



## 1) La mer Adriatique, ligne de clivage et lieu de rencontre entre Orient et Occident.

On a pris l'habitude d'opposer l'Italie du Nord à l'Italie du Sud, mais on oublie souvent qu'il y a dans l'histoire italienne une opposition tout aussi forte entre l'Est et l'Ouest, entre la côte tyrrhénienne et la côte adriatique. Ce sont deux histoires, deux civilisations. La partie orientale l'emporte d'abord et précède l'Occident ; puis la Renaissance apparaît à l'Ouest et s'étend peu à peu vers l'Est. Quand Venise commence à décliner, c'est Livourne qui se développe. La culture latino-germanique domine le Nord et l'Ouest, la culture grecque, orientale et arabisante influence l'Est et le Sud. Bari est tournée vers l'Orient, la Dalmatie, la Grèce, et pas vers Naples dont elle est séparée par les montagnes et des routes difficiles ; le grec en est la langue courante jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. L'Adriatique est une ligne de clivage entre deux mondes ; elle est aussi du même coup le lieu de la rencontre, conflictuelle ou amicale, guerrière ou commerçante, entre le monde oriental et le monde occidental. Fernand Braudel a écrit sur ce point des textes définitifs.

Il n'y a cependant jamais eu d'unité culturelle de l'Adriatique : les peuples qui l'occupent depuis la préhistoire ont des origines, des langues, des modes de vie différents. Ils ont eu en commun la domination romaine et le christianisme ; mais celui-ci, venu d'Orient, se sépare bientôt en deux branches distinctes, après les sept conciles qui condamnent les hérésies orientales, en particulier nestorienne<sup>(1)</sup> et monophysite<sup>(2)</sup>. Les deux églises chrétiennes, catholique romaine et orthodoxe, adoptent chacune leurs structures, leur liturgie, leur iconographie, leur type de monachisme (moines bénédictins, moines basilien) ; l'Occident s'affirme à travers la croisade et l'activité marchande, l'Orient à travers sa vie monastique. Les deux christianismes auront en commun de subir la pression de l'Islam, des Arabes et des Turcs. C'est pourquoi cette longue voie Nord-Sud (800 kms de long, avec une largeur moyenne de 150), des Alpes à la mer Ionienne, fermée au Sud par le canal d'Otrante large seulement de 75 kms, est un peu, aujourd'hui encore, la synthèse de tous les problèmes du pourtour de la Méditerranée. Déjà au III<sup>e</sup> siècle av.J.C. on passait d'un côté à l'autre de la mer en une journée de voile par bon vent ; c'est par là que se transmettaient les nouvelles de la Grèce jusqu'au Royaume de Naples, de Corfou jusqu'à Venise et de là jusqu'en Europe du Nord. Aujourd'hui les contrebandiers et les bateaux de clandestins albanais traversent en quelques heures.

Dominer l'Adriatique et le détroit d'Otrante sera donc un objectif stratégique majeur aussi bien de Venise que des Turcs. Venise s'installe en Pouille à la moindre occasion, à Bari, Brindisi, Otrante et à partir de 1386 elle possède Corfou, qu'elle fortifie au prix de dépenses incroyables. Ayant la clé du Nord par son arsenal et celle du Sud par Corfou, Venise est pendant des siècles maîtresse des relations Est-Ouest et Nord-Sud. L'Adriatique est « *le golfe de Venise* », qu'elle domine en éliminant toutes les villes concurrentes, ce qui indispose les Espagnols, maîtres du Royaume de Naples, le pape installé à Ancône et Ferrare, les Autrichiens à Trieste (d'où ils protègent les pirates de Hongrie et des Balkans en guerre contre Venise qui ne les détruira qu'en 1617 !) ... et les Turcs. Ceux-ci partent d'Albanie pour lancer leurs opérations contre la chrétienté. Ils s'emparent à plusieurs reprises d'Otrante (sac de la ville en 1180 et 1480) ; le péril turc ne sera éliminé que dans le dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, après la bataille de Lépante (1571).

À la domination politique de la mer par Venise répond le développement de la cartographie : à partir du XV<sup>e</sup> siècle, les laboratoires vénitiens publient des cartes destinées aux marchands ; les familles nobles ont un « atlas » dans leur bibliothèque. Les points de repère étaient constitués non par des phares, mais par la description du relief de la côte que longeaient les bateaux, avec des indications sur la profondeur des fonds marins. Cf. ci-contre : une page de l'œuvre de M.F.

<sup>(1)</sup> Les disciples de Nestorius refusaient à Marie le titre de « Mère de Dieu », soutenant que l'union des deux natures, divine et humaine, dans la personne du Christ n'était que morale et volontaire et non essentielle. Doctrine condamnée par le concile d'Ephèse en 431. Les églises nestorienne ont disparu peu à peu.

<sup>(2)</sup> Les monophysites soutenaient qu'il n'y avait dans le Christ, fils de Dieu incarné, qu'une seule nature résultant de l'union de la divinité et de l'humanité. Doctrine condamnée par le concile de Chalcedoine en 451 mais soutenue par quelques empereurs byzantins. Aujourd'hui encore, de nombreuses églises orientales professent le monophysisme (Syrie, Arménie, Egypte, Ethiopie).

Palanto, *Prima parte dello specchio del mare* (1664), où sont dessinées les formes de la côte depuis Otrante et Brindisi(en haut) jusqu'au campanile de S. Marc de Venise (en bas).

## 2) La pierre et l'art

À part le Gargano et les hauteurs internes des Murge, la Pouille est constituée de roches calcaires facilement sujettes à l'érosion dite « *carsique* » (du type de ce que l'on trouve dans la région du Carso, au Nord-Est de l'Italie). Ce sont des roches solubles et fractionnées, ce qui détermine un paysage particulier ; l'eau ne s'écoule pas en surface (d'où la sécheresse du sol) mais s'insinue dans la roche et circule en profondeur en creusant d'abondantes grottes (les grottes de Castellana), dolines (« *pulo* »), cavernes (utilisées pour les habitations rupestres, églises ou maisons), cavités hypogées où circulent des fleuves temporaires. Le paysage de la Pouille apparaît donc blanc, rocheux, décharné (on parle de la « Pouille pierreuse ») avec une abondance de matériaux de désagrégation des roches disséminés dans les champs ou patiemment recueillis par l'homme pour dégager des espaces cultivables, construire des murets ou bâtir des maisons simples comme les « *Trulli* ».

Les monuments et objets d'art ont toujours utilisé ces pierres locales, ce qui contribue à créer une unité entre la nature et l'art. C'est le cas des édifices baroques de Lecce.

## 3) Les cathédrales romanes au temps des Normands

**Que l'on vienne de la terre ou de la mer, les localités sont signalées par la masse blanche des cathédrales et de leur clocher qui s'élèvent au-dessus des toits ou de la ligne verte des oliviers.. Ces églises se caractérisent par la richesse de leurs sculptures qui ornent la surface des façades, autour des rosaces et des fenêtres, sur les chapiteaux, dans les anfractuosités des portails. Même le baroque de Lecce, des siècles plus tard, s'est nourri des formes chimériques et monstrueuses de l'art roman. Cet art s'est transmis jusqu'à nos jours grâce au talent des tailleurs et graveurs de pierre de la Pouille**

**C'est sous la dynastie normande que sont construites les grandes cathédrales romanes de la Pouille : Santa Maria di Siponto (1039), la cathédrale San Pietro di Bisceglie (1044), San Riccardo d'Andria (vers 1069 ?), les cathédrales d'Otrante et de Tarente (1071), la cathédrale d'Acerenza (1080), la Basilique de Saint Nicolas à Bari (1081), les cathédrales de Gravina (1092) et de Troia (1093), celles de Trani (1099), de Canosa et de Ruvo ; Basiliques du Saint Sépulcre à Barletta (1144), de San Corrado à Molfetta ; cathédrales de Santa Maria Maggiore de Barletta (1150), d'Acquaviva (1158), église de San Francesco à Trani, cathédrales de Foggia (1172) et de Bitonto (1175) ; église des SS. Nicolò e Cataldo à Lecce (1180)...**

**En réalité, si l'épanouissement de l'art dit « roman » (catégorie récente et relativement arbitraire) correspond à la domination normande, le langage architectural et plastique de la Pouille des XIIe et XIIIe siècles se fonde sur le mélange des expériences orientales byzantines et occidentales longobardes antérieures, à une époque où les Normands ne connaissaient que l'art de la guerre ; il est aussi l'héritier d'une ancienne tradition culturelle grecque et romaine. Ce cosmopolitisme était entretenu par le va-et-vient continu des pèlerins, de l'Europe du Nord vers Jérusalem, qui transitaient par les ports de Pouille et rapportaient des images de la Jérusalem terrestre que l'on retrouvera dans les façades des cathédrales. Par ailleurs, le phénomène accompagne le développement des villes et la réorganisation de l'Eglise. Les Normands jouent donc plus un rôle de commanditaires que de créateurs ; ils n'imposèrent jamais le modèle architectural des églises du Nord**

**Le symbole du tournant « roman » se trouve dans la Basilique S. Nicolas de Bari qui inaugure une forme architecturale nouvelle mais aussi un goût marqué pour l'ornementation sculpturale. L'enlèvement des dépouilles du saint par des marins de Bari, à cette époque de grande tension due à l'avancée musulmane en terre byzantine, revêt**

autant d'importance que celle du corps de Saint Marc en Egypte deux siècles plus tôt par des marins vénitiens.. La basilique qui va servir d' « écrin » au corps de saint Nicolas apparaît comme un manifeste de triomphe sur l'ennemi et aussi sur les villes concurrentes de Bari dans l'aire adriatique ; elle a un sens politique autant que spirituel. La variété et la richesse des formes créées par les sculpteurs et tailleurs de pierre révèlent l'importance qu'avaient à l'époque les objets « meubles » transportables : ivoires, miniatures, objets en métal ou en bois, tissus que l'on traduisait ensuite dans la pierre et le marbre autour des fenêtres, portails, corniches, chaires, ciboires, etc., dans un décor profane ou sacré d'animaux fantastiques, de signes du zodiaque, de mois de l'année, de symboles et d'allégories inspirés aussi bien du gothique nordique introduit par les Normands que de l'art oriental.

Ce patrimoine sera restauré et imité du XIXe siècle à la première moitié du XXe dans une profusion de « faux » disséminés dans les cathédrales ou vendus comme monstres protogothiques.

**4) Les châteaux.** *La Pouille abonde en châteaux dont la présence va au-delà d'une simple fonction stratégique et défensive : ils sont en rapport étroit avec la renaissance des villes dont ils assurent le contrôle, destinés à intimider les populations autant qu'à les défendre contre les agressions extérieures ; ils sont un instrument de pouvoir politique.*

Les Byzantins construisent entre le Xe et le XIe siècle des enceintes, tours, châteaux, destinés à défendre le territoire mais aussi à faciliter le peuplement des campagnes. Ils fondent une ligne de villes frontières fortifiées (Dragonara, Civitate, Montecorvino, Fiorentino, Troia ...) pour se protéger de la pression longobarde.

Les Normands construisent au contraire selon une logique féodale, en opposition avec la poussée autonomiste des villes. Roger II construit le château de Bari non pas *pour* la ville mais *contre* elle, et en 1156, Guillaume le Mauvais fait raser toutes les tours citadines, signe des forces vitales de la commune.

Frédéric II fait détruire toutes les fortifications qui ne servaient pas à renforcer le pouvoir monarchique, il planifie militairement le territoire selon une organisation par châteaux et « *domus* » dont s'occupe directement le souverain qui en choisit lui-même les administrateurs : châteaux de Vieste, Barletta, Trani, Bari, Gioia del Colle, Sannicandro, Gravina (dans le parc duquel il se livrait au plaisir de la chasse au faucon), Lucera (où il loge sa garde sarrasine), et surtout Castel del Monte, symbole de tout l'art et de toute la pensée de Frédéric. Manfredi poursuit la politique de son père (ville et château de Manfredonia).

Pour les Angevins, le château n'est plus seulement siège militaire et arsenal, mais aussi entrepôt de marchandises et de réserves alimentaires, et prisons où finissaient les opposants à la monarchie et les descendants des Souabe.

Enfin les Aragon et les Espagnols développèrent les fortifications côtières pour se défendre contre les incursions turques (châteaux de Monte S. Angelo, Mola, Monopoli, Otrante ...).

À partir du XVIe siècle, les féodaux décidèrent de n'être plus seulement seigneurs de la guerre mais aussi seigneurs de la culture et restructurèrent les châteaux en somptueuses demeures nobiliaires (palais ducal de Bovino, de GIOVINAZZO, MARTINA FRANCA, CEGLIE, FRANCAVILLA, y développant une riche culture de cour).

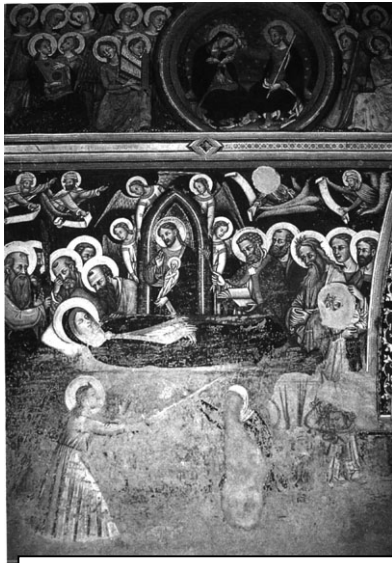
Il faut ajouter aux châteaux les tours côtières, restes du système de 431 fortifications de la ligne de défense édifiée au XVIe s. dans le Royaume de Naples pour défendre les côtes de pirates.

## 5) La Renaissance en Pouille

La Pouille est loin des centres officiels d'art, de culture et de pouvoir, et on parle peu des créations artistiques de la région. Le pouvoir central, à Naples, s'intéressa peu à la région, sauf pour en tirer des revenus. Cela n'empêcha pas l'intervention des feudataires locaux

qui firent édifier d'importants monuments civils et religieux par foi religieuse, respect d'un vœu ou souci de prestige ; il y eut des familles de grands commanditaires comme les Orsini, les Acquaviva, les Del Balzo (ducs d'Andria, apparentés aux Montefeltro d'Urbino), les Sforza, qui avaient des liens avec la capitale et avec les grands centres artistiques. Ils firent venir des artistes de renom et créèrent des cours, centres de culture autour desquels se rassemblait la noblesse riche et une petite bourgeoisie, qui furent à l'origine de la construction de palais splendides.

François II del Balzo, duc à partir de 1431, fut à la fois soldat, saint (tertiaire de l'ordre dominicain) et mécène. C'est lui qui



Galatina, Santa Caterina d'Alessandria, fresque du XV<sup>e</sup> s. : Mort de la Vierge

« retrouve » en 1438 les reliques de saint Richard, protecteur d'Andria, pour qui il fait construire une armoire peinte ; il appelle à sa cour le sculpteur Francesco Laurana (buste de François II, 1472). Les Orsini développèrent Gravina (cathédrale, bibliothèque ; présence du peintre Francesco Guarino, 1611-1654) et les Orsini del Balzo, princes de Tarente, firent construire l'église franciscaine de Galatina (S. Caterina d'Alessandria), sur le modèle de la Basilique d'Assise. Les Acquaviva d'Aragon de Conversano construisent le couvent et la chapelle de S. Maria dell'Isola pour les Franciscains observants ; le comte Gian Girolamo, dit « *il Guercio di Puglia* » (celui qui louche) fut célèbre pour sa cruauté (répression de la révolte de 1647) mais aussi pour son raffinement de mécène (le peintre Paolo Finoglio, 1590-1645 : cycle de la Jérusalem délivrée pour la résidence du comte à Conversano ; voûte de l'église des SS. Cosme et Damien ; Martyr de San

Gennaro dans le cloître).

## 6) Les « masserie » et la grande propriété

Il y a, dans la campagne de la Pouille, deux types d'habitat paysan, « *masserie* » et « *trulli* », qui sont le résultat de l'évolution de la propriété de la terre. À partir de l'an Mille, se manifeste une opposition entre le pouvoir religieux et féodal d'une part et les Communes liées au pouvoir



Conversano, Masseria Marchione

royal de l'autre.

L'opposition devient

plus radicale sous la domination aragonaise, qui avait vendu en fiefs les terres domaniales réservées aux Communes. Dans cette lutte, s'insère la bourgeoisie, libre de tout lien féodal qui fonde parfois des « *masserie* » et répand la pratique de la clôture de murets qu'adopteront ensuite les petits propriétaires émancipés des pouvoirs féodaux, pour marquer les limites de leur terre autour du « *trullo* »..



Francesco Laurana, Buste de François II



Conversano, église S. Maria dell'Isola, Mausolée de G. A. Acquaviva, attribué à Nuzzo Barba (1523-24)

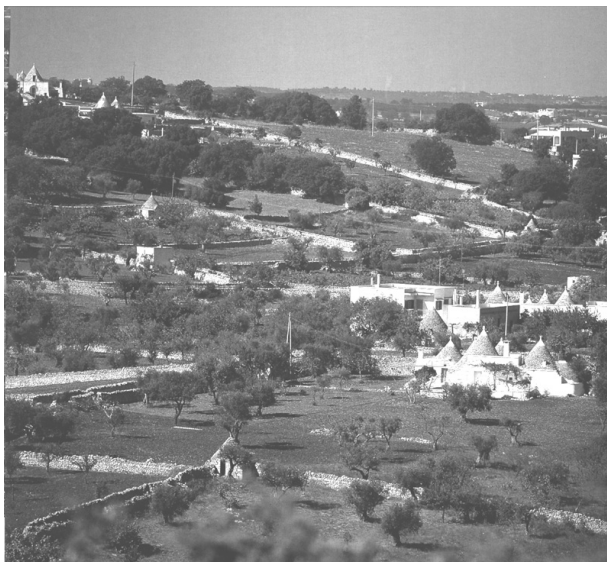
Le mot vient du latin tardif « *massa* » qui, après avoir indiqué la pâte fermentée pour faire le pain, prend le sens de « quantité de matière compacte », puis celui de « propriété, domaine, ferme », ensemble de terres et de constructions appartenant à un grand propriétaire et administré par un « *massarius* » (l'italien « *massaio* » ou « *massaro* ») pour le compte du patron. Le mot se développe en ce sens à partir du IV<sup>e</sup> siècle et se retrouve dans la toponymie (Massa Praenestina, Massa Carrara ...). La « *masseria* » s'insère dans la tradition architecturale et d'organisation du travail qui remonte à la « *villa* » romaine et se poursuit dans le « *feudum* », l'organisation féodale normande. Elle est liée à l'existence de la grande propriété, dominante dans la Pouille, à la différence du « *trullo* » (cf. plus loin).

Elle se présente comme une sorte de citadelle autonome, parfois construite sur une grotte souterraine, pourvue de défenses et d'accès parfois difficile, sur un sentier éloigné des grands axes de circulation. Elle se développe sous sa forme actuelle à partir du XIV<sup>e</sup> siècle et complète sa fonction productive par un souci d'élégance et de confort. La « *masseria* » est construite autour d'une grande cour dont un côté est occupé par l'habitation du « *dominus* », le propriétaire (plus tard du *massaro*, de l'administrateur, surintendant des travaux agricoles et des paysans) et quelquefois par une chapelle ou une église. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les nécessités de défense ayant disparu, la résidence s'agrandit et s'orne de loggias, de terrasses, de statues, d'escaliers monumentaux, de salons décorés de fresques.

Sous leurs différentes formes, variables selon l'époque et l'organisation de la production (*masseria* à tour, à cour fermée, avec *trulli*, *masseria*-château, *masseria*-couvent ...), les *masserie* apparaissent maintenant comme des constructions intemporelles, loin de tout style codifié, et englobant souvent des restes d'édifices plus anciens, villages rupestres, couvents bénédictins ou basilien (Cf. la « *masseria Refrigerio* », près d'Ostuni, ancien lieu d'accueil franciscain pour les pèlerins qui venaient s'y « rafraîchir »).

### 7) Les « *trulli* »

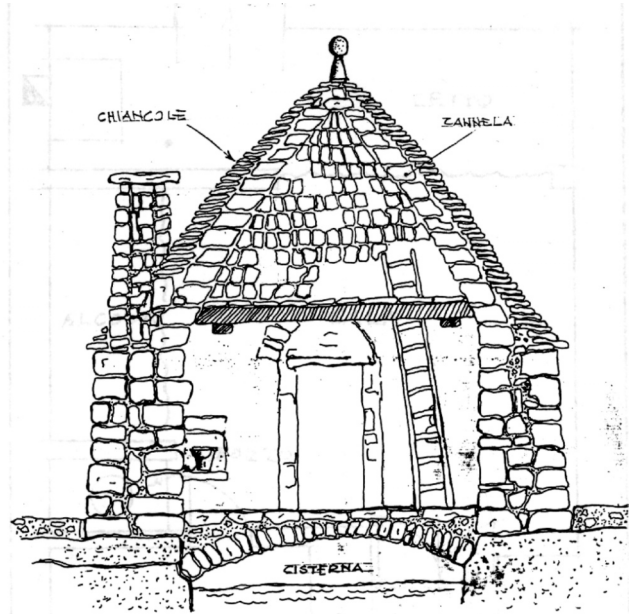
Bien que la construction des « *trulli* » ne date que du XV<sup>e</sup> siècle, leur origine est sans doute ancienne. Des constructions semblables existent dans le désert de Judée, en Cappadoce, et dans d'autres pays. Certains historiens font remonter sa source jusqu'à Mycènes en 1500 av. J.C., dans les coupoles (« *tholos* ») qui recouvraient la tombe souterraine du « Trésor d'Atrée » découverte par Schliemann en 1877 ; d'autres rapportent le mot au grec byzantin « *torullos* » qui désignait la salle à coupole du



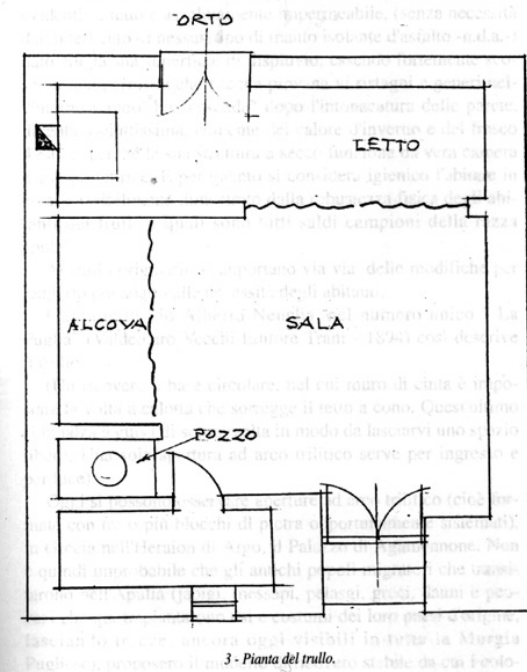
palais impérial de Constantinople où l'empereur Justinien II tint en 691 le concile appelé « *trullano* ». On peut penser aussi au latin « *turris* » et ses diminutifs « *turrula* », « *trulla* », « *trullum* » (Cortelazzo le rapporte à « *trua* », l'écumoire et son diminutif « *trulla* », petite écumoire, louche, creuset à métaux, -d'où vient notre « *truelle* » -, évoquant la forme ronde de l'édifice, et venant d'un mot étrusque que l'on retrouve même dans le vénitien « *turlòn* », la coupole du clocher) Cette forme se serait répandue, des Crétois aux Assyriens, aux Babyloniens, aux Egyptiens, puis serait arrivée en Pouille avec les premières invasions des Messapiens et des Grecs.

Leur apparition à Alberobello est due à l'initiative du comte Andrea Matteo Acquaviva, qui libère la région des Turcs après le massacre d'Otrante en 1480. Le roi lui donne en récompense la terre occupée alors par une forêt et appelée « la Selva » (« *Silva aut nemus arboris belli* » = forêt du bel arbre). Le comte y encourage l'installation de paysans (souvent des immigrants de la côte dalmate) pour cultiver la terre et élever du bétail ; ils habitaient alors dans des cabanes de bois couvertes de toits en paille ou en feuillages ; pour se procurer de l'eau dans cette région très sèche, ils creusaient au pied des collines des cavités (« *foggia* ») pour recueillir l'eau de pluie. Sur leur demande insistante, le comte Giovanni Antonio Acquaviva Aragona, qui souhaitait aussi freiner le banditisme dans les campagnes, autorise en 1550 la construction de maisons en dur (la « *specchia* »), à deux conditions : qu'elles soient faites de pierres sèches sans aucun lien de chaux, et qu'elles soient alignées sans solution de continuité.

La raison est double : d'une part, le comte voulait pouvoir punir ceux qui ne payeraient pas les droits féodaux en démolissant leur maison du matin au soir ; il pouvait aussi éloigner arbitrairement un paysan sans lui reconnaître aucun droit de « citoyen » de la ville ; mais surtout, le roi de Naples n'autorisait la construction de nouvelles villes que moyennant le paiement



2 - Trullo in sezione.



3 - Pianta del trullo.

La technique de construction permet de résoudre le problème de poser une forme conique (le toit) sur une forme cubique (la maison), en réalisant la géométrie singulière d'une fausse coupole obtenue par la superposition de rangées concentriques de pierres (les « *chiancarelle* ») se resserrant du bas vers le haut jusqu'à ne laisser qu'une

ouverture sur laquelle on pose la pierre la plus belle en forme de boule ou de pinacle, comme ornement et clé de voûte. Une autre ouverture sur un côté du trullo servait à monter une



d'un impôt (*Prammatica de Baronium*) ; lorsque était annoncée l'arrivée d'un inspecteur royal, le comte pouvait donc en quelques heures faire démolir les maisons, et l'inspecteur ne trouvait pas une ville mais des tas de pierres, facilement reconstructibles ensuite ! C'est seulement en 1797 qu'Alberobello est proclamée ville royale, où l'on autorise l'usage du mortier entre les pierres.

cheminée. Sur les cônes, on trouve souvent des dessins sacrés ou profanes, tracés au lait de chaux, étoiles, croix, demi-lunes, cœur, croix gammée messapiennes, symboles astraux destinés à protéger les habitants et la maison des esprits maléfiques. L'entrée, généralement unique, est marquée par une architrave dominée par un arc de décharge prenant la forme d'un petit fronton qui se fond dans la couverture des « *chiancarelle* ». Au trullo central, on en adossait d'autres plus petits de façon à obtenir une habitation à plusieurs pièces. La pièce centrale était séparée de la coupole par un plancher sur lequel on emmagasinait les denrées alimentaires.

Un trou de 5 à 6 mètres de profondeur était creusé et aménagé en puits où étaient recueillies les eaux de pluie. Tout le tour du trullo couraient des pierres creusées en formes de canalisations ; on n'utilisait donc que la pierre locale, sans aucune adjonction de fer ou de plomb. L'inclinaison des pierres du toit et de la maison faisait qu'aucune humidité ne pouvait pénétrer à l'intérieur.

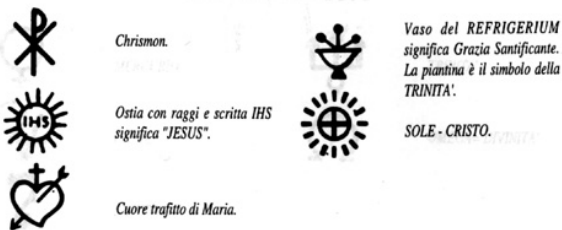
La structure des murs, sans aucune fenêtre, assurait une température presque constante, fraîche l'été et tempérée l'hiver. Un foyer constitué d'une pierre surélevée permettait de faire un feu avec les tailles de vigne et d'olivier.

Les murs intérieurs et extérieurs étaient (et sont) revêtus de chaux obligatoirement blanche. Derrière la « *casedda* » se trouve souvent un petit jardin avec une pergola et un poulailler.

Ainsi l'extérieur du trullo rappelle la cabane primitive tandis que l'intérieur est la reprise des habitations creusées dans la roche répandues dans la région. L'usage exclusif de la pierre locale souligne le lien profond entre la nature de la terre et les constructions humaines : c'est le milieu naturel qui fournit les matériaux, à partir desquels les hommes inventent une forme adaptée aux conditions du milieu.

Dans la campagne de la Valle d'Itria, les trulli blancs contrastent avec le rouge de la terre ferrugineuse sur laquelle se détache le vert des oliviers, caroubiers, figuiers et autres plantes méditerranéennes. Par ailleurs, les trulli dispersés dans la campagne correspondent à la fragmentation des terres, propre à cette partie de la Pouille, par un grand propriétaire qui les fait cultiver en petites parcelles par des « *coloni* », liés au propriétaire par des contrats qu'il pouvait dénoncer à volonté. Chacun pouvait construire à peu de frais sur sa parcelle un trullo, avec les pierres du terrain qui lui servaient aussi à monter les murets de séparation avec la parcelle voisine. Trulli, murets et agglomération centrale d'Alberobello sont la caractéristique de cette zone.

**SIMBOLI CRISTIANI**

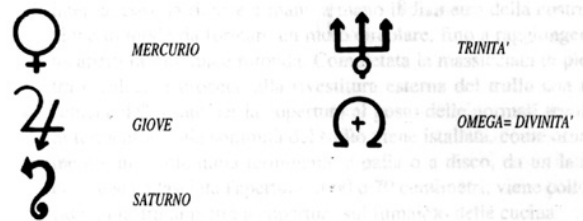


**SIMBOLI PRIMITIVI**



5 - Simboli propiziatori.

**SIMBOLI MAGICI**



**PINNACOLI DEI TRULLI**



6 - Simboli magici e pinnacoli.

## 8) Le baroque en Pouille



Lecce. cathédrale et évêché

Il se développe de façon originale dans la région, à partir de la pierre locale : le tuf tendre de Lecce, modelable à volonté, ou le calcaire dur et clair de la terre de Bari. L'éclosion du baroque fut facilitée par le tremblement de terre de 1627 qui détruisit beaucoup d'édifices et permit de reconstruire dans le style nouveau. L'église Santa Croce, commencée en 1549 par Gabriele Riccardi (1524-86), fut à la racine de ce style et servit de référence pour les constructions de Martina Franca, Conversano, Putignano. Le baroque fut le fait de décorateurs et d'artisans plus que d'architectes ; la plupart

sont originaires de Lecce, comme Francesco Antonio Zimbalo (1567-1615) et Giuseppe Zimbalo dit *Zingarello* (1620-1710, la place du Dôme à Lecce), Giulio Cesare Penna (1607-97), Achille Carducci (1644-1712), Giuseppe Cino (1644-1722), Mauro Manieri (1687-1744) ; beaucoup d'artistes viennent aussi de Naples. Tous concourent à faire des églises et des places une grande fête baroque.

Le baroque apparaît aussi dans la décoration des portails, fenêtres, balustrades, corniches ; ces décors sculptés du mobilier urbain manifestent, à l'extérieur et à l'intérieur des édifices, la puissance et la richesse de la famille, de l'ordre religieux ou de l'église.

## 9) La musique

### a) Compositeurs

La Pouille est le lieu de naissance de plusieurs grands compositeurs

#### Tommaso TRAETTA (1727-1779)

Né à Bitonto le 30 mars 1727, il est le prototype du compositeur dit «de Cour». Maître de Chapelle à Parme où, entre autres, il y enseigna le chant aux jeunes membres de la famille ducal, il y restera sept ans, tout en composant pour presque toutes les scènes italiennes et européennes. Il sera invité par Catherine II, à Saint Pétersbourg, qui fera de lui son maître de musique officiel. C'est en Russie qu'il crée son chef-d'œuvre : *Antigone*. Il meurt à Venise, le 6 avril 1779. On lui doit environ 350 numéros d'opus : de la musique de chambre, des œuvres religieuses, des pièces pour orgue, des oratorios, une quarantaine d'opéras.



#### Niccolò PICCINNI (1728-1800)

Né à Bari le 16 janvier 1728, sa famille le destine dans un premier temps à la carrière ecclésiastique. Mais devant l'étendue exceptionnelle de ses dons musicaux, on le fera entrer au Conservatoire Sant' Onofrio de Naples. Son premier opéra, *Le Donne dispettose* est créé en 1754

(alors qu'il vient de terminer ses études) et connaît un vif succès. Il décide dès lors de se consacrer exclusivement à la musique théâtrale.

Il réussira aussi bien dans le genre « *serio* » (*Zenobio*, sur un livret de Métastase, sera créé en 1756 à Naples) que buffa (*La Cecchina ossia la buona figliuola* d'après Goldoni - Rome, 1760 - : considéré comme son chef-d'œuvre). Durant toute sa carrière, il aura la malchance d'être à plusieurs reprises « comparé », « confronté » à d'autres musiciens de son temps. Ce sera d'abord avec Pasquale Anfossi en 1760. Puis, en 1776, lorsqu'il se rend à Paris sur l'invitation de la reine Marie-Antoinette, la célèbre querelle qui l'opposera à C.W. von Gluck, lorsqu'on demandera aux deux musiciens d'écrire chacun un opéra sur le sujet d'« Iphigénie en Tauride ». Enfin, avec Antonio Sacchini en 1783.

Il faut savoir qu'en réalité, ces « rivalités » étaient moins le fait des compositeurs eux-mêmes que celui de leurs admirateurs respectifs. Les difficultés engendrées par les troubles révolutionnaires le contraindront à retourner en Italie, mais l'inspiration semble tarie. Un seul ouvrage triomphe durant cette période : *La Griselda*, créée à Venise au « Teatro Sant'Angelo », en 1793. Il retrouve la France en 1798. Nommé inspecteur général de l'enseignement du Conservatoire, il meurt à Passy le 7 mai 1800. Il a laissé une centaine d'opéras.

### **Giovanni PAISIELLI (1740-1816)**

Né à Tarente le 8 mai 1740, il sera admis très jeune au Conservatoire Sant'Onofrio de Naples, où il recevra l'enseignement de Francesco Durante. Après de très nombreux succès en Italie, alors qu'il n'est encore qu'adolescent, il sera lui aussi invité à Saint-Pétersbourg par Catherine II, et c'est là qu'il composera son *Barbiere di Siviglia*, en 1782. Cette œuvre devait d'ailleurs devenir si populaire en Italie qu'elle allait susciter l'hostilité générale vis-à-vis de l'œuvre éponyme de Rossini, écrite trente-quatre ans plus tard. De retour à Naples après 1784, il y est nommé Maestro di Cappella. Lors des désordres de 1799, il prit parti (comme Domenico Cimarosa) pour Bonaparte, et s'installa à Paris quand survint la Restauration napolitaine. De retour à Naples, il sera nommé maître de chapelle épiscopale et du trésor de Saint-Janvier par Murat. Mais les Bourbons (lorsqu'ils reviendront définitivement) ne lui pardonnèrent pas ses prises de position et, tout en lui confisquant la plus grande partie de ses biens, l'écartèrent de la vie musicale du royaume. Il mourut dans la misère le 5 juin 1816. Son invention mélodique inépuisable, liée à une qualité d'orchestration préromantique très libre de forme, fait de ses douze symphonies, cinquante et une œuvres de musique religieuse, trente-trois pièces de musique de chambre, et environ cent opéras - également répartis entre les œuvres comiques et dramatiques - un monument auquel la musique en Italie au XIXe siècle allait beaucoup devoir.

### **Saverio MERCADANTE (1795-1870)**

Né le 17 septembre 1795 à Altamura, fils naturel « abandonné » du comte Giuseppe Orazio Mercadante et de la fille de son meunier. Études au conservatoire San Sebastiano de Naples, sous la direction de Tritto et Zingarelli. Ses dons attirèrent l'attention de Rossini qui l'aida à faire représenter son premier opéra, *L'Apoteosi d'Ercole* (1819). Après avoir été Maestro di Cappella à Novare, il sera invité par Rossini à Paris où il composera pour le Théâtre des Italiens. Il terminera sa carrière au Conservatoire supérieur de Musique de Naples dont il sera nommé directeur en 1840, succédant à ce poste à son maître Zingarelli. Il meurt à Naples le 17 décembre 1870. Il s'efforça tout au long de sa carrière de lutter contre la décadence de l'opéra italien en réagissant contre toutes les formes de virtuosité gratuite.

Il soignait tout particulièrement l'écriture orchestrale, suivant l'exemple donné par Meyerbeer qu'il connaissait et admirait, recherchant toujours une plus grande intensité dramatique. Admiré en ce sens par Donizetti et Verdi à qui il a indiscutablement ouvert la voie, il n'est malheureusement aujourd'hui que très mal connu du grand public. Il a composé onze symphonies, cinq éblouissants concertos pour flûte, des concertos pour la clarinette, le cor et le hautbois ; une trentaine d'œuvres de musique sacrée, et une soixantaine d'opéras, dont *Elisa e*

*Claudio* (Milan, 1821), *Didone abbandonata* (Turin, 1823), *Francesca da Rimini* (Madrid, 1828), *Il Giuramento* (Milan, 1837), *Le due illustri rivali* (Venise, 1838), *Il Bravo* (Milan, 1839), *La Vestale* (Naples, 1840), *Il Reggente* (Turin, 1843), *Orazi e Curiazi* (Naples, 1846) ; *Medea* (Naples, 1851) ; *Virginia* (Naples, 1866), *Caterina dei Medici*, qui reste malheureusement inachevé.

### **Umberto GIORDANO (1867-1948)**

Né à Foggia le 27 août 1867, fit lui aussi ses études musicales à Naples, et présenta à 21 ans un opéra, *Marina*, au concours Sonzogno, qui marqua le début d'une fort brillante carrière de compositeur dramatique. Classé systématiquement dans le mouvement « vériste », dont les plus éminents représentants furent Mascagni et Leoncavallo, il lui appartient moins par le type de sujet qu'il lui plaisait de mettre en musique que par la façon dont, par la musique et le texte, les passions et les sentiments seront exprimés dans ses ouvrages : d'une manière réaliste et extravertie.

Il a composé peu de musique instrumentale, mais il a démontré dans ses quatorze opéras qu'il était un orchestrateur de premier ordre, dans la lignée directe de Giacomo Puccini. Arturo Toscanini, qui créa ses derniers ouvrages, fut son plus ardent défenseur.

Giordano se consacra un temps à l'enseignement, notamment à Bologne, mais finira sa vie en se réfugiant dans le dilettantisme d'une demi-retraite à l'image de Rossini un siècle auparavant.

Il meurt à Milan le 12 novembre 1948. Ses œuvres les plus remarquables sont *Regina Diaz* (1894), *Fedora* (1898), *Siberia* (1903), *Mese Mariano* (1910), *Madame Sans Gêne* (1915), *La Cena delle Beffe* (1924), *Il Re* (1929). Mais c'est dans *Andrea Chénier* (Scala de Milan, 1896), authentique chef-d'œuvre, qu'il a mis le meilleur de lui-même.

(Ces notes sur les compositeurs ont été rédigées par Monsieur Favre-Tissot en 1988)

### **b) La musique populaire**

Dans les anthologies de la chanson populaire, la Pouille occupe peu de place : 3 ou 4 chansons sur 250 dans *Canti popolari italiani*, par Giuseppe Vettori, Newton Compton, 1974 (plusieurs fois réédité), aucune dans *I canti popolari italiani*, de Roberto Leydi, 1973, Mondadori. Marginalisation culturelle de la Région, due à l'éloignement ? Manque de chercheurs intéressés ? En tout cas, pas manque de tradition et de création.

Un chanteur a connu une diffusion nationale et internationale, Matteo **SALVATORE**, auteur et exécutant né à Apricena (Foggia) en 1925. Son père, Lazzaro, manœuvre et militant communiste, fut plusieurs fois arrêté pendant le fascisme. Salvatore apprit à jouer avec un vieux violoneux aveugle, Vincenzo Pizzicoli, qu'il commença à fréquenter dès l'âge de 7 ans, qui lui apprit 150 chansons traditionnelles et la manière de les chanter, et avec lequel il jouait des sérénades aux belles du village pour le compte de leurs amoureux, toutes les nuits jusqu'à l'aube. À la mort de son maître (qui demanda à être enterré avec son violon), il partit à Rome (cinq jours de voyage à pied) et commença à chanter dans les restaurants pour gagner un peu d'argent, jusqu'à ce qu'il soit « découvert » par Maurizio Corgnati qui l'emmena à Turin où il l'introduisit dans des cercles de la bonne bourgeoisie dont il égayait les fêtes. Par la suite, ayant fait l'objet de nombreux articles de presse, il put graver quelques disques tant de chansons populaires que de compositions personnelles, éparses dans une myriade de 45 tours de niveau très inégal. En 1973, il est accusé du meurtre de sa compagne,



Adriana Doriani (chanteuse elle aussi), il a dû purger une peine de détention à S. Marino, mais il est finalement déclaré innocent et libéré en 1978, il a repris son activité de concertiste. (Cf. Tito Saffioti, *Enciclopedia della canzone popolare e della nuova canzone politica*, Teti Editore, 1978, p. 196). Malade, sans sécurité sociale et sans ressources autres que de maigres droits d'auteur, il vit seul dans un rez-de-chaussée à Foggia. Il a peut-être obtenu l'« assistenza sanitaria » lors de la dernière visite qu'il a passée le 20 février 2004. Il est décédé en 2005

On connaît de lui en France le disque d' Harmonia Mundi, *Chants de mendiants en Italie*, dont la première chanson est le très beau *Lamento dei mendicanti*. Il s'accompagne lui-même avec la guitare ; une seconde voix est celle d'Adriana Doriani.

Un autre musicien est Mario **SALVI**, que nous connaissons puisqu'il était un des trois accordéonistes du Trio qui était venu à Bourgoin pour le marché de Noël de 2002. Un disque récent de lui est en vente, *Tarantaria*, et on trouve encore son précédent disque, *Caldèra*.

On commence maintenant à étudier plus et à mieux connaître cette musique populaire de la Pouille, à travers ses tarentelles et la tradition de sa « *pizzica taranta* » jouée par des musiciens thérapeutes pour guérir les névroses que l'on prenait pour la conséquence d'une piqûre de tarentule (voir au chapitre « chanson »).