chiesa dell'ordine dei Minimi.³⁵ Si trattava di un religioso esperto nel campo della costruzione o semplicemente di un buon amministratore, utile al nuovo cantiere? Il frate portò con sé o richiamò dalla Francia maestri di fiducia? È opportuno ipotizzare comportamenti emulativi, prendendo in considerazione un ruolo analogo dei Celestini?³⁶ Non si può nascondere la fragilità di indizi di questo tipo, ma

³⁵ INFANTINO, G. C., *Lecce sacra...*, *op. cit.*, p. 93. L'autore ricorda che la chiesa era interamente ricoperta con volte reali. Per l'ordine e la presenza in Francia del suo fondatore rimandiamo GALLUZZI, A. M., "San Francesco di Paola" e "Minimi", voci entrambe redatte in: *Dizionario degli istituti di perfezione*, IV (1977), pp. 527-530 e V (1978), pp. 1356-1362.

³⁶ Rammentiamo come il 1549 sia anche la data di chiusura del cantiere dei Celestini di Parigi, dove aleggia l'ombra di Philibert Delorme (PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M., *Philibert De l'Orme...*, *op. cit.*, pp. 110-111).

la mobilità dei maestri legati a determinati ordini religiosi è un fenomeno che, per il Salento del Cinquecento, come per altre realtà geografiche, attende approfondimenti.³⁷

Anche gli esperti di scultura, del resto, hanno rilevato nell'attività di Licciardo componenti nordiche che difficilmente potrebbero imputarsi a idee mediate da soluzioni a stampa o alla circolazione di disegni.³⁸ Tuttavia, ancora più di altre esperienze artistiche, i trasferimenti tecnologici di architettura comportano un periodo di apprendistato sul campo, una formazione diretta in cantiere, mentre la diffusione di opere portatili e la cultura dei committenti non possono che parzialmente contribuire alla definizione di un vocabolario. Anche se non si tratta quasi mai della semplice replica di motivi appresi altrove (e i condizionamenti locali hanno sempre un ruolo indispensabile nel selezionare e bilanciare le scelte), come si può comprendere, il fattore determinante diventa la mobilità degli attori. Immaginare che autonomamente un maestro salentino, formatosi in Salento, abbia sperimentato soluzioni non codificate (archi in curva, volte a spigolo, chiavi pendenti, uso di colonne-balaustre), strettamente connesse a idee pressoché contemporanee, ma dislocate geograficamente in luoghi lontani, obbliga a tirare conclusioni diverse da quelle sinora postulate.

Le notizie sicure su Beli Licciardo sono esigue, i testi a stampa ne attestano la cittadinanza leccese, ma non è affatto certo che questo sia il suo luogo di nascita. L'incertezza sulla datazione delle colonne di Otranto, che ha attraversato la storiografia e oggi sembra definitivamente risolta, finisce per incrinare anche questo dato, mentre l'indicazione tardiva di Infantino che qualifica Licciardo come "leccese" può agevolmente fare riferimento all'acquisizione di una cittadinanza e del resto altri maestri attivi in città forse possono provenire da centri esterni. Nessun'altra fonte offre informazioni decisive, sappiamo da Scipione Ammirato che Beli Licciardo era apprezzato come scultore e aveva un fratello artigiano sellaio.³⁹ A differenza di altri suoi colleghi come Padovano Scherio, che è qualificato come *nobiles* (un riconoscimento significativo per un artigiano), non sembra che la professionalità acquisita gli abbia dato analoghe attestazioni mentre era

³⁷ Come spiegare, per esempio, il padiglione ottagonale della chiesa di Santi Cosma e Damiano a Nardò? L'emblema dell'Osservanza (il Sole di San Bernardino) sulla facciata ne denuncia una stringente relazione con l'Ordine francescano, mentre la formula costruttiva, le proporzioni sembrano strettamente connesse con gli analoghi esempi di chiese cinquecentesche francescane della Sicilia sud orientale. Per la chiesa pugliese si veda la breve scheda di Paola Giuri, contenuta in Cazzato, V. e Cazzato, M. (a cura di), *Lecce e il Salento I...*, *op. cit.*, p. 298.

³⁸ In particolare per la raffigurazione del Davide del museo Castromediano di Lecce: GELAO, C., "La scultura pugliese del Rinascimento. Aspetti e problematiche", in Gelao, C. (a cura di), *Scultura del Rinascimento in Puglia, Atti del Convegno Internazionale*, Bitonto, 2001, Bari-Santo Spirito, Edipuglia, 2004, pp. 13-53, alle pp. 41-42.

³⁹ Vedi nota 8.

in vita, ma è anche vero che i documenti notarili sinora emersi sono poco significativi. Fermo restando che per l'architettura la componente etnica costituisce solo una parte minimale di un problema più generale che contempla molteplici variabili, occorre prendere in considerazione questa eventualità. L'emigrazione tra Quattrocento e Cinquecento di maestranze specialiste dal nord della Francia è un argomento non nuovo e noto agli studiosi, ma a quanto ne sappiamo sinora non sembra avere lambito che marginalmente l'Italia, se non con qualche eccezione localizzata in Sicilia. Negli ultimi tempi il "rinascimento alla francese" è diventato un argomento serio di studi in Castiglia e Aragona e gli scambi avvenuti attraverso i Pirenei sono diventati un soggetto che sta mitigando il primato italiano nella diffusione del classicismo.⁴⁰ Il numero di personalità emerse tra scultori, "architetti" e intagliatori è oggi considerevole, a partire dal ruolo trainante di scultori come Esteban Jamete (Etienne Jamet), Juan Juni (Jean de Jugny) Felipe Bigarny (Philippe de Bourgogne) si sono via via aggiunte figure più decisamente legate all'architettura come Pierre Vedel, Dominique Bachelier o Benoit Augier. Sovente il bilinguismo e la capacità di veicolare indifferentemente il flamboyant o repertori classicisti amplificano il successo di questi operatori, come accade nel 1514 a Maiorca quando gli stalli corali sono realizzati "alla romana" da due scultori francesi.⁴¹ L'integrazione dei maestri d'oltralpe (o di spagnoli entrati in contatto con il "rinascimento alla francese") in contesti lontani dalla loro patria sono fenomeni che meritano una speciale attenzione, così una storia dell'architettura del Cinquecento in Portogallo —senza per questo esagerare nella direzione di una prospettiva esclusivamente coloniale— non sarebbe possibile se si prescindesse da personalità come Nicolas Chanterene o João de Ruão (Jean de Rouen).

Naturalmente lavorare nel campo dell'architettura —l'arte più sottoposta a pratiche e convenzioni sociali che travalicano la soggettività e le personali capacità— complica i fattori in gioco. Così il ruolo che si può dare ai trasferimenti linguistici e tecnologici va sempre integrato tenendo in considerazione i comportamenti degli operatori, le attese della com-

⁴⁰ GÓMEZ MARTÍNEZ, J., "El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando", in *I Jornadas Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2001, pp. 131-151; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés", *Artígrama*, 22, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 473-511, è possibile consultare anche la versione francese di questo stesso lavoro: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Renaissance à la française dans le Quinientos aragonais", in Lugand, J. (éd.), *Les échanges artistiques...*, op. cit., pp. 55-81. Si veda, anche IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La portada de Santa María de Calatayud. Estudio documental y artístico*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2012, pp. 72-81.

⁴¹ DOMENGE, J., "Antonius Duboys d'Albavilla y Philipus Fillo de Orlenis en la catedral de Mallorca (1514-1519)", in *La France et l'Europe autour de 1500. Croisements et échanges artistiques*, Ecole du Louvre, 2015, pp. 255-271.

mittenza e le risposte del cantiere. Questo può valere per le pratiche di collaborazione e di apprendistato, e il rapporto fiduciario che emerge, per esempio tra 1517 e 1518 a Tortosa tra il maestro parigino Joan Petit Sarnoto, responsabile del cantiere della cattedrale della città, René Ducloux scultore di Tours, e Jaume de Pietrasancta, maestro intagliatore del Regno di Sicilia, è indicativo delle possibilità di relazione, formazione e apprendimento da considerare.⁴² Non sappiamo del resto se Jaume de Pietrasancta sia mai tornato nelle sue terre d'origine. Sul fronte orientale dell'Adriatico, a Ragusa di Dalmazia, sono attivi alcuni maestri intagliatori di Orleans; la circostanza che uno di essi, Jacobo de Spinis, realizzi ancora alla metà del secolo finestre alla gotica, sul modello di quelle del locale palazzo dei Rettori, e nel 1561 costituisca una società con un maestro messinese e un cittadino di Dubrovnik fa intuire i modelli di "sociabilité" necessari per integrarsi e sopravvivere in un determinato contesto: l'interazione con la committenza, le alleanze tra stranieri e tra questi ultimi e i nativi.⁴³ Nell'orbita generale dei sistemi di integrazione si collocano anche gli adattamenti fonetici dei nomi, la difficoltà dei notai a trascriverli correttamente, il loro mutamento sino addirittura all'assunzione definitiva da parte del soggetto esterno di una delle varianti tradotte (riguardanti indifferentemente il nome, il soprannome o il luogo di provenienza).

Licciardo non ci pare interpretabile come un maestro fantasioso o autodidatta, ma è una personalità in grado di connettere conoscenze pregresse con il ricco e tumultuoso mondo del cantiere nella Puglia meridionale. Non sappiamo quando esattamente sia iniziata la sua avventura a Lecce (forse tra la fine degli anni Trenta e i primi anni del decennio successivo), se sia arrivato da solo o, più probabilmente, con una squadra di maestri, che percorso abbia intrapreso (via Napoli o via Venezia?), se il tragitto non contempli una tappa intermedia in Spagna (Valencia?) e se infine l'arrivo in città vada spiegato con la ricostruzione del castello promossa da Carlo V,⁴⁴ con il coinvolgimento di un certo numero di intagliatori e scultori, o sia avvenuta tramite l'intermediazione dei Celestini. Del suo probabile passaggio in Italia non esistono indizi e l'architetto sembra refrattario alle novità del Rinascimento maturo. Agli occhi di un positivista questa negligenza sarebbe imperdonabile, dal nostro punto di vista questo aspetto

⁴² VIDAL, J., "Els dos testaments coneguts de Petit Joan Sarnoto. Edició i notes", *RACBASJ, Butlletí*, XXIII-XXIV, 2009-2010, pp. 17-32.

⁴³ I documenti sono trascritti in: ZELIC, D., "Dva požara, dvije obnove, dva stila: prilog poznavanju dubrovačke stambene arhitekture sredinom 16. Stoljeća", *Peristil*, 56, 2013, pp. 113-126. Jacobo de Spinis è molto probabilmente lo stesso intagliatore "francese" indagato per luteranesimo nel 1549 in Sicilia. Si veda GARUFI, C. A., *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1978, p. 23.

⁴⁴ Oltre ai testi citati alla nota 11 rimandiamo senz'altro a BRUNETTI, O., *A difesa dell'impero...*, *op. cit.*, pp. 51-55.

obbliga a misurarsi con poli rimasti sinora in ombra. Alla metà del XVI secolo, la committenza aristocratica e religiosa di Lecce sembra privilegiare aspetti come l'invenzione, la sapienza costruttiva, la raffinatezza scultorea, piuttosto che la ligia osservanza alla lingua dei moderni-antichi. Così è per il curioso episodio, databile alla fine del 1557, narrato in prima persona da un altro misterioso personaggio come è Antonio Trevisi o Trivisi: (...) *nella Città di Lecce me ritrovai, edificando un palazzo nella pubblica piazza della Città & in quello era forza levare una colonna & mettene un'altra. Nella quale si fermavano molte stantie sopra di essa. & volendo io mettere in opera genti, per levar ditta colonna si mossero tutti li Gentil'huomini, e Signori, patroni delle ditte stantie repugnando, & convocando architetti, & Ingegneri periti, li quali tutti giudicaro che era impossibile de levar ditta colonna che non se rovinassero le ditte stantie. Et io di notte fuor di l'hora debita, levai ditta colonna, & vi riposi un'altra. Nella quale vi formai due statue, le quali con la lor forza sostengono ditte stantie, & queste sono in publico nella piazza della ditta Città (...).*⁴⁵ Una doppia erma sostituiva quindi una colonna; sono i retaggi della storia locale che agevolano questi percorsi, inclini all'azione stupefacente e al risultato eccezionale, o molto dipende dall'autorevolezza di maestri in grado di imporre le loro scelte? Come sempre accade, è in un punto instabile di equilibrio tra questi due fattori che si colloca la realtà.

Al netto delle attribuzioni, il ruolo di Licciardo come architetto ha un solo punto certo, la chiesa di Santa Croce; tutto il resto, va ribadito, è una costruzione storiografica che può, anche troppo agevolmente, essere rimessa in discussione. Problematica è la possibilità che Licciardo sia intervenuto nel progetto della fabbrica chiesastica di Campi Salentina, a seguito dell'intervento scultoreo per il monumento di Belisario Marremonti,⁴⁶ la curiosa soluzione di imposta della cupola, con un registro composto da una teoria di lunette, sembra più che altro una straordinaria trasposizione in pietra di modelli lombardi.⁴⁷ Forse le chiese di Cursi e di Minervino dipendono da un diretto intervento, dai suoi disegni o essere opera di aiutanti o emuli che non conosciamo. In un mondo governato

⁴⁵ *Fondamenti del edifitio nel quale si tratta con la santità de n.s Pio papa IV... per l'honorabile Architetto M. Antonio Triviso della città di Lecce*, Roma, appresso Antonio Blado, 1560, ff. 18 r e v. Il testo è stato trascritto e commentato in VETRUGNO, P. A., *Antonio Trevisi architetto pugliese del Rinascimento*, Fasano Di Puglia, Schiena editore, 1985, in particolare, pp. 18-20.

⁴⁶ CAZZATO, M., "Per la storia dell'architettura salentina del Cinquecento: la collegiata di Campi (1545-1570 ca.)", *Studi Salentini*, a cura del Centro di Studi Salentini, a. 44, vol. LXXXVI, 1999, pp. 131-139.

⁴⁷ Ci riferiamo in particolare al tiburio tardoquattrocentesco della chiesa di San Sigismondo a Cremona. Si vedano: PATETTA, L., "Permanenze ed evoluzione del tiburio lombardo", in Loi, M. C. e Patetta, L. (a cura di), *Tradizione e regionalismi nel primo Rinascimento italiano*, Milano, Unicopli, 2005, pp. 35-45; GRITTI, J., *Echi albertiani. Chiese a navata unica nella cultura architettonica della Lombardia sforzesca*, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 166-169.

da imprese familiari, dove le gerarchie appaiono fluttuanti e in buona misura dettate dal prestigio, dell'anzianità di ruolo, dalle capacità imprenditoriali piuttosto che dalle effettive competenze, Licciardo (così come i coevi ingegneri militari) sembra costituire un'eccezione. Eppure anche nell'unica opera certa, il problema della supervisione totale degli aspetti costruttivi, linguistici, decorativi rimane una questione largamente insoluta. Possiamo comunque immaginare che uno scultore-architetto cercasse di imporre un controllo complessivo sui processi di costruzione, ma non ne conosciamo i collaboratori, i maestri che lo aiutarono nell'impresa.⁴⁸

Le soluzioni escogitate in questo cantiere avranno un indiscutibile successo, la curiosa forma delle absidi troverà applicazione a fine secolo persino nei tamburi delle cupole della chiesa parrocchiale di Campi Salentina e della stessa chiesa di Santa Croce. I successori di Licciardo applicheranno il medesimo sistema geometrico nell'invenzione della colonna "ingabbiata", su cui sono state scritte illuminanti pagine.⁴⁹ Un'intera generazione di maestri deve avere appreso il mestiere nella fabbrica dei Celestini, ma l'eredità non sembra essersi fermata nella replica a scala diversa di curiose forme geometriche. Nella seconda metà del secolo la volta a doppio spigolo si afferma e la sua storia perviene a un punto tale che oggi in Italia viene definita come volta leccese. Anche la distanza di Licciardo dal contemporaneo dibattito sugli ordini sembra avere avuto un peso determinante, contribuito ad aprire porte inattese. La dimensione fantastica delle colonne realizzate tra XVI e primo XVII secolo ha spinto sempre a immaginare un'inventiva artigianale e un parallelo consenso collettivo, esclusivamente locale, per i "solecismi" che ne amplificano l'isolamento: la produzione architettonica continuerebbe imperterrita a prendere ispirazione dal passato romanico e a cercare di coniugarlo con componenti lombardo-veneziane, affermatesi nei primi decenni del Cinquecento. Tuttavia al centro di questo percorso, che abbraccia un secolo, si colloca Licciardo. Quanto l'architettura di

⁴⁸ Il caso dell'altare Loffredo, oggi portale della sagrestia di Santa Croce, datato 1558, rientra in queste problematiche. Si tratta di un'opera realizzata su disegno di Licciardo? Come spiegare le analogie linguistiche con la Porta Napoli di Lecce (1548), se non con un ruolo determinante di un committente come Ferrante Loffredo e di un tecnico di sua fiducia? [BRUNETTI, O., *A difesa dell'impero...*, op. cit., pp. 95-110]. Per una attribuzione al Licciardo-Riccardi del palazzo di Loffredo-Adorno di Lecce: CAZZATO, M., "La storia delle famiglie, tra XVI e XVII secolo", in Poso, R. (a cura di), *Palazzo Adorno. Storia e restauri*, Matera-Spoleto, R&R Editrice, 2000, pp. 31-51.

⁴⁹ Si vedano le riflessioni contenute in: FAGIOLO, M. e CAZZATO, V., *Lecce. Le città...*, op. cit., pp. 65-68, o in FAGIOLO, M., "Introduzione a S. Croce. L'ordine prigioniero', l'ordine atlantico', l'esaltazione della Croce' e la Gerusalemme Celeste", in Cassiano, A. e Cazzato, V., *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, Lecce, Congedo Editore, 1997, pp. 31-63; e, infine, per ultimo, il recente contributo di CAZZATO, V., "La dialettica dei volumi nell'architettura salentina fra Cinque e Settecento", in Cazzato, V., Roberto, S. e Bevilacqua, M. (a cura di), *La festa delle arti, Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Roma, Gangemi, 2014, pp. 654-661.

Giovanni Maria Tarantino debba allora alle invenzioni di Du Cerceau, di Vedreman de Vries, così come quella di Cesare Penna alle incisioni di Dietterlin sono temi che meriterebbero un approfondimento. Esistono poi in Salento dettagli ripetuti (si pensi alle finestre con capitelli “appesi”, simili ai *retombé pendant* di esempi francesi e spagnoli) e opere che non sembrano spiegabili se non come esito di una serie il cui inizio non riusciamo ancora a precisare.

Allo sguardo attuale, quello filtrato da una lunga e pressoché incontrollabile serie di studi, la nascita di una “identità” salentina (quella che oggi è diventato comune definire “barocco”) sembra dovere molto a Licciardo,⁵⁰ che poi l’opera di un architetto svela tra le righe una biografia e una formazione meno prevedibile, isolata, autoreferenziale di quanto si poteva supporre non sottrae niente, ma costituisce semmai un valore aggiunto alla qualità straordinaria dell’architettura del Salento.

⁵⁰ A prescindere dai dati documentari e dalle attribuzioni, del tutto condivisibile è il risalto che al maestro viene dato nei classici lavori di Maurizio Calvesi e Mario Manieri Elia; si veda in particolare: CALVESI, M. e MANIERI ELIA, M., *Architettura barocca a Lecce e in terra di Puglia*, Roma, Bestetti, 1971.

