

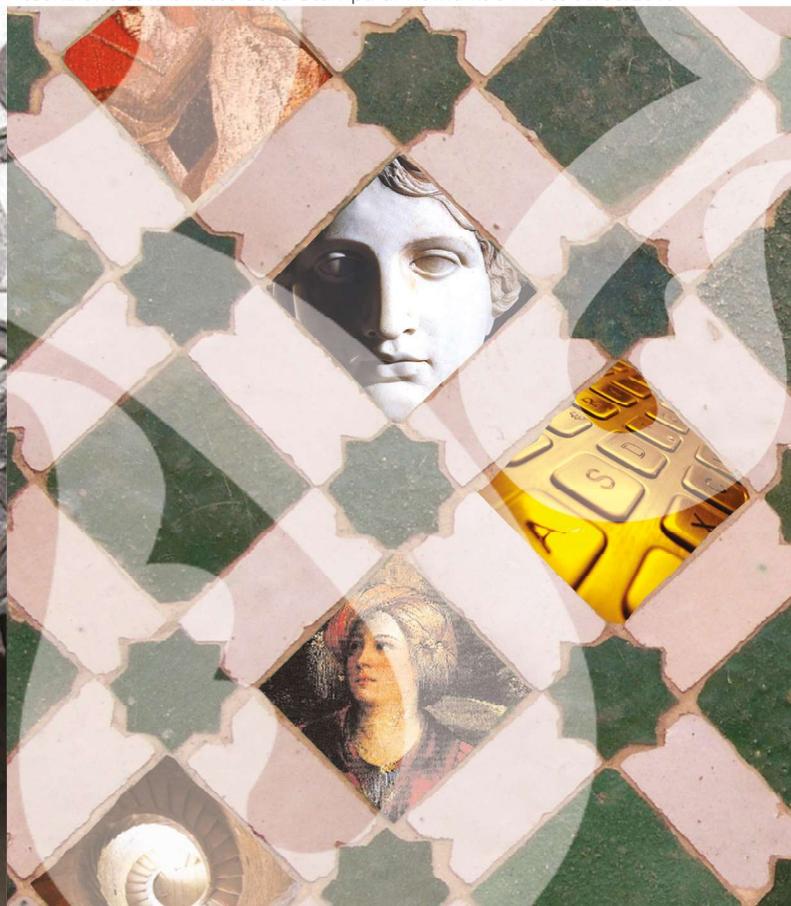


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 47 Anno 2022

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di redazione	5
La Guerra non cancella l'identità di un popolo! Alfonso Andria	8
Articoli 9 e 41 della Costituzione della Repubblica italiana Pietro Graziani	12
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Fabio Martini Cilentò Paleolitico: uno sguardo sulle origini	18
Alessandra Faini L'esperienza di Ales e il Grande Progetto Pompei	26
Domenico Caiazza Via Francigena: l'itinerario culturale europeo. Genesi e storia delle Vie Francigene d'Italia	36
Giuseppe Teseo La sinagoga 'grande' di Trani: Cenni di storia e restauri	44
Daniela Concas Edifici-chiesa di culto cattolico romano: l'adeguamento liturgico dello spazio per la celebrazione dell'Eucaristia	54
Cultura come fattore di sviluppo	
Carlotta Fantacci, Sara V. Schieppati, Gabriella M. Gilli Is the direct participation of inhabitants important to improve place attachment?	72
Antonella Guidazzoli, Maria Chiara Liguori Reale / Virtuale. Sviluppo dei territori attraverso la cultura digitalizzata	86
Luciano Monti, Claudia Cioffi La rete diffusa del patrimonio culturale privato in Italia: una solida base per la ripresa del Paese	96
Massimo Coen Cagli Il fundraising come risposta immunitaria per rafforzare il sistema culturale italiano	106
Stefania Monteverde Comunità patrimoniali fondate sui libri. "Giù la piazza" a Treia	112
Metodi e strumenti del patrimonio culturale	
Olimpia Gargano Il Sud nell'immaginario di Stefan Andres, fra autobiografia e suggestioni letterarie	124
Hamza Zirem Il mondo magico di Rosa Maria Zito	130
Ferdinando Longobardi, Valeria Pastorino Le tecnologie intelligenti e l'esperienza culturale nel Museo 4.0: aspetti linguistici e computazionali	132
Mariassunta Peci, Elena Sinibaldi Cultura ed Educazione: politiche pubbliche per una cittadinanza globale	142
Appendice	
Premio "Patrimoni Viventi 2022". Il bando	151



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria

andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:
Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"
Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura
Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Beni librari,
documentali, audiovisivi

alborelivadie@libero.it

moreljp77@gmail.com
schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pieropierotti.pisa@gmail.com

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilderomito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale
Monica Valiante
Velia Di Riso

univeur@univeur.org

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
Mission

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)
Tel. +39 089 857669 - 089 858195 - Fax +39 089 857711
univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Giuseppe Teseo

Giuseppe Teseo,
Architetto,
Ministero della Cultura

La sinagoga 'Grande' di Trani: cenni di storia e restauri

Introduzione

La chiesa di Sant'Anna, rimasta chiusa per lungo tempo in attesa dei necessari restauri, è tornata da alcuni anni fruibile, presentando una veste affatto nuova, come indica il titolo del progetto che lo ha reso possibile: "Chiesa di Sant'Anna già sinagoga-Trani: restauro e recupero funzionale come Sezione Ebraica del Museo Diocesano".

L'idea di istituire, proprio nella chiesa di Sant'Anna, la Sezione Ebraica del Museo Diocesano dell'Arcidiocesi di Trani-Barletta-Bisceglie, avanzata la prima volta tre decenni fa, giunge a compimento grazie all'illuminante apporto offerto dagli studi sulla presenza ebraica nel Mezzogiorno ed in particolare a Trani¹, che hanno mostrato la rilevanza del ruolo svolto dalla comunità ebraica tranese nella storia della città, come attestano peraltro le numerose testimonianze superstiti conservate nel Museo Diocesano.

La storia delle vicende costruttive della chiesa di Sant'Anna è un emblematico esempio della sorte che la "fortuna del tempo"² riserva ai propri monumenti: ciò non di meno l'unicità di questa costruzione – che racchiude in sé le caratteristiche sia dell'edificio sinagoga che dell'edificio chiesa, in una storia architettonica e religiosa che spazia dal Medioevo all'Ottocento – fa dell'edificio stesso il "reperto" più tangibile e suggestivo della *facies* di vita cittadina che il progetto museale ha inteso offrire, senza privilegiare nessuna delle diverse formulazioni architettoniche attraversate dal monumento nella sua storia. Da qui l'impegno a garantire interventi conservativi, volti a far coesistere quanto sussisteva dell'antico tempio, con le aggiunte sei-settecentesche, l'apparato decorativo ottocentesco, fino alle opere di minore entità realizzate a metà Novecento.

Il ruolo della Soprintendenza

È stato dunque questo lo spirito, in una comunione d'intenti, dell'istituzionale collaborazione tra la Soprintendenza e gli Specialisti incaricati della progettazione e direzione dei lavori. Fermo restando l'assunto dell'importanza del progetto e della conoscenza nella definizione dell'intervento di restauro, si è condivisa l'opinione che la conoscenza vada sviluppata necessariamente nella fase cantieristica.

¹ Storico, scrittore e biblista di fama internazionale, il professore Cesare Colafemmina ha dedicato gran parte dei suoi studi alle vicende ebraiche nell'Italia meridionale insegnando Epigrafia e Antichità Ebraiche all'Università degli studi di Bari e Lingue e Letteratura Ebraica all'Università della Calabria. A lui si devono le ricerche documentarie ed il progetto museologico della Sezione Ebraica del Museo Diocesano di Trani all'interno della Sinagoga Sant'Anna. Con l'architetto Giorgio Gramegna, progettista dell'allestimento museografico, ha curato il volume "Guida al museo sinagoga Sant'Anna", da cui è tratta la parziale sintesi qui riportata, relativa ai paragrafi: 'La giudecca e le sinagoghe di Trani'; 'La sinagoga Scuola Nova'; 'La sinagoga Grande'; 'Da Sinagoghe a Chiese'.

² La "fortuna del tempo" è la frase che il professor Gaetano Miarelli Mariani amava ripetere ai suoi allievi (tra questi, chi scrive) del corso di Storia del Restauro, presso la Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università La Sapienza di Roma, ad indicare il diverso valore che la cultura di ogni epoca attribuiva alle testimonianze del proprio passato, in ragione di atteggiamenti in certa misura conservativi o viceversa addirittura distruttivi.



Il cantiere è infatti il momento in cui i presupposti teorici e disciplinari si verificano e sperimentano divenendo una vera e propria attività progettuale in quanto occasione fondamentale per conoscere l'edificio che, come accade spesso, restituisce conoscenze impreviste ed imprevedibili.

L'attività di una Soprintendenza attiene specialmente questa fase e, com'è avvenuto nel caso dell'intervento per la chiesa di Sant'Anna, consente una lettura particolare ed esclusiva dell'azione di tutela attraverso il controllo quotidiano con il fare restauro, sperimentando così gli assunti teorici e verificando nel contempo la effettiva possibilità realizzativa delle intenzioni.

In tal senso si è operato assumendo un atteggiamento di sincera attitudine al confronto, nel tentativo di comporre un orizzonte comune più complesso in cui situare le diverse tematiche ed evitare che le stesse teorie elaborate in ambito accademico, così come le loro conseguenze operative, fossero interpretate quali principi assoluti.

Ulteriore opinione condivisa, la considerazione che tra queste tematiche quella del rapporto tra estetica, restauro e conservazione trova risposte solo parziali nell'elaborazione concettuale più recente; è noto, infatti, come dal punto di vista della conservazione si tratti di un rapporto che incontra una difficoltà concreta di affermazione generata anche per le implicazioni poste da un linguaggio complesso, perché ricco di tutte le contraddizioni che un'architettura stratificata porta con sé.

Il problema quindi sussiste e, probabilmente, uno dei modi con cui va affrontato è proprio quello di riconsiderare il tema della percezione estetica degli interventi sul costruito e porsi con maggiore chiarezza la questione del risultato anche formale dell'intervento.

Questo significa cercare nessi più profondi tra le due discipline, l'estetica ed il restauro, le quali devono confrontarsi l'un l'altra per trovare una loro riformulazione nell'ambito del relativismo teoretico, senza scivolamenti gratuitamente estetizzanti.

In sostanza tutto dipende dal riconoscimento critico: sia la qualificazione dell'opera, sia la determinazione del restauro, che è guidato dagli esiti di tale qualificazione e valutazione.

Come per l'immagine artistica, permane tuttavia la considerazione che anche la vicenda storica è, per definizione, unica e irripetibile; se non si devono cancellare le tracce della figurazione, non si devono nemmeno cancellare quelle del tempo trascorso.



La scelta dipende allora da un'approfondita valutazione comparativa, avendo piena consapevolezza del fatto che, come ci ricorda un grande storico dell'arte, *"la forma di un'opera non può essere disgiunta dal contenuto: (...) per quanto incantevole come spettacolo, dev'essere sempre anche intesa come portatrice di un significato che va ben al di là del valore visivo"* (Erwin Panofsky).

Così della Chiesa di Sant'Anna la *forma*, ovvero l'immagine figurata che di essa abbiamo ereditato, è anche espressione di tutti quegli elementi che ne hanno segnato l'esistenza arricchendola di prospettive e significati, spesso anche di micro interventi che hanno inciso sulla sua consistenza modificandone l'immagine.

Allora il compito è quello di distinguere da un punto di vista figurativo, quando quei segni che si trovano incisi nel corpo dei materiali possono essere considerati parte integrante ed essenziale della sua "immagine" o all'opposto sintomo di una più o meno grave alterazione.

L'azione di restauro nasce così dalla coscienza della necessità di conservare o di ristabilire, nel rispetto di quanto sussista della materia antica, l'unità dell'immagine figurata.

Un assunto, questo, che trova un'efficace affermazione di principio nelle parole di che è stato un maestro della generazione di architetti a cui appartiene chi scrive: *"ci sembra limitativa e delirante la tendenza a ridurre l'architettura essenzialmente alla sua sola fisicità dei materiali, di tecniche e di strutture. Questo atteggiamento è certo molto indicativo dell'attuale situazione di crisi di ideali, di incertezza e, non di rado, di confusione d'idee. Riducendosi alla sola constatazione dei dati "oggettivi", fisicamente riscontrabili, si presume di stare al sicuro da ogni soggettivo. Si tratta però in molti casi anche di un ritorno, di fatto, a posizioni positiviste anteriori al Giovannoni e certo assai più anguste di quelle che concentrano l'interesse sugli aspetti visivi, i quali dopo tutto, è bene non dimenticarlo, possono non essere, certo, i soli valori dell'architettura, ma sono quelli che vengono colti e più largamente fruiti da tutti"* (Arnaldo Bruschi).

Con le medesime premesse, rivolto allo spazio interno della Chiesa, il restauro è stato dunque inteso come azione misurata al recupero della "vera" immagine dell'opera, che non ha nulla a che fare con le tentazioni della vecchia "unità di stile". Come ampiamente descritto nei contributi degli Autori³, si è

³ C. Colafemmina, G. Gramegna, *"Guida al museo sinagoga Sant'Anna"*, Messaggi Edizioni 2009.



trattato di un compito non semplice da affrontare ma che attraverso un preciso programma di rilievi e indagini documentarie, è risultato dirimente ai fini delle scelte operative, consentendo una riduzione all'essenziale degli interventi da realizzare, limitati al restauro conservativo delle strutture, alla salvaguardia delle stratigrafie murarie, ovvero delle tracce delle strutture urbane sottostanti la chiesa rinvenute durante gli scavi archeologici; della struttura originaria della sinagoga con il suo livello pavimentale; dell'ampliamento costituito dalle navate laterali e dall'abside della chiesa medievale; delle decorazioni seicentesche; dell'altare ligneo e della cripta settecenteschi; dell'attuale livello pavimentale, relativo alla fase ottocentesca della chiesa.

Particolare attenzione è stata poi rivolta alle superfici architettoniche, ovvero all'apparato murario in pietra di Trani e 'tufo' che compone il sistema dei quattro pilastri con gli archi e la cupola 'di pregevolissima fattura', ricordata anche dall'epigrafe di fondazione (in ebraico) del 1246-47: "una cupola alta e maestosa".

A queste opere si sono affiancate quelle dell'allestimento espositivo (Fig. 1), basate su una progettazione museografica in cui sussiste un'analogia d'intenti con il restauro, perché la cornice entro la quale vengono inseriti i reperti, cioè lo spazio architettonico che li accoglie, conserva la sua netta autonomia formale e linguistica, rimanendo pienamente leggibile; al contempo, inseriti in questa sorta di 'costruzione scenica' neutra, l'orchestrazione dei reperti risulta indirizzata ad una fruizione spiccatamente cognitiva, in modo da assecondare la costruzione del complesso racconto architettonico, anche attraverso gli oggetti esposti ed il loro significato evocativo, quali testimonianze materiali della storia ebraica cittadina dei secoli XIII-XV: lapidi sepolcrali, frammenti di una Bibbia ebraica e una *mezuzah*, così come l'importante apparato didattico-descrittivo: documenti archivistici che fanno luce sulla presenza ebraica nel Mezzogiorno e a Trani, oltre al materiale illustrativo delle opere esposte e della storia di questo monumento: sinagoga Grande, poi chiesa di Sant'Anna ed oggi Museo.

In definitiva, così com'è stato nell'intenzione degli Autori di questo meritorio progetto, si può affermare che non si è cercato di restituire una mai esistita o, comunque, ormai irrimediabilmente perduta immagine unitaria, ma di lasciar parlare il monumento nella sua ricchezza diacronica, quasi a



Fig. 1 Sinagoga 'Grande' Sant'Anna: l'allestimento espositivo.



Fig. 2 Foto d'epoca raffigurante 'La Casa del Rabbino' prima della demolizione.

Fig. 3 La Sinagoga Scolanova.



raccontare in prima persona la propria complessa vicenda storica attraverso una serie ordinata di lavori che ne ha restituito una piena, comprensibile e limpida leggibilità.

La *giudecca* e le sinagoghe di Trani

A Trani la *giudecca* sorge nella parte alta della città antica, a ridosso delle mura longobarde, nei pressi del porto e della cattedrale; un'ubicazione che è tipica dei quartieri ebraici, generalmente sviluppati, per ragioni commerciali, vicino alle mura, al porto, alla chiesa maggiore o al palazzo/castello. La prosperità della *giudecca* tranese, quartiere aperto al resto della città (a differenza dell'insediamento coatto del *ghetto*) si esprime attraverso le quattro sinagoghe, poi trasformate in chiese e dedicate ai Santi Quirico e Giovita (in seguito Sant'Anna), Santa Maria di Scolanova, San Leonardo Abate e San Pietro Martire. La chiesa di Sant'Anna e quella di Santa Maria di Scolanova sono le uniche delle quattro sinagoghe pervenute fino a noi. I toponimi dell'originario quartiere ebraico si sono conservati, ed ancora oggi la chiesa di Sant'Anna prospetta su *Via della Giudea* e quella di Scolanova su *Via e Piazza Sinagoga*. Questa piazza è oggi il risultato della demolizione del palazzetto noto come "casa del rabbino", il cui prospetto (Fig. 2), con una bifora tardo trecentesca, guardava verso la sinagoga. Questa era certamente chiamata *Scola Nova* (Fig. 3); l'altra semplicemente la *Sinagoga*, forse a motivo del suo ruolo comunitario centrale: oggi essa viene indicata con il nome di *Sinagoga*



Grande o *Scola Grande*. Della *Sinagoga Grande* (Fig. 4), espressione della fiorente comunità del periodo svevo, si conosce l'anno di fondazione: 1246-47. Per *Scola Nova* non si hanno invece notizie sulla sua costruzione, ma gli elementi architettonici e formali permettono di ritenerla del XII secolo inizi del XIII, precedente, quindi, alla *Sinagoga Grande*; l'appellativi 'Nova' probabilmente faceva riferimento ad altri, più antichi, edifici sinagogali.

La sinagoga *Scola Nova*

L'architettura di *Scola Nova*, tipica espressione di romanico pugliese, si sviluppa su due livelli a pianta rettangolare voltati a botte, con facciata a cuspide, tetto a 'chiancarelle' e aperture a monofore. All'interno le pareti laterali sono scandite da due arconi per lato, a tutto sesto al piano superiore, a tutto sesto al piano terra. Le numerose nicchie ed aperture dei due livelli, ora murate, comunicavano con alcuni locali degli edifici adiacenti destinati forse al *Talmud Torah*, per lo studio della Legge, o alla *mehizah*.

Quest'ultimo era un vano riservato alle donne e separato dall'aula della sinagoga da aperture chiuse con fitte grate o sportelli. L'edificio è orientato in direzione sud-est, verso Gerusalemme, e al piano superiore campeggia l'*Aron ha-qodesh* (Fig. 5), l'area santa, l'armadio-tempietto in cui si custodiscono i rotoli della *Torah*. Gli elementi che lo compongono – bifora a doppia ghiera con colonnine binate e timpano triangolare, ora scomparso – sono quelli della tradizione locale, ma l'immagine complessiva rimanda a miniature e a sinagoghe come quelle di Sopron in Ungheria. Anche a Trani l'*Aron*, di inusitata altezza da terra, doveva avere una serie di gradini per permettere un agevole accesso ai rotoli. La nicchia centrale conserva gli stipiti delle ante in legno che la chiudevano e le sedi dei perni scavate nella pietra. Nessuna traccia, invece, della *bimah*, il pulpito su cui cantore e rabbino salivano per le letture bibliche, le preghiere, i canti e le omelie. Era solitamente una struttura in legno, come mostrano molte miniature, e la sua posizione era variabile, ma, qui, doveva essere centrale e completava l'aula, con l'*Aron* ad oriente ed i banchi in legno laterali, come in molte sinagoghe europee come Praga e Worms.



Fig.4 Sinagoga 'Grande' Sant'Anna: Facciata orientale.

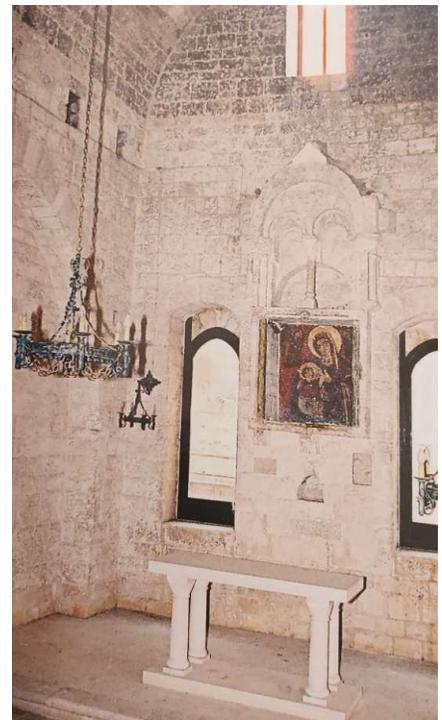


Fig. 5 Sinagoga Scolanova: immagine dell'*Aron ha-qodesh* nell'edificio ancora officiato a chiesa cattolica.



Fig. 6 L'interno dell'edificio Scolanova oggi ritornato Sinagoga.



La scala esterna, che ora permette l'accesso all'aula della sinagoga al piano superiore, è chiaramente un'aggiunta posteriore: sotto il pianerottolo, un ampio arco falcato doveva costituire l'ingresso originario dell'edificio dal piano terra. La presenza di un vano voltato interrato fa pensare al *miquweh*, la stanza con una o più vasche d'acqua per le abluzioni rituali. Attualmente Scola Nova è tornata alla originaria funzione di sinagoga (Fig. 6) ed affidata alla Sezione di Trani della Comunità Ebraica di Napoli.

Fig. 7 L'epigrafe di fondazione.



La sinagoga 'Grande'

“Con una cupola alta e maestosa e una finestra aperta alla luce...”: l'interno è come descritto dall'epigrafe di edificazione della sinagoga – avvenuta nell'anno 5007 dalla creazione del mondo secondo la Bibbia, ovvero nel 1246-47 e.v. – e che è stata ricollocata qui al suo posto originario (Fig. 7). La *Sinagoga Grande* o *Scola Grande* – è la più monumentale delle due sinagoghe tranesi. Sorge isolata dagli edifici circostanti e si presenta all'esterno



come un corpo compatto rettangolare sormontato da un tamburo ottagonale e da una cupola; all'interno quattro grandi arcate sostengono il tamburo cilindrico con quattro finestre e la cupola emisferica (Fig. 8).

L'insieme rimanda al romanico pugliese, della vicina Santa Maria di Giano, qui a Trani, ma anche a quegli edifici mediterranei che traggono ispirazione dalla *qubbat*, la tomba mausoleo islamica aperta sui quattro lati verso i punti cardinali, come il battistero di San Giovanni Battista a Byblos. In origine la cupola potrebbe essere stata estradossata: l'edificio avrebbe assunto l'aspetto di molte costruzioni medio-orientali e, se non proprio di quella islamica della Cupola della Roccia o della distrutta sinagoga Huvra – di altre epoche e proporzioni – certo di quella della chiesa di Sant'Anna, tutte a Gerusalemme. I restauri hanno messo in luce il piano di spicco dei quattro pilastri: è questo il livello originario della sinagoga.

Come in molte sinagoghe della diaspora, si può ipotizzare una disposizione interna con l'*Aron ha-qodesh* sulla parete orientale, in asse o in direzione di Gerusalemme; la *bimah* in legno al centro; i sedili o banchi di fronte all'*Aron* o sui lati.

Gli scavi archeologici hanno portato alla luce i resti in pietra di quello che potrebbe essere uno dei "sedili (*itztavot*) per starvi gli operatori di canto" di cui parla l'epigrafe di fondazione. Altri ambienti dovevano essere affiancati all'aula centrale per l'uso come vestiboli o come *mehizah* per le donne, ma gli scavi effettuati non ne hanno trovato tracce certe al di là di resti di murature di precedenti edifici. Difficile appare anche l'identificazione di un *miqveh* – per le abluzioni rituali –, o di una *genizah* – per i testi sacri non più in uso – anche se nella cripta settecentesca si aprono alcuni piccoli ambienti forse più antichi ma fortemente rimaneggiati. Sulla facciata esterna orientale – sopra la porta secondaria – è impropriamente murato un piccolo timpano a cuspide che ricorda, nelle dimensioni e nell'archivolto, il coronamento dell'*Aron* di Scola Nova: non difficile ipotizzare che possa appartenere all'*Aron* di questa Sinagoga Grande, riutilizzato all'esterno dopo la sua trasformazione in chiesa (Fig. 9).

Prendendo a modello l'*Aron* di Sclanva e di altre sinagoghe medievali, è stato possibile ipotizzare una sua ricostruzione (in forme semplificate, reversibile) filologica: in alto il timpano corona una struttura ad arco al di sotto della quale si apre l'*Aron* propriamente detto, nicchia-armadio ricavato nella muratura e chiuso da sportelli in legno. L'accesso alla nicchia av-

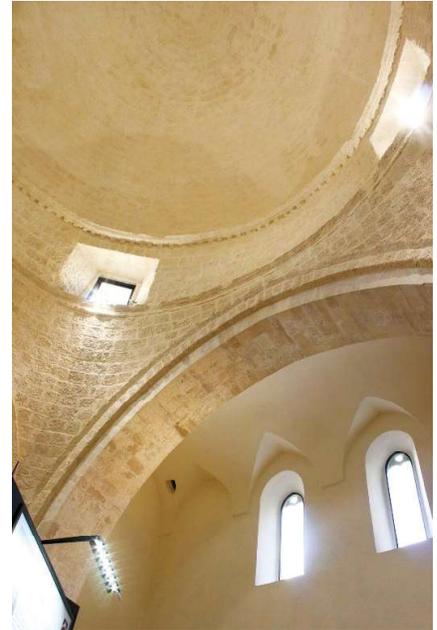


Fig. 8 Sinagoga 'Grande' Sant'Anna: il sistema ad archi con sovrastante tamburo ottagonale e cupola emisferica - scorcio della volta della navata laterale.



Fig. 9 Sinagoga Sant'Anna: timpano dell'originario Aron impropriamente ricollocato sulla facciata orientale.



Fig. 10 Riproposizione filologica dell'Aron in forme semplificate e reversibile.

veniva per mezzo di gradini in pietra – se ne possono scorgere alcune tracce intonacate a sinistra – che sopraelevano l'Aron dal pavimento della sinagoga (Fig. 10).

Da sinagoghe a chiese

Le sinagoghe tranesi furono trasformate in chiese quando, alla fine del XIII secolo, la quasi totalità degli ebrei della comunità passò al cristianesimo. È probabile che la trasformazione non sia stata violenta e che sia stata richiesta, come per una chiesa di Napoli nel 1290 – poi chiesa di Santa Caterina Spina Corona – dagli stessi neofiti. *Scola Nova* fu dedicata a Santa Maria Annunziata – ma era conosciuta anche come santa Maria Nova –; *Scola Grande* ai santi Quirico e Giovita – e dal '700 a Sant'Anna –; le altre due sinagoghe furono intitolate rispettivamente a San Pietro Martire e a San Leonardo, come riportato nel 1572 dal vescovo-giurista Cesare Lambertini. La scelta delle dediche non era casuale e, spesso, volta a ricordare ai neofiti il loro status di ex-giudei: l'Annunziata era, per i cristiani, l'ebrea Maria che, accogliendo la parola portata a lei dall'arcangelo Gabriele, divenne la madre del Messia d'Israele; la dedica ai santi Quirico e Giovita fu un atto di ossequio ai sovrani Angioini: le reliquie dei due martiri, infatti, furono portate – dal vescovo di Auxerre San Amanzio (418 d.C.) – da Antiochia a Marsiglia, in Provenza; Pietro da Verona, domenicano e accanito inquisitore, fu assassinato dagli eretici nel 1252 e si dice che, morendo, abbia scritto per terra col proprio sangue la parola "Credo". La dedica fu un omaggio ai Domenicani, che operavano in Trani per convertire gli ebrei; San Leonardo di Limoges (530 d. C.) era venerato come patrono dei carcerati. I suoi attributi iconografici sono le catene dei prigionieri liberati, a cui si aggiungono spesso un libro, la croce e una bandiera. Il santo doveva ricordare ai neofiti le catene dell'"errore" spezzate con la conversione e il dovere di proclamare il Vangelo.

Le trasformazioni da sinagoghe a chiese avvengono con diverse modalità. Così a **Scola Nova/Santa Maria Nova** si utilizzerà solo l'aula al primo piano, aggiungendo la scala esterna e si trasformerà l'Aron in una sorta di edicola votiva – o come ancòna di un altare ora perduto – con un'immagine della Madonna. A **Scola Grande/Sant'Anna** si procede più radicalmente:



nel giro di pochi anni dalla edificazione come sinagoga viene aggiunta un'abside semicircolare, demolito l'*Aron* e modificati gli ingressi. Nei secoli successivi verrà aggiunta la sacrestia ed il campanile (Fig. 11) ed 'ornata' secondo gli stili dei tempi: sono del '600 i cartigli con le iscrizioni a tempera rinvenuti nella zona absidale: del '700 l'altare laterale ligneo e la cripta voluti dalla Confraternita di Sant'Anna; in ultimo i due restauri "a più splendida forma" – 1841 e 1888 – la ricoprono di stucchi e decorazioni.

La vicenda di *Scola Nova* sembra evocare una **leggenda medioevale** illustrata in un manoscritto composto intorno al 1360 nel monastero di Krumau in Boemia (Codex Vindobonensis 370) e conosciuta come 'La casa degli ebrei divenuta chiesa di Maria'. La leggenda narra, infatti, di un edificio appartenuto ad ebrei – verosimilmente una sinagoga – trasformato in chiesa e di una immagine della Madonna trovata dipinta miracolosamente su una parete al suo interno. Come nel codice, anche a Trani la chiesa si dotò di una immagine mariana: sul fondo della nicchia dell'*Aron ha-qodesh* fu dipinta una *Madonna con Bambino* (v. Fig. 5). Si può ritenere che lo scopo della leggenda sia stato quello di 'ufficializzare' attraverso un miracolo le numerose trasformazioni di sinagoghe in chiese che stavano avvenendo in quegli anni.

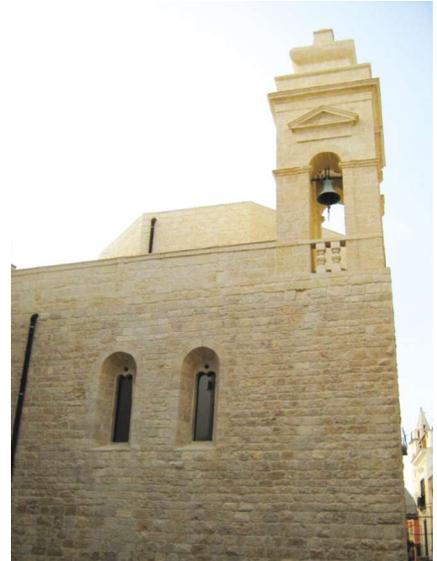


Fig. 11: Sinagoga 'Grande' Sant'Anna: Facciata meridionale.