



Conversano nel Medioevo

*Storia, arte e cultura
del territorio
tra IX e XIV secolo*

Saggi di storia dell'arte

Campisano Editore

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi
"G. d'Annunzio" di Chieti - Pescara,
Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali
e dell'Università della Calabria,
Dipartimento di Studi Umanistici.

I testi contenuti in questo volume sono stati sottoposti
ad un procedimento di *peer review*

In copertina,
lastra con leoni proveniente
da San Benedetto, particolare.
Conversano, Museo Civico Archeologico

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore.

Progetto grafico
Gianni Trozzi

© copyright 2018 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-85795-12-9

Conversano nel Medioevo

Storia, arte e cultura del territorio
tra IX e XIV secolo

a cura di

Gaetano Curzi

Maria Antonella Madonna

Stefania Paone

Maria Cristina Rossi



Campisano  Editore

Indice

- p. 7 Le ragioni del convegno
Maria Antonella Madonna, Maria Cristina Rossi
- 9 Il territorio di Conversano nell'Alto Medioevo
Daniela Uva
- 23 La cattedrale di Conversano in età angioina
Maria Teresa Gigliozzi
- 31 Decorazioni esterne a mosaico in Terra di Bari tra XI e XII secolo:
il caso di San Benedetto a Conversano
Margherita Tabanelli
- 45 Il chiostro piccolo di San Benedetto a Conversano.
Appunti sulla decorazione scultorea
Maria Antonella Madonna
- 57 La chiesa di Santa Caterina *fuori le Mura* di Conversano:
dal 'mito' orientale al contesto regnicolo
Antonino Tranchina
- 73 L'organizzazione della rete ecclesiastica nel territorio di Bari
in età bizantina (IX-XI secolo)
Donatella Nuzzo
- 81 L'architrave istoriato della chiesa di San Benedetto a Brindisi:
un problema iconografico
Teodoro De Giorgio
- 89 Il diavolo in mutande: metafora giudiziale ed enciclopedismo
sul portale della cattedrale di Bisceglie
Valentino Pace

- 97 Frammenti di Pollice dalla cattedrale di Bitonto
Maurizio Ficari
- 107 Il portale della cattedrale di Altamura.
La scultura nel contesto del Trecento pugliese
Maria Cristina Rossi
- 117 Produzione e importazione nella scultura lignea in Puglia
tra XIII e XIV secolo: qualche spunto per una mappatura
Pierluigi Leone de Castris
- 125 La decorazione pittorica della chiesa di San Biagio
presso San Vito dei Normanni
Stefania Paone
- 141 Ordini di Terrasanta a Brindisi: tracce materiali e documentarie
Gaetano Curzi
- 155 Documenta, Monumenta.
Le Commende e i Baliaggi dell'Ordine di Malta in Puglia
come sistema culturale territoriale dal Medioevo ad oggi
Valentina Burgassi, Valeria Vanesio
- 173 La scultura della cattedrale di Zara e della chiesa di San Crisogono
a Zara tra IX e XVI secolo
Ivan Josipović
- 179 Il convegno "Conversano nel Medioevo".
Conclusioni e prospettive di ricerca
Stefano Riccioni
- 197 Bibliografia

La cattedrale di Conversano in età angioina

Maria Teresa Gigliozzi

Vorrei iniziare questo mio intervento con la stessa domanda provocatoria che l'architetto Sante Simone, cui fu inizialmente affidato il compito di progettare l'ammodernamento della cattedrale, nel 1877, rivolse pubblicamente mediante la stampa di un volantino: «La cattedrale di Conversano è un monumento?». ¹

La provocazione dell'architetto era generata da questioni legate alle dure controversie e opposizioni che ebbe con il Ministero in merito al suo progetto di ripristino 'in stile', solo parzialmente eseguito. ² Ma anche oggi, per motivi diversi, si può lanciare la stessa sfida.

Negli studi storico-artistici sulla Puglia in età normanno-sveva e angioina, il duomo di Conversano appare infatti di volta in volta o marginalizzato, per essere frettolosamente considerato un 'falso ottocentesco', oppure virtualmente 'smontato' per favorire l'analisi di singole componenti del suo multiforme apparato decorativo, ³ con l'eccezione di alcune letture unitarie, come quelle condotte negli anni Ottanta da Adriana Pepe e più recentemente da Pierfrancesco Rescio. ⁴

L'impressione prevalente è quella di un monumento 'non classificabile'. Troppo manomesso, mancante di agganci storici inoppugnabilmente documentati, il duomo di Conversano galleggia tra presunte origini normanne e ricostruzioni angioine, alterato da rifacimenti barocchi, incendi, demolizioni e restauri otto-novecenteschi, offrendo alla ricerca buone ragioni per desistere da analisi approfondite o per limitarsi a inserire genericamente il monumento tra la folta schiera degli edifici di tipo nicolaiano e, per quanto attiene al decoro plastico, nel complesso filone delle correnti scultoree variamente discendenti dal modello leccese dei Santi Niccolò e Cataldo e intrise delle ben note derivazioni bizantine, franco-lombarde e islamiche, mediate poi dagli inevitabili riflussi del mondo crociato. ⁵

Si distinguono singoli tentativi di attribuzione, come quello proposto per l'ornamento della finestra absidale (fig. 8, tav. 1), la cui paternità è stata

assegnata da Maria Stella Calò Mariani e da Adriana Pepe al maestro Pietro Facitolo o al suo *atelier*, verso la fine del Duecento, sganciandola dal resto della decorazione, inclusa nei non meglio documentati lavori di ricostruzione eseguiti dal vescovo Pietro d'Itri tra il 1359 e il 1374⁶ – come recita l'epigrafe in facciata – e quindi sotto il patronato del conte Ludovico d'Enghien e di sua moglie Giovanna da Sanseverino, gli stemmi dei quali sono stati riconosciuti su due capitelli del matroneo.⁷ Voce contrastante rispetto a questa consolidata interpretazione è stata quella di Rescio, che assegna all'età sveva la gran parte della decorazione plastica interna.⁸

Va ricordato poi che durante i restauri di inizio Novecento furono scoperte al di sotto dell'area meridionale del transetto resti di strutture di un capocroce triabsidato, con tracce di decorazione affrescata di fine X-inizi XI secolo, della quale si distinguono i motivi a losanga che inquadrano croci bizantine.⁹ Ma non è possibile al momento riconoscere in questi lacerti la testimonianza di una primitiva cattedrale, essendo peraltro incerta l'esistenza di una sede vescovile a Conversano prima della conquista normanna.¹⁰

Secondo la più tradizionale lettura dell'edificio, si profilano poi tre fasi costruttive che si sarebbero susseguite in un unico e lunghissimo cantiere – a cominciare dalla presunta fondazione patrocinata da Goffredo d'Altavilla, primo conte di Conversano dal 1072 al 1110.¹¹ Apparterrebbe a questo momento la scelta di una tipologia architettonica che seguiva il modello barese del San Nicola. La seconda fase, di tardo Duecento, parrebbe limitarsi alla costruzione o ricostruzione del transetto o comunque alla sua parete di fondo, stante l'attribuzione a Pietro Facitolo della finestra absidale; in questo momento si sarebbe realizzato anche il rosone di facciata e il portale (fig. 9). La terza fase, l'unica sicuramente documentata – e dall'epigrafe e dagli stemmi – sarebbe quella riconducibile agli interventi di metà Trecento, sostanzialmente limitati al matroneo, che avrebbe definitivamente chiuso il lungo cantiere medievale.

Questo in sintesi lo *status quæstionis*. Ritengo che alcuni punti delle vicende costruttive della cattedrale vadano riconsiderati alla luce di nuove riflessioni, che tuttavia dovranno ulteriormente approfondirsi dalla prosecuzione delle indagini.

Problematica rimane l'ipotesi di una costruzione della primaziale da parte di Goffredo, di cui manca qualsiasi riferimento documentale, oltre che testimonianza materiale (almeno per ora).¹² Di certo, sembra poco probabile – a quest'altezza cronologica – una ripresa del modello architettonico del santuario barese, in costruzione proprio negli stessi anni; mentre allo

schema cupolato si affidava nello stesso periodo la ricostruzione della locale chiesa abbaziale di San Benedetto, verso cui è invece ben documentata la larga generosità di Goffredo.¹³

È tuttavia verosimile che il conte normanno abbia potuto beneficiare con cospicue elargizioni anche l'episcopo di Conversano, e che quindi abbia potuto promuovere la costruzione della chiesa vescovile, così come fece ad esempio nel 1100 per la cattedrale di Brindisi e in linea con la politica normanna di convergenza tra sedi comitali e sedi vescovili, operazione che tra l'altro si allineò all'interesse "episcopalista" del papato.¹⁴ Eppure, benché ragionevole ipotizzarla, la cattedrale di Goffredo sembra non sia mai esistita.

Per esserne certi occorrerebbe un'indagine archeologica dell'area episcopale. Indispensabili poi, anche per l'intera lettura dell'edificio esistente, sarebbero i rilievi degli alzati, le planimetrie e una campionatura significativa e comparata delle tecniche murarie e costruttive, estesa più in largo all'intero nucleo cittadino. In attesa di questi dati, si può fare uno sforzo per condurre almeno un'analisi autoptica.

A Conversano si conserva una parte delle strutture romaniche dell'abbazia benedettina, databili tra la fine dell'XI e i primi del XII secolo,¹⁵ periodo cui dovrebbero riferirsi anche alcune murature del castello. Siamo nell'età di Goffredo, o poco dopo, quando si presume sia stata fondata la cattedrale. Ma in nessuna parte visibile di essa si riscontra lo stesso tipo di apparecchio murario. Il campanile – contiguo al braccio meridionale del transetto – per il tipo di bifora, di decorazione dei capitelli e di muratura si potrebbe assegnare alla metà del Duecento.

Nella fascia inferiore del transetto, invece, la stesura omogenea e regolare dei filari di conci ben riquadrati e levigati, caratterizzati dall'impiego ricorrente di blocchi quadrangolari, trova riscontro nelle tecniche murarie di strutture perimetrali certamente datate nella prima metà del Trecento (come il coro della cattedrale di Barletta, la facciata della chiesa madre di Bitetto o la torre poligonale del duomo di Altamura), ma non possiamo escludere che tale muratura fosse adottata anche alla fine del secolo precedente. Diversamente, le pareti divisorie delle navate, anche all'altezza dei matronei, presentano un paramento meno rifinito, che impiega conci di dimensioni più allungate, una tecnica molto comune nelle costruzioni che si scalano dal tardo XII secolo al primo Trecento e che sembra preferita per l'allestimento delle pareti interne.

La tessitura muraria della facciata, infine, risente dei molti rifacimenti subiti, specie in corrispondenza delle navatelle, dove si evidenziano i ripristini seguiti alla demolizione e ricostruzione novecentesca delle fiancate.

Da ciò qualche dubbio sull'autenticità, all'interno, sia delle mensole scolpite a chiusura delle semicolonne pensili, che riecheggiano temi di ambito cistercense-federiciano, sia dei capitelli dei pilastri d'angolo, a foglie lisce e frutti penduli, secondo il diffuso tipo locale (fig. 10).

Il repertorio che invece si sviluppa sui semicapitelli della navata, nonostante lo stato conservativo frammentario, si connota per una particolare tendenza astrattiva dei partiti vegetali, né sono esenti i rimandi al tradizionale linguaggio romanico nell'inserimento di figure mostruose (figg. 11a, 11b). Per questi temi decorativi non si hanno che confronti generici (fig. 11c), anche considerando il loro noto perdurare nel tempo. Oltre a ciò, la semplificazione, l'eterogeneità dei riferimenti e la non altissima fattura indicano il carattere imitativo dell'opera e un certo gusto *rétro*, quasi un compiacimento della citazione. Difficile dunque proporre una datazione precisa di questa parte della costruzione dal solo esame stilistico della scultura, che comunque non supera l'inizio del Trecento.

A ben guardare, poi, i pilastri mostrano i segni di una discontinuità strutturale. Lo si riconosce dalla chiara sovrapposizione dei semicapitelli al nucleo centrale, di cui viene interrotta la più semplice e diversa decorazione (fig. 11a). Inoltre, una terza semicolonna era presente in origine anche sul lato verso la navatella, come ci informa la relazione dei lavori di consolidamento eseguiti a inizio Novecento da Angelo Pantaleo.¹⁶ Il profilo originario dei pilastri dunque era un altro. Ma anche la tipologia dei sostegni non può essere dirimente di per sé riguardo la cronologia. Il pilastro composto a tre semicolonne si trova infatti sia nel duomo di Ruvo, in costruzione tra XII e XIII secolo, sia nella più tarda cattedrale di Bitetto, riedificata dal vescovo Bonocore nel 1335. Entrambe le fabbriche, poi, ripetono come Conversano il tema del finto matroneo.

E anche per la realizzazione di questa parte dell'edificio si riscontra una palese anomalia, ovvero il mancato allineamento assiale delle paraste che dividono le coppie di trifore con quelle del livello inferiore (fig. 12). Questo disassamento ha da sempre convinto la critica circa un'indubbia interruzione dei lavori tra la parte inferiore e quella superiore, confortata inoltre dalla diversa fattura dei capitelli nei due livelli. La presenza degli stemmi d'Enghien e Sanseverino nell'ultima trifora daterebbe il completamento dei lavori agli anni centrali del Trecento.

Faccio notare però che la mancata assialità tra le aperture del matroneo e quelle delle arcate inferiori rientra nella serie delle frequenti irregolarità metriche – in pianta come in alzato – riscontrate in altri edifici del territorio (nelle cattedrali di Bari, Trani e Bitonto) e che nel duomo conversanese

sono evidenti anche nei mancati allineamenti tra i pilastri. Tali irregolarità dipendono molto spesso dal *modus operandi* del cantiere e pertanto non è necessario giustificarle sempre con lunghe battute d'arresto.¹⁷ L'analisi dell'apparecchio murario, inoltre, sembra confermare l'unità strutturale delle pareti interne. Resta da spiegare la diversa lavorazione dei capitelli, che indubbiamente denuncia l'attività di almeno due distinte maestranze.

Ora, sulla base di queste prime considerazioni, possiamo tentare una più dettagliata successione e interpretazione delle fasi costruttive della cattedrale, a iniziare dalla falsa partenza del primo cantiere, segnato dalle maldestre soluzioni nella messa in opera dei sostegni, e per qualche ragione rimasto interrotto a quel punto.

Non è da escludere che il progetto sia stato pensato e avviato alla chiusura della parabola sveva, quando la sede vescovile passò nel 1264 al cistercense Stefano, che nei primi anni della sua reggenza assistette sia alla fine del dominio del duca Chinard – morto nel 1266 e già lontano dal suo feudo da qualche tempo – sia alla contemporanea caduta in disgrazia del vicino monastero benedettino (seppure per breve tempo), la cui secolare supremazia religiosa e politico-economica credo spieghi bene la debolezza dei vescovi cupersanensi e l'assenza di una chiesa cattedrale di forme rilevanti per tutta l'età normanno-sveva.¹⁸

La rivendicazione e il diritto a una sede vescovile prestigiosa, fino ad allora piuttosto appannata, giustificherebbe anche la scelta del modello nicolaiano, tra le ultime 'copie' riprodotte (insieme ad Altamura e poi a Bitetto), e ormai ampiamente sfruttato. E tuttavia, il momento per proseguire un'impresa di grandi proporzioni, tra l'assenza di una salda signoria locale e l'instabilità politica ed economica nella fase di passaggio del Regno al dominio angioino, non dovette essere propizio nemmeno per il vescovo. Senza contare il terremoto del 1267, che danneggiò pesantemente la cattedrale di Bari e che potrebbe essere stato la causa prima dell'interruzione dei lavori nel duomo conversanese. Rimase forse a lungo una navata abbozzata, priva dei muri d'alzato interni, ma già dotata della torre campanaria e presumibilmente anche del tracciato di base del corpo orientale e delle fiancate longitudinali (ormai perdute).

Le carestie e i cali di produzione registrati negli anni della prima età angioina¹⁹ – anche a seguito delle sconfitte nella guerra dei Vespri – dovettero far slittare i lavori verso la fine del secolo, quando si provvide a erigere il transetto, la cui elegante e raffinata finestra absidale, opera di abili maestranze attive in Terra di Bari, testimonia l'afflusso di una qualche risorsa

economica e il gusto attuale della committenza per l'intramontabile *chevron* (come nei coevi portali laterali delle cattedrali di Bitonto e Altamura). Sappiamo della donazione testamentaria di 6 tari d'oro «*fabrice maioris Cupersani ecclesiae*» nel 1286²⁰ e di due perdute epigrafi frammentarie datate al 1291 e al 1314.²¹ Queste fonti possono agevolmente riferirsi a tale momento costruttivo e in particolare alla committenza di Ugo di Brienne e del vescovo fanese Giovanni de Gropis, come già proposto da Adriana Pepe.²² Agli stessi anni, del resto, e per volere dello stesso conte, si fa risalire la fondazione della chiesa di San Francesco (oggi nella veste settecentesca), intorno al cui convento si andò realizzando nei decenni successivi il borgo di 'Casalvecchio', segno di una consistente attività edilizia cittadina.²³

Nella prima metà del secolo i Brienne, infeudati da Carlo I d'Angiò anche della contea di Lecce, consolidano il loro dominio nel territorio di Conversano, grazie pure al matrimonio di Gualtieri VI con la nipote del re, la figlia di Filippo I principe di Taranto. E tuttavia, le infelici condizioni economiche di Gualtieri, costretto a risanare anche i debiti della madre e ad accendere un'ipoteca sui feudi di Conversano e Casamassima, fanno dubitare che il conte abbia potuto elargire cospicue risorse per la erigenda cattedrale, limitando il suo intervento nella città al restauro della porta delle Gabelle e all'inaugurazione della nuova addizione urbana di Casalvecchio.²⁴ È invece Ludovico d'Enghien, nipote di Gualtieri, a disporre di notevoli entrate.²⁵ Ed è infatti sotto il suo patrocinio, tra il 1356 e il 1394, che proseguirono i lavori della cattedrale, con il significativo impegno del vescovo, ritratto ai piedi della Vergine nel coevo affresco superstite che riveste l'absidiola settentrionale (fig. 13, tav. II).

Vi fu dunque uno scarto cronologico di circa sessant'anni tra l'erezione del transetto e il completamento del corpo longitudinale. E del resto, lo stile asciutto e spigoloso dei capitelli del matroneo si distingue nettamente dal carnoso e vivace modellato della finestra absidale, denunciando un deciso cambio di rotta sia del gusto della committenza sia dell'identità delle maestranze. Queste furono certamente meno dotate e inclini a un marcato ornamentalismo che, insieme a una certa propensione a restituire la natura botanica (figg. 14, 15), seppur trattata solo come motivo di repertorio, sembra risentire anche dei modi spinosi e metallici di origine abruzzese, non ignoti alla Puglia sveva, e ancora vitali in Abruzzo nella loro evoluzione gotica di primo Trecento.²⁶ E del resto, rimandi al repertorio plastico abruzzese (come le rose dell'architrave o gli anelli delle colonne) sono presenti anche nell'ornamento del portale maggiore.

Ma al di là di questo aspetto (su cui occorre tornare a indagare), credo che tale stacco qualitativo debba interpretarsi come inizio di un'operazione di riorientamento culturale, dalla Terra di Bari (con il modello architettonico nicolaiano e il decoro della finestra absidale) alla Terra d'Otranto, cui politicamente Conversano è sempre stata legata, e ciò in concomitanza con il passaggio della contea al dominio degli Enghien. È un aspetto i cui motivi vanno ancora approfonditi, ma 'visivamente' lo si riconosce bene a mio avviso nell'intervento dei lapicidi che chiuse il cantiere della cattedrale alla fine dell'ottavo decennio, decorando con ornati fastosi e di prevalente tradizione locale il portale maggiore e il rosone (fig. 16)²⁷. Le stesse maestranze lavorarono, grosso modo in quel periodo, per la chiesa di San Leone a Castellana, ancorata alla data 1382 apposta sull'epigrafe in facciata, e diretta dipendenza del monastero conversanese.²⁸ Qui, come già nel rosone del San Domenico di Taranto, fondato nel 1302, troviamo gli esempi tipologicamente più vicini per l'archivolto traforato (fig. 17).²⁹

Insieme ai capitelli del matroneo, il repertorio plastico del portale maggiore spicca per l'eterogeneità delle forme e la varietà dei rimandi stilistici. Un *melting pot* affascinante – e ben diverso dai coevi portali di Altamura o di Bitetto – che informerà alla stessa maniera, non molti anni dopo, ma con più elevata tecnica esecutiva, anche la decorazione plastica di Santa Caterina a Galatina, iniziata sotto il patrocinio di Raimondello Orsini del Balzo e di sua moglie Maria d'Enghien, nipote del nostro Ludovico. La scelta di una replica tardiva del tradizionale repertorio decorativo locale potrebbe giustificarsi in entrambi i casi con l'intenzione dei committenti di rappresentare le proprie radici identitarie, l'appartenenza e il legame storico con il territorio, che ebbe il potenziale più alto nelle aspirazioni politiche di Raimondello e poi di Maria sul vasto territorio del Principato di Taranto.³⁰

In conclusione, e per tornare alla provocazione iniziale, si può affermare che in effetti la cattedrale di Conversano non è un monumento classificabile. Non lo è secondo le tradizionali categorie. Ma non perché il suo cantiere si protrasse per lunghi secoli o perché edificio troppo 'restaurato'. Al contrario, perché nell'arco di un relativamente breve periodo di tempo la fabbrica prese forma di un organismo sincretico. Per ogni fase costruttiva si programmò un intenzionale eclettismo – del resto non estraneo al territorio – certamente favorito dalle inclinazioni culturali di una committenza di frontiera e disallineata rispetto ai nuovi modelli dell'arte di corte napoletana. Un esempio di 'storicismo', che in un certo senso facilitò ai restauratori ottocenteschi il compito di 'ricreare' la cattedrale medievale.

NOTE

¹ L'ABBATE 1996, p. 114; TAGARELLI 1996.

² *Ibid.* Sui restauri della cattedrale, condotti prima da Sante Simone e poi da Angelo Pantaleo, si vedano inoltre PEPE, 1996; FANELLI, 2009; GUARNIERI 2011.

³ Data l'ampia bibliografia rinvio qui solo ad alcuni dei testi principali: PETRUCCI 1964; CALÒ MARIANI 1984, p. 197; EAD. 1985, p. 404; KEMPER 1994, od *indicem*; BELLI D'ELIA 1994-1995, p. 226, n. 25; KAPPEL 1996, pp. 242-251; CALÒ MARIANI 2002, p. 267; BELLI D'ELIA 2003, pp. 291-292; EAD. 2004b, p. 309; BERTELLI 2015, pp. 71, n. 88 124-125, n. 30.

⁴ PEPE 1985; EAD. 1989; RESCIO 2001.

⁵ A partire da BERTAUX (1904, I, pp. 332-334) e DE FRANCOVICH (1937) agli studi di CALÒ MARIANI (si veda n. 3); PEPE 1985 e 1989; KEMPER 1994.

⁶ Sulle date dell'episcopato di Pietro d'Itri (1356-1388?) si veda D'ITOLLO, 1987. Per una revisione della storia di Conversano attraverso l'analisi delle fonti si vedano i due volumi dedicati: *Fonti per la storia...* 2001; *Fonti per la storia...* 2006.

⁷ Sulla scultura della cattedrale si vedano anche FANELLI 1991; L'ABBATE 1991b; ID. 1998.

⁸ RESCIO 2001.

⁹ SYLOS 1913; PEPE 1985 e 1989; RESCIO 2001, pp. 87-89.

¹⁰ DELOGU 1979; FONSECA 2006, p. 38.

¹¹ Su Goffredo il Normanno cfr. CONIGLIO 1976; DELOGU 1979 e POSO 2001 con bibliografia.

¹² KAPPEL 1996.

¹³ Si veda *ad indicem* in *Il Chartularium...* 1892 e *Le pergamene di Conversano...* 1942.

¹⁴ DELOGU 1979; FONSECA 2006.

¹⁵ BELLI D'ELIA 2003, pp. 291-292.

¹⁶ Rimanevano i segni dell'incasso, e presumibilmente le semicolonne su quel lato furono eliminate in occasione dell'apertura delle cappelle laterali e del conseguente rifacimento delle coperture sulle collaterali (si veda PEPE, 1996).

¹⁷ AMBROSI 1979.

¹⁸ Per le vicende storiche di Conversano rimando anche a MARANGELLI 1999, oltre agli studi già sopra citati.

¹⁹ POSO 2012.

²⁰ FANELLI 1991.

²¹ RESCIO 2001, pp. 59-60.

²² PEPE 1985 e 1989.

²³ CASTELLANO 1989, p. 274.

²⁴ *Le pergamene di Conversano...* 1942. Sulla figura di Gualtieri VI e i Brienne cfr. SASSENAY 1869; DE MARSY 1877; SESTAN 1972.

²⁵ Sulla famiglia d'Enghien cfr. TANZI 1903.

²⁶ Non sufficientemente argomentata, a mio avviso, la datazione alla fine del XII-inizio XIV secolo avanzata da MIGNOZZI (2017, pp. 207-209) per la lunetta scolpita con la *Madonna in trono tra angeli*, tema iconografico ampiamente diffuso nei portali angioini pugliesi.

²⁷ Su questi aspetti, ampiamente trattati dalla letteratura critica, faccio qui rimando solo agli studi di ACETO (1990) e in particolare di GANDOLFO (2014), al quale rinvio per la disamina completa dell'argomento.

²⁸ Cfr. CARBONARA 1972; LORUSSO ROMITO 1985.

²⁹ Sulla cultura artistica del Salento in età angioina si veda CURZI (2013) con ampia bibliografia di riferimento.

³⁰ Cfr. *Dal Giglio all'Orso...* 2006; HOUBIN 2013; KIESWETTER 2013; «*Il re cominciò a conoscere*»... 2014.



8.



9.



10a.



10b.

8. Conversano, cattedrale, finestra absidale (foto Autore)
9. Conversano, cattedrale, facciata (foto Autore)
10. Conversano, cattedrale:
a) capitello-mensola in controfacciata; b) capitello del pilastro d'angolo in controfacciata (foto Autore)



11a.



11b.



11c.



12.

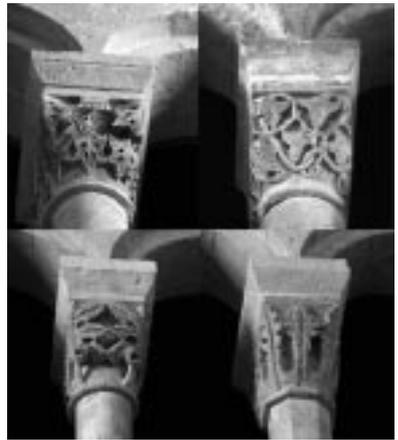
- 11. a e b) Conversano, cattedrale, semicapitelli dei pilastri di navata; c) Matera, Santa Maria Nova, capitello (foto Autore)
- 12. Conversano, cattedrale, parete interna della navata meridionale, particolare del disassamento tra il livello del matroneo e la fascia sottostante (foto Autore)
- 13. Conversano, cattedrale, affresco dell'abside settentrionale (foto Autore)
- 14. Conversano, cattedrale, capitelli del matroneo (foto Autore)
- 15. Conversano, cattedrale, capitelli del matroneo (foto Autore)
- 16. Conversano, cattedrale, particolare della decorazione del portale (foto Autore)
- 17. Castellana, San Leone, particolare della decorazione del portale (foto Autore)



13.



14.



15.



16.



17.