**CATTEDRALE DI SAN CATALDO**

*Le origini della Chiesa*

“*Dopo ch’io sarò spirato, e la mia anima avrà abbandonata quella spoglia mortale, seppellite il mio corpo nel luogo di San Giovanni in Galilea della Chiesa Maggiore, posto verso l’Oriente, ricoprendolo di terra come è costume dei Cristiani, e riservandolo al giorno del Giudizio nel futuro risorgimento dei morti.*” Le ultime volontà di San Cataldo, protettore di Taranto, diedero inizio alla lunga storia sul mito e sulla Chiesa a lui dedicata. Pare che quest’ultima sorgesse sul tempio pagano di Ercole, il cui culto era molto diffuso e degnamente rappresentato dalla famosa statua di Lisippo, trasportata a Roma nel 209 a.C. Ma le origini della Chiesa sono velate da una patina di incertezza che molti studiosi ed ecclesiastici hanno tentato di rimuovere. I risultati delle recenti indagini archeologiche (scavo del 1999 e del 2002-03) hanno dato interessanti chiavi di lettura.

Un primo riferimento letterario alla comunità cristiana primitiva di Taranto è presente nei *carmina* di Paolino di Nola, in particolare nel XIV *carmen* (del 397) si accenna che a rendere omaggio alla tomba del martire Felice, nel suo *dies natalis*, accorrevano  oltre ai calabri anche i pellegrini tarantini. Naturalmente, non si può considerare estremamente attendibile una fonte poetica come quella succitata, enfatizzata tra l’altro dal carattere devozionale di Paolino nell’omaggiare il martire. Tuttavia, la chiesa di Taranto vanta una leggendaria origine apostolica, risalente proprio alla predicazione di S. Pietro, giunto nella città, attraverso la Via Appia dopo essersi recato a Brindisi. Infatti, la leggenda della fondazione a Taranto di una comunità ad opera di Pietro stesso fu probabilmente elaborata tra la fine del IX e l’inizio del X secolo, a seguito dello scontro tra il patrizio Giorgio e il vescovo di Taranto, il quale fu ostacolato nel rito di consacrazione a Roma, in  quanto Giorgio volle un vescovo greco. Fu il pontefice Stefano V ad intervenire e ribadire che spettava alla sede apostolica la consacrazione dei vescovi di Taranto. Un’altra testimonianza importantissima è data da una lettera risalente al febbraio del 603, quando Gregorio Magno inviò una lettera al vescovo di Taranto Onorio, autorizzando l’uso del nuovo battistero costruito nella chiesa di Santa Maria. Secondo il Blandamura, questa chiesa era identificabile con l’attuale cripta (o soccorpo); ciò che desta attenzione è l’aggettivo nuovo che accompagna il sostantivo battistero: la presenza di uno nuovo ne suppone uno precedente al 600. Durante gli scavi svolti nel 1931 in via Duomo, fu rinvenuta una strada a m.0,70 dal piano di Calpestio, presentante profondi solchi e una delimitazione a grossi blocchi. Ad ancora meno 0,60 m. si rinvenne un’altra strada meglio lastricata, che poggiava su pietrame, anch’essa delimitata da un muro in *opus quadratum.* Questo è indice della presenza in età romana e alto-medievale di importanti edifici da dover essere delimitati dal tracciato viario. I recenti scavi, suddivisi in due lotti – il primo nel 1999 relativo ad un’area di 4 x 3,60 m. di estensione sulla navata sinistra (seconda campata), il secondo nel 2002 – 2003 relativo alle tre navate più il vestibolo – avvalorano l’ipotesi che la chiesa di S. Maria citata da Gregorio Magno sorgesse laddove oggi è ubicata la stessa Cattedrale.

LO SCAVO

Lo scavo condotto nel 1999 è stato delimitato ad una minima sezione, per lo più dettata dalla prima iniziativa di restauro del mosaico pavimentale. Nonostante le esigue dimensioni, la sequenza stratigrafica ha identificato una serie di livelli che, partendo dal banco roccioso, giungono al piano musivo. Notevole è il secondo livello, con tombe risalenti al VI – VIII sec. d.C., cui seguono le sequenze di abbandono altomedievali e il cantiere della basilica normanna. La necropoli presenta due sepolture, una a fossa, lunga, stretta e profonda, coperta da una lastra in carparo a doppio spiovente, l’altra ricavata nella roccia è chiusa con una lastra forata. L’esame dei resti ossei, ha individuato ben quattro individui, dei quali solo uno è stato posto al centro dell’attenzione pubblica perché recante una crocetta astile in bronzo argentato con terminale ad ago che si rifà al tipo benedizionale, lunga 10,5 cm e larga 5 cm. Il rinvenimento delle sepolture conferma la presenza del sepolcreto cui faceva parte la tomba si di S. Cataldo, oltre a documentare, insieme ai restanti livelli stratigrafici, un periodo archeologicamente lacunoso del Centro Storico, compreso tra l’VIII e il X secolo. Il lavoro svolto dal personale del Dipartimento Antropologico di Bari si rivela di particolare interesse, per cui, prima di presentare integralmente le schede antropologiche, accenna in maniera sintetica gli studi condotti. L’individuo maschile portante la crocetta, deceduto tra i 20 e i 25 anni, presenta un’ impalcatura ossea moderatamente robusta che mostra scarsa attività motoria. Il soggetto, a causa di una lussazione/frattura della spalla sinistra, subì invalidità permanente e, in seguito al trauma, l’aspetto fisico risultò modificato. Inoltre, osservando la dentatura, si evince, sia una carenza vitaminica, sia disturbi endocrini e/o malattie infettive. L’altro individuo, che in vita era alto 170 cm e pesava 75 kg, presenta negli arti inferiori marcate impronte muscolari, dovute o a particolari movimenti del corpo, o ad intense attività lavorative. Sono ben espressi i muscoli destinati ai movimenti di estensione dell’avambraccio, di flessione del gomito e del polso. Si deduce anche un’ abituale postura a ginocchia flesse su di un sedile basso. L’ultimo individuo maschile, anch’esso alto 170 cm, rivela parimenti marcate inserzioni muscolari dovute a movimenti di flessione e supinazione dell’avambraccio. Gli arti inferiori sono segnati da muscoli che intervengono nell’atto di correre, arrampicarsi, camminare in salita.

L’analisi antropologica ha individuato, inoltre, un soggetto di sesso femminile, certamente il più documentato. L’età di morte oscilla tra i 50 e 60 anni; la donna, altra 150cm, rientra nella “classe sotto la media”, a differenza degli altri tre (sia il giovane che gli adulti) facenti parte della classe alta. Dallo studio sono emersi stress legati a gravidanza e parti; nonché l’evidente muscolatura della spalla consente di risalire a costanti movimenti di sollevamento e rotazione delle braccia, pronazione e supinazione dell’avambraccio e generica agilità delle dita per una “presa” efficace soprattutto con il pollice. Il soggetto femminile assunse per lungo tempo sia una postura eretta e in equilibrio, sia una posizione a sedere su bassi sedili. Fu anche sottoposta ad attività prolungate di marcia e corsa su terreni accidentati e discese ripide e si è inoltre ipotizzato che la donna assumesse spesso una posizione di accoccolamento sui talloni. Non mancano però carenze nutrizionali, specialmente lo scarso consumo di frutta e verdura, lesioni provocate da agenti esterni, quali lacerazioni e ferite dovute al “passeggio” in sottoboschi e zone impervie. Il dato più interessante è che tre soggetti su quattro (un adulto, la donna e il giovane) presentano patologie di origine traumatica: l’ipotesi avanzata dagli antropologi è che potrebbe trattarsi di un cimitero di persone traumatizzate o ospedalizzate, oppure si potrebbe pensare più genericamente a condizioni di vita e lavorative complesse e difficili. Questi risultati, e soprattutto la collocazione in un’area così rilevante della cattedrale, associati alla presenza della crocetta, inducono comunque a ritenere quei soggetti particolarmente importanti. L’uso di seppellire i defunti in zone limitrofe ai luoghi sacri era, infatti, riservato a personalità notevoli, come testimonia l’individuo scoperto nel secondo scavo del 2002 – 2003, e rinvenuto in posizione preminente (tra l’altro in posizione supina con braccia distese apoggiate sul ventre), collocato tra la navata centrale e quella destra, verso l’antico ingresso normanno (corrispondente all’inizio delle tre navate, subito dopo il fonte battesimale).

Il cantiere successivo, del 2002-2003, ha interessato il vestibolo e gran parte delle navate; per questo settore, si è effettuato uno scavo in estensione per mettere in evidenza un calpestio uniforme, riconosciuto come quello su cui è stata impostata la costruzione normanna. L’intervento archeologico, anche in questo secondo momento, ha permesso di segnalare la successione stratigrafica estesa dalla Preistoria all’Età moderna. Oltre le tracce di frequentazione dal Neolitico medio all’Età romana , le acquisizioni più significative dello scavo consentono una più chiara lettura delle fasi edilizie medievali della chiesa, concordemente riconosciute nel complesso architettonico: quella normanna, relativa alle navate, datata al 1070 per volere dell’Arcivescovo Drogone e quella, inquadrabile nella seconda metà del X secolo d.C., individuata nel capocroce con la cripta sottostante, ovvero ascrivibile al periodo della restaurazione bizantina, successiva alla devastante invasione dei saraceni del 927. All’interno delle navate, i saggi effettuati hanno permesso di leggere la presenza proprio dell’edificio di culto più antico, con impianto basilicale a tre navate e abside centrale semicircolare, esteso nell’area dove poi sarà costruita la basilica normanna del 1070 ma orientato ad est, in senso inverso rispetto alla chiesa attuale. Di questa chiesa preesistente si conservano limitati resti di murature in blocchi di carparo di grandi dimensioni e parte dei piani pavimentali in lastre di pietra frammiste nella navata centrale a lastre marmoree; la sua pianta è ricostruibile solo in parte, in quanto ampi settori sono stati completamente sconvolti dalle escavazioni effettuate in momenti successivi per la sistemazione della zona presbiteriale. Risulta problematico fornire elementi cronologici certi per l’edificio di culto preesistente: in base ad una prima analisi dei dati disponibili, si dispone solo di un termine cronologico fornito da alcune tombe altomedievali presenti all’interno della chiesa, inquadrabili tra il VII e il IX sec. d. C. L’edificio di culto è stato costruito prima della data indicata dalle tombe ed è rimasto in uso per un periodo di tempo non precisabile. Probabilmente, in base alla tecnica edilizia piuttosto rozza ed il pavimento “povero”; l’edificio risalirebbe al VII sec. d. C. Non si può però del tutto escludere un’ipotesi di inquadramento cronologico in una fase più antica, tra il V e il VI sec. d.C. La chiesa appena descritta subì inoltre alcuni rifacimenti, anch’essi di difficile datazione, quali l’aggiunta di una piccola abside al termine della navata nord, forse la sola rimasta in uso. Riepilogando, si possono individuare le seguenti fasi costruttive documentate dai dati archeologici:

1. Edificio di culto del V-VI sec.
2. Rifacimenti del suddetto intorno al VII sec. (riferimento di Gregorio Magno al nuovo battistero?)
3. Zone cimiteriali comprese tra il VI e IX sec. (personaggi eminenti?)
4. Invasione dei saraceni nel 927 e distruzione del complesso culturale precedente
5. Costruzione di una nuova basilica nel X sec. ad opera di Niceforo Foca
6. Cattedrale Normanna del 1070

Le notizie storiche iniziano a rendersi più certe solo a decorrere dal periodo della “Restaurazione Bizantina” quando – subito dopo l’invasione dei Saraceni del 927 – fu costruita una chiesa per volontà di Niceforo Foca, incaricato dall’omonimo Imperatore (Niceforo Foca II). Non ancora completata al momento delle conquista normanna (inizi dell’undicesimo secolo), la Chiesa sostituiva una antica basilica cattedrale documentata dal VII secolo, forse distrutta proprio dai Saraceni. L’edificio costruito da Foca si presentava su una pianta a croce libera con quattro bracci voltati a botte e cupoletta all’intersezione, mascherata all’esterno da una struttura cilindrica percorsa da lesene e archetti. Pertanto convivevano la tradizione greca, i caratteri bizantini e la decorazione plastica; favorendo una ripresa dell’economia. Ma la lontananza del governo centrale lasciò un margine di autonomia alle forze locali con conseguente crescita della classe mercantile e imprenditoriale che si associava alla rivendicazione da parte delle chiese locali dei propri antichi diritti. Le popolazioni pugliesi, abituate da secoli al succedersi delle dominazioni, vissero questo confuso periodo come un semplice trapasso da un padrone ad un altro. Esse vedevano se mai nel proprio vescovo l’unico punto di riferimento stabile. Contemporaneamente la Chiesa Romana mirava ad aumentare la propria sfera di influenza sul Salente, rimasto greco come lingua, costumi e riti; pertanto l’appoggio delle milizie mercenarie e degli avventurieri Normanni, in cerca di tenitori da occupare, era un prezioso ausilio per la penetrazione culturale e cultuale. Infatti tra le grandi costruzioni vescovili dell’XI secolo rientra quella della Cattedrale Tarantina. Fu dunque nel 1070 che l’arcivescovo normanno Drogone, presente nel 1071 alla consacrazione dell’Abbazia di Montecassino, volle dare riparo all’ormai decadente chiesa bizantina, conferendole un aspetto più maestoso e più grande. Mentre uno degli artefici stava scavando sulla vecchia basilica, sentì uscire da una parte di essa un odore così soave che ne rimase sorpreso.

LE TRASLAZIONI DEL CORPO DI SAN CATALDO

Informato dello strano avvenimento, l’Arcivescovo Drogone volle conoscere ciò che la cassa conteneva e pertanto riunì il clero e il popolo per l’apertura pubblica del contenitore. Pertanto, furono trovate le candide ossa di un uomo sul cui petto era posata una croce riportante la seguente incisione: CATALDUS FAMULUS CHRISTI. Alcuni scrittori hanno preteso che la croce fosse di oro, essendo tra l’altro sorto un equivoco a causa di un’altra croce in oro che sostituì la prima durante la terza traslazione delle reliquie del Santo (1150). Oltre la croce Drogone trovò una lapide che collocò nel sepolcro di marmo all’interno della cripta. L’8 maggio del 1107, l’Arcivescovo Rinaldo fece trasportare sotto l’altare maggiore della Basilica le reliquie del Santo e ripose nella nuova urna la croce e la lapide suddetta. Durante la terza traslazione delle reliquie del Santo, volute dall’Arcivescovo Giraldo, fu lavorata una croce d’oro, in sostituzione della prima, e su questa nuova furono incise le stesse iscrizioni dell’antica. Ma fu commesso un errore interpretando il carattere “F” con una “R”. Spesso R ed F venivano confuse e così accadde anche per l’interpretazione delle iscrizioni sacre: invece di intendere la prima lettera della seconda parola una F, gli studiosi l’hanno tradotta con una R, e poiché detta parola non aveva significato da sola, l’hanno associata alla seguente nonostante l’intersezione di due punti indicasse la distinzione tra un membro e l’altro. La seconda e terza incisione dovettero forzatamente significare Rachau (come fu inciso espressamente sulla croce d’oro), richiamando così la nomina di San Cataldo a vescovo di Rachau, che ebbe in Irlanda. Rimettendo invece la lettera F al posto della R, si intende subito il vero significato: la prima iscrizione dell’antica croce non vuol dire altro che “CATALDUS FAMULUS CHRISTI”, ossia “Cataldo servo di Cristo”; mentre la seconda iscrizione, quella della lapide, altro non significa che “CATALDUS FAMULUS CHRISTI EPISCOPUS TARENTINUS”. Tornando all’anno 1070, Drogone fece addossare una navata basilicale divisa da colonnati secondo uno schema paleocristiani. La triplice navata si sostituiva al braccio longitudinale abbattuto e nelle pareti compatte del transetto, coperto a botte, furono aperte le arcate di accesso alle navate laterali. I tempi calamitosi, durante i quali la fabbrica dovette sorgere, avevano reso necessario il reimpiego dell’edificio preesistente. Il materiale reimpiegato è classico, integro o frammentario, e altomedievale. In seguito all’afflusso dal Nord di svariati manufatti, intorno agli anni ’80 furono scolpiti capitelli ex novo, accostati poi ai più tradizionali motivi orientaleggianti e ad altri copiati dai sarcofagi antichi. Un raro capitello si trova a metà del colonnato sinistro, segnalato da un abaco a denti di sega dall’effetto chiaroscurale e dai fogliami di ispirazione corinzia. Le otto colonne che dividono le tre navate sono di diversa altezza, mascherata attraverso la variazione delle dimensioni dei supporti che sormontano i capitelli. Nel 1151 Giraldo, diventato nostro Arcivescovo nel 1139, decise di riaprire l’urna del Santo per traslare le reliquie in una nuova di argento da collocare in una ricca cappella che eresse in onore del Santo, nel braccio destro del transetto (in occasione di questa terza traslazione delle reliquie del Santo si verificarono straordinari miracoli, tanto che da allora rimase la tradizione di festeggiare il Santo il 10 maggio e non l’8 marzo, giorno della morte di Cataldo). Il lavoro più artistico del completamento della cattedrale effettuato sotto l’ordine di Giraldo, fu il pavimento in mosaico.

**IL MOSAICO DELLA CATTEDRALE**

L’emblema si trova verso l’uscita e non come di consueto nella zona presbiteriale; l’immagine dominante è una figura alata che erroneamente fu interpretata come una Nike (vittoria). Sul mosaico sono presenti alcune tessere che formano delle iscrizioni siglate, tra cui quelle dell’Arcivescovo Giraldo, di Petroius, il maestro che vi lavorò ed infine quella di Alexander Rex. Pertanto quella Nike o quel “buffone in gabbia”, come lo definì il De Simone, del quale ci è pervenuto un particolareggiato disegno del lavoro in tessere, è l’audace macedone Alessandro Magno. Il mosaico era il riflesso della presente cultura orientale mediata dalla vicina Calabria e dalla Sicilia ancora araba, sebbene politicamente normanna. Il Cristianesimo vide in Alessandro Magno la personificazione del peccato di superbia e rappresentandolo nelle Chiese, sul pavimento, costringeva il fedele a calpestarlo. Da un punto di vista politico Alessandro rappresentava il re bizantino cacciato dall’Italia. La Cappella costruita da Giraldo subì profondi mutamenti nel XVII secolo, proviamo a ricostruirli.

**IL CAPPELLONE DI SAN CATALDO**

IL Cappellone di San Cataldo (definito così per la sua bellezza e maestosità) insieme alla Cappella del Sacramento (edificata nel braccio sinistro del transetto), sono le uniche testimonianze superstiti dei rinnovamenti apportati dai vari vescovi alla loro chiesa. Il Cappellone, come oggi si presenta, è completamente rivestito di marmi del pavimento alle pareti, fino al tamburo della cupola rivestita a sua volta interamente da affreschi. Una raffinata combinazione di marmi decorativi, sculture, pitture in un vano architettonico dalla forma particolare ellittica con cupola analoga. L’ingresso non è immediato al vano ellittico ma attraverso un vano quadrangolare che fa da vestibolo. Quest’ultimo era un’antica Cappella cinquecentesca, corredata nel ‘600 del vano ELLITTICO. La ricchezza e l’originalità delle decorazioni ne fanno un unicum della Puglia. Le pareti concave sono decorate da marmi commessi, cioè corredati di elementi scultorei e intarsi. Lo specchio è scandito verticalmente da lesene e mezze lesene, evidenziando le edicole, cinque per semiellisse: una grande centrale, due perfettamente simmetriche per ogni lato, e le restanti in graduale decrescendo di dimensioni. Al punto di raccordo delle due semiellissi vi è la nicchia più importante contenente la statua argentea del Santo titolare. Tutti gli altri santi, in veste marmorea, presenti nelle summenzionate edicole, sembrano esaltare San Cataldo secondo un preciso programma iconografico. Ancora due grandi nicchie, una per ogni lato, sono nel vestibolo. Tipica dello stile napoletano è tutta la veste decorativa che si stende sulle pareti come un prezioso tappeto, con prevalenza assoluta del colore. Tutto ciò rientra nel principio della Controriforma che assegnava all’arte il compito di servire la fede. L’arte doveva ricorrere a stupefacenti virtuosismi per indurre il fedele alla visione mistica e al timore reverenziale. Tale doveva essere l’intento dell’Arcivescovo Tommaso Caracciolo dei principi di Avelline che, giunto a Taranto da Cirene nel 1637, l’anno dopo l’incendio che devastò l’organo e il tetto della Cattedrale, volle restituire decoro alla chiesa, riparandola e provvedendo al rinnovamento delle due cappelle dei lati del coro. Tuttavia, rimane ancora aperta la questione della paternità della raffinata ideazione, anche se non ci si può certo discostare dalla bottega del Fanzago, uno dei massimi diffusori a Napoli della tarsia marmorea. In base ad alcune testimonianze, nel 1663, Caracciolo, morendo, lasciava il nuovo cappellone ellittico privo di cupola, ma nello stesso tempo un programma avviato da completare, la cui elaborazione era stata già stabilita dalle sue scelte. La pianta ellittica del Cappellone si andava dunque ad innestare ad una cappella quadrangolare preesistente, già dedicata al Santo dal Vescovo Brancaccio nel XVI secolo. Il 10 maggio 1676 venne stipulato un contratto tra i reverendi abbati e Giovanni Lombardelli, marmoraro di Massa Carrara, il quale si impegnò ad eseguire nel giro di due anni l’altare della Cappella. Per la suddetta realizzazione vennero offerti al Lombardelli, come materiale da utilizzare, le due colonne della chiesa di San Pietro Imperiale, altre due del Beato Giovanni di Dio, ancor altre due della Cava, una colonna posta dinanzi alla chiesa di San Simone e Giuda, quelle delle case di Villegas e Artenisio, infine le pregevoli colonne della gotica chiesa di San Domenico. Il Lombardelli però avrebbe dovuto sobbarcarsi la spesa della collaborazione in Tarante di ben cinque “maestri” venuti da fuori. L’impianto dall’altare realizzato dal Lombardelli è lineare (caratteristica questa degli altari ‘600) e si basa su un raffinatissimo gioco di intarsi di marmi e di pietre preziose. I due putti capialtare e il ciborio furono aggiunti dopo sotto il vescovado di Pignatelli. Al centro dell’altare l’antico motivo cruciforme è una stella gemmata impreziosita da lapislazzuli. La nicchia del Santo fu eseguita dallo stesso Lombardelli e conteneva l’antica statua argentea del Protettore di cui C. A. Casinelli descrive la bellezza nel suo libro “*Vita e Memorie di San Cataldo*”:

“*Fra gli altri tesori, che arricchiscono la nostra chiesa, tiene il primo luogo la statua di San Cataldo, fabbricata di purissimo argento, rappresentante il Santo, ornato degli abiti Pontificali, che con la sinistra mano stringe il Pastorale, e con la destra sta in atto di benedire il Popolo. E’ella di bellissima forma per quello che riguarda la disposizione delle parti; ma il più ammirabile si è, che, quantunque ella sia graziosissima negli atti, desta non di meno terrore né cuori macchiati di colpa, e tenerezza in quelli che conservano l’innocenza*”.

L’imponente altare di San Cataldo è certamente l’opera ordinata a Giovanni Lombardelli nel 1676, l’altra data certa rintracciata nei documenti del Cappelone è il contratto stipulato il 13 aprile 1695 con il maestro Antonio Raguzzino proveniente da Napoli. Questo completò l’altare con i due putti, un piccolo terzo gradino e lo stemma con le “tre pignate” sul ciborio dell’altare, appartenente all’Arcivescovo Pignatelli. Quest’ultimo fece anche ornare l’altare di sei candelieri e altri finimente ornati di coralli Americani.

Le grandi statue dei Santi erano sicuramente incluse nel grande progetto iniziale, come anche l’arco e il frontespizio che avrebbe dovuto terminare il Raguzzino, ma furono eseguite circa un secolo dopo. Completa il prezioso colorismo delle pareti la volta ad affresco con la Gloria di San Cataldo, dipinta da Paolo de Matteis. Il committente del famoso pittore napoletano è il Vescovo Giovan Battista Stella, grazie al quale cominciarono anche i lavori di rivestimento del vestibolo ad opera dei Ghetti. Il de Matteis eseguì le sette storie del Santo, fra le finestre del tamburo della cupola, e in quest’ultima la Gloria. Su un ciclo nuvoloso si stagliano vorticose figure di angeli che preannunciano le figure di Cristo e del Padre, mentre al centro la Vergine accoglie San Cataldo, accerchiato dai santi in adorazione. Gli altri affreschi del tamburo sono gli episodi più popolari della vita del Santo: il più importante è il settimo ed ultimo episodio “*Il Santo Patrono che predica la fede di Cristo al popolo Tarantino dall’alto di un masso*” che fronteggia l’altare e che nella parte centrale la monumentale figura del Santo sembra riprendere la statua argentea della nicchia. Il vescovo Giovan Battista Stella, dopo aver completato la decorazione della volta del cappellone, si rivolse al vestibolo, cioè l’antica cappella di San Cataldo, cui vi lavorò la famiglia napoletana dei Ghetti, venne ingaggiato per continuare l’opera. L’antica cappella assunse un aspetto unitario, i marmi verdi e gialli scandivano con il loro disegno geometrico le pareti e le due grandi nicchie erano atte a contenere le statue di futura esecuzione di S. Giuseppe e S. Giovanni Gualberto. Queste infatti concluderanno nel 1790 la decorazione della cappella dopo l’esecuzione, sotto il Vescovo Mastrilli, dell’imponente portale e cancellata. Sempre grazie all’Arcivescovo Stella il soffitto a cassettoni in noce intagliato della navata centrale, rifatto nel 1635 per sostituire quello primitivo distrutto dall’incendio, fu indorato a fuoco. Ancora oggi si possono ammirare le statue, incastrate nel soffitto a capriate normanno. Ma tornando al vescovado del Mastrilli la commissione più importante è quella rivolta al famoso scultore Giuseppe Sanmartino, per l’esecuzione di sei statue di marmo entro il 30 marzo del 1772. Le statue del Sanmartino sono dunque quelle di S. Domenico, S. Francesco d’Assisi, S. Filippo Neri, S. Francesco di Paola, S. Irene e S. Teresa. Defunto Mastrilli (del quale si ha una lastra sepolcrale nel transetto nord della Cattedrale), gli successe, nel 1778, il nobile napoletano Giuseppe Capecelatro, che nel 1790 affidò a Sanmartino l’esecuzione di una statua di S. Giuseppe di altezza uguale a quella di San Giovanni Gualberto, da lui appena eseguita e da collocarsi nel vestibolo. Nel 1795 il tesoriere della Cattedrale Giura comprò due statue ribattezzandole Giovanni Battista e S. Pietro, perché reperti greci (Esculapio e Ercole) rinvenuti nel 1713, e da lui fatte restaurare. Altri critici datano però le due statue alla fine del ‘500, probabilmente provenienti da qualche altra chiesa di Taranto. Per le altre due statue di S. Sebastiano e S. Marco il Blandamura ci riferisce che sono opere sicure di Giuseppe Pagano, un artista napoletano. Le due statue di impronta già neoclassica sono qualitativamente modeste. Concludevano i lavori al Cappellone la ricostruzione dell’organo, ad opera dell’organaro Michele Corrado nel 1790, e la costruzione della porta argentea della nicchia di San Cataldo.

LA CAPPELLA DEL SACRAMENTO

Nel braccio sinistro del transetto si apre la cappella del Sacramento, anticamente dedicata a S. Agnese. Nel 1657 l’Arcivescovo Caracciolo, dopo averla abbellita di stucchi e quadri, fece porre dinanzi al nuovo altare un suo ritratto in marmo a misura umana, in ginocchio e in preghiera, e una lapide commemorativa sull’arco di ingresso alla cappella. L’interesse dello stesso Mastrilli non si fermò al cappellone ma si indirizzò anche alla cappella del Sacramento, infatti ordinò all’architetto Giuseppe Fulchignone di occuparsi dei lavori per la cappella. Tutti gli elementi scultorei dell’altare probabilmente sono del Sanmartino. Il 9 novembre 1776 venne stipulato un contratto con gli stuccatori Michele e Giuseppe Garofali per adornare a stucco la cappella, il 15 maggio 1777 i maestri marmorari Antonio Pelliccia. Carlo e Vincenzo Ferrara firmarono un appalto per alcuni nuovi lavori, tra cui il pavimento in marmo rosso di Venezia e di vari colori anche per il corridoio avanti alla cappella, per la costruzione della porta perfettamente simmetrica e uguale alla porta della sagrestia realizzata da Filippo Beliazzi nell’altro braccio del transetto. Non si conosce l’artefice della cancellata, molto più povera rispetto a quella di S. Cataldo, con il simbolo, in alto, del Monte di Pietà, e delle relative iniziali M.P. nei due stemmi. Le tele delle pareti, dei Molinari, raffigurano a destra la caduta della Manna, e a sinistra la moltiplicazione dei Pani. Attualmente sul fondo della Cappella vi è il quadro della Madonna della Salute, collocato prima nel Santuario Monteoliveto, sul quale sono da notare le iscrizioni greche (qui traslitterate):

METER TEOU (Madre di Dio).

LA CRIPTA

Quasi un secolo dopo il completamento del Cappellone, fu ritrovata la cripta che si stende sotto il transetto e presbiterio, formando un corpo unico con la chiesa. Edificata prima dell’XI secolo, essa è divisa in due navate per ogni braccio da colonne tozze, con la base verso l’alto, su cui poggiano le volte a crociera, probabilmente rifatte durante la dominazione normanna. La luce penetra dalle piccole finestre che si aprono all’esterno. Di notevole importanza è il sarcofago di un bambino di cui non è stata ancora stabilita l’età certa. Alcuni critici lo collocano nel periodo paleocristiano, altri nel XIII secolo; probabilmente potrebbe risalire alla seconda metà dell’VIII secolo, date le somiglianze decorative con l’Altare del Duca Rachis e Cividale. Sulle pareti sono visibili degli affreschi di età bizantina: sul lato sinistro è raffigurato San Cataldo e la comunione con rito orientale di Santa Maria Egiziaca. Ancora più a sinistra vi è la Madonna con Bambino e più in basso una faccina, probabilmente una sinopia, ovvero uno schizzo preparatorio su cui poi si stendeva l’intonaco. Lo schizzo avrebbe dovuto rappresentare la figura dell’offerente inginocchiato dinanzi alla Madonna con la consueta formula del “memento domine famulo tuo”, cioè “ricordati Signore del tuo servo”. Sulla parete destra, accanto al sarcofago, vi è una figura in trono. Sotto gli archi vi sono gli affreschi di San Nicola e Sant’Antonio risalenti al 1500.

L’AVANCORPO

E’ una costruzione quattrocentesca, aggiunta alla cattedrale al tempo del Principato di Tarante. Questo ambiente fu cucito alla Chiesa, spostandone l’asse longitudinale con l’intento di dare maggiore respiro spaziale alle strette navate. All’esterno presenta archi gotici con merlatura di stile normanno. Nelle pareti interne due grandi tele raffigurano scene della vita del Santo: quello di destra, del 1635, offre l’immagine di San Cataldo che dona la vista ad un cieco, sullo sfondo vi sono squarci del paesaggio tarantino ed è leggibile l’arrivo di San Pietro sul litorale ionico orientale; la tela di sinistra, del 1773, raffigura San Cataldo nell’atto di resuscitare un morto, l’organo fu fatto costruire nel 1844.