

Rotary
Club Bisceglie

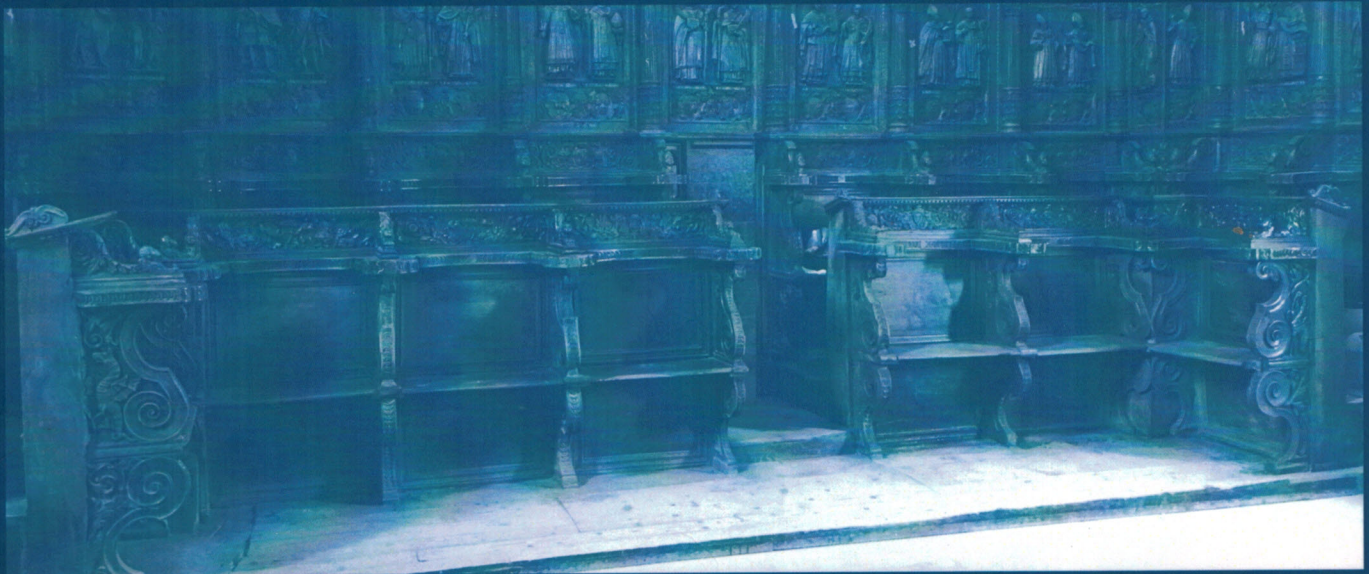


Margherita Pasquale

Loredana Acquaviva

Luca De Ceglia

Il coro della Cattedrale di Bisceglie



Margherita Pasquale

Loredana Acquaviva

Luca De Ceglia

IL CORO DELLA CATTEDRALE DI BISCEGLIE

Questa pubblicazione non ha fini di lucro ed i contributi volontari rivenienti dalla sua divulgazione saranno devoluti interamente a favore del restauro del Coro della Cattedrale e di altri progetti umanitari e di servizio del Rotary.

PRESENTAZIONE

È motivo di grande gioia ed orgoglio per me presentarvi questa terza pubblicazione per la collana "I quaderni del Rotary", rivolta alla storia ed al restauro del primo ordine dell'ala destra del Coro ligneo della Cattedrale di Bisceglie.

Il Rotary Club di Bisceglie, nel corso degli anni, ha rivolto costantemente la sua massima attenzione ai beni culturali ed artistici locali, al fine di valorizzare e tutelare al meglio l'ingente patrimonio storico-artistico della nostra città.

Ed è proprio con questo intento, nell'anno rotariano 2015-2016, che ho ritenuto opportuno e funzionale per l'azione del Rotary sul nostro Territorio affiancare alle Commissioni già presenti nel Club anche una nuova Commissione, quella appunto relativa alla Salvaguardia dei Beni Artistici e Culturali, affidandone la sapiente guida alla nostra valente socia Margherita Pasquale.

Dopo un primo approccio, ci siamo ritrovati subito concordi sul desiderio di individuare un bene culturale ed artistico che potesse identificare la storia della nostra città ed al tempo stesso avesse particolare necessità di un intervento di tutela e salvaguardia.

Grazie soprattutto all'analisi attenta e alla competenza professionale di Margherita, unitamente alla preziosa disponibilità riservatoci dal Rettore della Cattedrale Don Mauro Camero, è ben presto prevalsa l'idea di curare il parziale restauro dell'antico Coro della Cattedrale, in quanto emblema di grande valore per la nostra città e già da qualche tempo in attesa di sostegno all'intervento.

Tale azione del Rotary, finalizzata a promuovere la cultura del territorio, mira altresì ad incoraggiare il grande potenziale dell'associazionismo biscegliese nella prosecuzione ed il completamento definitivo dell'opera.

L'intervento di restauro dell'ala destra del Coro ha restituito alla cittadinanza l'opera nella sua originaria bellezza e leggibilità.

Nostro compito verso tali beni culturali è tutelare la loro valorizzazione e fruibilità, rendere leggibile il loro messaggio nascosto, secondo il quale sono stati pensati ed eseguiti, ma soprattutto la responsabilità di tramandarli ai posteri, assicurandone uno spicchio di immortalità, affinché possano continuare a comunicare il loro messaggio di bellezza ed armonia per lungo tempo.

Spesso si dimentica che tali opere sono frutto di un'alta committenza, che ha voluto concedere un dono che potesse raccontare a tutti le storie sacre, forse all'epoca più immediatamente comprensibili rispetto al nostro sguardo ormai offuscato dalla tecnologia.

Dietro ogni opera esiste un lungo progetto, spesso travagliato, rivisto e variato a seconda delle circostanze contingenti, poi messo finalmente in lavorazione, ed eseguito da mani precise e pazienti di artigiani, botteghe dedite ad un lavoro tramandato con gelosa passione di padre in figlio, con una precisa e puntigliosa selezione dei materiali, esaminati con occhio attento prima di poter diventare una scultura, una figura, un dettaglio.

*Questa pregevole opera è di certo il frutto di molte mani guidate da una sola mente, ogni singolo pezzo è messo insieme a celebrare l'**armonia dell'Universo**, e come tale va apprezzata nella storia che esiste dietro di essa.*

La realizzazione di questa pubblicazione è stata possibile grazie al contributo convinto ed entusiasta di Margherita Pasquale, di Loredana Acquaviva che ha realizzato con cura l'intervento di restauro del Coro già oggetto dei suoi studi accademici e di Luca De Ceglia appassionato storico.

*L'impegno del Rotary, ispirato agli ideali della comprensione e pacificazione tra i popoli, è ancora una volta rappresentato dalla capacità di condividere con **entusiasmo e passione** il servizio a favore della nostra comunità e l'azione dei Rotariani, con le loro competenze ed esperienze nei vari ambiti professionali, è destinata ad affrontare le sfide quotidiane con l'intento di porre le basi per cambiamenti positivi e duraturi al fine di fare la differenza nella vita degli altri attraverso il servizio.*

Un grande ringraziamento a tutti coloro che vorranno sostenere il nostro impegno e aiutarci a realizzare i nostri sogni.

Mino Dell'Orco
Presidente Rotary Club Bisceglie
Anno Rotariano 2015-2016

INTRODUZIONE

Desidero esprimere, al Rotary Club di Bisceglie, nella persona del Presidente Dott. Mino Dell'Orco, il mio più vivo ringraziamento per l'attenzione rivolta nei confronti del coro benedettino cinquecentesco, custodito nella nostra Basilica Concattedrale.

Il manufatto ligneo di pregevole fattura e notevole valore storico-artistico, rappresenta la storia dell'Ordine Benedettino dalle origini alla fine del Medioevo; per la ricchezza di particolari dei soggetti raffigurati, ha suscitato da sempre curiosità, divenendone oggetto di studio da parte di numerosi storici. La sponsorizzazione del restauro di alcune sue parti ha lo scopo d'accrescere la conoscenza di questo bene culturale, spesso noto a un ristretto gruppo di addetti ai lavori.

Lodo l'attività di recupero dei beni artistici presenti nella nostra città, che il Rotary porta avanti da diversi anni, per permettere alle future generazioni di fruire di questo patrimonio che racconta la storia e le profonde radici cristiane della nostra comunità. Auspico che i lavori di restauro del coro, anche con il contributo delle diverse associazioni culturali, possano essere portati a termine per il Giubileo dei Santi Martiri Mauro Vescovo, Sergio e Pantaleone, che sarà celebrato nei mesi di maggio-ottobre 2017, e farà memoria dei 1900 anni del martirio (27 luglio 117) e degli 850 anni dal primo rinvenimento delle loro reliquie a Saggina (10 maggio 1167).

Con l'augurio che il Vostro sodalizio possa continuare a svolgere questa opera meritoria, affido alla Vergine Maria ogni vostro progetto e intenzione di preghiera, chiedendole di benedire quanto operate per il bene della collettività.

Can. Mauro Camero
 Rettore della Basilica Concattedrale S. Pietro

IL CORO DELLA CATTEDRALE DI BISCEGLIE

NOTE SU UN PERCORSO ICONOGRAFICO

*Margherita Pasquale**

Nessuno, che abbia preso posto in uno stallo del coro ligneo, nel presbiterio della cattedrale di Bisceglie, può negare di aver provato una qualche emozione, chiedendosi magari il perché. Perché il coro è antico, e gli dà la sensazione di condividere una storia che non gli appartiene e lo attira all'indietro, in un mondo sconosciuto e remoto, quasi fosse una macchina del tempo? Per un'aura di arcana autorevolezza che gli sembra pervenirgli dal seggio per osmosi e avvolgerlo come in un misterioso alone? Per il puro piacere fisico del contatto con i bei braccioli, ornati da testine di putti, di cui ammira la qualità dell'intaglio? Forse per tutte queste ragioni e magari altre ancora, a cui un'ultima va sicuramente aggiunta, l'intrigante domanda: chi sono, quando e perché furono raffigurati tutti quei personaggi scolpiti a coppie sugli alti schienali?

Questo breve saggio non si propone tanto di risolvere interrogativi, pur provandoci, quanto piuttosto di sollecitarli, accendendo, laddove già non vi fosse, la curiosità di saperne di più, via via che il restauro del coro procede, permettendogli di farsi ammirare nel suo vero splendore, rendendo percepibili i preziosi dettagli di un ornato perfetto, che molto racconta della civiltà e della cultura che lo hanno prodotto.

Tutti sanno che il coro¹ non è nato come suppellettile della cattedrale di Bisceglie, anzi di nessuna cattedrale, ma di un'abbazia benedettina, una grande e prestigiosa abbazia, Santa Maria dei Miracoli ad Andria, uno dei più venerati luoghi di culto mariano in Italia meridionale. Pertanto, il coro possiede la monumentalità, il decoro, il fasto che si addicono ad un manufatto di età tardo-rinascimentale, di corredo ad una realtà architettonica sontuosamente coeva.

Innanzitutto, per comprenderlo meglio, bisogna restituirgli idealmente il contesto originario.

La chiesa abbaziale di Santa Maria dei Miracoli è ancora, nell'odierna edizione settecentesca, la grande chiesa eretta dai benedettini², a coronamento di un assetto, sempre di pregio, progredito per sovrapposizioni, in onore della miracolosa immagine medievale della Vergine con Bambino, dipinta sulla parete arcuata di un insediamento rupestre, rinvenuta nel 1576 ed af-

fidata in prima battuta ad una confraternita laicale, che promosse l'impaginazione del complesso architettonico, scenograficamente disposto lungo il pendio di una 'lama'.

I padri benedettini cassinesi, provenienti dall'abbazia dei Ss. Severino e Sossio di Napoli, subentrarono nella cura del sacro speco nell'aprile del 1581 - come da atto notarile di Giambattista Petusi, preceduto da breve pontificio di Gregorio XIII - su richiesta del duca di Andria Fabrizio II Carafa, amico personale dell'abate del monastero napoletano, Pietro Paolo de Sinesio.

Nella grande chiesa superiore, appare con chiarezza quale sia stato lo spazio occupato dal nostro coro e lasciato vacante ai primi dell'800, se, saliti gli scalini del presbiterio, ci si affaccia nel vasto ambiente - detto per l'appunto 'coro' - alle spalle dell'altare maggiore, dove oggi-giorno l'evidente lacuna è colmata dai modesti stalli di un coretto malinconicamente recente.

Quale fosse l'icnografia della chiesa al suo sorgere è oggetto di interessante dibattito; sembra, tuttavia, che la zona già interessata dal coro sia ancor oggi quella descritta nel 1606 da Giovanni di Franco, autore di un'opera in tre libri, edita a Napoli e dedicata all'insediamento andriese; il vano del coro, con l'altare abilitato a custodire il Sacramento, vi compare, come oggi, sovrastato da una cupola sostenuta da quattro pilastri: *Qual (Sacramento) sta collocato nell'altare maggiore di sopra mezzo al choro, sopra il quale è un'altissima cupola fondata sopra quattro archi, e pilastroni*; riferendosi quindi alla sottostante cappella mediana, affrescata con i misteri della Passione, l'autore ribadisce che questa è immediatamente sotto il coro della chiesa superiore, che le funge da soffitto: *à cui le soprastà et il choro, qual tiene di sopra nella sua lamia*³.

Nonostante l'ampiezza, il vano è raccolto ed autonomo, poiché l'altare maggiore lo separa come una quinta dalla navata antistante.

L'occhio coglie incoraggianti analogie tra la lunghezza delle pareti laterali del vano e quella delle ali del nostro coro, tra le riseghe angolari in muratura e quelle a tergo del manufatto ligneo; scopre, al centro della parete di fondo, che osa scrutare nell'ombra di un ripostiglio sottostante l'organo, un incavo praticato nello spessore della muratura, dalle dimensioni atte ad accogliere il grande pannello con la figura di San Benedetto da Norcia, già restaurato, che oggi fa bella mostra di sé, isolato su una parete della cattedrale; è quanto resta della scomparsa soluzione centrale del coro, rimaneggiato perché potesse adattarsi al presbiterio biscegliese.

L'immagine di san Benedetto, padre e maestro del monachesimo occidentale, dominava nel centro geometrico, nel punto focale dell'invaso abbaziale, nel luogo in cui la comunità religiosa si adunava solennemente per pregare e cantare, talora a cospetto della più vasta comunità dei fedeli, sulla quale doveva imporre ed esercitare tutto il fascino imperioso ed ammaliante di una sconfinata autorità religiosa e politica, esaltata dalla liturgia.

Evoca le suggestioni dell'atmosfera perduta, insieme calda ed intima, edificante e magnifica, un bel dipinto ottocentesco di Domenico Battaglia (Napoli 1842-post 1921)⁴, che riproduce in realtà il coro cinquecentesco dell'abbazia napoletana dei Ss. Severino e Sossio, **inadorna** dell'insediamento andriese; sebbene il nostro gli sia stato assimilato⁵, si tratta in realtà di affinità di impatto visivo, cromatica e materica, che non tocca la resa plastica del nostro, né, soprattutto, la sua sostanza ideologica.

Tecnicamente, il coro è un mobile⁶, un arredo ligneo, un'opera di alto artigianato; è realizzato nell'essenza principalmente adottata nel mobilio d'età rinascimentale, il noce, che si presta mirabilmente ai virtuosismi dell'intaglio per la sua durezza, compattezza ed elasticità.

In un'età che guarda con inesausto interesse alla cultura classica in tutte le sue forme e, soprattutto, a quelle architettoniche, il nostro è una struttura architettonicamente intesa, un calibrato succedersi di specchiature oblunghe e di vasti riquadri scanditi da colonne e animati da figure in altorilievo moderato sotto arcate binate, concluso da cornice aggettante su mensole; **affinge** a piene mani e con passione antiquaria al repertorio decorativo classico della trattatistica rinascimentale - rosette, vasi e coppie di amorini, volute e girali, colonnette scanalate e rastremate dai capitelli corinzi compositi - e lo impiega, con squisita libertà inventiva e disinvoltata perizia, intercalato a 'moderni' inserti - *cartouche* con stemmi e mitrie, corone, libri e canne d'organo - insieme a colti richiami ad un mai dimenticato sostrato immaginifico, fondato sui bestiari medievali; nei pannelli che delimitano l'ordine inferiore degli stalli, con un leone, un drago, un'aquila bicipite, un passero che punta un insetto e un corvo con un pane nel becco, ecco che un'aquila educa al volo un aquilotto, per poterne saggiare l'attitudine, velato accenno all'attività di catechesi, un'altra punta un drago e una cicogna uccide un serpente, alludendo alla vittoria di Cristo sul demonio, una fenice si leva in volo verso il sole dal rogo da cui rinasce, antica immagine della resurrezione, un'oca del Nilo, assimilata a un cigno, reca l'uovo di Ra che ha depresso, simbolo di luce e di rinascita⁷.

L'orditura armoniosa, adottata nell'ordinata scansione dello schema strutturale, imbriglia geometricamente il brulichio di superficie, la profusione dell'ornato che non lascia nessun campo libero, in un seducente *horror vacui* che non travalica la rigorosa disposizione delle campiture; in ognuna, la nostra attenzione può applicarsi ammirata alla gamma infinita dei preziosi particolari, sapientemente risolti in pochi centimetri, spesso millimetri con prodigiosa perizia da orafo, ai panneggi dei manti, alla grazia delle trine, dei ricami e delle nappe, ai dettagli sorprendenti di allacciature e calzature, soggoli e stringhe, guanti e chiroteche, alle minuzie degli oggetti cesellati, legature di libri e suppellettili liturgiche, armi, blasoni e micro-

modelli di architetture, alla splendida espressività, alla misurata eloquenza dei volti e delle mani, alla controllata, elegante compostezza dei gesti e dei portamenti.

Il restauro sta restituendo la lenticolare attenzione agli abbigliamenti⁸ e agli oggetti di complemento⁹ di ogni singola figura, spia di una studiatissima ed originale selezione di attributi, atti all'individuale identificazione dei 58 personaggi effigiati, di cui solo pochissimi godono di notorietà iconografica.

L'osservazione degli stalli, però, riserba molte e allettanti chiavi di lettura, rilevandone il carattere enciclopedico; possono trovarvi spazio d'indagine appassionati cultori di varie discipline, dalla storia *tout court* alla storia del costume e delle arti sontuarie, all'araldica; considerando che quest'ultima si codifica solo nel maturo medioevo e che ogni figura o Congregazione citata è sottesa o sovrastata da uno stemma, laddove non esista lo stemma relativo, del quale solo in alcuni casi si è data contezza, si sopperisce con formule neutre come il *Krismon*, chiavi decussate o sciolte, aquile, corone.

L'ammirazione per il coro comporta il bisogno etico di conoscere il nome del suo autore materiale, cui si vorrebbe giustamente tributare un meritato omaggio; tuttavia, in questa sede e in mancanza di documenti comprovanti, mi limiterò ad accennare alle ipotesi avanzate, e più spesso osteggiate, sulla presenza, nella decorazione della chiesa superiore gravinese, di Cosimo Fanzago¹⁰, e ad assegnare l'opera ad egregie quanto ignote maestranze meridionali, se non addirittura pugliesi, le quali non hanno mancato di dare prova ammirevole della loro maestria¹¹; né va dimenticato che la stessa Andria avrebbe prodotto più tardi, nel XVIII secolo, la celebre bottega dei Brudaglio; sono saperi che fondano su tradizioni, non si improvvisano.

Altra, e di non minore pregnanza, è la questione sul geniale ideatore del programma dell'opera straordinaria; vi torneremo, dopo aver esaminato l'oggetto delle nostre attenzioni.

Sebbene non occupi più il posto notabile di un tempo, il nostro *excursus* lungo le due ali del coro non può che partire dal rimosso pannello centrale, raffigurante san Benedetto (Norcia 480 c.a.-Montecassino 547).

Intorno al 529, il santo fondava l'Ordine dei Benedettini; rinnovatore del monachesimo occidentale, ne componeva, nel 540, l'imitatissima Regola, che alla contemplazione orante associava l'attività praticamente efficace e produttiva; il motto *ora et labora* ha contribuito in larga misura al salvataggio dei saperi, dall'agricoltura all'architettura, alle lettere, nelle abbazie dell'Ordine, oasi monastiche fortificate, che punteggiarono le regioni del decaduto impero romano d'occidente in tempi compromessi dalle invasioni barbariche; nessun altro santo

avrebbe meritato, come lui, di diventare patrono d'Europa, titolo assegnatogli da Paolo VI nel 1964.

È rappresentato come mai, nella sua profonda umiltà, avrebbe voluto: regalmente assiso in trono ed incoronato da due angeli in volo; con una mano regge il pastorale, con l'altra la Regola; ai suoi piedi l'abituale compagno fornitogli dalla leggenda, il corvo che prendeva il cibo dalla sua mano e che miracolosamente lo salvò dal pane avvelenato, offertogli dall'invidioso monaco Fiorenzo¹², e la mitria; le insegne - anello, mitria e pastorale - sono simili a quelle vescovili e proprie dell'abate (dal siriano *abba*, padre amoroso) a partire dal X secolo.

Intorno al fulcro dell'immagine maestosa del fondatore si svolgeva, ed idealmente si svolge, a destra e a sinistra, la complessa architettura lignea del coro, magistralmente concepita come un'apologia dell'Ordine benedettino, espressa mediante i grandi protagonisti della storia della Chiesa, papi e vescovi, spesso santi, usciti dalle sue file, annoverando le numerose Congregazioni benedettine in cui si raccolsero nel corso dei secoli centinaia di abbazie, comprese in vaste circoscrizioni territoriali estese su scala europea, sottoposte all'autorità dell'abate del monastero più eminente, senza dimenticare gli ordini monastico-cavallereschi, che alla regola benedettina ispirarono la propria, e segnalando i nomi degli imperatori e delle imperatrici, uniche umbratili presenze femminili in tanto consesso, che l'Ordine professero¹³.

Larga parte dei personaggi che il coro cita appartiene all'età medievale, anzi ai suoi primi secoli, ai tempi eroici, talvolta sfumati nella leggenda, che videro l'Ordine benedettino favorire con determinazione l'indipendenza della Chiesa latina dal potere civile e la sua diffusione in plaghe lontane, soprattutto nelle terre brumose dell'Europa del Nord, particolarmente minate, proprio al tempo dell'esecuzione del coro, dalle dottrine riformate e, quindi, dimentiche dell'antico credo appreso dai benemeriti primi evangelizzatori, benedettini appunto, intesi a promuovere, sul piano spirituale, la conoscenza delle Sacre Scritture e il culto dei santi, e materiale, codificando l'architettura religiosa¹⁴.

Percorrere in loro compagnia secoli di storia è un'affascinante avventura¹⁵, che ci proietta in epoche segnate da gravi conflitti spirituali e temporali, attraversate dalla Chiesa con la loro guida o con il loro sostegno.

Oltre che per la virtuosistica elaborazione del modellato, quindi, il coro è innanzitutto mirabile per il solido, ideologico impianto storico: è un manifesto della Controriforma, che schiera un esercito di combattenti della Chiesa cattolica romana, insidiata in molte forme e in ogni tempo, evocandoli dal passato e 'richiamandoli alle armi', urgente monito alla disciplina e all'ortodossia della fede.

Lo schema del coro è limpido e rigoroso; scomparse le nude panche del livello inferiore, le due ali, simmetriche e ascendenti, ospitano rispettivamente sette seggi nel primo ordine e undici nel secondo, i cui tergali allineano la prestigiosa galleria di personaggi disposti a coppie, che ci apprestiamo a conoscere singolarmente: 29 papi, 12 rappresentanti di Ordini monastico-cavallereschi, 17 vescovi.

* * *

Di fronte a chi guarda si schierano, a sinistra, i pontefici; è l'ala privilegiata, destra rispetto al centro e all'altare, è il *cornu evangelii*.

Come per i protagonisti dell'ala opposta, riconoscerli è possibile in quanto sottostanno a ciascuna figura i rispettivi nomi in latino¹⁶, accompagnati dalla P, unica o doppia, che ne qualifica la dignità pontificia; si scopre così che essi sono fissi in un tempo ideale e perenne: indipendentemente dall'epoca del loro pontificato, i papi sono tutti rappresentati in abiti 'moderni', contemporanei all'esecuzione del coro; nella varietà prodigiosa delle fisionomie, molti recano attributi relativi ad episodi o attività che li caratterizzarono e resero famosi in vita; pertanto, nonostante l'uniformità dei soggetti, la teoria non è affatto monotona.

Essi indossano ora in due, ora tre strati le vesti talari, nell'ordine l'*alba*, la *tunica*, talvolta con il *cingolo* annodato in vita; sempre la *stola*, di cui si scorgono i due lembi, o il *pallio*, la lunga benda crocesegnata, quindi, l'ampio *piviale*, chiuso sul petto da un prezioso fermaglio, o la *casula* compatta, o la corta *mozzetta*, abbottonata sul davanti; il capo è cinto dalla *tiara*, o triregno - ad indicare il triplice potere papale: imperiale, regale, sacerdotale - recata in mano o deposta ai piedi, mettendo in mostra la coppia di *infule*, o *caude*, posteriori, raramente sostituita dal *camauero*; qualcuno reca la *ferula*, il semplice bastone pontificio con pomolo o croce apicale, o un libro sacro, un prezioso Evangelario, chiuso o aperto.

La numerazione che qui viene assegnata si attiene alla sequenza delle 14 coppie negli stalli a partire dall'altare.

- 1a) Apre la serie, e non poteva essere altrimenti, **san Gregorio I Magno** (590-604), come quasi tutti benedettino; dottore della chiesa, contemporaneo e biografo di san Benedetto, è rappresentato, come da tradizione, con lo Spirito Santo che, in forma di colomba, gli detta all'orecchio i canti meravigliosi della sua riforma musicale, secondo il racconto di Paolo Diacono.
- 1b) È con lui **san Bonifacio IV** (608-615); reca il modellino del Pantheon, da lui convertito in chiesa cristiana col titolo di S. Maria ad Martyres; gli si deve l'istituzione della festa di Ognissanti.

- 2a)** Segue **sant' Adeodato** (615-618), primo a far uso delle *bullae*, i sigilli di piombo da cui prendono nome le missive papali; mostra pertanto tutto il necessario all'operazione, dalla **tavoletta** cerata bivalve su cui scrivere, alla *bullo* che pende dal suo braccio, alla teca che contiene il sigillo.
- 2b)** Lo accompagna **sant' Agatone I** da Palermo (678-681), che terminò il mandato alla **reverenda età** di 103 anni; gli si deve l'impiego su larga scala del crocifisso, in sostituzione dell'allora più frequente immagine dell'*Agnus Dei*.
- 3a)** Si erge nell'angolo il romano **san Gregorio IV** (828-844), che rivendicò la superiorità della **Chiesa romana** sulla franca, nonché quella del potere papale sull'imperiale e favorì **missioni** presso scandinavi e slavi; reca libro, ferula e tiara.
- 3b)** Il papa successivo, che condivide la soluzione angolare, è **san Leone IV** (847-855), che **estinse** miracolosamente l'incendio di Borgo (episodio immortalato da Raffaello nelle **Stanze Vaticane**) e ne promosse la ricostruzione, porgendone alla nostra vista un saggio **architettonico**.
- 4a)** La teoria delle coppie papali procede con **san Zaccaria** (741-752), il quale, oltre che per **aver conferito** a Cassino il ruolo di capitale monastica, fu il primo pontefice ad **investire della dignità regia** un sovrano; era l'epoca della lotta contro i Longobardi ed il **beneficiario** dell'investitura fu Pipino il Breve, padre del futuro Carlo Magno; il papa ha **pertanto** con sé quanto occorre per il rito: blasone coronato, testo sacro ed un **contenitore a borsa** per i piccoli vasi degli oli santi.
- 4b)** Il suo successore, **santo Stefano III** (o II)¹⁷ (752-757), sostiene un grande calice con **espressione** profondamente commossa ed umile; è in realtà il papa che presentò al re Pipino la **'Donazione di Costantino'**, atto di nascita dello Stato Pontificio, la stessa che, in età **umanistica**, sarebbe stata denunciata come un clamoroso falso storico dall'umanista Lorenzo Valla.
- 5a)** In proseguo, il siracusano **santo Stefano IV** (o III) (768-772) non fa misteri della sua **simpatia politica** per Carlo Magno, esibendone la corona.
- 5b)** Con lui è **san Pasquale I** (817-824), romano, che rinvenne nelle catacombe di Callisto il corpo di santa Cecilia; presenta il modello della chiesa da lui dedicatale in **Trastevere**.
- 6a)** La coppia papale successiva non annovera santi; **Gregorio V** (996-999) acquistò meriti **presso l'Ordine** per avere garantito importanti privilegi ai monasteri; qui è ricordato per l'**incoronazione** del cugino, l'imperatore Ottone III, che aveva appoggiato la sua **candidatura** al pontificato.

- 6b) Segue **Silvestro II** (999-1003), cui ben si addice l'attributo del libro aperto, in quanto, benché nato povero in Aquitania, fu giudicato l'uomo più sapiente del suo secolo, esperto in teologia, matematica ed astronomia.
- 7a) Né santo, né monaco, ma laico insignito della dignità vescovile, **Giovanni XIX** (1024-1032), romano, dei conti di Tuscolo, è ricordato per avere particolarmente favorito il movimento cluniacense, in seno all'ordine benedettino; con la ferula, reca un rotolo chiuso di pergamena.
- 7b) Con lui è l'alsaziano **san Leone IX** (1049-1054), il quale, oltre che per aver dato forte impulso alla vita monastica ed essere stato fondatore di monasteri, è noto per avere sostenuto il primato della Chiesa romana e scomunicato Michele Cerulario, responsabile dello scisma tra le Chiese greca e latina; egli ostenta la bolla di scomunica e preme, idealmente, col piede il capo dello scomunicato.
- 8a) **Santo Stefano IX** (1057-1058), figlio del duca di Lotaringia, di cui regge blasone e corona, fu designato abate di Montecassino e confermò i beni all'abbazia di Cluny; pertanto un grande insediamento monastico è descritto ai suoi piedi.
- 8b) È con lui il più celebre papa teocratico, il toscano **san Gregorio VII** (1073-1085), il grande Ildebrando di Soana, protagonista nella 'lotta delle investiture' e del famoso episodio di Canossa, con l'umiliazione di Enrico IV alla corte della contessa Matilde; il papa è raffigurato, con un sarcasmo feroce, nell'atto imperioso di brandire con una mano un flagello, mentre con l'altra sostiene un'inquietante selvaggina, nientemeno che l'imperiale aquila bicipite abbattuta, che cola il suo sangue in una tiara rovesciata; una corona imperiale giace riversa ai piedi dell'animoso pontefice, che promosse, con la riforma che da lui prende il nome, il rinnovamento della Chiesa, perseguendone la purezza dei costumi e l'indipendenza dalle ingerenze laicali; il suo culto, già diffuso, fu ufficialmente autorizzato nel 1606.
- 9a) Segue una coppia di beati molto noti: **Vittore III** (1086-1087), che altri non è che il benedettino abate Desiderio di Montecassino, grande promotore di studi, autore dei *Dialoghi dei miracoli di San Benedetto* e, soprattutto, ricostruttore della celebre abbazia (alla cui consacrazione, nel 1071, partecipò anche Giovanni, primo vescovo di Bisceglie); sostiene pertanto un libro aperto e una grossa trave.
- 9b) Gli è accanto **Urbano II** (1088-1099), il papa francese che indisse la I crociata (27 novembre 1095) e che, di conseguenza, ne brandisce il vessillo segnato dalla croce.
- 10a) Ostentando un inatteso trofeo, un fascio di lunghe penne, allusione al copricapo di un capotribù indiano, **san Pasquale II** (1099-1118) informa di avere nominato il primo vescovo

- d'America**, il leggendario Erik (1112), vescovo di Groenlandia e Vinland (Terranova), quasi quattro secoli prima della 'scoperta' del nuovo continente.
- Ib)** Gli è accanto l'infelice e, in realtà, anziano san **Gelasio II** (1118-1119), vittima nella lotta per le investiture; battuto e fatto prigioniero, perdonò i suoi nemici, pertanto, sembra meditare su un robusto bastone, quasi fosse un monco crocifisso, al quale evidentemente assimila la propria sorte.
- IIa)** Nessuno dei prossimi papi, tranne l'ultimo, fu santo; il francese **Callisto II** (1119-1124) reca una corona imperiale ed una mitria vescovile: la prima, in memoria del Concordato di Worms, sancito con l'imperatore Enrico V, mettendo fine alla 'lotta per le investiture' nel 1122; la seconda come segno del I Concilio Laterano, da lui indetto l'anno successivo.
- IIIb)** È associato ad **Anastasio IV** (1153-1154), in realtà di età veneranda, che riversa una borsa di monete a ricordo della sua carità, ampiamente praticata in occasione della grave carestia che segnò il suo breve pontificato; lo stemma in calce alla figura è suo.
- IVa)** La coppia che segue interrompe la sequenza cronologica dei pontefici con un curioso salto all'indietro, imputabile forse alla forzosa ricomposizione del coro; correttamente, la coppia dovrebbe intercalare la 5° e la 6°; inoltre, unico caso, la targa bombata che la sovrasta risulta essere stata tagliata per adeguarsi alla soluzione angolare. **Stefano VII** (o VI) (896-897), nonostante sia legato ad una pagina inquietante della storia della Chiesa, la 'sinode orrenda' allestita contro il suo defunto predecessore Formoso, accusato di violazioni al diritto canonico, è ricordato per i suoi positivi rapporti con il regno franco occidentale e la protezione accordata ai monasteri di Narbonne, Vézelay e Psalmode; reca pertanto lo stemma regio seminato di gigli dei Capetingi.
- IVb)** È con lui **Giovanni IX** (898-900), che si vuole abbia tenuto tre concili, uno dei quali, a Ravenna, più importante, indicati dalle tre mitrie che reca nelle mani.
- Va)** L'ordine cronologico riprende dove si era interrotto con una nuova coppia di papi: **Adriano IV** (1154-1159) mostra le due diverse corone con cui cinse il capo rispettivamente dell'imperatore Federico Barbarossa e del normanno re di Sicilia Guglielmo I.
- VIb)** Corredato dal proprio stemma, lo accompagna **Innocenzo IV** (1243-1254), al secolo **Sinibaldo Fieschi** dei conti di Lavagna, potente famiglia ghibellina favorita dall'imperatore Federico II di Svevia; visse in piena lotta tra Guelfi e Ghibellini, condivisa dagli stessi cardinali del conclave; due di essi, segnalati dai cappelli che il papa ha nelle mani, furono presi in ostaggio da Federico fino all'elezione del Fieschi, da lui sostenuta; va detto che il novello papa non assecondò le mire imperiali, ligio al suo ruolo pontificale.

- 14a) L'ultima coppia presenta, contrassegnato dal suo stemma, **Clemente VI** (1342-1352), con il martello in forma di piccone con cui apre la Porta Santa in occasione del II Giubileo, da lui indetto nel 1350.
- 14b) Lo accompagna, col proprio stemma, **sant'Urbano V** (1362-1370), che molto ed invano si adoperò per riportare in Italia il papato dall'esilio di Avignone; contempla le reliquie dei Ss. Pietro e Paolo, che provvede a ricomporre in un nuovo reliquario, nella basilica di San Pietro, da lui fatta restaurare; le immagini dei due santi sono un suo consueto attributo.

Dal 590 al 1370, dunque! Quasi otto secoli di presenza benedettina nella tormentata storia della Chiesa, riepilogandone i gravi conflitti interni ed esterni, di cui si è fatta rapidissima menzione, mediante ventotto figure di pontefici, che vi furono personalmente coinvolti, battendosi per la loro risoluzione.

Su ogni stallo campeggiano targhe bombate con i nomi di tredici Congregazioni benedettine, in una sequenza indipendente dalle immagini sottostanti, non cronologica, non alfabetica. Le passeremo in veloce rassegna, ripetendo il percorso dall'altare.

- 1) **Congregazione Cassinese**, col suo stemma (croce a doppia traversa su tre monti); sorta dalla riforma di Ludovico Barbo nel monastero di Santa Giustina di Padova nel 1408; prese l'attuale nome dal 1504, con l'adesione alla riforma dell'abbazia di Montecassino.
- 2) **Congregazione Camaldolese**, col suo stemma (due colombe bevono ad un calice sormontato da una stella); fondata nel 1204 da san Romualdo presso Arezzo; si adoperò per favorire il dialogo tra ebrei e cristiani.
- 3) **Congregazione Vallombrosiana**, col suo stemma; fondata da san Giovanni Gualberto nel 1039, presso Firenze.
- 4) **Congregazione Cistercense**, col suo stemma; prende il nome dall'abbazia di Citeaux in Borgogna; si sviluppa all'interno della regola cluniacense nel 1098 ad opera di Roberto di Molesmes.
- 5) **Congregazione degli Umiliati**; movimento monastico e canonico diffuso soprattutto in Lombardia, con regola approvata nel 1201 da papa Innocenzo III; perseguiva la semplicità di costumi e si occupava della lavorazione della lana.
- 6) **Congregazione dei Celestini**, col suo stemma; il monaco Pietro fonda nel 1248 l'eremo di Santo Spirito a Majella, incorporato all'ordine benedettino con bolla papale di Urbano IV; prende il nome da papa Celestino V, già monaco del monastero di Santo Spirito presso Sulmona (1290 c.a.).

- 7) **Congregazione degli Olivetani**; fondata nel 1319 da san Bernardo Tolomei nel monastero di Santa Maria di Monte Oliveto presso Siena, approvata da Clemente VI nel 1344.
- 8) **Congregazione Gallica**; fondata presso Saint Germain des Prés nel 1618 e approvata da Gregorio XV nel 1621; distintasi per l'alta erudizione promossa nei monasteri affiliati.
- 9) **Congregazione Ispanica**; fondata a Valladolid nel 1492.
- 10) **Congregazione Cluniacense**; è la più antica e famosa; fondata nel 910 dall'abate di Cluny, Bernone; con l'abate Odone, morto nel 942, la regola cluniacense si impose ad un vero impero monastico, costituito da priorati autonomi, sotto il comune governo dell'abate di Cluny; raggiunse il massimo splendore con Pietro il Venerabile (1122-1157), figura di eccezionale apertura mentale, intesa alla promozione di una 'crociata' spirituale che comportasse non la lotta ma il dialogo con gli ebrei e i musulmani, alla ricerca degli elementi comuni piuttosto che delle discordanze tra le tre grandi religioni monoteiste; promosse a sue spese la traduzione del Corano perché fosse letto dai cristiani¹⁸.
- 11) **Congregazione di Monte Vergine**; sorta per volontà di san Guglielmo da Vercelli (1085-1142).
- 12) **Congregazione Floriacense**; si fanno risalire al X secolo le consuetudini del monastero di Fleury sur Loire, noto anche col nome di Saint Benoit sur Loire.
- 13) **Congregazione Sicula**; sorta per iniziativa di Mauro Truglio, abate di Santa Maria di Licodia, fu approvata da Sisto IV nel 1483.

Dal X al XVII secolo! Una lunga storia gloriosa, riassunta fino ai giorni del colto redattore dell'elenco prestigioso.

* * *

Più variegata è l'ala opposta, il *cornu epistolae*, destra per chi guarda, sinistra rispetto al centro e all'altare, dove una Chiesa militante costituita da un papa e 17 vescovi, predicatori e martiri benedettini, succede a 12 rappresentanti di ordini monastico-cavallereschi dalle magnifiche livree; anch'essi riportano in calce la didascalia in latino che li qualifica e spesso gli stemmi pertinenti; anch'essi sono raffigurati in abiti 'moderni'.

La prima coppia di militi monta la guardia d'onore nei pannelli immediatamente *a latere* della zona centrale, effetto probabilmente dovuto al taglio e ricomposizione del coro nella nuova sede. Nonostante gli squisiti effetti pittorici del modellato, la monocromia del coro impedisce di valutare appieno la pompa delle divise; può aiutarci in tal senso un dipinto votivo¹⁹

offerto dal nobile Vincenzo Carafa nel 1590 al santuario andriese, grazie al quale acquista colore la fascinosa miriade di particolari scolpiti: camicie arricchite da gorgiere e bottoni, brache rigonfie e a bande ricamate che scoprono il ginocchio, rigidi usberghi appuntiti, else di spade e bandoliere, berretti piumati, gambali e scarponcini.

- 1a) Ancora pertinente l'ala sinistra, si appoggia all'elsa della spada puntata al suolo, avvolto nel suo bel manto drappeggiato, un milite Gerosolimitano. L'**Ordine dei Gerosolimitani** o degli Ospitalieri di San Giovanni o dei Giovanniti nacque a Gerusalemme intorno al 1050 su iniziativa amalfitana, seguendo la regola cluniacense, allo scopo di prestare cure e assistenza, anche armata, ai pellegrini di ogni razza e fede; autonomia ed internazionalità gli furono riconosciute con bolla papale da Pasquale II nel 1113. Sul nero dell'abito benedettino si staglia la croce bianca di Amalfi, la celebre croce ad otto punte, detta 'delle beatitudini' (spiritualità, semplicità, umiltà, compassione, giustizia, misericordia, sincerità, sopportazione); essa fa inoltre riferimento alle otto diverse provenienze dei cavalieri, la cui storia complessa li rese in seguito noti come Cavalieri di Rodi, dal 1310, e di Malta, dal 1530.
- 1b) Si staglia sul fronte opposto, corredato di scettro e corona, il fondatore del **Supremo Ordine della Milizia di nostro Signore Gesù Cristo**, il re del Portogallo Dionigi I il Liberale, il quale, nel 1318, l'istituì per difendere il paese dai mori dell'Algarve; l'anno successivo, l'ordine veniva approvato con bolla papale di Giovanni XXII.
- 2a) Segue la prima coppia sugli stalli, formata dagli insigni fondatori di altri due ordini famosi: san Raimondo, abate cistercense di Fitero, presso Toledo, difensore, nel 1158, della città di Calatrava contro un attacco degli arabi, operazione efficace cui seguì, per sua iniziativa, l'istituzione dell'**Ordine Militare di Calatrava**, a vantaggio della Spagna e dell'Europa cristiana.
- 2b) È con lui Fernando Gomez, il quale, nel 1170, fondava per motivi affini e seguendo la regola cistercense, un ordine che, approvato nel 1177 con bolla papale di Alessandro III, prese dapprima il nome dal castello del Pereiro (dove il pere che ne carica lo scudo), quindi, nel 1212, distintosi nella difesa dai mori della città di Alcantara, assunse il nome di **Ordine Militare di Alcantara** e la croce gliata della città.
- 3a) Ancora una coppia di fondatori: i militi Avisiensi, o meglio, l'**Ordine Militare di San Benedetto d'Avis**, hanno un regale rappresentante nel portoghese Alfonso I il Conquistatore, che tra il 1147 ed il 1166 impose loro la regola cistercense e si avvalse della milizia nella difesa del paese contro i mori; più tardi, nel 1212, tolta la città di Avis agli arabi, l'Ordine ne assunse il nome, confermato da papa Innocenzo III.

- 3b) I celeberrimi Templari, ovvero l'**Ordine dei Poveri Cavalieri di Cristo e del Tempio di Gerusalemme**, non possono che essere rappresentati dal fondatore e primo Maestro, Ugo di Payns, il quale, nel 1119, con Goffredo di Saint-Omer aveva raccolto intorno a sé nobili pronti a rinunciare ai loro beni ed a servire in armi, proteggendoli dai predatori, i pellegrini di Terrasanta; loro prima sede fu la moschea di al-Aqsa, in cui veniva individuato il tempio di Salomone, donde la denominazione; la loro regola fu approvata nel 1129 da Onorio II.
- 4a) Sulla prima delle due facce angolari prospetta l'istitutore della milizia dei Mercedari, l'**Ordine di Santa Maria della Mercede**, voluto da san Pietro Nolasco, a Barcellona, nel 1218, a seguito di una visione della Vergine; la redenzione dei cristiani fatti schiavi dagli arabi fu l'obiettivo primario dell'Ordine, approvato da Gregorio IX nel 1230.
- 4b) Il personaggio che segue, dotato di folta barba e di aura orientale è in rappresentanza della milizia di San Giorgio, o piuttosto del **Sacro Ordine Imperiale Militare Angelico Aurato Costantiniano di San Giorgio**; soggetta alla regola monastica di san Basilio, la sua remota fondazione vien fatta risalire al 312, epoca della battaglia di Ponte Milvio tra Costantino e Massenzio, quando le fu affidato il compito di custodire il labaro imperiale.
- 5a) Ancora due teste coronate: Giacomo II di Aragona e Valenza, che istituiva nel 1516 la **Milizia di Montesia**, nel castello dello stesso nome nel regno e diocesi di Valenza per difendere il regno dai mori; papa Paolo III sanciva per l'Ordine il voto cavalleresco, dispensandolo da quello di castità.
- 5b) Segue Cosimo I de' Medici, duca di Firenze e Granduca di Toscana, il quale celebrava le sue due vittorie su Siena, avvenute entrambe lo stesso giorno, il 2 agosto di anni diversi, giorno di S. Stefano papa, creando il **Sacro Militare Ordine Di Santo Stefano papa e martire**, nel 1561, per preservare il Mediterraneo da incursioni piratesche e turche e liberare i cristiani in schiavitù; fu confermato da Pio IV nel 1562.
- 6a) È la sesta ed ultima coppia di rappresentanti di ordini militari: l'**Ordine di San Lazzaro**, ospitaliero, fondato per accogliere i cavalieri lebbrosi alla fine della I Crociata, nel 1099, a Gerusalemme.
- 6b) La **Milizia della Beata Maria**, sorta a Bologna per volontà di Loderengo degli Andalò ed altri nobili, detti 'Gaudenti' per la loro preminenza sociale; approvata da Urbano IV nel 1261, si prefiggeva di conciliare le opposte fazioni guelfe e ghibelline e tutelare la pace cittadina.

I dodici Ordini conclamati sono scelti tra quelli più famosi che offrirono alla Chiesa la propria spada nella lotta contro gli 'infedeli', musulmani di Terrasanta, all'epoca delle Crociate, o di Spagna, al tempo della 'Reconquista', o comunque contro i perturbatori della pace, come intesa dalla Chiesa; la nobile sequenza, principiando dal IV secolo, quando la Chiesa con Costantino diventa ufficiale, si intensifica nel XII e raggiunge trionfalmente il XVI.

Le diciotto figure che seguono, siglate dalle lettere EP e spesso da una M, che ne segnalano la dignità vescovile e la qualifica di martiri, colgono un aspetto ulteriore della collaborazione benedettina nella storia della Chiesa, coprendo un lasso di tempo che va dal VI all'XI secolo; esse rammentano la diffusione del cristianesimo oltralpe, la difficile evangelizzazione dei popoli di origine celta o slava, rimasti a lungo 'barbari' e pagani; pertanto i loro nomi, se oggetto di culto locale, talvolta non ci sono familiari.

Presentano la tonsura monacale ed indossano, in forma più sobria, le vesti talari (alba e tunica, piviale o casula) e le insegne vescovili (stola, pallio) comuni ai pontefici, sostituendo la tiara con la mitria e la ferula con il pastorale ornato da un vistoso riccio a voluta vegetale; sono spesso corredati di un prezioso evangelario e della palma del martirio.

- 7a) Inaugura la nuova serie **san Gerardo**, abate di San Giorgio Maggiore a Venezia e precettore del figlio di santo Stefano d'Ungheria, dove fu vescovo di Csànad e morì martire nel 1046.
- 7b) Con lui è il legato pontificio **san Bonifacio**, monaco inglese evangelizzatore dei popoli germanici stanziati oltre il Reno; vescovo di Magonza e fondatore della grande abbazia di Fulda, fu martirizzato in Frisia nel 754; si commemora il 5 giugno.
- 8a) Segue il camaldolese **san Bruno** di Querfurt, vescovo di Merseburg, missionario in Polonia, Russia e Lituania, dove fu martirizzato nel 1009; la sua memoria ricorre il 9 marzo.
- 8b) Gli si associa **san Chiliano** (Kilian) di Wurzburg, missionario di origine irlandese operoso in Germania, dove divenne vescovo e morì martire nel 689, insieme a due compagni (la loro iconografia è pertanto simile a quella dei nostri tre Santi); la sua festa ricorre l'8 luglio.
- 9a) Al momento nulla si sa di **san Chilleno**.
- 9b) **San Willehado**, invece, erede spirituale di san Bonifacio, fu, tra il 766 ed il 774, il grande evangelizzatore dei Frisoni e dei Sassoni in Germania, dove fondò l'arcivescovado di Brema.
- 10a) Anche **san Buillo** è ignoto.
- 10b) Chiara invece è la fama di **san Landerto** di Maastricht (633-705), vescovo di quella città e di Tongres, evangelizzatore delle terre di Brabante e Zelanda; è ricordato il 7 settembre.

- 11a) **Sant'Augusto**, morto nel 560, non fu vescovo ma abate di San Sinfioriano presso Bourges, città in cui edificò la chiesa di San Martino, di cui reca il modello.
- 11b) È con lui **sant'Adalberto** di Vojtech, vescovo di Praga e patrono della Polonia; evangelizzatore degli ungheresi e dei polacchi, fu martirizzato dai prussiani nel 997.
- 12a) Non abbiamo notizie di **san Saviberto**.
- 12b) Risulta, invece, che **san Ludgero**, vescovo di Munster, vissuto tra il 745 e l'809, fu un grande evangelizzatore della Germania trans renana, d'Olanda, Danimarca e Sassonia, nonché fondatore del monastero di Warden.
- 13a) Si staglia nel primo dei pannelli angolari, orante nel suo bel saio dalle ampie maniche coperto da mozzetta e la tiara deposta ai piedi, un pontefice sfuggito alle maglie dell'ala opposta del coro, **san Leone V**, probabilmente perché il vero pontefice di questo nome fu una di quelle poco limpide figure di rapida comparsa nell'oscuro periodo 'formosiano' ed il nostro, invece, deve la sua esistenza ad una leggenda francese fiorita nell'XI secolo, secondo la quale il monaco san Tudwal, soprannominato 'il leone bretone', recatosi a Roma in pellegrinaggio, vi fu, in circostanze miracolose, nominato papa; patrono di Triguier, morì il 30 novembre del 564.
- 13b) Anche del suo vicino, **san Wicperto**, non si hanno nuove; mitria, libro aperto verso il pubblico e gesto oratorio lo dicono fervoroso predicatore.
- 14a) Misterioso è anche il primo vescovo, nonché martire, della coppia successiva, **san Penedio**.
- 14b) Gli si associa il vescovo **sant'Ansgario**, il quale presenta un attributo che meglio si attaglierrebbe al secondo vescovo della coppia successiva, nonché ultimo della serie, san Wilfrido (una svista in così vasto consesso è più che perdonabile!)
Sant'Ansgario, latinizzazione del nome Oscar, visse nel IX secolo (801-865), era stato monaco a Corbie e fu vescovo di Amburgo e Brema; grande evangelizzatore di Svezia e Danimarca, è detto 'l'apostolo del Nord'.
- 15a) Segue e conclude la teoria dell'ala destra del coro la coppia formata dal vescovo **sant'Amando** di Maastricht (un omonimo è caro alla storiografia di Bisceglie e dei suoi Santi protettori!); vissuto tra il 584 ed il 679, fu vescovo di Maastricht e di Tongres, nonché diffusore del Vangelo tra i pagani in Gallia, Fiandre e Paesi Baschi.
- 15b) Lo affianca **san Wilfrido** (634-709), arcivescovo di York, fervente missionario nelle regioni inglesi del Lichfield, Kent e Sussex; fondò la cattedrale di Ripon, la cui facciata ha notevoli affinità con il grande modello presentato, nel pannello precedente, da sant'Ansgario, donde la possibilità di uno scambio nelle sottostanti diciture.

Non abbiamo finito!

Restano da esaminare le targhe al di sopra delle coppie appena passate in rassegna. Anche per queste, non vi è diretto rapporto con le figure sottostanti; si tratta di un omaggio reso ad alcuni potenti del passato, in gran parte figure femminili, che intrecciarono con l'Ordine benedettino le loro vicende o seppero non lesinargli la propria benevolenza.

Ricominciamo da principio, dal primo stallo prossimo all'altare:

- 1) **San Lotario III** imperatore dei Romani; la segnalazione della santità induce a pensare che si tratti di Lotario I (795-855), figlio dell'imperatore Ludovico il Pio e nipote di Carlomagno, nonché primo re d'Italia e imperatore a sua volta; ammalatosi, rinunciò al trono ed entrò nel monastero di Prum, dove morì.
- 2) **Ugone** imperatore: Ugo d'Arles (380-948), marchese di Provenza e re d'Italia, imperatore dal 932, si interessò al risarcimento dei monaci dell'abbazia di Farfa, incendiata e saccheggiata, ed al ripristino della regola abbaziale.
- 3) **Arduino** imperatore: forse Arduino d'Ivrea, acclamato re d'Italia nel 1002 durante la 'lotta per le investiture'; non fu imperatore ma concluse santamente i suoi giorni, monaco nell'abbazia di San Benigno a Fruttuaria.
- 4) **Giuditta** imperatrice: Giuditta Elder Welf di Baviera (805-843), regina dei Franchi, seconda moglie di Ludovico I il Pio dall'819; protesse Lupo, abate di Ferrieres, grande filologo e teologo.
- 5) **Santa Willa** imperatrice: Willa di Provenza (873-914), prima moglie di Ugo d'Arles.
- 6) **Sant'Adelaide** imperatrice: Adelaide Elder Wolf di Borgogna (931-999), incoronata nel 962, moglie di Ottone I.
- 7) **Matilda** imperatrice: Matilde di Ringellheim (895-968), regina di Germania dal 919, moglie di Enrico I e madre di Ottone I; fattasi monaca alla morte del marito, fu santa e fondatrice di abbazie.
- 8) **Santa Cunegonda** imperatrice: Cunegonda di Lussemburgo (975-1033), imperatrice dal 1014, moglie di Enrico II.
- 9) **Gunilda** imperatrice: Gunilda Harthacunt di Danimarca (1024-1038), regina di Germania dal 1036, prima moglie di Enrico III.
- 10) **Sant'Agnese** imperatrice: Agnese di Aquitania (1025-1077, imperatrice dal 1046, seconda moglie di Enrico III.
- 11) **Prassede** imperatrice: forse Eupraxia di Kiev (1071-1109), imperatrice dal 1089, moglie di Enrico IV.

- 12) **Costanza** imperatrice: Costanza di Altavilla (1154-1198), imperatrice dal 1191; figlia del re normanno di Sicilia Ruggero II, moglie di Enrico VI e madre di Federico II; monaca in gioventù, andò sposa per motivi dinastici al figlio di Federico Barbarossa²⁰.

Un così articolato programma può essere stato ideato soltanto da un erudito benedettino, profondo conoscitore della storia della Chiesa e, ancor più, del proprio Ordine.

I più recenti studi sull'abbazia andriese hanno permesso di approfondire la conoscenza dei fratelli catanesi Giovanni e Valeriano de Franco (o de Franchis); il primo, religioso secolare, è noto, come si è ricordato, per aver dato alle stampe nel 1606 la prima storia dell'abbazia di Andria, ivi chiamato apposta per redigerla dal fratello; il secondo, benedettino e decano titolare, carica onorifica rivestita già a quella data presso la stessa abbazia, dove la sua presenza è documentata dal 1592, fu lodato autore di opere di carattere storico e teologico, nonché esperto di archeologia e disegno architettonico²¹.

Valeriano de Franco, peraltro già sospettato dalla Gelao di aver avuto parte, date le sue competenze, alla redazione del progetto originario dell'abbazia andriese, sembra dotato di tutte le qualità richieste dalla complessità, sia della stesura grafica, sia del tema elaborati per il coro; forse non è un caso se la prima e l'ultima congregazione citate sugli stalli a sinistra siano proprio la Cassinese e la Sicula; l'una, in quanto le sono pertinenti la stessa abbazia di Andria e l'abbazia *tutor* dei Ss. Severino e Sossio di Napoli; l'altra, in quanto allusiva alla provenienza isolana del redattore e quindi menzionata per ultima, in posizione dettata da umiltà e cortesia, considerato che la sequenza delle congregazioni non persegue un ordine cronologico, in base alle rispettive date di fondazione.

Si sarà notato che ve n'è una, la più recente, la Congregazione Gallica, che si direbbe possa fornire un utile termine *post quem* per la datazione del coro; essa sorse nel 1618 e fu approvata nel 1621; nulla vieta, però, che l'inserimento del dato possa essere stato un aggiornamento successivo alla realizzazione del coro.

Nell'opera di Giovanni, il coro non è espressamente menzionato come manufatto, anche se il termine è adoperato quando l'autore descrive la posizione dell'altare del Sacramento nella chiesa superiore *mezzo al choro* e precisa poco dopo che la cappella sottostante ha il coro *di sopra nella sua lamia*, non sappiamo se limitando il significato dell'espressione al luogo deputato o, come è più probabile, evitando per discrezione di fare troppo esplicito riferimento all'opera di un consanguineo, in un testo che mostra più interesse alle virtù taumaturgiche della sacra immagine che a un'analisi puntuale della morfologia architettonica e tantomeno dell'arredo accessorio dell'insediamento.

Sta di fatto che il coro manca totalmente di risentite esuberanze barocche e lo squisito disegno che si indovina a monte della scenografica composizione, poi affidato alle abili mani delle maestranze, risponde in toto alle categorie mentali del maturo rinascimento, inscrivendosi nella produzione degli ultimi decenni del XVI secolo; va aggiunto che un coro è sito di basilare importanza nella prassi quotidiana della vita monastica e quindi la sua realizzazione non può essersi fatta troppo attendere da che, nel 1581, i padri si insediarono in Andria ed intrapresero la costruzione della chiesa abbaziale.

Nella spettacolare impaginazione generale dell'arredo della chiesa benedettina di Santa Maria dei Miracoli, proceduta, come sempre avviene, per lotti, l'apparato ligneo consta, ad eccezione del nostro coro, di opere datate, anche se non firmate, così il cassettonato (1628), che copre la navata centrale, così l'organo (1644), che orna il fondale del presbiterio.

Nonostante alcune generiche affinità nell'impiego di modanature e partiti decorativi, comuni alla produzione ornamentale cinque-seicentesca, oltre all'eccellente finezza intellettuale del programma iconografico, va rilevata nel coro una diversa sensibilità nel trattamento della materia, cui viene conferita autonoma dignità espressiva; sono qualità che sembrano assegnargli, isolandolo dal contesto successivo, la precedenza sugli altri due non meno pregevoli lavori d'intaglio, accomunati entrambi da un vivace gusto cromatico – giocato sull'oro, l'azzurro ed un marcato naturalismo nei volti e negli incarnati – che non gli appartengono.

Valeriano si spese in età avanzata nel 1635; possiamo immaginarlo in Andria, mentre intorno fervono i lavori di costruzione della grande chiesa abbaziale, in uno dei primi anni '90 del Cinquecento, mentre, poco più che quarantenne, mette a frutto le sue esperienze di studi e di pratica acquisita nella progettazione del coro, che gli è stata commissionata dai reverendi padri?

Non ci sono impedimenti all'immaginazione.

NOTE

* Margherita Pasquale è Storico dell'Arte presso il Polo Museale della Puglia e docente di Storia dell'Arte sacra e iconologia presso la Facoltà Teologica Pugliese; già Direttore del Castello di Trani (1996-2015) e docente di Storia dell'Arte medievale presso l'Università degli Studi di Bari.

¹ A. Perotti, *Il coro della cattedrale di Bisceglie*, in "Napoli Nobilissima", 1920, vol. I, pp. 97-100; Idem, *Storie e storielle di Puglia*, Giuseppe Laterza & Figli, Bari 1923, pp. 111-123; M. Cosmai, *Bisceglie nella storia e nell'arte*, Edizioni de "Il Palazzuolo", Bisceglie 1968, pp. 242-243; E. Monopoli-A. Papagni, *Il coro della cattedrale di Bisceglie illustrato*, Mezzina, Molfetta 1981; M. Pasquale, *La cattedrale di Bisceglie*, Levante Editori, Bari 1987, pp. 53, 121, 123-4, 167; sulle vicende del trasferimento del coro nella cattedrale di Bisceglie: L. De Ceglia, *Il Coro ligneo seicentesco nella Cattedrale di Bisceglie*, in "Salòs" n. 14, a. XIV, novembre 2014, pp. 33-42 (riedito infra).

² C. Gelao, *La chiesa di Santa Maria dei Miracoli ad Andria*, in *Puglia Rinascimentale*, Jaca Book, Milano 2005, pp. 170-178; Eadem, *La chiesa di Santa Maria dei Miracoli ad Andria. L'architettura*, in *La Madonna d'Andria. Studi sul santuario di S. Maria dei Miracoli*, a cura di L. Bertoldi Lenoci e L. Renna, Grafiche Guglielmi, Andria 2008, pp. 93-140 (104 segg.).

³ G. di Franco da Catania, *Di Santa Maria de' Miracoli d'Andria libri tre*, Napoli 1606, libro I, cap. I, p. 5, citato in C. Gelao, *La chiesa... cit.*, p. 175.

⁴ D. Battaglia, *Il coro della chiesa dei Ss. Severino e Sossio a Napoli* (olio su tela, cm 92 x 165, Lecce, collezione privata), in C. Farese Sperken, *La pittura dell'Ottocento in Puglia*, Adda, Bari 1996, fig. 196, pp. 169-170.

⁵ L. Cusmano Livrea, *S. Maria dei Miracoli. Andria*, in *Insedimenti benedettini in Puglia*, a cura di M.S. Calò Mariani, Congedo, Galatina 1981, vol. II, pp. 357-372 (365). Il coro napoletano fu progettato nel 1560 da Benvenuto da Brescia e Bartolomeo Chiarini da Roma.

⁶ M. Boroli-S. Broggi, *Il mobile del Rinascimento. Italia*, I. G. De Agostini, Novara 1985.

⁷ Molte informazioni sul significato allegorico degli animali si apprendono dal più famoso dei bestiari medievali, 'Il Fisiologo', ovvero 'il naturalista': F. Zambon (a cura di), *Il Fisiologo*, Adelphi, Milano 1975.

⁸ J. Laver, *Moda e costume. Breve storia dall'antichità a oggi*, Rizzoli/Skira, Ginevra-Milano 2003, pp. 77 sgg.

⁹ B. Montevocchi-S. Vasco Rocca (a cura di), *Suppellettile ecclesiastica. Dizionario Terminologici*, Centro Di, Firenze 1988.

¹⁰ C. Gelao, *La Chiesa... cit.*, p. 114 e note relative.

¹¹ I cori lignei sono stati per secoli un arredo sostanziale nelle chiese e cattedrali pugliesi, ancora esistenti o documentati da preziosi frammenti o dalle citazioni nelle visite pastorali; un esempio di tutto rispetto è dato dalla suppellettile lignea, cinquecentesca, della cattedrale di Gravina, opera di 'mastri d'ascia' locali, baresi, nocerini; C.

Gelao, *La cattedrale di Gravina*, in *Puglia rinascimentale... cit.*, pp. 67-78 (78). La stessa cattedrale di Bisceglie, al vescovo Alessandro Cospi che la visitava nel 1594, presentava un coro ligneo nel presbiterio; aveva i sedili in noce scolpiti sul fronte e sul retro, allineati ai lati del ciborio marmoreo che copriva l'altare maggiore, in numero uguale in entrambe le ali, sette nella fila inferiore, undici nella superiore, dove sedevano le Dignità e i canonici; M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p. 109, nota 39. Non è noto a quando risalisse, né quando sia scomparso; fatalità ha voluto che il numero dei seggi sia rimasto immutato, con l'installazione del coro di Andria.

¹² Jacopo da Varagine, *Leggenda aurea*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1990, vol. I, pp. 219-230 (223).

¹³ Altri nomi, di ancora oscura valenza, stanno affiorando durante le operazioni di pulitura del coro, vergati lungo il bordo superiore dei seggi.

¹⁴ Bisceglie fornisce un esempio istruttivo di tanto sovrana e capillare influenza: ancora prima dell'esistenza della città, nell'VIII secolo, in età longobarda, i casali di Vigilie e Pacciano compaiono in due donazioni a beneficio di importanti insediamenti benedettini, Montecassino e S. Sofia di Benevento; oltre che nella stessa pianta basilicale della cattedrale, la familiare presenza benedettina è documentata da una transazione del 1158, cui fa riferimento una lastra commemorativa sul fianco meridionale della nostra chiesa maggiore, tra l'abbazia pulsanese della SS. Trinità, dovuta al beneficio annuo di una giovenca e di tavole di noce in favore della cattedrale, e tale Immetatico, che aveva in cambio donato all'abbazia alcune case in Bisceglie; consulenza e collaborazione benedettina sono a monte del prodigioso rinvenimento delle reliquie dei santi patroni: non è un caso che essi annunzino la loro volontà di essere riportati alla luce al giovane Adeodonato, converso nel monastero benedettino della SS. Trinità di Bari; che il dubbioso ragazzo vada a cercare conforto nella basilica di San Nicola, voluta dal benedettino Elia e sempre pervasa della sua arcana presenza; che il vescovo Amando chieda notizie sui corpi rinvenuti all'abate benedettino Gioele di Pulsano; M. Cosmai, *Bisceglie nella storia e nell'arte*, Ed. de "Il Palazzuolo", Bisceglie 1968, p. 241; M. Pasquale, *La cattedrale di Bisceglie*, Levante Editori, Bari 1987, pp. 10-13; Eadem, *Culto ed Iconografia dei Ss. Martiri Mauro, Sergio e Pantaleone, Protettori della città di Bisceglie*, grafiche PiùbAideA, Bisceglie 2005, pp. 26, 29, 36-37.

¹⁵ Non meno avventurose sono state le mie gaie scorribande in Internet, scorrendo siti troppo numerosi per potersi adeguatamente segnalare, ma che possono rintracciarsi agevolmente, integrando a volontà le mie rapide indicazioni, finalizzate all'individuazione e legittimazione degli attributi che corredano ogni figura.

¹⁶ Attualmente, non tutte le iscrizioni sono leggibili; ci soccorre la trascrizione del Perotti, in *Storie... cit.*

¹⁷ La numerazione dei papi di nome Stefano è controversa perché un primo papa Stefano II visse tanto poco da non essere sempre considerato nelle cronistorie papali; comunque, da allora in poi, i papi mutarono il proprio nome di battesimo nell'assumere la dignità pontificia, ad indicare il loro radicale cambiamento di stato e la totale dedizione al nuovo impegno.

¹⁸ Del suo illuminato pensiero, che in Puglia si incontra, oltre che con la riforma gregoriana, col cosmopolitismo normanno, si scorgono gli effetti nei programmi iconologici delle grandi chiese romaniche, in particolare nel presbiterio della basilica barese di San Nicola, dal pavimento musivo siglato col monogramma di Allah alla cattedra episcopale di Elia, già abate benedettino, che vi troneggia nel mezzo, sostenuta da un ebreo e due saraceni: M. Pasquale, *Aspetti filo ebraici nell'arte in Puglia d'età normanno-sveva*, in *Sezione Ebraica di Arte in Puglia. Il Medioevo*, Catalogo della Mostra (Trani, settembre-ottobre 2010) a cura di M. Mascolo, in "Librarte" n. 3/2010, pp. 16-33 (20-21).

¹⁹ M. Pasquale, scheda n. 3 (Pittore napoletano del sec. XVI, *Annunciazione e donatore*, olio su tavola trasportato su tela, Andria (BA), Santuario di S. Maria dei Miracoli), in *Restauri in Puglia (1971-1981)*, Schena, Fasano 1983, pp. 24-25 e tav. II.

²³ Grande donna, è incontrata da Dante nel III Canto del *Paradiso* (vv. 109-120); gli viene presentata da Piccarda Donati:

*E quest'altro splendor che ti si mostra
Dalla mia destra parte e che s'accende
Di tutto il lume della spera nostra,
ciò ch'io dico di me, di sé intende:
sorella fu, e così le fu tolta
di capo l'ombra delle sacre bende.
Ma poi che pur al mondo fu rivolta
Contra suo grado e contra buona usanza,
non fu dal vel del cor già mai disciolta.
Quest'è la luce della gran Costanza,
che del secondo vento di Soave
generò il terzo, e l'ultima possanza.*

²⁴ C. Gelao, *La chiesa... cit.*, pp. 97-116; N. Montepulciano-V. Zito, *Nuove ricerche sul santuario della Madonna d'Andria*, in *"Rivista Diocesana Andriese"*, a. LIV, n.2 (2011), pp. 128-157 (130-132). Inoltre, entrambi gli aspetti ed interessi culturali sono rilevabili in due citazioni che riguardano Valeriano de Franco:

la prima: Il P.D. Valeriano de Franchis Benedettino nella sua opera manoscritta... intitolata *"Catalogus Episcoporum"*, antecedente il 1584; in G. Recupero, *Storia naturale e generale dell'Etna*, parte II, Stamperia della Regia Università degli Studi, Catania 1815, p. 45;

la seconda: un riferimento al superbo monastero dei benedettini in Catania, a norma della icnografia del loro confratello Valeriano de Franchis, nel quale nel 1578 se ne irono a far soggiorno, poi distrutto dal terremoto del 1693, in V. Condano Clarenza, *Osservazioni sopra la storia di Catania cavata dalla storia generale di Sicilia*, Salvatore Riggio, Catania 1833, cap. VII, sez. II, p. 116.

RESTAURO

Coro ligneo
Primo ordine di sedili ala destra

Basilica Concattedrale
Santuario B.V.M. Addolorata
Bisceglie

Progetto eseguito da:
Acquaviva Loredana
Restauratrice
Piazza Duomo 9
PIVA.05275430725

Committente
 Rettore Concattedrale
 Don Mauro Camero
 Bisceglie

STATO DI AVANZAMENTO RESTAURO

ALA DESTRA PRIMO ORDINE DI SEDILI

Loredana Acquaviva

Il restauro* descritto in questa relazione riguarda la porzione del coro portato a completamento, grazie all'impegno del Rotary Club Bisceglie.

Il primo ordine dei sedili dell'ala destra del coro, al momento dell'adozione da parte del Rotary, era stata oggetto di una prima fase di restauro, che ha interessato l'intero coro, svolta eseguendo la disinfestazione dai tarli con tre cicli di trattamento.

Le operazioni eseguite sono state: il consolidamento, la pulitura, la stuccatura e la finitura; le stesse che, naturalmente, coinvolgeranno il coro intero.

Il consolidamento

Sono state smontate tutte le parti mobili dei fregi e delle cornici, provvedendo alla pulitura delle giunture dalla vecchia colla, con l'ausilio di bisturi; in seguito, i frammenti ripuliti sono stati riposizionati nelle loro sedi facendo uso di colla a caldo (colla da falegname d'ossa).

Il consolidamento dei frammenti più delicati, indeboliti dall'attacco dei tarli, è stato eseguito in una prima fase con paraloid al 4% in soluzione di Dowanol PM, applicato con pennellate, con l'ausilio di piccoli pennelli, in modo da agire solo nelle zone in cui il trattamento si è reso necessario. Dopo la pulitura, si è ripetuto il consolidamento dei dettagli dell'intaglio interessati da indebolimento.

* Lo Studio del restauro del Coro Ligneo della Cattedrale di Bisceglie è stato oggetto della mia tesi di Diploma Accademico conseguito presso l'Istituto per l'Arte ed il Restauro Palazzo Spinelli, Firenze Anno Accademico 1990/91.

Applicarmi al suo restauro, con immutata passione, nel corso della mia professione, è stato come ritrovare un vecchio amico.

La pulitura

Dopo le prime fasi dell'intervento (disinfestazione-consolidamento), si è proceduto alla pulitura della superficie del coro.

La superficie del prospetto del primo ordine del coro (ala destra), come tutta la superficie del coro, si presentava ricoperta da uno strato molto spesso di colore bruno, frutto di stesure abbondanti di vernici e altre sostanze (negli anni passati, si tramandava l'uso improprio di una mistura di olio e aceto, come manutenzione annuale).

La pulitura della superficie, in presenza di sostanze di origine organica e in considerazione dello spessore della sostanza soprammessa da eliminare, è stata eseguita utilizzando più passaggi di decapante neutro, neutralizzato con alcool; con l'ausilio di bisturi e spatoline, sono stati ripuliti i dettagli dell'intaglio.

In seguito, la superficie è stata rifinita con lavaggi di soluzione di 2A e tamponi di cotone.

La stuccatura

In accordo con la Direzione dei Lavori della Soprintendenza, sono state stuccate le lacune più profonde con pasta di legno color noce, ricostruendo qualche particolare dell'intaglio venuto via per caduta di piccole porzioni di legno corroso e indebolito dai tarli.

La finitura

Il legno di noce che compone il Coro si presenta molto ben stagionato.

La soluzione proposta per la finitura, in accordo con la D.L., è stata una 'pulitura a tampone' con gommalacca e patinatura finale a cera, finitura scelta per la compatibilità con la vernice originale; per 'pulitura' si intende l'uso di una vernice a base di gommalacca disciolta in alcool a 99° piuttosto fine, da applicarsi a pennello nelle zone dell'intaglio e a tampone nelle zone in cui il legno sia liscio.

La cera di finitura di color noce è stata utilizzata in modo da ottenere anche l'effetto di leggero riempimento dei fori di sfarfallamento dei tarli e per evitare l'accumulo futuro di polvere nelle fessure più lievi.

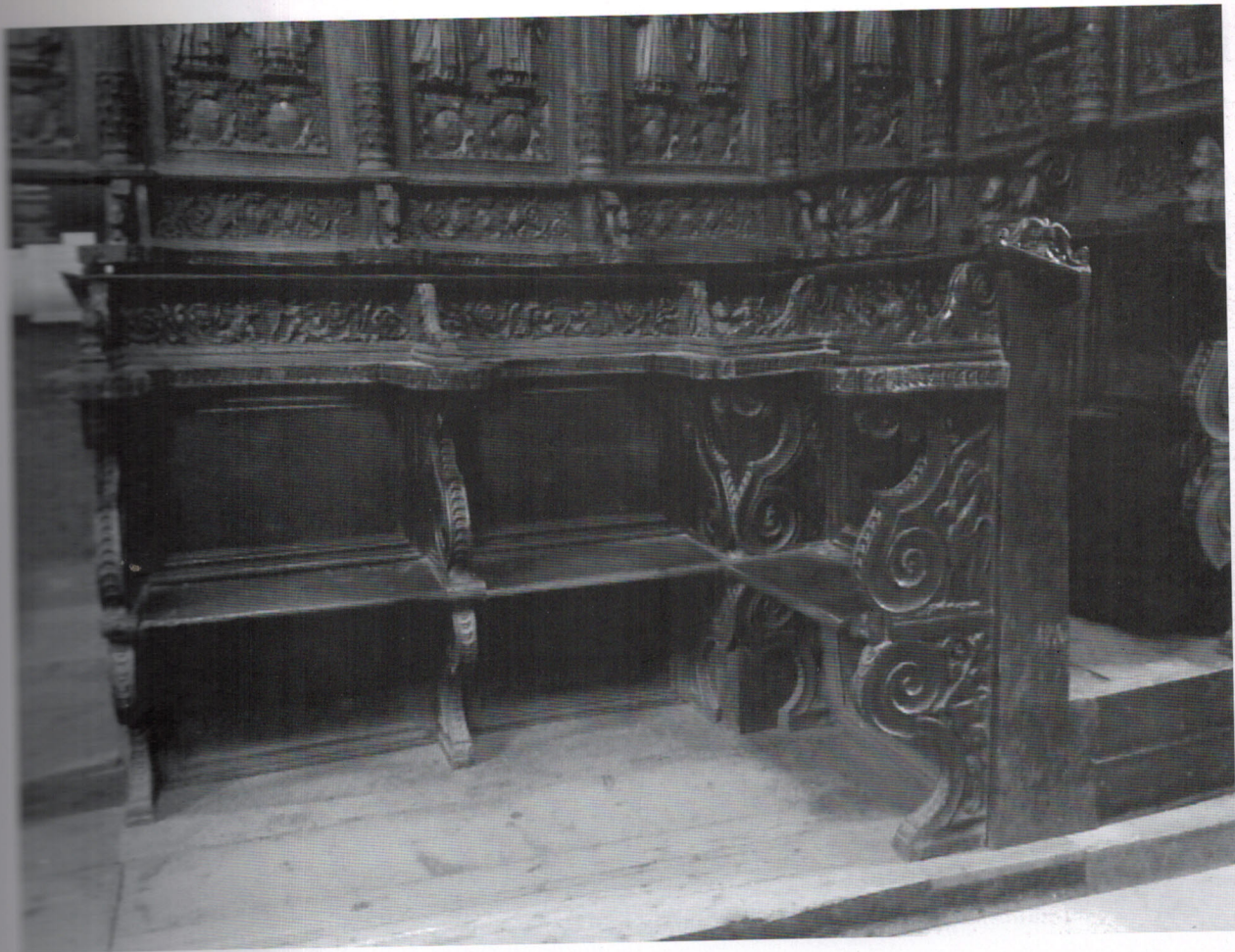
In fase di rimozione della vernice posticcia, non sono stati rimossi gli strati più profondi della vernice originale; fin dai primi passaggi, la finitura scelta e poi realizzata si è rivelata da subito la soluzione più adatta per questo tipo di manufatto.

La patina originale, ben conservata, esaltata da detta finitura, ha permesso la giusta lettura dei dettagli delle ricche decorazioni, in piena compatibilità con la vernice originale.

La predella di camminamento, posticcia rispetto ai sedili del coro, realizzata in legno povero (abete), dopo le fasi di spolveratura e disinfestazione, è stata, prima impregnata con mordente ad olio, infine protetta con finitura ad olio di colore noce, per una perfetta integrazione all'insieme.



Primo ordine ala destra prima della pulitura



Primo ordine ala destra prima della pulitura



Particolare del fregio prima della pulitura

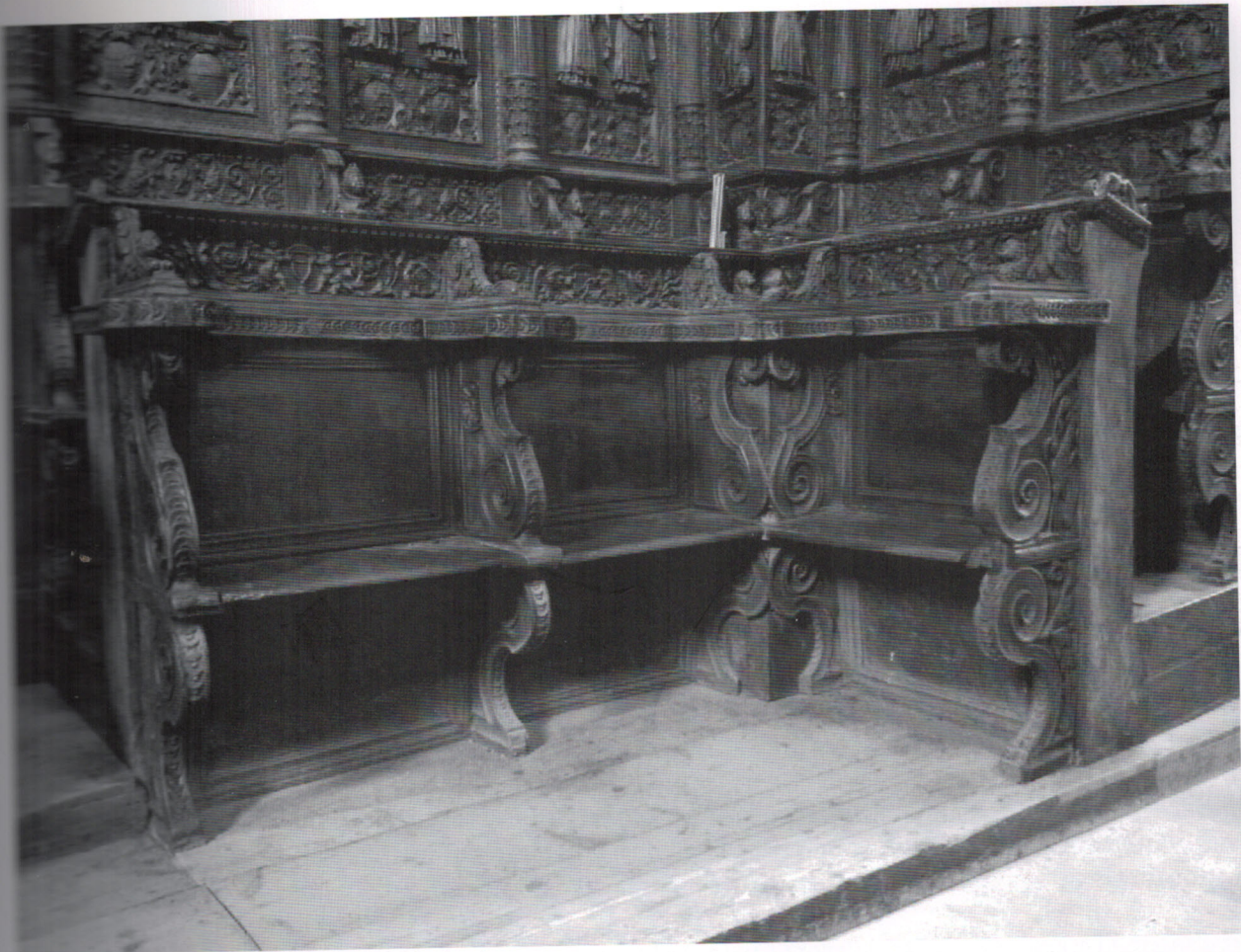


Quadro di S. Benedetto dopo il restauro



Ala destra primo e secondo ordine

Ala destra primo ordine durante le fasi di pulitura. Si nota la differenza di colore, tra i sedili di destra di colore più chiaro in fase di pulitura e i sedili di sinistra di colore scuro prima dell'intervento.



Ala destra primo ordine, durante le fasi di pulitura

IL CORO LIGNEO NELLA CATTEDRALE DI BISCEGLIE¹

Luca De Ceglia

Vien da immaginare, in quei torridi giorni di fine agosto del 1807, lo scenario della polverosa ed impervia strada di campagna in cui si svolse il trasloco dell'imponente coro di noce, dalla Badia benedettina di Santa Maria dei Miracoli di Andria alla Cattedrale di Bisceglie².

Non mancavano i rischi di assalto dei briganti³.

Un andirivieni di carretti, trainati da asini e cavalli, carichi coi pannelli lignei intagliati a mano.

Le accortezze e la cautela nel trasportarli per evitare danni irreversibili, col fiato sul collo dei briganti che imperversavano anche da queste parti.

Fu questo, senza dubbio, l'atto finale di un capolavoro di "diplomazia" politica, di una rete di amicizie e di personaggi influenti che mirò, più che ad avere un "trofeo" in casa, a salvare in una sede vicina, più sicura, l'antica opera di pregevole fattura artigiana.

Pochi mesi prima, nel febbraio 1807, le truppe napoleoniche avevano conquistato il Regno di Napoli.

Sul trono sedeva Giuseppe Bonaparte che ordinò di chiudere senza pietà conventi e confraternite.

La "mannaia" della soppressione colpì anche la Badia di Santa Maria dei Miracoli di Andria: i monaci furono cacciati dai francesi ed il patrimonio artistico (arredi, libri, campane e persino le canne dell'organo ed il piombo delle vetrate) fu venduto a prezzi - diremmo oggi - "scontati" dal demanio⁴.

Nel rinnovato saccheggio della Badia (già nel 1799 era stata presa d'assalto dai Sanfedisti, perché ritenuta covo di giacobini) non avrebbe fatto sicuramente eccezione il coro o almeno pezzi di esso.

A questo punto entrò in scena Massimo Fiori, ex monaco benedettino cassinese poi passato nel clero secolare di Bisceglie dopo l'abolizione del suo Ordine religioso, che potendo vantare di aver partecipato alla rivoluzione giacobina nel 1799 in Terra di Bari contro la monarchia borbonica per il trionfo della Repubblica e di aver patito amare sofferenze per aver assunto

quella posizione politica, fu protagonista della richiesta tempestiva fatta giungere all'orecchio del Re Bonaparte, cioè di poter portare a Bisceglie il coro di fattura seicentesca. Richiesta che fu accolta, senza un minimo di esitazione⁵.

Ma perché proprio il coro? Bello, prezioso e unico nel suo genere. Non solo.

C'era un aspetto importante nel "curriculum" di Fiori: l'aver ricoperto la carica di "venerevole" della loggia massonica provinciale e di essere stato fondatore della loggia "I Figli di Catone" a Bisceglie.

È stata anche avanzata una fantasiosa "chiave di Volta" per spiegare l'interesse di Fiori verso quel coro massiccio di noce, ovvero un intreccio tra massoneria ed esoterismo.

Rimane però solo una tesi suggestiva, contenuta in un'indagine storica non supportata da documenti, che attribuisce a quel coro il ruolo di "tempio" dove gli iniziati si riunivano, uniti da un'occulta fratellanza e guidati dal Gran Maestro l'abate Luigi Carafa che si considerò il nuovo Messia, al di sopra del Papa e dell'imperatore e che riproponeva in forma esoterica i miracoli di Cristo e il mistero della Resurrezione.

Insomma si sostiene che c'era un manufatto che aveva la forma di un coro ma che un coro non era in quanto era considerato un tempio⁶.

Tuttavia la storia a lieto fine del salvataggio del coro (pare che fu manifestato un certo interesse da parte di ignoti acquirenti marsigliesi) vide coinvolti, a vario titolo, diversi personaggi, il Capitolo della Cattedrale ed il Comune di Bisceglie.

Alla richiesta di Massimo Fiori seguì l'atto dell'Intendente della Provincia di Terra di Bari, il duca Canzano, che su disposizione del Re francese fece giungere il suo relativo nullaosta il 31 luglio 1807, al Vicario Capitolare di Bisceglie:

«Monsignor Vicario, sua Eccellenza il Ministro delle Finanze con sua venerata lettera de' 29 spirante mi fa sapere che Sua Maestà si è benignata, dietro le mie premure, di accordare che codesta Cattedrale e Parrocchial Chiesa abbia il Coro di noce della chiesa del soppresso Monistero dei Benedettini di Andria, e mi autorizza di permettere alla suddivisata Chiesa di trasportarselo a sue spese. A quest'oggetto mi assicura averne passato gli uffici al Direttore Generale dei Demani, onde questi dia gli ordini al Ricevitore di essi, cui appartiene detto Monistero, perché ad ogni mia richiesta consegna il succennato Coro di noce alla persona che gli verrà da me indicata. Nel parteciparvi la Sovrana munificenza, a quanto prescrive S. E. il Ministro suddetto, mi farete il piacere di passarlo alla intelligenza del Capitolo della Cattedrale acciò disponga e destini una persona che mi presenterà, e che io designerò al Ricevitore dei Demani, perché possa eseguire quanto dal Ministero delle Finanze è stato prescritto sull'assunto pel ricevimento e trasporto del Coro a spese proprie. Vi saluto con tutta distinzione - Canzano».

Il 22 agosto, da Trani, il consigliere di Stato ed Intendente di Terra di Bari scrisse al sindaco di Bisceglie e lo invitò a produrre una domanda al Decurionato in merito all' "aiuto" che il Capitolo della Cattedrale aveva chiesto per sostenere le spese per il trasporto e la sistemazione del coro⁷.

Non c'era, dunque, tempo da perdere. Tutto sembrava procedere in maniera sinergica⁸.

Infatti alle ore 10 del mattino del 27 agosto 1807 il sindaco di Bisceglie, Felice De Simone, convocò i decurioni per deliberare il sostegno economico richiesto dal Capitolo della Cattedrale necessario a far fronte alle spese di trasporto e di sistemazione del "coro di noce degli aboliti cassinesi di Andria donato dal Governo".

Una tantum, in ossequio ad un ordine del suddetto duca Canzano, al quale il clero locale aveva rivolto le sue suppliche di aiuto finanziario, si deliberò quindi la concessione di un contributo di 300 ducati, con una manovra di recupero dalla soppressa Cassa della Franchigia degli ecclesiastici e padri onusti⁹.

Ad avere un ruolo di primo piano nella formalizzazione delle procedure e nella certamente non facile pianificazione del trasporto e delle relative spese che comprendevano anche lo smontaggio e la risistemazione del coro fu il canonico penitenziere ed Arciprete della Cattedrale mons. Francesco Paolo Cocola (1771-1847), uno fra gli uomini di Chiesa più in vista del suo tempo a Bisceglie.

Ad incaricarlo come coordinatore delle operazioni il 10 agosto 1807 fu il Capitolo della Cattedrale¹⁰.

Nei registri della fabbrica della Cattedrale compilati minuziosamente il 31 agosto 1807 furono descritte le varie fasi, i contatti e le spese per questa imponente operazione di trasloco che durò circa due settimane¹¹.

Si elargarono regalie al segretario del sig. Iavvy a Bari "per far passare gli ordini della consegna di detto coro" mentre il Deputato del Capitolo in vettura si recò a Trani per ringraziare l'Intendente, portando con sé cioccolato in dono alla sua segreteria.

C'era un via vai di corrieri a Trani "per combinare col ricevente don Nicola d'Urso il trasporto" ed a Barletta "al Generale Francese per gli ordini in Andria alla Guardia Francese".

Ma erano i "maestri" falegnami i più impegnati per lo smontaggio del coro (opera di ignota committenza e di autore anonimo), che poi davano istruzione ai fachini. A capeggiare la squadra c'erano il maestro Torchetti¹², coi suoi tre figli Giuseppe, Mauro e Luigi, il nipote Giuseppe, i falegnami Vito Domenico Quagliarella e il suo "discepolo" Domenico e Leonardo Siciliani. Tutti gli artigiani beneficiarono di colazione e vino offerti dal Capitolo.

Si dovette spendere denaro anche per i "fabbricatori", per la pulitura della chiesa di Andria e per i regali ai francesi di guardia.

I pezzi del coro in arrivo da Andria furono depositati temporaneamente parte nella rimessa del signor Molignani e parte in quella del vicino Episcopio, prima di essere poi assemblati e sistemati in Cattedrale, previo trasporto di travi da casa Consiglio.

Seguirono i lavori di "passaggio dall'orchestra al pulpito" e di rifinitura artigianale con "l'intagliatore di Trani ed a suo figlio per due colonnette di noce mancanti e fatte nuove, per risarcimenti d'intagli al coro". Furono, a tal fine, necessari "tavoloni di castagna canne, pioppo e della tosana, colla, rotoli di carboni".

Così culminarono i giorni movimentati di quel coro¹³, manufatto per certi versi misterioso nonché pregevole opera d'arte, "adottato" dal clero e dai cittadini di Bisceglie ormai da oltre due secoli¹⁴.

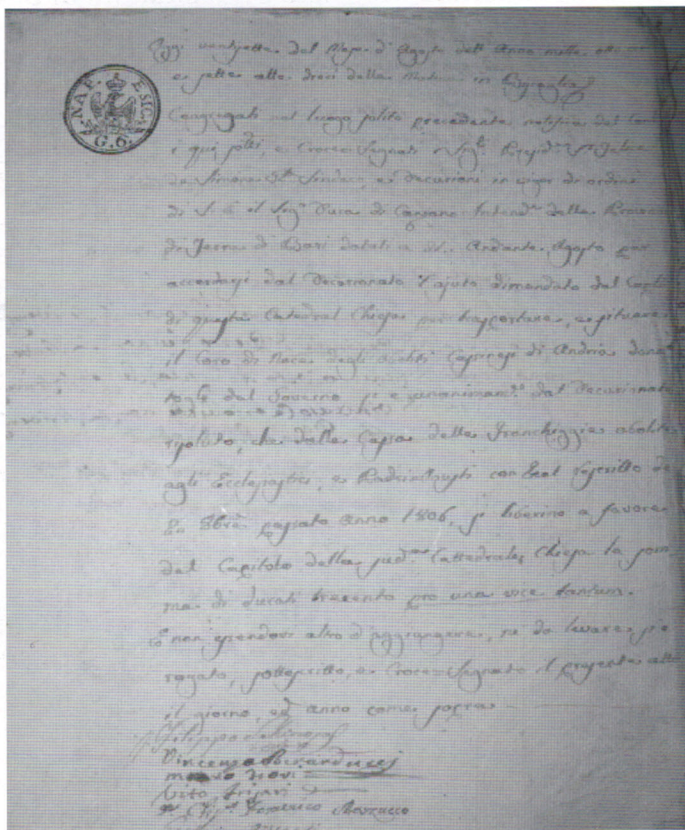
Trani li 22. Agosto 1781.
Il Consig. di Stato Intende di Roma di Bari
al
Sig. Sindaco di Bisceglie

Saputo che il Capitolo di cost. Cattedrale ha di
mandato in occasione di dover trasportare, e situare il Coro di noce
degli abelli Capinepa di Andria Donatigli dal Governo; è ben ne
capasso, che voi ne propongiate la dimanda in Deurionato, e della
risoluzione che verrà presa, voi mi rimetterete la Copia - fate
cort. e vi saluto
Cavaliere
L. S. di S.

Lettera in busta n. 581 in Archivio Storico Comune di Bisceglie

Negli anni successivi furono esperiti vari tentativi risultati vani per la restituzione del coro alla Badia di Santa Maria dei Miracoli a cominciare dalla richiesta fatta in tal senso da mons. Giuseppe Cosenza nel 1838.

Non si fece attendere a tal proposito la risposta negativa del Capitolo di Bisceglie mediante il can. procuratore Giuseppe Pasculli al vescovo di Andria, motivata con documenti alla mano relativi alla concessione ottenuta e conservati dall'archivio capitolare, tra cui l'autorizzazione del Ministro delle Finanze per il prelievo del coro, rimasto poi saldo definitivamente nella Cattedrale di Bisceglie¹⁵.



Delibera decurionale sul coro cattedrale 1807 in Archivio storico Comune di Bisceglie, vol. I



Didascalia per le tre rare foto d'epoca

*Bisceglie, Cattedrale. Particolare del coro, 1910 ca. Fototeca Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo. •
Fototeca INASA, fondo Corrado Ricci, inv. 8264.*

NOTE

¹ Studio aggiornato, tratto dalla rivista *Salòs* dell'Istituto Superiore Scienze Religiose di Trani, a. XIV, ed. Rotas (2014).

² Su quale strada fu trasportato verso Bisceglie il coro prelevato ad Andria? Si possono fare delle ipotesi, data la scarsità di informazioni su tale aspetto sui documenti dell'epoca. Nel 1787, infatti, fu costruito a Bisceglie un ponte che sostituì la vecchia strada ferruginosa ed impervia che scendeva sul fondo della lama Paterna per collegare più agevolmente il territorio di Trani. Nel 1807 quel ponte era trafficato e non si esclude che sia stato percorso dai trasportatori con il coro per raggiungere la Cattedrale di Bisceglie. Si consideri che nel 1845 la rete viaria a Bisceglie contava ancora sulla strada consolare di quattro miglia e sulla "provinciale", da poco tracciata di tre miglia, e non vi era alcuna strada comunale ("Lavoro statistico relativo alla prosperità comunale sotto differenti aspetti chiesto dal sig. Intendente" in ARCHIVIO STORICO COMUNE DI BISCEGLIE [d'ora in poi A.S.C.B.], busta n. 781).

A metà del XVII secolo il vescovo mons. Ascanio Cassiano fece realizzare un coro ligneo nella Cattedrale di Andria dal valente ebanista Scipione Infante di Bagnoli Irpino (1607-1657). L'opera costò oltre 10 mila ducati e fu completata nel 1650 ma andò distrutta in un incendio nel 1916 (M. AGRESTI, *Il Capitolo Cattedrale di Andria ed i suoi tempi dalla origine sino all'anno 1911*, Tipografia Francesco Rossignoli, Andria, 1911-1912, pp. 253-258). Ringrazio il sig. Sabino Di Tommaso per avermi fornito una copia di questo libro. Di quel coro "di nobilissima noce a due ordini con sessantuno stalli" dell'Infante restano superstiti due teste di putti alate capi-altare, realizzate dallo scultore napoletano Jacopo Colombo (attivo tra il 1679 e il 1718), reimpiegate nell'attuale coro rettangolare. Non è escluso che tra gli artisti autori del coro della chiesa di Santa Maria dei Miracoli di Andria, poi trasferito a Bisceglie, vi sia stato proprio Scipione Infante, intagliatore attivo a Bagnoli Irpino (AV) sotto la direzione dell'intagliatore e scultore Jacopo Bonavita detto "il Capoccia". Egli partecipò, in collaborazione con Donato e Giovan Domenico Vecchia, alla realizzazione del monumentale coro ligneo della Collegiata di Santa Maria Assunta, posto in opera tra il 1652 e il 1656, intagliato a bassorilievi inscenanti storie del Vecchio e del Nuovo Testamento. Fu esponente della scuola del mastro intagliatore Iacovo di Vallata (che nel 1649-1650 realizzò il coro ligneo della chiesa matrice di San Nicola di Sant'Agata di Puglia), di cui fecero parte famosi intagliatori: Teodoro Marzano di Nocera Inferiore, Giacomo Bonavita di Lauro di Noia (scultore dell'artistico coro ligneo della chiesa matrice di Bagnoli Irpino negli anni 1652-57) e Giandomenico Vecchia.

³ Infatti "per il timore infuso dal brigantaggio" il 21 marzo 1807 l'Intendente della provincia di Bari scrive al Governatore di Bisceglie segnalando quanto segue: "può darsi che si sia rifugiato in questa provincia il celebre brigante abruzzese Giovanni Palombo, antico sbirro di Tagliacozzo di anni 30, volto ridente, giusta statura, capelli rossicci increpati, faccia lunga, ciglio rosso" (A.S.C.B., busta n. 851, fasc. 1).

⁴ Sulla storia della Badia si vedano G. DI FRANCO, *S. Maria dei Miracoli*, Napoli 1606 e MERRA, *Memorie storiche sulla Madonna dei Miracoli di Andria*, Bologna 1876. I signori Curtopassi di Bisceglie acquistarono nel 1808 dagli ex Benedettini il bosco detto "lo Spineto" posseduto dal Capitolo da tempo immemorabile. Ma nel 1843 il Capitolo Cattedrale di

Andria intraprese una causa contro i Curtopassi per rivendicare una servitù di passaggio impedito, con la costruzione di una "siepe di pietre" nel 1811, da don Giovanni Curtopassi, amministratore dei beni dei suoi nipoti minori (D. CATTINO, *Le difese del capitolo cattedrale di Andria nella causa di servitù di passaggio contro i signori Curtopassi di Bisceglie nella gran Corte civile di Trani*, tip. Cannone, Trani 1843).

⁵ Nella confusione imperante del 1799 il monaco biscegliese Massimo Fiori, al secolo Giuseppe, ventinovenne e studioso di leggi, si schierò per liberare Andria dai Borbone, tentativo che fallì e che lo fece finire agli arresti per mano del popolo nel carcere di Trani. L'astuto monaco riuscì ad evadere e con suo cognato Domenico Antonio Tuppiti si rifugiò a Napoli. La sua fuga non durò molto, fu scovato e nuovamente arrestato e condannato a tre lustri di esilio. Pena che, per alterne fortune, non scontò e poté così rientrare subito nella sua nativa Bisceglie (laddove morì ottantenne nel 1849), a condurre imperterrito la sua attività politica. Cfr. M. COSMAI, *Quel prezioso coro donato dal re ai liberali biscegliesi*, in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 27 giugno 1985, p. 16. Si vedano inoltre: A. PEROTTI, *Storie e Storielle di Puglia*, Bari 1923; E. MONOPOLI e A. PAPAGNI, *Il coro della Cattedrale di Bisceglie*, tip. Mezzina, Molfetta 1981; L. DE CEGLIA, *Ducati, argenti e prudenza frenarono il sacco dei francesi a Bisceglie nel 1799* in *Ettore Carafa, la famiglia, i luoghi, la rivoluzione*, con Aa. Vv., editore Adda, Bari 2008.

⁶ M. LOMOLINO, *Il Coro, l'Esoterismo, il Santuario, il Tempio*, Cartotecnica Graziani, Corato 2001.

⁷ A.S.C.B., busta n. 581.

⁸ In Cattedrale erano in corso lavori strutturali iniziati nel 1803 e costati migliaia di ducati, che si protrassero per circa sei anni. Il 17 maggio 1806 era stata fatta "una buca dietro l'altare maggiore onde situare l'orchestra dell'organo" ed un anno dopo, l'8 maggio, fu salito temporaneamente "l'organetto del Soccorpo su l'orchestra del coro". A sistemare e ad accordare il suddetto organetto, fino al 26 luglio, quando venne poi riportato nel Soccorpo dei Santi, figura un "organaro di Giovinnazzo". L'organo più grande fu adeguato alle nuove esigenze, con nuovi mantici ed una cassa di castagno creata su misura il 30 giugno dal maestro Torchetti (L. DE CEGLIA, *Canne al vento. Frammenti di storia organaria a Bisceglie*, Quaderni del Centro Studi Biscegliese, n. 9, tip. Cortese, Bisceglie 2005).

⁹ A.S.C.B., *Conclusioni decurionali*, a. 1807. Nei giorni successivi dello stesso anno, furono deliberati a Bisceglie l'acquisto di un orologio di ferro ad ore e quarti per uso pubblico (allo stesso costo di 300 ducati d'argento) e l'impegno di spesa di 1.800 ducati per la costruzione di un porto adeguato. Il 30 marzo 1807 il Re Giuseppe, durante il suo viaggio in Puglia, passò da Bisceglie e dopo averne visitato rapidamente il porto ripartì subito.

¹⁰ La riunione del Capitolo della Cattedrale è menzionata in A. PEROTTI, *Storie e storielle di Puglia*, op. cit. Ma la relativa conclusione capitolare è oggi irreperibile nell'Archivio Diocesano di Bisceglie. Si veda anche F. COCOLA, *Apostrofe al Coro della Cattedrale di Bisceglie*, con commento storico di Armando Perotti, Trani 1923.

¹¹ ARCHIVIO MUSEO DIOCESANO DI BISCEGLIE, *Registri di fabbrica della Cattedrale*, a. 1807.

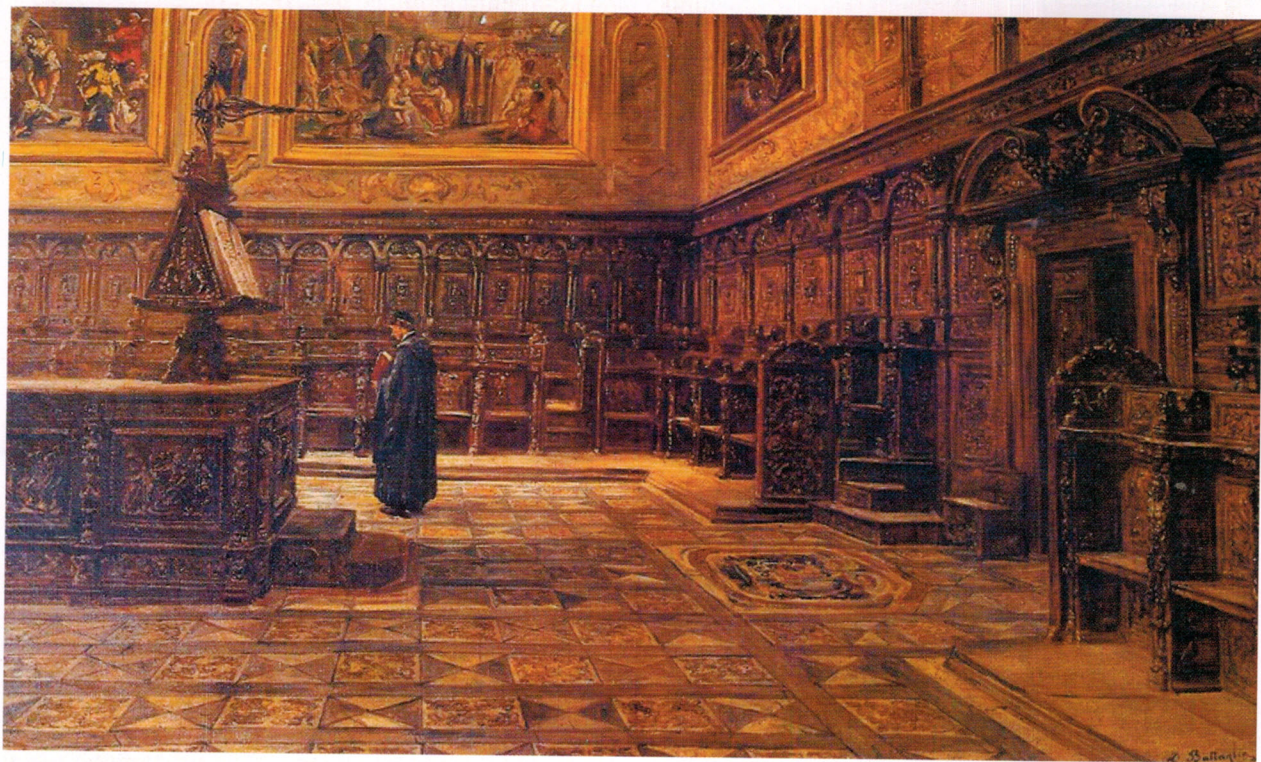
¹² Nel documento non è riportato il nome del capostipite. La famiglia Torchetti era rinomata nel settore artigianale. Tra le sue opere vi è il portone stile rococò di fine '700 del palazzo marchese di Montemesola, in provincia di Taranto, realizzato dal falegname Giuseppe Torchetti di Bisceglie (www.agripuglia.it/publicazioni/sviluppo_rurale/montemesola.htm).

¹³ Esso raffigura in bassorilievo le congregazioni dell'ordine monastico ed i sovrani che lo protessero. Una formella distaccata raffigura San Benedetto. Le due ali del Coro (lunghe 8 metri ciascuna, alte 3,36 metri) sono disposte longitudinalmente a destra e sinistra dell'altare maggiore, occupando interamente i fianchi dell'abside. 38 sono gli stalli, 24 nel primo ordine, il più alto, e 14 nell'altro. Un terzo ordine, il più basso, è formato da nude panche di nessun pregio. Un fregio cinquecentesco adorna le spalliere dei 14 stalli dell'ordine inferiore, interrotto a intervalli uguali da cappelli benedettini a bassorilievo. Graziose teste di putti sorridono in cima ai braccioli. In ciascuna delle spalliere dell'ordine su-

periore, sotto archetti binati, sono rappresentati due papi per ognuno dei 12 stalli dell'ala destra, e 2 cavalieri o santi per quelli dell'ala sinistra: ciascuna statua reca ai piedi il nome e lo stemma. Sopra gli archetti binati che inquadrano i papi v'è una targa ove è scolpito il nome d'una Congregazione dell'Ordine, da quella Cluniacense a quella Sicula, Gallica, Hispana. Sopra gli archetti che inquadrano santi o cavalieri, le targhe recano nomi di imperatori e imperatrici benemeriti dell'Ordine. Pregevoli sono le colonnine che dividono l'una spalliera dall'altra, cinte da foglie per un terzo e scannellate nel resto, con in cima un capitello corinzio.

¹⁴ Padre Pio dell'Immacolata, passionista e rettore del Ritiro di Novoli (LE), nella sua relazione della visita apostolica fatta nell'Arcidiocesi di Trani, Barletta e Bisceglie il 7 luglio 1904, annota che "nella Cattedrale di Bisceglie vi è un coro sullo stile di Montecassino antichissimo, molto valutato, si dice che appartenesse alla chiesa della Madonna dei Miracoli in Andria". In A. DARGENIO, *Chiesa e società nelle lettere pastorali degli arcivescovi di Trani, Barletta, Bisceglie e Nazareth nella prima metà del XX secolo*, Bari 2007, p. 381.

¹⁵ Altro tentativo analogo ci fu più recentemente durante il suo episcopato alla guida della diocesi di Andria (1969-1989) da parte di mons. Giuseppe Lanave all'Arcivescovo di Trani, Barletta e Bisceglie mons. Giuseppe Carata. Si veda M. MELILLO DIACONO, *Il 10 marzo 1576 e le vicende del Santuario di Andria*, Grafiche Guglielmi, Andria 2011. I particolari del coro di Bisceglie ritratti in n. 3 fotografie del 1910 si conservano presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, *Fototeca INASA, fondo Corrado Ricci*, inv. 8263-8264-8265.



D. Battaglia, Coro dell'abbazia dei Santi Severino e Sossio" (cfr. p. 7)



Ritratto di V. Carafa, 1590 (cfr. p. 16)

















INDICE

<i>Presentazione</i> di Mino Dell'Orco, Presidente Rotary Club Bisceglie	1
<i>Introduzione</i> di Don Mauro Camero, Rettore della Basilica Concattedrale S. Pietro di Bisceglie.....	3
Il coro della cattedrale di Bisceglie. <i>Note su un percorso iconografico</i> di Margherita Pasquale	5
Stato di avanzamento restauro. <i>Ala destra primo ordine di sedili</i> di Loredana Acquaviva.....	29
Il coro ligneo nella Cattedrale di Bisceglie di Luca De Ceglia	39

Si ringrazia per il sostegno:





SIATE DONO NEL MONDO

Rotary
Club Bisceglie
DISTRETTO 2120



SIATE SOLE PER LA NOSTRA TERRA