



Margherita Pasquale
Il Trionfo dell'Eucarestia

Nicola Porta (Molfetta 1710-1784)
TRIONFO DELL'EUCARISTIA

Secolo XVIII
olio su tela 815 x 540
Bisceglie (BA), cattedrale

Densa di personaggi e di simboli, la complessa composizione è bipartita: nella luminosa zona superiore la Chiesa trionfa con la *SS. Trinità* e la Mensa eucaristica, fulcro radiante indicato dal Cristo risorto, angeli e santi, tra cui *Paolo* e *Pietro*, al quale la cattedrale è dedicata, la *Vergine*, mezzo privilegiato dell'Incarnazione, *Lazzaro* e le sorelle *Maria* e *Marta*, testimoni della resurrezione per fede; la terra ombrosa accoglie, collegati da associazioni tipologiche alla vicenda messianica ed alle sacre Specie, *Mosè* e la *Raccolta della manna*, *Elia* confortato dall'angelo, *Abele* con *Adamo ed Eva*, *Gedeone* in atto di strizzare il vello, *Davide* prostrato innanzi all'Arca dell'Alleanza, gli *Esploratori della Terra Promessa* recanti il grappolo d'uva, la giovane spigolatrice *Ruth* e *Giuditta* che mostra la testa di *Oloferne*.

Filo conduttore è la *Lettera agli Ebrei*, laddove, accanto ad incisivi esempi di fede veterotestamentari, Cristo, del quale viene conclamata la suprema dignità sacerdotale, è presentato quale realizzazione perfetta delle promesse divine.

L'opera, della maturità del Porta e solimenesca nell'impostazione pluripiramidale per piani inclinati sovrapposti e gremiti, indulge all'adozione di modelli di repertorio (per le immagini di *Giuditta*, *Ruth*, *Davide* e *Gedeone*, si confronti l'opera dello stesso autore, raffigurante *La caduta della manna*, nella chiesa di San Domenico a Molfetta).

L'immensa tela occupava, nell'edizione settecentesca della volta, precedente il ripristino delle capriate e lo smembramento del dipinto, il centro della navata maggiore.

M.P.

Bibliografia: inedito

Restauro: 1995-2000. Soprintendenza BAAAS della Puglia

(direttore dei lavori dott. Fabrizio Vona; restauratori:

Maria Letizia De Bellis Vitti, Eva Fenicia,

Valeria Sorrentino, Maria Pia Zambrini).

Scheda in *L'Eucaristia nell'arte in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bitonto, chiesa di San Francesco d'Assisi, 14 maggio - 31 ottobre 2005) a cura di R. Gnisci, M. Milella, F. Russo, Edizioni Romanae, Capurso/Bari 2005, pp.80-81.

Iconografia eucaristica nell'edizione barocca della cattedrale di Bisceglie

Margherita Pasquale

Il Rotary e la valorizzazione dei beni culturali

Il Rotary Club Bisceglie, che celebra quest'anno il proprio ventennale, si è sempre occupato, sin dalla sua fondazione, della tutela e della valorizzazione del patrimonio storico-artistico della nostra città, con numerosi interventi di restauro e tante iniziative di sensibilizzazione e di divulgazione. I beni culturali sono parte fondamentale della nostra storia e della nostra identità e meritano sempre la nostra massima attenzione.

Quest'anno, grazie alla disponibilità della nostra socia e past president Margherita Pasquale, desideriamo offrire alla città una nuova pubblicazione dedicata ad un'opera di grande valore: "Il Trionfo dell'Eucarestia" di Nicola Porta, una splendida tela settecentesca dipinta per il soffitto della nostra Cattedrale ed attualmente esposta presso il Museo Diocesano dopo varie vicende. Certamente una tra le opere più pregevoli presenti nella nostra Bisceglie.

Questo service di natura culturale ben si sposa con i progetti di carattere sociale realizzati nell'anno rotariano in corso, fra cui l'ambulatorio oculistico solidale "Rotary eYes" presso il poliambulatorio "Il Buon Samaritano", la donazione di un montascale per l'abbattimento delle barriere architettoniche a "Casa Barbiana", il laboratorio artistico "Rotary Arte Lab" presso la Casa Famiglia Pegaso per adulti diversamente abili, il progetto "Un futuro per i giovani" per l'orientamento universitario e professionale degli studenti di quinto anno di scuola superiore, realizzato in partnership con il Rotaract. Il Rotary è per sua natura poliedrico, racchiudendo al proprio interno le professionalità più varie, ed interviene in diverse aree dell'agire umano e sociale, laddove individua delle opportunità di servizio.

L'auspicio è che questa pubblicazione, come le altre realizzate negli scorsi anni, insieme ai numerosi interventi in ambito culturale e storico-artistico, possa contribuire ad accrescere la sensibilità della cittadinanza, ed in particolare dei giovani, verso il grande patrimonio culturale che siamo chiamati a custodire e valorizzare, per il suo grande valore identitario, ma anche come volano di sviluppo della nostra città e del nostro territorio.

La consolidata collaborazione del Rotary e del Rotaract di Bisceglie con il Museo Diocesano, così come con tante altre realtà attive in ambito sociale e culturale, è certamente fondamentale per raggiungere obiettivi condivisi. Lavorando insieme possiamo davvero operare in maniera efficace per il bene comune.

Insieme Possiamo.

Massimo Cassanelli
Presidente Rotary Club Bisceglie

Il Trionfo dell'Eucaristia nel Museo Diocesano di Bisceglie. L'incredibile storia di un recupero

Mons. Pietro Amato, in un suo saggio dal titolo *Corrado Giaquinto e i pittori Porta*, pubblicato come *service* del Rotary Club di Molfetta nel 2011, dedica al dipinto alcune pagine molto interessanti, dimostrando che, per la presenza di almeno altre due repliche settecentesche presenti in Sicilia, l'opera è da ricondurre ad un disegno del noto pittore molfettese Corrado Giaquinto. Ma mentre le due riproduzioni siciliane sono ancora in sito, ornando l'una il soffitto della chiesa di S. Maria del Suffragio ad Acireale e l'altra quello della Basilica di S. Maria Maggiore ad Ispica Val di Noto, quella di Bisceglie ha subito negli anni una storia travagliata ed emblematica, che mette in evidenza luci ed ombre del nostro sistema di tutela del patrimonio storico artistico.

Come già avvenuto in altre località pugliesi, dal 1965 al 1972 la Soprintendenza ai Monumenti operò anche per la cattedrale di Bisceglie un radicale intervento di restauro tendente a "ripristinare lo stile romanico", liberandola da tutte le aggiunte e le trasformazioni succedutesi nel tempo. Andarono così irrimediabilmente distrutte o, nel migliore dei casi, disperse nei rivoli del mercato antiquario, numerose testimonianze storiche ed artistiche dei secoli successivi.

«La "condanna del barocco" – scriveva Fabrizio Vona - era alla base della pratica utilizzata in tutti i restauri di "liberazione" che hanno distrutto una enorme quantità di monumenti in tutta Italia alla ricerca di quella che veniva definita la "maggiore civiltà" di un popolo. Nel caso della Puglia quest'epoca andava identificata con l'età del romanico e dunque ad esso andava conformata, su di essa andava modellata l'arte della regione. ... E quando il romanico non c'era lo si inventava»¹.

Nella cattedrale di Bisceglie venne demolita la cupola con gli affreschi che la decoravano e decorticati pilastri e pareti per lasciare a vista i conci di pietra. Vennero asportati gli altari laterali e le balaustre marmoree, le pale d'altare, il grande dipinto ad olio, raffigurante il *Trionfo dell'Eucaristia*, che ornava la volta e gli altri due dipinti del Porta che si trovavano in controfacciata e sulla porta laterale, i pavimenti in maioliche napoletane, varie iscrizioni e stemmi, il prezioso fonte battesimale del XII secolo proveniente dalla chiesa di S. Margherita, le acquasantiere, il grande organo settecentesco del De Simone, il pulpito intarsiato con l'immagine della città, i confessionali scolpiti, i lampadari, i candelieri e tanti altri arredi. Qualcuno si era arrogato il diritto di cancellare *tout court* secoli di storia del nostro principale monumento nella totale indifferenza di chi avrebbe dovuto vigilare sulla sua tutela.

Quando, nel 1972, venne riaperta la cattedrale, ritenendo che le testimonianze storico-artistiche della città dovessero restare patrimonio di tutti, con un gruppo di amici, iniziai a raccogliere notizie sulle opere d'arte scomparse, attraverso testimonianze orali, fotografie eseguite prima dei restauri, vecchi in-

1 F. VONA, *Il restauro del Trionfo dell'Eucaristia di Nicola Porta*, in *L'Eucaristia nell'Arte in Puglia*, Catalogo della mostra a cura di R. Gnisci, M. Milella, F. Russo, Edizioni Romanae, 2005.

ventari e registri della Fabbriceria. Fu il primo passo per la creazione del Museo² e dell'Associazione Amici del Museo Diocesano di Bisceglie. Dopo circa dieci anni di ricerche, mostrando le fotografie riuscimmo a ritrovare presso il castello di Bari, sede della Soprintendenza, la grande tela del *Trionfo dell'Eucaristia*, ridotta in innumerevoli frammenti, di cui i responsabili del tempo non conoscevano la provenienza.

Alla mia nota del 14 maggio 1983, con la quale, come Ispettore Onorario ai Monumenti, raccomandavo vivamente il restauro del dipinto che, «anche se non ripaga minimamente la perdita delle altre opere d'arte ..., servirebbe comunque ad attestare un diverso atteggiamento nella tutela dei beni culturali, ove certi episodi e dispersioni non possono più essere tollerati», il Soprintendente Arch. Riccardo Mola, mi rispondeva il 6 giugno, dichiarando che «questo ufficio si impegna ad inserire la tela nei futuri programmi di restauro».

Tuttavia, nonostante varie sollecitazioni, l'impegno restò inevaso fino agli anni Novanta quando ebbe inizio un lungo e straordinario lavoro che porterà le restauratrici Maria Letizia De Bellis Vitti, Eva Fenicia, Valeria Sorrentino e Maria Pia Zambrini alla ricomposizione dei vari frammenti ed al recupero integrale dell'opera, presso il Laboratorio di Restauro della Soprintendenza di Bari.

Il restauro di questo dipinto, come scrive Fabrizio Vona, che ne ha diretto i lavori, «è sembrato un piccolo atto di ricomposizione di un tessuto cancellato, un risarcimento di tutte le distruzioni che i restauri di ripristino hanno provocato nel tessuto storico artistico post medievale della regione»³.

Dopo il restauro, tuttavia, la tela rimase lì, come si legge in un articolo di Gianni Cassanelli su *"Il Biscegliese"* del febbraio 2004 dal titolo *"Il capolavoro dimenticato?"*.

Frattanto l'organo territoriale del Ministero per i Beni Culturali si era scisso in due diverse Soprintendenze: quella per il Patrimonio storico-artistico e quella per il Patrimonio monumentale.

Fu nel 2005 che, in occasione del XXIV Congresso Eucaristico Nazionale, la Soprintendente Reggente per il Patrimonio Storico Artistico per Bari e Foggia, autorizzò il trasferimento della tela a Bitonto per la mostra dal titolo *"L'Eucaristia nell'Arte in Puglia"*, che si sarebbe tenuta in quella città dal 10 maggio al 31 ottobre presso la Chiesa di San Francesco.

Terminata la mostra, il primo dicembre 2005 il dipinto, arrotolato su un enorme rullo (del diametro di m. 1,20 e lungo m. 6,10), venne trasportato in Bisceglie per essere collocato nella cattedrale che, in quel periodo, era chiusa per restauri curati dall'altra Soprintendenza, quella ai Monumenti, con la quale, evidentemente, il trasporto non era stato concordato e che era assolutamente contraria alla ricollocazione sotto le capriate.

Nell'immediato, chi scrive, che da lungo tempo aveva promosso il recupero della tela, mise a disposizione un locale di sua proprietà per un suo provvisorio deposito, sollecitando, con nota del 9 dicembre 2005, entrambe le Soprin-

2 G. LA NOTTE, *Tra sacro e profano: il Tempio della Memoria di Bisceglie*, in *Museo* a cura di Liana Bertoldi Lenoci, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 2008.

3 F. VONA, *Il restauro del Trionfo dell'Eucaristia di Nicola Porta*, op. cit.

tendenze e la Direzione Regionale per i BB.CC. a trovare un'intesa tra loro per la sua definitiva collocazione.

Data la divergenza di vedute e la mancanza di comunicazione tra le due Soprintendenze la situazione di stallo si protrasse per ben cinque anni, fino a quando, nel 2010, a seguito di interrogazione parlamentare (n. 4-03296) fatta, su mia richiesta, dal Senatore Francesco Amoroso, il Ministro per i Beni e le Attività culturali comunicava la decisione della Soprintendenza di consentire la collocazione del dipinto nel Museo Diocesano, anche se in linea provvisoria, in attesa di reperire risorse finanziarie per una definitiva collocazione nella Cattedrale.

Fondamentale per tale soluzione fu la disponibilità di un benemerito concittadino, il Comm. Leonardo Ventura, Console Onorario del Gabon, che, in memoria del suo amico Dott. Girolamo Di Gregorio, sin dal 2005, nel massimo riserbo, si era offerto di sostenere le ingenti spese necessarie alla collocazione del dipinto nella sala del Museo intitolata a quest'ultimo, per esservi esposte altre testimonianze storico artistiche della Cattedrale a suo tempo salvate dal Dott. Di Gregorio e donate al museo dalla sua famiglia. Un raro esempio di sincera amicizia e di autentica liberalità che l'Associazione Amici del Museo ha voluto riconoscere iscrivendo Leonardo Ventura nell'elenco dei Soci Benemeriti.

Giacinto La Notte
Presidente Associazione
Amici del Museo Diocesano di Bisceglie

Premessa

Per ogni cosa c'è il suo momento, il suo tempo per ogni faccenda sotto il cielo... C'è un tempo per stracciare e un tempo per cucire... avverte l'Ecclesiaste (Qoélet 3,1.7). Nel suo celebre elenco si può trovare il 'tempo' che cerchiamo, adatto ad ogni circostanza, per noi stessi e per quanto ci circonda, ivi compreso un dipinto.

L'Anàanke, la necessità, la fatalità dei greci più antichi (come per noi la Provvidenza) non ha smesso di guidare le cose di questo mondo, perché il luogo che oggi occupa quel dipinto, ricucito e restaurato, sembra destinato da sempre ad accoglierlo, in quanto delle sue stesse dimensioni e ad una quota che ne consente la lettura, meglio ancora che nella sede per cui era stato progettato.

Quando, durante il restauro che ne riportava alla luce i singoli, numerosi componenti, me ne fu chiesto il titolo, in quanto biscegliese, proposi di ribattezzarlo 'Trionfo dell'Eucaristia', nome che gli è rimasto; a Bisceglie era stato noto come 'SS. Trinità e santi', perché altro non si vedeva, dato l'annerimento della superficie e l'originario, alto luogo di collocazione, la volta della cattedrale.

Ho rivissuto quei magici momenti di scoperta nel dono recente di un catalogo giuntomi dalla Soprintendenza, in un articolo scritto da una collega carissima che non c'è più, la quale pone il dipinto tra i restauri più prestigiosi condotti dal Laboratorio della Soprintendenza e cita, nel descriverne il contenuto, la scheda e lo studio che qui vengono riproposti (A. Simonetti, *Interventi di restauro delle opere d'arte tra conoscenza e tutela*, in *Restauri in mostra. Archeologia Arte Architettura*, Catalogo della Mostra (Bari, chiesa di San Francesco della Scarpa, 31 maggio/30 settembre 2018) a cura di L. La Rocca e F. Radina, Grenzi, Foggia 2019, pp. 15-20).

Entrambi, scheda e studio, vedo con piacere ripubblicati in questa sede per volontà del Rotary Club di Bisceglie, al quale sono grata perché ha sempre avuto tra le sue priorità l'attenzione al nostro patrimonio storico artistico, alla sua conservazione e divulgazione; attenzione che ha concretamente dimostrato più volte, sponsorizzando il restauro dell'ala destra del coro ligneo, nella cattedrale, del fonte battesimale in pietra e del dipinto su tavola raffigurante la 'Madonna del Soccorso', nella chiesa di Sant'Adoeno, e curando la riedizione di alcuni miei contributi, sullo stesso fonte, sul portale e sul coro della cattedrale.

La scheda, che ha il merito della brevità, può ancora funzionare da didascalia alla bella immagine in copertina e fu redatta nel 2005, in occasione della Mostra bitontina sull'Eucaristia nell'arte in Puglia (dove il nostro dipinto ebbe un ruolo di privilegio), organizzata dalla Soprintendenza e dall'Arcidiocesi di Bari-Bitonto in concomitanza con il XXIV Congresso Eucaristico Nazionale (Bari, 21-29 maggio 2005).

Il testo dell'articolo, con la sua bibliografia, risale invece al 2011; argomento di diverse lezioni presso la Facoltà Teologica Pugliese, Istituto Teologico Pugliese 'Regina Apuliae' di Molfetta, dove ero docente incaricato di seminari di Iconologia cristiana, mi fu chiesto per la "Rivista di Scienze Religiose", dove fu pubblicato nel n.2/2011 (a. XXV), pp. 499-540.

Margherita Pasquale
Storico dell'Arte
PP Rotary Club di Bisceglie

Iconografia eucaristica nell'edizione barocca della cattedrale di Bisceglie

Abstract

Il contributo si compone di due parti, nella prima delle quali ripercorre le vicende di una cattedrale romanica, la cattedrale di Bisceglie, che si adegua alle nuove esigenze, estetiche e di catechesi, maturate in Puglia tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del successivo e che, negli anni '60 del XX secolo, restaurata, perde l'acquisito apparato barocco; nella seconda parte, esamina quanto di quell'apparato rimane, tre dipinti, considerandolo alla luce degli studi più recenti ed analizzandone aspetti formali e contenuti: l'attenzione è puntata sui repertori della bottega molfettese dei Porta, mutuati dalla produzione romana del Giaquinto, e sulle tematiche adottate, in linea con le contingenze giurisdizionalistiche e controriformistiche.

Introduzione

Occorre un colpo d'ala dell'immaginazione, ed anche vigoroso, per ricollocare idealmente al suo posto quel che rimane della veste barocca della cattedrale biscegliese, beninteso, non migliore né peggiore dell'attuale, solo 'una' veste tra le tante che una cattedrale, ovvero la maggiore ed emblematica chiesa cittadina, può indossare mentre i secoli le scorrono d'intorno come l'acqua di un fiume, raramente tranquillo, lasciandovi tutte le tracce possibili - traccia è anche l'intenzionale eliminazione delle precedenti - e prodotte da fattori diversi e cause concomitanti, dal degrado che inevitabilmente deteriora le cose di questo mondo e che in ogni tempo promuove la volontà di preservare il decoro del sacro luogo - perché ogni oggetto, prima di diventare un 'bene', deve superare la pericolosa fase in cui è solo 'vecchio' e non ancora 'antico' - alla necessità di adeguare alla liturgia - che muta, lentamente, ma muta - assetto dell'aula e aspetto e distribuzione degli arredi, conformando l'ornamentazione a nuovi dettami, imposti dalla catechesi, soggetta alle forme di comunicazione, a loro volta mutevoli perché al passo con la storia, con la storia della Chiesa e con la storia dell'Arte.

1. Il luogo e il tempo

La cattedrale di Bisceglie¹, l'antica *Vigiliae*, è una chiesa di fondazione medievale; appare tutt'uno con la città e con il vescovado nella seconda metà dell'XI secolo, in piena occupazione normanna, per tradizione, nel 1073; è dedicata a san Pietro, probabilmente in omaggio ai conti normanni di tal nome, che ebbero in pertinenza il territorio, più probabilmente in sintonia con il programmatico consolidarsi della Chiesa latina in terre già soggette all'impero e alla Chiesa d'oriente; accoglie nella cripta le reliquie dei Ss. protettori Mauro vescovo, Sergio e Pantaleone cavalieri, rinvenute nell'agro nel 1167, al tempo del vescovo Amando²; fiorisce con il romanico pugliese, a cui deve l'impianto a tre navate, spartite da pilastri con semicolonne addossate nell'intradosso delle arcate a tutto sesto; transetto non sporgente e matronei a *triphorium*; coperture a capriate lignee su navata maggiore, transetto e matronei, a crociere sulle navatelle; abside unica mascherata all'esterno da una parete rettilinea che ingloba le basi di due torri postiche ed ospita, nel punto di tangenza con la curva della conca, un ornato finestrone; facciata cuspidata a salienti spezzati ed un portale maggiore di straordinaria magnificenza³: è praticamente l'assetto attuale.

Ebbe a suo tempo suppellettile adeguata, altare maggiore sovrastato da ciborio, un ambone ed un seggio vescovile monumentali, un rosone vetrato in facciata e pareti e pilastri coperti da affreschi; a questo nobile ordito si intrecciò la fitta trama degli interventi successivi, comuni a tutte le chiese che abbiano stretti legami col territorio: proliferazione di cappelle ed altari laterali, le cui fortune si avvicendano col venir meno o riproporsi delle attenzioni, da parte del vescovo, del Capitolo, di notabili a vario titolo; cure manutentive di intensità variabile; periodica sostituzione di arredi giudicati ingombranti o comunque obsoleti.

E tuttavia la cattedrale conservò a lungo, all'esterno, l'aspetto asciutto e aggraziato conferitole alla nascita dal vescovo Amando (1153-1182), in sostituzione dell'antica chiesa del casale di *Vigiliae*, adattata alle funzioni di chiesa episcopale dai suoi primi vescovi (Giovanni, Dumnello), che avevano seguito il cantiere ai primordi. Del tutto rinnovato, il cantiere conservava il sito, impiantato su un poggio modesto (Bisceglie è a sedici - sic - metri slm) ma sufficiente a renderne visibile la mole da lontano, dal mare e dall'entroterra, con i tetti a falda e la sommità graduata da diverse fortune dei due campanili posteriori.

Fu il Barocco a cambiare le cose, o meglio, un tardo gusto baroccheggianti

1 M. Pasquale, *La Cattedrale di Bisceglie*, Edizioni Levante, Bari 1987 (1 ed. 1979).

2 M. Pasquale, *Culto ed Iconografia dei Ss. Martiri Mauro, Sergio e Pantaleone, protettori della città di Bisceglie*, Regione Puglia e Università delle tre età, Grafiche PiùbAideA, Bisceglie 2005.

3 M. Pasquale, *Una pagina di pietra: il portale della Cattedrale di Bisceglie. Note di iconologia romanica*, in *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia, Arte, Restauro e Tutela, Archivistica*, a cura di C. Gelao, R&R Editrice, Matera-Spoleto 1996, pp.122-129; riedito in M. Pasquale, *Una pagina di pietra. Il significato del portale della Cattedrale di Bisceglie*, Quaderni del Rotary Club di Bisceglie, n.1, Bisceglie 2003.

che improntò, talvolta con esiti assai alti, l'intera regione tra XVIII e XIX secolo, preceduto dalla fama del Barocco romano e napoletano, imitati in tutt'Europa, e tale da introdurre negli sguardi dei biscegliesi, già ammirativi nei confronti della loro amata cattedrale, una nota di affettuosa commiserazione: era decisamente *out*, fuori dal tempo.

Va detto che, con il consolidarsi dell'autonomo regno borbonico in Italia meridionale, dalla metà del '700, la Puglia sperimentò una interessante ripresa economica ed una conseguente, notevole vivacità artistica, in qualche modo paragonabile al fermento che l'aveva trasformata in un vasto cantiere con l'affermarsi del regno normanno di Sicilia, nella seconda metà del XII secolo; come allora, non ci fu chiesa, di antica o recente fondazione, che non provvedesse ad una decorazione 'moderna', fresca ed attuale, rispondente al gusto del tempo, affidata ad artisti accorsati; quel momento felice aveva portato al trionfo del romanico pugliese, questo produsse un barocco tripudio di forme e colori, in verità spesso rimosso dai ripristini neomedievali della metà del XX secolo.

Va anche detto che le maturate esigenze innovative avevano radici profonde⁴; come è noto, era stata la stessa Chiesa ad usare il Barocco come un'arma brandita; era la sua rutilante risposta al serio rigore protestante; la grande sfida della Controriforma schierava a difesa dei sacramenti, del potere di intercessione della Vergine e dei santi, del suffragio per le anime purganti, messi in discussione e negati, un esercito fatto di sontuose volumetrie e composizioni mozzafiato grondanti luce e colore.

Con ammirevole prontezza, la Chiesa, che non ha mai avuto proprie forme d'arte, ha adottato quelle in corso nel tempo che andava attraversando per esprimere messaggi idonei al periodo storico contingente, con le sue problematiche precipue; benché i temi fondamentali, connessi ai principi basilari della fede, restassero ovviamente immutati, varianti sensibili erano affidate alle sfumature, tali da accentuarne alcuni aspetti e, di conseguenza, privilegiare alcuni soggetti e partiti iconografici rispetto ad altri; è una vicenda affascinante, dagli esiti quanto mai interessanti, estesi capillarmente⁵.

Conseguenza di tali differenti concause fu la totale trasformazione della nostra cattedrale, all'esterno e all'interno.

Trascurando volutamente la cripta, che, data la sua particolare natura di

4 E. Male, *L'arte religiosa nel '600. Il Barocco*, Jaca Book, Milano 1984.

5 Un esempio significativo è fornito dalla chiesa confraternale di Santa Maria del Suffragio, a Bisceglie, dove, alla fine del '700, nei dipinti murali della volta, vengono 'riesumati' antichi temi, *l'Anastasis* e *Daniele nella fossa dei leoni*, in età medievale rappresentativi della resurrezione del Signore ed ora evocati a beneficio della dimostrazione, basata sulle sacre scritture, rispettivamente apocriefe e deuterocanoniche, sia dell'esistenza di un luogo dove le anime attendono di essere salvate, sia della legittimità di un contributo esterno e suffragante, personificato da Abacuc, condotto da un angelo a ristorare Daniele nella sua prigione; M. Pasquale, *La decorazione settecentesca e le sue fonti iconologiche nella chiesa del Purgatorio*, in G. La Notte, M. Pasquale, M. Tocci, *La chiesa di S. Maria del Suffragio o del Purgatorio in Bisceglie*, Rotary Club di Trani, Mezzina, Molfetta 1997, pp.23-50.

'reliquiario', ha vissuto di vita propria e, nella seconda metà del '600, acquisì l'aspetto che sostanzialmente conserva, con la balaustra in marmi mischi e la sostituzione degli antichi sostegni, nonché la rifusione dei busti d'argento dei Ss. Martiri⁶, seguiremo le sorti della chiesa superiore, considerando brevemente i dati emersi dal restauro degli anni 1965-1972⁷ e la discontinua documentazione superstite al secolare saccheggio degli archivi.

L'interno della cattedrale, oggetto dell'intervento in questione, era quello di una chiesa barocca, che dell'originario impianto conservava la spartizione in tre navate ed il transetto monoabsidato (**Figg. 1-2**)⁸; una totale rincocciatura in stucco, dipinto a finto marmo, interessando le pareti, aveva comportato l'insospettabile scomparsa del *triphorium* dei matronei, del finestrone absidale e della lunetta con la *Traditio Legis* sul portale maggiore, tutti murati, e degli elementi decorativi medievali, cornici del catino dell'abside e di imposta dei matronei e delle capriate, con l'eliminazione dei ballatoi di collegamento nelle testate del transetto e in controfacciata; i pilastri, risagomati dallo stucco e divenuti a sezione cruciforme, erano coronati da capitelli corinzi in stucco, la cui installazione - si sarebbe scoperto - aveva prodotto la scalpellatura di quelli romanici; l'invaso era illuminato da una serie di finestre rettangolari, praticate *ex novo* nel compatto setto murario al di sopra dei matronei, sovvertendo l'alternarsi dei pieni e dei vuoti nella zona superiore della navata centrale (**Figg. 3-4**); in facciata, una grande finestra a cornice mistilinea e due minori similmente lobate, soppiantavano per sempre il rosone e due bifore; una immensa volta a botte lunettata, realizzata in leggera cameracanna ed ornata da un vastissimo cupo dipinto ovale, si inarcava sulla navata maggiore, nascondendo le capriate e, con esse, compromessa dall'umidità; volte a botte in muratura coprivano i bracci del transetto; volticine in cameracanna foderavano le crociere delle navate minori; infine, all'incrocio tra abside, transetto e navata maggiore, si ergeva una cupola (**Figg. 5-6**), che, leggermente ellittica e con pennacchi in cameracanna all'interno, ottagonale e con lesene angolari all'esterno, era diventata il punto di forza della cattedrale sullo *sky line* cittadino (**Figg. 7-8**).

Erano stati proprio i gravi dissesti statici della cupola, troppo pesante per un luogo che non la prevedeva e che non era stato sufficientemente predisposto a sostenerla, a dare il via alle operazioni di restauro, cresciute *in fieri*, procedendo oltre il progetto manutentivo iniziale, con la graduale scoperta di quel che la 'veste' barocca aveva nascosto della compagine medievale.

Il comprensibile entusiasmo per il 'románico ritrovato', pur nell'aspetto disadorno cui il restauro di tante chiese di Puglia aveva intanto educato l'occhio

6 M. Pasquale, schede (*I reliquiari d'argento dei Ss. Martiri Mauro, Sergio e Pantaleone nella Cattedrale di Bisceglie*), nn. V.5 (pp.325-326), V.8 (pp.327-328), V.9 (pp.328-329), V.10 (pp.329-330), V.11 (pp.330-331), V.23 (pp.343-344), in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Catalogo della Mostra a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994; riedite in C. e D. Catello, *Argenti Sacri a Bisceglie*, Edizioni del Grifo, Lecce 1998, pp.19-32.

7 M. Pasquale, *La Cattedrale...cit.*, pp. 117-134; Eadem, *Bisceglie (BA). Cattedrale*, in *Restauro in Puglia 1971-1983*, Catalogo della Mostra, Soprintendenza ai Beni AAAS della Puglia, II, Schena, Fasano 1983, pp.131-133.

8 I rilievi sono di Fulvio Resta, editi in M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*

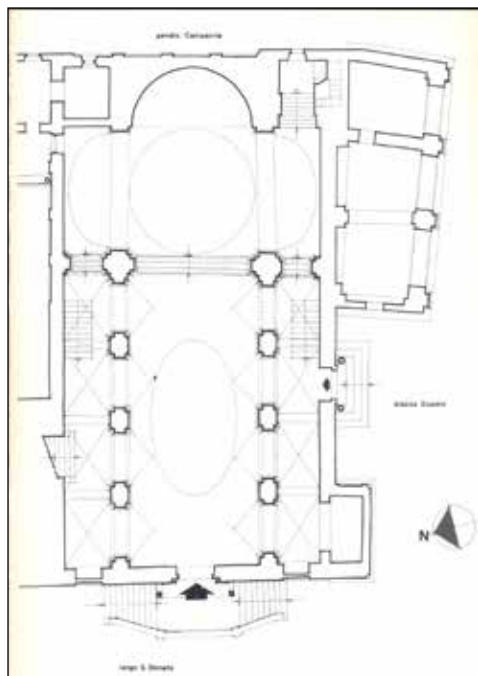


Fig. 1 Bisceglie, cattedrale: rilievo precedente le operazioni di restauro

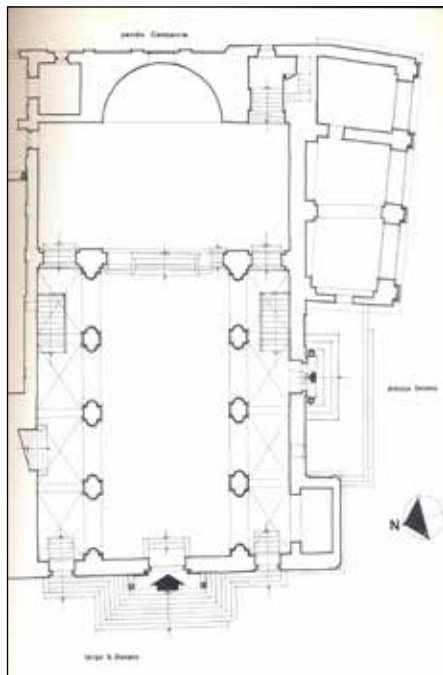


Fig. 2 Bisceglie, cattedrale: rilievo successivo alle operazioni di restauro

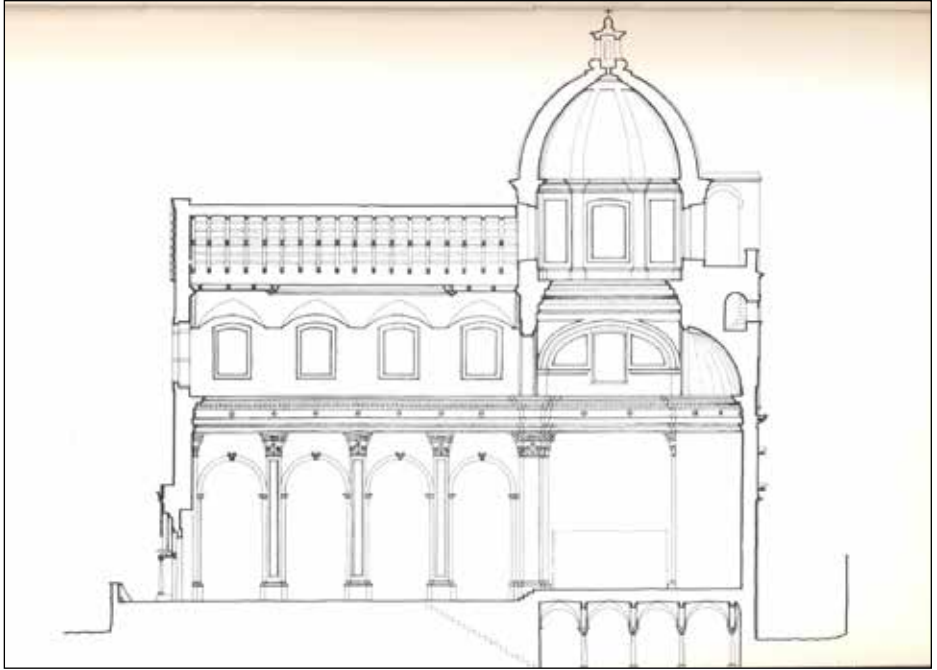


Fig. 3 Bisceglie, cattedrale: sezione longitudinale precedente le operazioni di restauro

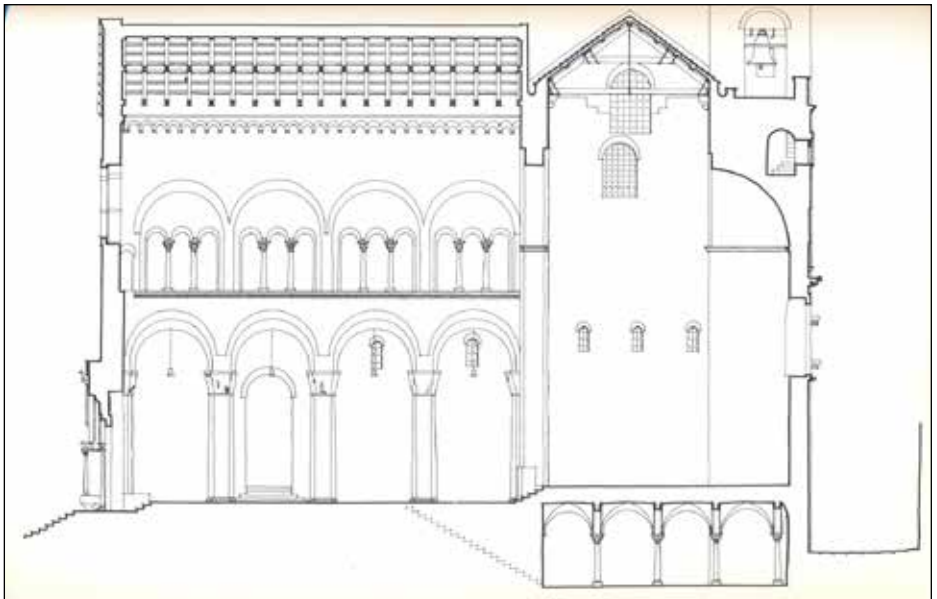


Fig. 4 Bisceglie, cattedrale: sezione longitudinale successiva alle operazioni di restauro

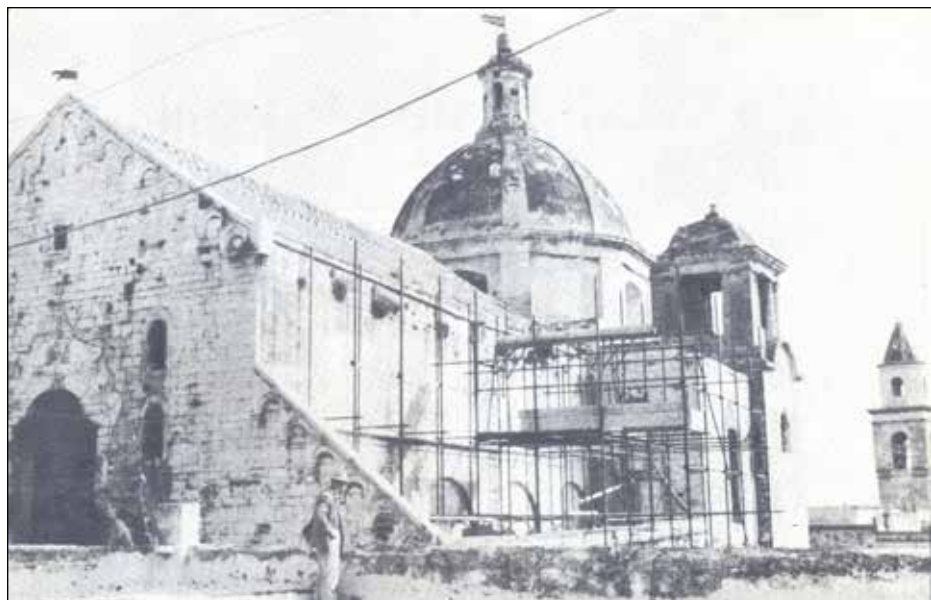


Fig. 5 Bisceglie, cattedrale: la cupola

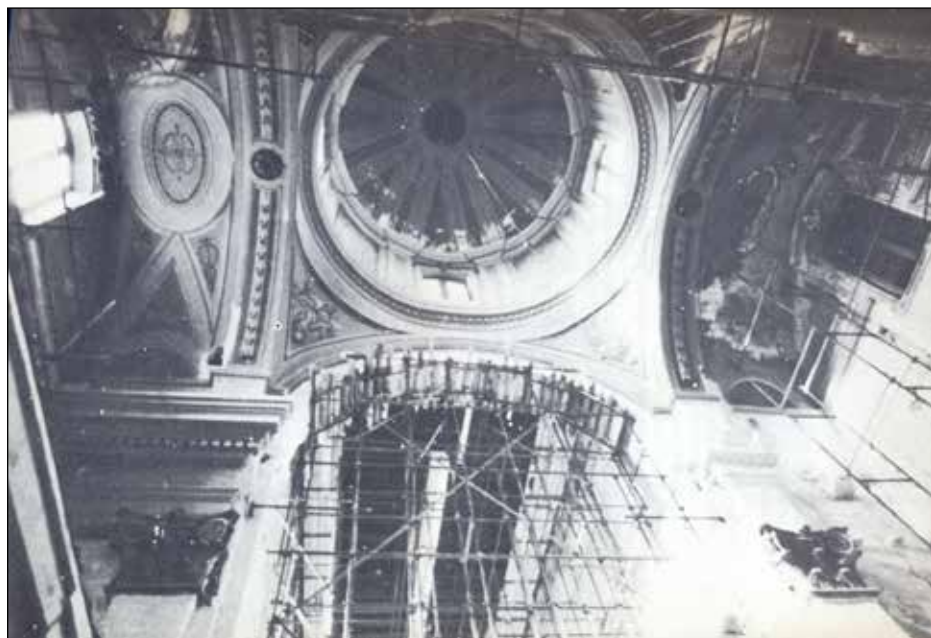


Fig. 6 Bisceglie, cattedrale: interno della cupola



Fig. 7 Bisceglie, veduta dal porto antecedente il restauro della cattedrale



Fig. 8 Bisceglie, veduta dal porto successiva al restauro della cattedrale

da tempo, sorti l'effetto di una brutale e selvaggia spoliazione, per la quale non c'è perdono; distrutti e dispersi gran parte degli arredi, mani pietose raccolsero quel che oggi si conserva presso il Museo Diocesano ed è in parte argomento di questa trattazione.

Ma anche il processo di 'imbarocchimento' della chiesa era stato, a sua volta, un *work in progress* e, come si è potuto rilevare, altrettanto cinico riguardo a quel che andava cancellando; è evidentemente l'eterno scotto da pagare ai tempi nuovi, che prorompono con giovanile iattanza, spregio per quel che è stato e velleità di palingenesi.

Nel 1762, sappiamo dal vescovo di Bisceglie Francesco Antonio Leonardi⁹ che la cattedrale presentava ancora visibili matronei e pilastri composti (*Cathedralis ecclesia... in cuius superiori parte locus ad mulierum usum extat. Duplici columnarum structilium serie in longum dividitur...*); è l'ultima voce che assicura dell'immutato *statu quo* all'interno della cattedrale.

In quanto all'esterno, disponiamo della lenticolare veduta del porto di Bisceglie (**Fig.9**), dipinta nel 1790, su disegno tratto nel 1788, dal prussiano Philipp Hackert, per incarico del re Ferdinando IV di Borbone, di cui l'artista fu Primo pittore di Corte¹⁰, e dell'acquaforte del Desprez (**Fig.10**), eseguita *d'après nature* per illustrare il terzo volume del *Voyage Pittoresque*, pubblicato a Parigi nel 1783 dall'abate di Saint-Non¹¹. In entrambe, risalta il particolare luttuoso della torre nord, lesa dal terribile terremoto del 1731, il bel campanile a più piani e puntuto (*excelsum ad modum turris in conum desinentis, in qua campanae quator, praeter horologium, minores duae, tertia maior, quarta praegrandis*) descritto dal vescovo Pompeo Sarnelli¹², ferita aperta e non ancora risarcita, probabile imput ai cambiamenti venturi; nel 1732, il vescovo Antonio Pacecco¹³ aveva provveduto a metterla in sicurezza, demolendola fino al primo livello, dove era alloggiata la campana maggiore, che trasferiva nell'altra torre, che non superava in altezza la quota dei tetti della chiesa.

Se non che, il 1 marzo del 1817, l'ing. Nicola Zuppa è chiamato a stilare una perizia per il consolidamento della cupola, in cui dichiara, con qualche approssimazione: *La chiesa, nella sua primitiva ed antica costruzione era coperta a tetto*

9 F. A. Leonardi, *Relatio ad Limina SS. AA.*, a. 1762, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Diocesi di Bisceglie; M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p. 121.

10 A. M. Romano, scheda n. 42 (*Il porto di Bisceglie, 1790*), pp. 113-114, in *Jacob Philipp Hackert. Paesaggi del Regno*, Catalogo della Mostra (Caserta, ottobre 1997 - gennaio 1998) a cura di T. Weidner, Artemide, Roma 1997; *Philipp Hackert nei Porti sui mari di Puglia*, Catalogo della Mostra (Bisceglie, ottobre 1998) a cura di P. Consiglio e G. La Notte, Edizioni del Grifo, Lecce 1998. La mostra consentiva, in Bisceglie, la visione dei nove dipinti di argomento pugliese, provenienti dalla reggia di Caserta ed esposti nel Castello di Trani, in occasione dell'apertura al pubblico del monumento restaurato (5 giugno 1998).

11 M. Tocci La Notte, *Bisceglie nelle vedute antiche*, in *Bisceglie nella documentazione grafica dal '500 al '900*, Catalogo della Mostra (Bisceglie, maggio 1988) a cura di G. Dibenedetto e G. La Notte, Mezzina, Molfetta 1988, pp. 21-30.

12 P. Sarnelli, *Visita Pastorale*, a. 1695-1696, Archivio della Curia Vescovile di Bisceglie; M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p. 118, nota 59.

13 A. Pacecco, *Relatio ad Limina SS. AA.*, a. 1732, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Diocesi di Bisceglie; M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, nota 60.



Fig. 9 J. P. Hackert, *Porto di Bisceglia*, Caserta, Palazzo Reale



Fig. 10 J. L. Desprez, *Vue extérieure de Bisceglia dans la Pouille* (da *Voyage Pittoresque*)

con armeggi di legno: circa vent'anni fa si venne alla restaurazione di essa e si permuto la detta copertura da tetto a volta di fabbrica; e quello che più tra gli altri si osserva di essersi venuto a costruire una Cupola¹⁴, per inciso, già bisognevole di consolidamento.

È, finora, l'unica notizia reperita sull'esistenza della cupola, antecedente il 1858, quando, convenientemente ornata da dipinti, colpisce finalmente l'attenzione dell'arcivescovo tranese Giuseppe Bianchi Dottula¹⁵ (*super Aram Maximam exerigit eminenter fornix vulgo cupola in qua depihta conspiciuntur Virtutes Cardinales et quatuor Evangelistae*), il quale annota la veste barocca della chiesa (*parietes, cornices et columnae ordinis Corinthii opere plastico constrata*), in questo preceduto, nel 1823, dall'arcivescovo Gaetano Maria de Franci¹⁶, che registrava la scomparsa dei matronei, ma, stranamente, non delle capriate, invero estese con generico giudizio a tutte le navate, comprese le minori coperte a crociera, il che, insieme all'espressione *opere plasteo*, utilizzata per definirle, fa supporre che solo ne sospettasse la presenza, dietro il totale manto di stucco (*super laterales naves loca habebant superiora cum arcibus, ex quibus olim mulieres graeco ritu Sacris adstabant... naves sunt totae capriatae opere plasteo*).

La cattedrale risulta chiusa per restauro, con trasferimento delle funzioni nella chiesa di San Domenico, per sei anni a partire dal 1802; i lavori interessarono in prima istanza il disagiata e maleodorante sepolcreto sottostante la navata maggiore, con la conseguente sopraelevazione del pavimento e la realizzazione di una stretta scala a forbice davanti al portale principale, che rese indispensabile il taglio del leone e della leonessa stilofori del protiro, i quali, ormai dimenticato il loro remoto significato cristologico e messianico, erano divenuti soltanto un intralcio (**Figg. 11-12**); l'operazione fu documentata da un'iscrizione, inserita alla base della scala¹⁷.

Si passò, quindi, alle pareti e alle coperture: il 5 marzo 1803, l'arcidiacono Pietro Consiglio, Deputato della Veneranda Fabbrica della Cattedrale, incaricava a nome del Capitolo gli stuccatori Giuseppe Tabacchi, milanese, e Michele Catedra, domiciliati in Molfetta e, al presente, in Bisceglie, di eseguire, entro un anno, la decorazione a stucco delle tre navate, su disegno e con la supervisione dell'ing. Giovanni Mastropasqua, per la somma di 700 ducati¹⁸, ivi compresa la decorazione in stucco delle scalee di accesso alla cripta e della cappella di San Biagio, destinata ad accogliere in una nicchia la statua dell'Addolorata, nonché gli altari di santa Lucia, sant'Anna e sant'Andrea; l'atto notarile è concluso *tacto*

14 Archivio di Stato di Bari, Intendenza. Culto e Dipendenza, Busta 13; M. Pasquale, *La decorazione settecentesca...* cit., p. 28, nota 8.

15 G. Bianchi Dottula, *Visita Pastorale*, a. 1858, Archivio della Curia Vescovile di Bisceglie; M. Pasquale, *La Cattedrale...* cit., p.125, nota 77.

16 G. De Franci, *Visita Pastorale*, a. 1823, Archivio della Curia vescovile di Bisceglie; M. Pasquale, *La Cattedrale...* cit., p.124, nota 75.

17 M. Pasquale, *La Cattedrale...* cit., pp. 43-44.

18 M. S. Zaza, *Carlandrea, Domenico e Giuseppe Tabacchi. Una famiglia di artisti valcuviani del Settecento*, Rancio Valcuvia 1997, p. 94: trascrizione dall'originale, presso l'Archivio di stato di Trani, Notaio Orazio Bruni, Bisceglie, a.1803, vol. 1028, c. 44r-46r.

pectore, con la mano sul cuore.

I lavori, però, non terminarono, come previsto, entro l'aprile del 1804; gravemente ammalato da alcuni mesi ed in tutto sostituito sui cantieri dal Catedra, il 31 gennaio 1805, Giuseppe Tabacchi fa testamento¹⁹; provveduto alle disposizioni religiose e familiari, circa i lavori in stucco condotti in società, *partiti in unione*, presso la chiesa di San Nicola ed il Seminario di Andria, nonché la cattedrale e la chiesa di Sant'Adoeno²⁰ in Bisceglie, *vuole, ordina e comanda, anzi prega detto signor Michele Catedra, della cui fedeltà non ha mai dubitato, di rispondere personalmente dei contratti, imputando agli eredi del testatore introiti o eventuali perdite e ricordandogli di recuperare i ferri della professione.*

Divenuto Stuccatore in Capo, sarà il Catedra a portare avanti i lavori fino al 1807, come informano gli Atti della Fabbriceria della cattedrale²¹; la qualità della decorazione in stucco - definita 'banale e scolastica' dal Berucci in uno studio del 1957²², precedente la sua direzione del restauro della cattedrale - si colloca nella produzione attardata della bottega, di origine lombarda ed attiva in Puglia dagli anni '70 del Settecento, che utilizza ormai stilemi rococò di repertorio, coinvolgendo tutta la zona presbiteriale, compresa la cupola e l'alzata d'altare, affiancata nell'abside da *grisailles* raffiguranti San Gennaro e San Nicola, eseguite da Vito Calò²³ (**Figg. 13-14**).

Nel 1806, la confraternita del SS. Sacramento contribuiva al restauro dell'omonima cappella seicentesca, adeguata al generale restauro della chiesa promosso dal Capitolo - la sede vescovile di Bisceglie è vacante dal 1800 al 1818, quando viene data in perpetua amministrazione apostolica all'arcidiocesi di Trani²⁴ - con un nuovo altare marmoreo, suggellato sul retro da iscrizione esplicativa²⁵.

19 Ivi, pp. 94-97: trascrizione dall'originale, presso l'Archivio di Stato di Trani, Notaio Vincenzo Raffaele Massari, a. 1805, vol.1488, c. 15r-24v.

20 Il recente restauro della chiesa di Sant'Adoeno, con il recupero dei pilastri medievali, ha rispettato la volta ottocentesca; M. Pasquale, *Note sulla scultura romanica nell'Abbazia di S. Adoeno in Bisceglie*, Quaderni del Rotary Club di Bisceglie, n.2, Bisceglie 2009, riedizione aggiornata da "Studi Bitontini. Centro Ricerche di Storia e Arte - Bitonto", n.61 (1996), Edipuglia, Bari-S.Spirito, pp.65-91.

21 M. S. Zaza, *op cit.*, pp. 62-64.

22 M. Berucci, *Studi sulla Cattedrale di Bisceglie*, in "Palladio" (1957), fasc. II-III, pp. 127-133; M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p. 122.

23 P. Consiglio - T. Fontana - G. La Notte, *Saluti da Bisceglie*, Mezzina, Molfetta 1985, pp. 66-69, fig. 100. Lo stesso autore decorava a *grisailles* la cupola, l'esterno della cappella di san Biagio con l'immagine macroscopica di san Cristoforo e l'interno della loggia del Capitolo. La sua attività, in Bisceglie, in simbiosi con la bottega di stuccatori, si estende alle chiese di Sant'Adoeno e del Purgatorio; M. Pasquale, *La decorazione settecentesca... cit.*, pp. 40 sgg.. Del perduto complesso presbiteriale è superstita la pala d'altare (**Fig.15**), il dipinto ad olio su tela con *La consegna del mandato a san Pietro*, fortunatamente approdato al Laboratorio della Soprintendenza, dove è stato restaurato (Angela Laterza - Anna Scagliarini, *Relazione di restauro*, Archivio BSAE); oggi è allogato in cattedrale, sulla parete meridionale. L'opera ha rivelato una solida struttura nella parte inferiore, nelle figure degli apostoli, ed una tarda e debole ripresa nel paesaggio e nelle architetture di fondo; si tratta della rielaborazione ottocentesca, dovuta forse al Calò, di un dipinto più antico, seicentesco, probabilmente già in cattedrale e dal tema opportunamente in linea sia con il principio ribadito dalla Controriforma del primato di Pietro e del carattere soprannaturale del suo mandato (Mt 6,18-19), sia con l'intitolazione della chiesa. E. Male, *L'arte religiosa... cit.*, p. 53.

24 G. Di Molfetta, *Cronotassi dell'Episcopato di Bisceglie*, in *Cronotassi, iconografia e araldica dell'Episcopato pugliese*, Bari 1984, pp. 114-120.

25 M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p. 124, nota 74.



Fig. 11 Bisceglie, cattedrale: la scalea ottocentesca



Fig. 12 Bisceglie, cattedrale: facciata



Fig. 13 Bisceglie, cattedrale: il presbiterio prima del restauro



Fig. 14 Bisceglie, cattedrale, interno

Riferendosi all'intero lotto di lavori, a conclusione dei quali la cattedrale si arricchì del coro ligneo proveniente dalla abbazia andriese di Santa Maria dei Miracoli, il Perotti parla di *bella rinfrescata all'interno del tempio, che ai contemporanei parve lodevole opera di ammodernamento e non era che la manifestazione del diffuso odio per l'antico, nonché di ultimo oltraggio alla sua severa bellezza*²⁶.



Fig. 15 Pittori meridionali, *La consegna del mandato a Pietro*, Bisceglie, cattedrale

26 A. Perotti - F. Cocola, *Commento storico e apostrofe al coro della Cattedrale di Bisceglie*, Vecchi, Trani 1923, pag.8.

2. Il grande tema eucaristico

I precedenti 'oltraggi' hanno lasciato traccia documentaria solo per alcuni arredi ancora esistenti, sull'altare maggiore in marmi mischi e di manifattura napoletana, che una data graffita assegna al 1763²⁷, e nella nota di pagamento di due dipinti, consegnati il 9 novembre del 1773 dalla bottega molfettese dei Porta (*Sr Porti di Molfetta*) e destinati *sopra le porti della Chiesa*, incorniciati in legno dorato nel mese successivo²⁸.

Altare e dipinti vennero integrati nella novella impaginazione ottocentesca della chiesa, ma sono spia di un precedente e diverso intervento, risalente solo a pochi decenni addietro. Considerate alcune tracce di dipinti murali²⁹ - teste virili e femminili cinte d'aureola o avvolte in turbanti, marcate nella definizione dei lineamenti, delle chiome e dei drappi perché fossero visibili a distanza; cariatidi e racemi monocromi (**Fig.16**) - riferibili al maturo '700 ed ancora leggibili sulla cornice ad arcatelle che profila la sommità della navata maggiore, si può giungere alla ragionevole conclusione che, fino ai primi dell'800, la navata fosse coperta da un controsoffitto piano e ligneo - impostato su detta cornice ed ospitante, distesa mistilinea e debitamente incorniciata, la grande tela raffigurante il *Trionfo dell'Eucaristia*, l'elemento più vistoso del complesso pittorico - smantellato con la consueta delicatezza per dar luogo alla nuova installazione.

Nonostante le patite disavventure, il superstito apparato pittorico monumentale della cattedrale barocca è in salvo, accolto in un'unica sala, nel Museo Diocesano di Bisceglie: l'*Adorazione dei Magi*, già sulla porta sud, e sei frammenti del secondo dipinto documentato e coevo, già in controfacciata, dove sovrastava l'ingresso principale; una vecchia foto, opportunamente ingrandita fino a raggiungere le dimensioni naturali dell'opera, permette l'esatta collocazione dei frammenti; l'insolito soggetto, travisato nella locale tradizione³⁰, è stato riconosciuto da Clara Gelao come *remake* dell'opera giacquintesa *Teodosio penitente davanti a sant'Ambrogio*.

Ma un vero miracolo è avvenuto per il grande dipinto che occupava la zona centrale della navata mediana, prima del ripristino delle capriate lignee, e che oggi costituisce la volta stessa della sala espositiva: il *Trionfo dell'Eucaristia*, ridotto anch'esso in brandelli, non dispersi, però, ma ammassati in sacchi depositati presso il Laboratorio di Restauro della Soprintendenza, dove l'immenso *puzzle* di quaranta mq, sulla scorta di un'immagine sfocata che ritraeva l'opera in sede (**Figg. 17-18**), è stato magistralmente ricomposto e restaurato³¹ (**Figg. 19-20**).

27 M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p.121, nota 61.

28 Archivio Diocesano di Bisceglie, Libro dei Conti, a. 1763, f.44 r-v; P. Amato, *Corrado Giaquinto e i pittori Porta*, Pietro Amato, Roma 2011, pp. 171-172, 182.

29 M. Pasquale, *La Cattedrale... cit.*, p.130.

30 M. Cosmai, *Storia di Bisceglie*, Mezzina, Molfetta 1960, pp.142-143; P. Ferrara, *Discorso inaugurale e catalogo illustrato della Mostra dei Cimeli Antichi della città di Bisceglie*, Mezzina, Molfetta 1961. Attribuite tutte a Nicola Porta (sec. XVIII), con l'*Adorazione dei Magi* (navata destra), sono citate l'*Invenzione della Croce* (ingresso centrale) e la *Trinità e Santi* (volta della navata maggiore).

31 F. Vona, *Il restauro del "Trionfo dell'Eucaristia" di Nicola Porta*; M. L. De Bellis Vitti - E. Fenicia - V. Sorrentino - M. P. Zambrini, *Relazione di Restauro*, in *L'Eucaristia nell'Arte in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bitonto 2005), a cura di

Per quanto attiene la documentazione, il dipinto non può contare che su se stesso: durante il restauro, ha rivelato un formato originale diverso, mistilineo, rispetto a quello ovale esibito nel mezzo della volta in cameracanna, e di essere stato incollato e inchiodato su un supporto di assi - segnalate nella vecchia foto, ancora parzialmente presenti sul retro della tela e di difficile asporto - troppo spesse ed incongrue per la struttura leggera ed arcuata in cui fu incastonato ai primi dell'800.

Gli aspetti iconografici delle tre opere conducono alla medesima maestranza, nel vivo dell'attività di una valente bottega di pittori pugliesi, operosa nella seconda metà del Settecento.

Gli studi più recenti sui Porta³² riconsiderano e chiariscono posizione, percorsi e personalità dei singoli componenti la prestigiosa e prolifica famiglia, in particolare di Niccolò (1710-1784), responsabile della bottega dal 1749, alla morte dello zio Giuseppe, fino alla fine dei suoi giorni; documentano la costante presenza dell'artista nella città natale, riconoscendo al cugino Felice la ventura di aver seguito in Spagna il Giaquinto; qualificano le relazioni della bottega col suo più celebre allievo, assunto a fama internazionale, rilevandone le suggestioni soprattutto dalla produzione romana (quarto decennio del '700), mediante disegni e incisioni ampiamente utilizzati nei repertori di base alla vastissima produzione della bottega, che ricalca, scinde, disarticola le composizioni giaquintesche in infiniti elementi - figure, panneggi, volti, gesti, scorci di membra - che riprende, ribalta, ricompono in altrettanto infinite varianti, costume comune allo stesso Giaquinto e, più tardi, a Vito Calò, il più noto epigono della illustre bottega.

È istruttivo, e divertente, scorrere i cataloghi con le immagini edite, scoprendole fitte di richiami che si rincorrono da un'opera all'altra, smontate e rimontate con la maestria di un abile prestigiatore³³; nell'alchimia di una 'bottega', che intenda conferire alla propria produzione un'impronta unitaria ed inconfondibile, le singole 'mani' si perdono, tutte collaborano sotto la guida del Maestro, non è richiesta loro l'autorevolezza dell'unicità dell'artista che firma la sua opera, col risultato che, nelle dimensioni spesso generose delle tele, episodi di elevato tenore si alternano con disinvoltura ad inattese cadute di tono. È forse con pignola correttezza che l'arcidiacono De Luca e il priore Berarducci registrano l'avvenuto pagamento *al Sr Porti di Molfetta* per la consegna delle tele, mettendo al plurale un cognome che è al singolare, come è stato opportunamente osservato, anche se la tradizione locale ha sempre e solo conservato memoria del nome completo del Maestro. Ciò che conta, quel che la committenza pretende, è l'adesione a modelli di grido.

E così non desta sorpresa, anzi ne costituisce un titolo di merito, se

R. Gnisci - M. Milella - F. Russo, Edizioni Romanae, Roma/Capurso (BA) 2005, pp. 113-114; 115-122.

32 P. Amato, *Corrado Giaquinto e i pittori... cit., passim*; sulle tele biscegliesi, pp. 130-137.

33 È l'eterna realtà di ogni bottega: nel XII secolo, Barisano da Trani riutilizzava al massimo, nelle sue celebri porte di bronzo (Ravello, Monreale, Trani), le forme prodotte in magici momenti creativi.



Fig. 16 Bisceglie, cattedrale, navata centrale: decorazione pittorica della cornice superiore (foto L. Acquaviva)



Fig. 17 Bisceglie, cattedrale, volta della navata centrale prima del restauro



Fig. 18 N. Porta e aiuti, *Trionfo dell'Eucaristia*, Bisceglie, Museo Diocesano



Fig. 19 e 20 Laboratorio di Restauro SBAE, la tela del *Trionfo dell'Eucaristia* durante il restauro

L'Adorazione dei Magi ripropone con modeste varianti accessorie il dipinto giovanile (1723-24) del Giaquinto, conservato nel Museo Diocesano di Bari, molto più tardi amplificato nella tela della Pinacoteca Comunale di Bevagna (PG), riferito al 1750, alla mano del Giaquinto e più volte replicato³⁴ (Figg. 21-22); come non sorprendono le disparità qualitative nella resa di figure e panni, solo in parte imputabili allo stato di conservazione dell'opera biscegliese.

Può accadere che proprio l'esistenza di una tela di grandi dimensioni, attestata dai frammenti della seconda sopraporta (Fig. 23-24), conduca ad una perduta opera monumentale del Giaquinto, realizzata forse per la chiesa romana di Santa Croce in Gerusalemme, oggi testimoniata dal dipinto di ridotte dimensioni, nella Pinacoteca Provinciale di Bari, che ha consentito la corretta identificazione del soggetto (Fig.25), *Teodosio penitente davanti a sant'Ambrogio*, nello stesso tempo comprovando la notorietà del testo pittorico e favorendo alcune osservazioni che ne suggeriscono la datazione: il diacono reggicandela ripropone, invertitone il verso, un portatore dell'arca delle reliquie dei Ss. Acunzio ed Eutichete (Fig.26), nel bozzetto per una grande tela realizzata a Roma da Giaquinto per il duomo di Napoli, nel 1744³⁵; il vescovo che indica l'arca è, dal suo canto, modello per il biscegliese san Mauro, nella *Gloria dei Ss. Martiri* della chiesa di San Luigi, tela assegnata alla bottega di Niccolò Porta e che riprende moduli giaquinteschi anche per le altre due figure di santi³⁶.

Simile processo induttivo, che conduce ad un perduto prototipo giaquintesco, è stimolato dalla diffusione dell'opulenta composizione del *Trionfo dell'Eucaristia* in un ambito anch'esso debitore della produzione romana del Giaquinto; dipinti murali di identico soggetto - noti in loco come *Mistero Eucaristico* - e a profilo mistilineo campiscono, con gamme di toni più squillanti, la volta della chiesa di Santa Maria del Suffragio ad Acireale (ante 1755) e della Basilica di Santa Maria Maggiore ad Ispica Val di Noto (1763-1765), rispettivamente dovuti ad artisti di esperienza romana e protagonisti del barocco siciliano, Pietro Paolo Vasta e Olivio Sozzi³⁷.

La scansione dell'opera punta sulla stessa distribuzione dei livelli, dei punti chiave e dei moti delle figure maggiori che regola il contrappunto del *Trionfo della Croce* (Fig.27), racchiuso anch'esso in cornice mistilinea e dipinto da Giaquinto per la basilica di Santa Croce in Gerusalemme, a Roma, tra il 1242 e il 1243³⁸; l'aerea ed insieme maestosa figura del Padre Eterno è memore, anzi, è una contaminazione iconografica per taglio, postura ed accordi cromatici,

34 M. G. di Capua, *Conradus Giaquintus Melphicti Pictor*, in *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, Catalogo della Mostra (Bari, aprile-giugno 1993), Charta, Milano/Firenze 1993, pp. 67-102 (71-72; fig.4); L. Di Giacomo, scheda n. 28 (*Adorazione dei Magi*), *ivi*, pp. 174-175.

35 *Intorno a Corrado Giaquinto. Acquisizioni - donazioni - restauri 1993-2004*, Catalogo della Mostra (Bari, novembre 2004 - febbraio 2005) a cura di C. Gelao, La Bauta, Matera 2004, pp. 38-41.

36 M. Pasquale, *Culto ed iconografia... cit.*, pp. 65-66. Nella stessa chiesa, il dipinto raffigurante *L'Adorazione dei pastori* ricalca, appiattendone gli effetti luministici correggeschi, la pala eseguita dal Giaquinto, intorno al 1735, per la chiesa dell'Immacolata, a Terlizzi. M. G. di Capua, scheda n. 6, in *Giaquinto. Capolavori... cit.*, pp.128-129.

37 P. Amato, *Corrado Giaquinto e i pittori... cit.*, pp.134-135, figg. 2-3.

38 P. Amato, *Corrado Giaquinto e i pittori... cit.*, p.83, tav. VI.



Fig. 21 N. Porta e aiuti, *Adorazione dei Magi*, Bisceglie, Museo Diocesano



Fig. 22 C. Giaquinto, *Adorazione dei Magi*, Bevagna (PG), Pinacoteca Comunale

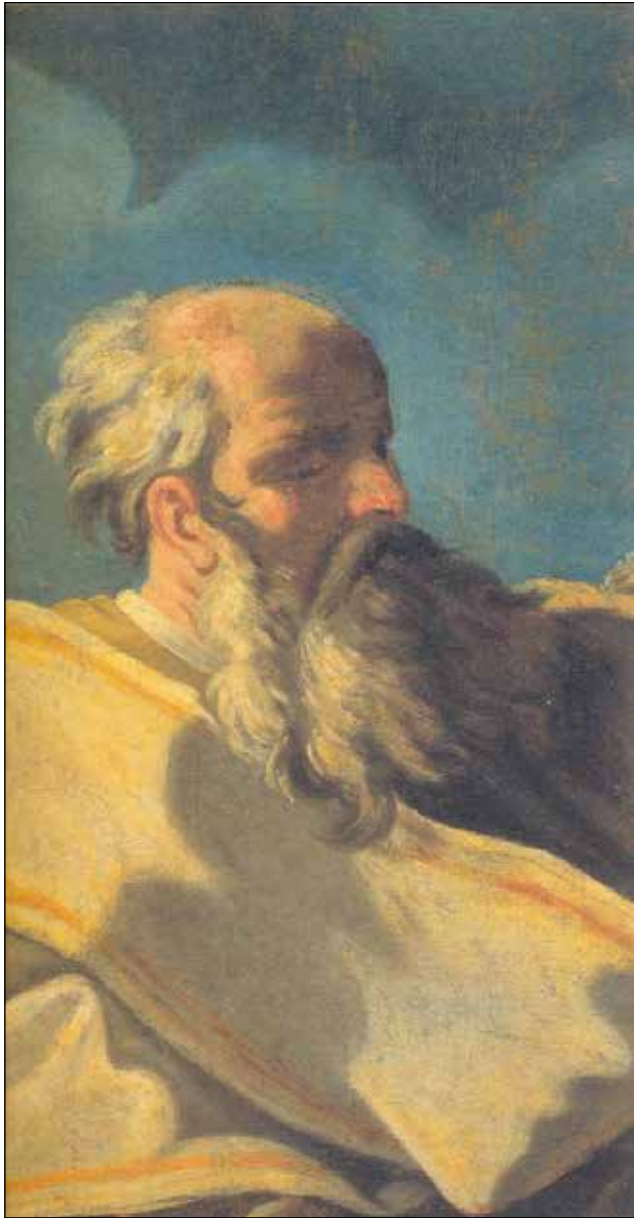


Fig. 23 N. Porta e aiuti, frammento di dipinto ad olio su tela raffigurante *Sant'Ambrogio*, Bisceglie, Museo Diocesano



Fig. 24 N. Porta e aiuti, frammento di dipinto ad olio su tela raffigurante *L'imperatore Teodosio*, Bisceglie, Museo Diocesano



Fig. 25 C. Giacinto, *L'imperatore Teodosio penitente davanti a sant'Ambrogio*, Bari, Pinacoteca Provinciale



Fig. 26 C. Giaquinto, *Traslazione delle reliquie dei Ss. Acunzio ed Eutichete*, Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis



Fig. 27 C. Giaquinto, *Trionfo della Croce*, Roma, basilica di Santa Croce in Gerusalemme

di assai simili soluzioni adottate dal Giaquinto, nella zona apicale della tela con *La Trinità e sacro dittico* come nella *Trinità* e nella *Trinità con Cristo morto*, nella Pinacoteca Comunale di Montefortino (AP)³⁹; ribaltata, presenta fraterne affinità con l'immagine del Padre Eterno nella tela dell'*Immacolata*, ora nella chiesa molfettese di San Gennaro, recentemente attribuita a Felice Porta⁴⁰; nella stessa tela, l'angelo turiforo ha il medesimo volto gentile della Vergine nel nostro dipinto (**Figg. 28-29**).

Più che mai nel *Trionfo dell'Eucaristia*, denso di figure, le riprese dal repertorio dei Porta, a sua volta debitore del supposto prototipo giaquintesco ed utilizzato negli stessi anni d'esecuzione dei due documentati dipinti biscegliesi, si colgono numerose e puntuali: solo il gesto delle braccia differisce nella Vergine in ginocchio sulle nubi, nella *Visione del Cristo con tre frecce*, dipinta da Niccolò sulla volta del presbiterio della chiesa di San Domenico a Molfetta (**Fig.30**); la zona destra della coeva *Caduta della manna*, olio su tela parimenti commissionato a Niccolò, nel 1772, per la stessa chiesa⁴¹ (**Figg. 31-32**) ripropone l'intera fascia inferiore destra del *Trionfo*, variando i dettagli degli attributi dei personaggi ma rispettandone perfino i cromatismi⁴².

I tre dipinti insieme - *L'Adorazione dei Magi*, il *Teodosio penitente* ed il *Trionfo dell'Eucaristia* - rispondono ad un coerente programma iconologico, fedele ai dettami della controriforma e venato da intonazioni antiilluministiche, riconducibile, considerati i termini cronologici, alla colta committenza del vescovo di Bisceglie Donato Antonio Giannelli (1762-1783), *Utroque Jure Doctor*, dottore in diritto ecclesiastico e civile⁴³.

Di complemento al dipinto centrale, le due tele sopraporta assolvono al loro ruolo introduttivo con temi che esaltano l'umiltà e il pentimento, due fattori essenziali per un corretto approccio al mistero più alto del credo cristiano; infiniti sono stati gli esempi edificanti e le formule iconografiche adottate dall'arte, e dall'arte del XVIII secolo, per esprimere l'intima, profonda natura di entrambe le sofferite disposizioni d'animo; non si contano le affrante Maddalene piangenti o i san Girolamo che si percuotono il petto con un sasso o i san Pietro devastati dal rimorso che esortano il fedele, consapevole delle proprie inadeguatezze, sulla via di una compunta preparazione all'incontro personale col Signore.

I due soggetti adottati a Bisceglie divergono, però, da forme pietistiche convenzionali; pur essendo parte di un patrimonio figurativo già esistente e non nati per l'occasione, per l'occasione sono stati selezionati e accostati; essi hanno un evidente motivo in comune: sovrani in ginocchio davanti al Signore, o a chi lo rappresenta.

39 A. Catalano, scheda n. 32, L. Di Giacomo, pp. 182-183; schede n. 16 e 12, pp. 148-149, 140-141, in *Giaquinto. Capolavori... cit.*

40 P. Amato, *Corrado Giaquinto e i pittori... cit.*, pp. 154-155.

41 P. Amato, *Corrado Giaquinto e i pittori... cit.*, figg. pp. 127, 129, n.30.

42 M. Pasquale, scheda n.27 (*Il Trionfo della Eucaristia*) in *L'Eucaristia nell'Arte in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bitonto 2005), a cura di R. Gnisci - M. Milella - F. Russo, Edizioni Romanae, Roma/Capurso (BA) 2005, p. 80.

43 G. Di Molfetta, *Cronotassi... cit.*



Fig. 28 F. Porta, *Immacolata*, Molfetta, chiesa di San Gennaro (particolare)



Fig. 29 N. Porta e aiuti, *Trionfo dell'Eucaristia*, Bisceglie, Museo Diocesano (particolare)



Fig. 30 N. Porta, *Visione del Cristo con tre frecce*, Molfetta, chiesa di San Domenico



Fig. 31 N. Porta e aiuti, *Trionfo dell'Eucaristia*, Bisceglie, Museo Diocesano (particolare)



Fig. 32 N. Porta, *Caduta della manna*, Molfetta, chiesa di San Domenico (particolare)

La commissione delle opere, destinate ad un luogo di plateale visibilità come una chiesa cattedrale, si pone in un particolare momento, sociale, politico ed economico, dei rapporti tra Stato e Chiesa, interessanti, in forme variate e flessibili, tutti gli stati europei, compreso il regno di Napoli⁴⁴, dove, nonostante i suoi limiti e le sue incertezze, il riformismo ecclesiastico andava producendo, dalla metà del secolo, atteggiamenti ed iniziative di natura giurisdizionalistica, minacciando di intaccare, e talora intaccando, i diritti patrimoniali della Chiesa, minandone autonomia e privilegi, sottoponendo beni ecclesiastici a tassazione ed acquisizioni statali e mirando ad arginare la 'manomorta'. I dipinti sono un richiamo, non troppo velato, al rispetto per una tradizione non 'corrotta' da nuove idee libertarie e, in definitiva, eretiche⁴⁵.

Il tema dell'*Adorazione dei Magi* è tra i più antichi e diffusi dell'arte cristiana; nelle catacombe e sui sarcofagi paleocristiani ebbe il ruolo epifanico di primaria manifestazione della divinità; il racconto evangelico (Mt 2,1ss.) fu presto integrato dagli apocrifi, soprattutto dal vangelo armeno dell'Infanzia, con tutti i dati occorrenti per conoscere numero, nomi, patria, età e stato sociale

44 M. Rosa, *Politica e religione nel '700 europeo*, Sansoni, Firenze 1974, pp. 38-40.

45 È lo stesso principio che regola, entro la fine del secolo, nell'altare maggiore della chiesa biscegliese del Purgatorio, la posizione dell'aquila bicipite, oppressa dalla mensa che sostiene; ormai scomparsa dallo stemma del regno delle Due Sicilie, è ancora un segno del potere di forte impatto nel comune immaginario. M. Pasquale, *La decorazione settecentesca... cit.*, p. 24.

dei misteriosi protagonisti del passo di Matteo, ratificati infine in Gaspare, Baldassarre, Melchiorre, uno giovane, spesso moro di carnagione, uno maturo, uno anziano, fratelli, re di paesi lontani e sapienti astronomi; eruditi commenti delucidarono sul significato di ciascuna di queste nozioni, facendo dei magi i simboli dei tre continenti, delle tre razze umane che rendono omaggio al Signore, delle tre età dell'uomo, del paganesimo, della sapienza terrena, della potenza umana che a lui si inchinano; i tre doni, oro, incenso e mirra assunsero significati diversi, variazioni sottili sulla fondamentale attestazione della regalità, della divinità, dell'umanità del Signore ⁴⁶.

Fu sempre un tema funzionale⁴⁷; in età gotica e rinascimentale, fu adottato, grazie alle potenzialità scenografiche dell'episodio, per esaltare la magnificenza di facoltosi committenti professanti umiltà e devozione o fu argomento prediletto dalle classi sociali emergenti e grate dei livelli economici raggiunti; in definitiva, però, fu un modo ideale per contrapporre alle pompe di questo mondo e alle sue vane illusioni la disarmante semplicità di un bimbo senza panni, tenero e luminoso tra le braccia di sua madre, signore di ogni cosa senza bisogno di alcun segno di grandezza; prostrarsi a lui equivaleva a riconoscere, nonostante ogni opposta parvenza, la propria nullità.

Al contrario, rara è la rappresentazione dell'episodio di Teodosio⁴⁸, una vera citazione dotta, che fa riferimento ad un fatto storico, a suo tempo di grande risonanza, accaduto a Milano, nel giorno di Natale del 390.

L'imperatore si era reso colpevole di un grave fatto di sangue, l'eccidio perpetrato a Tessalonica, nonostante gli inviti di Ambrogio, vescovo di Milano, alla moderazione, di migliaia di abitanti colpevoli di sedizione; Ambrogio, prima per iscritto, poi personalmente, avendo osato l'imperatore presentarsi in duomo, condannava l'eccesso ed interdive il sovrano, scacciato e scomunicato, dall'assistere alla celebrazione della santa messa senza prima aver fatto pubblica ammenda; profondamente turbato, Teodosio, su ingiunzione di Ambrogio, emanò un decreto contro le esecuzioni sommarie e fu finalmente ammesso ai divini uffici, cui assistette piangente e dolente per il suo peccato, battendosi il petto davanti al popolo commosso; nel suo trattato *De Paenitentia*, Ambrogio alluderà con discrezione all'episodio, assicurando della divina comprensione per la fragilità umana, confortata dalla speranza del perdono, ribadendo tuttavia la necessità della riparazione della colpa, unita ad un visibile atteggiamento di contrizione e umiliazione, che, peraltro, ha proprio in un re, Davide - ulteriore

46 Jacopo da Varagine, *Leggenda Aurea*, traduzione di C. Lisi, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1990, I, pp. 91-97; E. Male, *L'arte religiosa...* cit., pp. 204-205.

47 Nel medioevo pugliese, nel regno normanno ed autoocratico di Sicilia, servì a sottolineare la regalità del Signore e la sua facoltà di conferirla a chi vuole, oltre che collaborare a definire i presupposti profetici della vicenda messianica. M. Pasquale, *Note di iconologia romanica: il portale di San Leonardo a Siponto*, in *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Atti del V Convegno (Manfredonia, 9-10 aprile 1999), a cura di C. Serricchio, Edizioni del Golfo, Manfredonia 2000, pp.122-141; Eadem, *La Cattedrale di Bitonto. Note di iconologia romanica*, in "Rivista di Scienze Religiose", a. XXIV, n.1/2010, pp. 215-235; riedito in "Studi Bitontini. Centro Ricerche di Storia e Arte - Bitonto", n. 89 (2010), Edipuglia, Bari/S.Spirito 2010, pp. 5-22.

48 *Intorno a Corrado...* cit., pp. 24-37.

soggetto penitenziale amato dagli artisti -, un illustre ed esemplare precedente; nell'orazione funebre per l'imperatore, deceduto nel 395, Ambrogio ne loderà l'umiltà che, praticata alla sequela di Cristo, lo ha reso meritevole di perdono.

Pertanto è convincente l'ipotizzata commissione principesca della piccola tela del Giaquinto della Pinacoteca di Bari, un *exemplum* di virtù adatto alle private meditazioni di un Carlo Emanuele III di Savoia, dipinta a Roma all'indomani del soggiorno torinese dell'artista e più tardi dilatata in una perduta opera di grandi dimensioni; l'affollata ma armoniosa composizione è giostrata sull'arco prodotto dalla figura prona del sovrano e da quelle laterali e stanti del vescovo e del diacono; le luminescenze sapienti ed i morbidi tocchi cromatici su panni e incarnati, così squisitamente 'giaquinteschi', si irrigidiscono nella riproduzione biscegliese dei Porta, come avviene d'altronde per l'*Adorazione dei Magi*.

Un effetto che non si coglie nella grande tela del *Trionfo*, data l'assenza di un pur sospettato prototipo giaquintesco al quale direttamente rapportarla; al dipinto giova la prevista, alta e remota collocazione sul soffitto della navata maggiore della cattedrale, che permette di stemperare in larghe, liquide pennellate impressionistiche figure e nubi ed ombre e luci, pilotando l'attenzione, più che sui minuti particolari che l'occhio assimila e fonde, sull'esaltante orchestrazione dell'insieme, col risultato di una fluida armonia cromatica ed una leggerezza di tratto più fedeli ai modi del Giaquinto, nonostante le numerose debolezze dei dettagli, rispetto sia alle due timbriche versioni siciliane dello stesso dipinto, sia alle citate opere di Nicola Porta, di riferimento iconografico.

Il tema del Trionfo del sacramento eucaristico è proprio dell'età controriformata⁴⁹; il medioevo, pur così ricco di inventiva e geniali intuizioni, non lo aveva conosciuto; non era stato necessario.

Diversamente rispetto a quanto sarebbe avvenuto con la dilagante Riforma protestante, le eresie di maggior seguito popolare, registrate soprattutto in Italia centro-settentrionale (Patari e Catari), prendendo di mira i costumi ecclesiastici ed esigendone purezza e conformità ai precetti evangelici, in seconda istanza intaccano il dogma eucaristico; localizzate manifestazioni (alla metà dell'XI secolo Berengario di Tour nega, successivamente abiurando, la transustanziazione) sono di stampo intellettuale, limitate alla cerchia ristretta degli speculatori scolastici e passibili di controllo con rapida efficacia, ovvero si presentano come sporadici, ed edificanti, fenomeni di dubbio individuale, felicemente e platealmente risolti col miracolo (Ferrara 1171; Bolsena, 1263).

Un tema sul quale sostanzialmente non vi è lotta generalizzata trova quindi di prassi il suo posto naturale nei contesti decorativo-didascalici, ma senza volontà di prevaricazione sugli altri argomenti di rilevanza pregnante che costituiscono il credo cristiano ed all'eucaristia sono propedeutici: l'incarnazione, la morte, la resurrezione del Signore ed il fondamentale invito

49 Preceduto dalla precoce *Disputa sul SS. Sacramento* di Raffaello, il tema, nell'accezione di allegorico carro trionfale, sarà affrontato dal Rubens; E. Male, *L'arte religiosa... cit.*, pp. 90-91.

all'amore reciproco, il vero enunciato delle raffigurazioni dell'*Ultima Cena* in età medievale, ispirate al vangelo di Giovanni, successivamente divenute per necessità - quando il diffuso dibattito sulla presenza reale del corpo e del sangue di Cristo nelle specie consacrate avrebbe indotto a prediligere altre e più esplicite iconografie - altrettanti documenti visivi dell'*Istituzione dell'Eucaristia*, su dettato dei vangeli sinottici⁵⁰; un esempio particolarmente indicativo (**Fig.33**), proprio per la sua accezione popolare, è un dipinto seicentesco della chiesa matrice di Vernole (LE), nel quale un enorme ostensorio a torre, in una gloria di angeli musicanti, nubi, cherubini e drappi sospesi, incombe e sovrasta in asse, sorretto da troppo grandi angeli genuflessi, Gesù che benedice il pane, al centro di una tavola circolare; il pane tra le mani del Signore diventerà sistematicamente il polo d'attrazione ed il centro geometrico di ogni dipinto sul tema e Giuda, anche se contrassegnato dalla sacca di monete che lo denuncia come l'annunciato traditore, avrà soprattutto l'aspetto perplesso e dubitabondo di un eretico, che assiste ad un rito che non lo coinvolge e non lo convince.

Le disposizioni tridentine riguardo alle immagini ribadirono la linea adottata dalla chiesa nel secondo concilio di Nicea, riconoscendo alle immagini, sempre rigorosamente ispirate ai testi biblici, un ruolo didattico, mnemonico ed edificante, sostenuto ed illuminato dalla indispensabile predicazione⁵¹.

Altrettanto perentorio bisogno, imposto dalla dialettica scritturale di marca protestante, comportò la ricerca e la rappresentazione degli esempi veterotestamentari, noti e meno noti, prefigurazioni coerenti con la definizione del dogma eucaristico ed allusive alle specie consacrate⁵².

Le chiese di Puglia si arricchirono di apparati pittorici ispirati alle nuove iconografie, dipinti murali ancora inseriti nelle decorazioni in stucco delle volte, dove talora sono stati dimenticati insieme al loro significato, divenuto col tempo misterioso, e tele di rispettabile formato, spesso destinate alle cappelle del SS. Sacramento e a volte, in seguito, rimosse e dislocate altrove, scindendo nessi di elevato valore dottrinale⁵³.

Nel nostro dipinto, la complessa struttura simbolica⁵⁴, pensata per una visione dal basso e proiettata longitudinalmente verso la zona absidale, è sostanzialmente bipartita, con l'ombrosa zona inferiore destinata alle prefigurazioni dell'Antico Testamento e la luminosa zona superiore alla Chiesa trionfante; solimenesca nell'impostazione pluripiramidale per piani inclinati sovrapposti, banchi di nubi

50 M. Pasquale, *Iconologia medievale dell'Eucaristia nella scultura pugliese e Iconologia Medievale della Resurrezione nella scultura pugliese*, in *L'Eucaristia... cit.*, pp. 24-30. Sebbene, già nel XV secolo, alcune raffigurazioni dell'Ultima Cena pongano in risalto le sacre specie (Sassetta, Siena; Rosselli, Roma), la stabile e generale modifica dell'immagine sarà post tridentina.

51 D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini*, in *Mistero e immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra (Bologna 1997) a cura di S. Baviera e J. Bentini, Electa, Venezia 1997, pp. 28-40 (34-35).

52 E. Male, *L'arte religiosa... cit.*, pp.294 sgg.; T. Verdon, *Il Mistero dell'Eucaristia nell'arte dalla Controriforma al Settecento*, in *Mistero e immagine... cit.*, pp. 41-53 (50).

53 M. Pasquale, "Deus Caritas est". *L'amore cristiano nell'arte in Puglia*, in "Studi Bitontini. Centro Ricerche di Storia e Arte - Bitonto", n. 85-86 (2008), Edipuglia, Bari/S.Spirito 2008, pp. 33-60 (49-60).

54 M. Pasquale, scheda n.27 (*Il Trionfo della Eucaristia*) in *L'Eucaristia... cit.*, p. 80.



Fig. 33 Pittore meridionale, *Istituzione dell'Eucaristia*, Vernole (LE), chiesa matrice

compatte e gremite, si articola intorno ad un asse principale che accoglie nella sua traiettoria, collegandole, l'imponente figura di Mosè, apice della piramide inferiore, e la serrata sequenza trinitaria Calice eucaristico - colomba dello Spirito Santo - Eterno Padre, culmine della piramide superiore.

Apparente polo radiante è la nuvolaglia che sostiene l'Eterno, assiso, munito di scettro e circondato da una corte di angeli; in realtà essa funge da quinta luminosa al nitido tratto dell'apertura alare della colomba in controluce ed accoglie in prima battuta la luce dell'ostia sospesa sul calice, la protagonista del dipinto su cui lo Spirito si effonde; è la sua luce a scorrere in superficie sui piani sottostanti, radendo nubi e figure e rilevando gesti e colore.

È siglata dal trigramma JHS, il nome del Signore, che percorre come unico garante l'intera storia della salvezza; la sua invocazione è il segno distintivo del cristiano (1Cor 1,2) ed il nerbo della liturgia della messa: *Ogni domenica, giorno del Signore, riuniti spezzate il pane e rendete grazie, dopo che avete confessato i vostri peccati, affinché il vostro sacrificio sia puro (...). Così infatti ha detto il Signore: In ogni luogo e in ogni tempo è offerto al mio nome un sacrificio puro (Didachè, 14,1,3)*⁵⁵

Troneggia al centro dell'altare in scorcio che domina la composizione, nello stesso tempo mensa di comunione ed ara sacrificale, coperto da candidi lini; vi sono adagiati, a concreta memoria della Passione, la croce, il manto di porpora, un agnello sgozzato che macchia di sangue la tovaglia bianchissima: *l'agnello condotto al macello* del profeta Isaia (53,7), *l'agnello maschio e senza difetto* della Pasqua ebraica, il cui sangue, nella notte precedente l'esodo, salva gli israeliti dall'ultimo flagello (Es 12,3-14), *l'agnello di Dio che toglie il peccato del mondo* presentato dal Battista (Gv 1,29). *L'Agnus Dei*, l'agnello mistico, sarà in ogni tempo il segno perfetto che riassume l'intera storia della Salvezza, dalla tipologia veterotestamentaria alla vicenda terrena del Cristo, alla Parusia del Vivente: *l'Agnello come immolato ma ritto in mezzo al trono circondato dai quattro esseri viventi* nella visione apocalittica di Giovanni (Ap 5,6).

Ai piedi dell'altare sono deposte le offerte, allusive alle specie eucaristiche: una cesta colma di pani, a ricordo delle Moltiplicazioni, e una caraffa di vino, insolita variante delle forme più comuni adottate nelle edizioni pittoriche siciliane; la solennità del luogo è mitigata ed elusa da un inatteso tono familiare ed anedddotico: due pecorelle, come in età paleocristiana, rimandano al popolo di Dio, ma scivolano morbide nel breve spazio tra la cesta e l'altare ed i simboli degli evangelisti, il glorioso Tetramorfo, abbandonano la ieratica compostezza delle raffigurazioni medievali: il leone di Marco occhieggia come un cucciolo di casa sotto la tovaglia rimboccata al piede dello spigolo dell'altare, l'aquila di Giovanni batte scomposta le ali e adocchia la cesta del pane, l'angelo di Matteo si china curioso a sbirciare il leone; non c'è posto in questa dimensione domestica

55 M. Tiesi, *L'invocazione del nome del Signore. Una possibile lettura nel culto eucaristico*, in *Pange Lingua. L'Eucaristia in Calabria. Storia Devozione Arte*, a cura di G. Leone, Abramo, Catanzaro 2002, pp. 83-92 (nota 34). Le prime tre lettere del nome di Gesù, abbreviazione del latino *Jesus*, più spesso del greco *IHSOUS*, sono state interpretate come acrostico, tra l'altro, di *Jesus Hominum Salvator, Iesum Habemus Socium, In Hoc Signo vinces*.

per la massa voluminosa del toro, cui forse era destinata, in un progetto iniziale non portato a compimento e similmente non risolto nei dipinti siciliani, l'ombra che si addensa nel retro dell'altare.

È solo un attimo di sdrammatizzante evasione, un sorriso, una battuta di spirito in un serio discorso, presto superata nel Cristo che si erge di fianco all'altare, avvolto in un drappo bianco, in atto di indicare, col gesto della mano che fa eco a quello del Padre, calice e ostia: è il vincitore della morte ed il primo dei risorti, dalle vesti di un luminoso candore, come nella Trasfigurazione, quando la sua identità di figlio prediletto venne pubblicamente conclamata.

Al livello immediatamente inferiore, è inginocchiata la Vergine adorante; di contro alle affermazioni protestanti, potente forza di intercessione, fissa in eterno il gesto di umile disponibilità codificato nelle scene dell'*Annunciazione*, il primo atto della storia della salvezza. La madre del Signore è un impareggiabile simbolo eucaristico, in quanto mezzo dell'incarnazione: è un corpo a nascere, a morire, a risorgere, ad essere 'comunicato', un corpo che, come sancito dal concilio di Calcedonia, rende il Figlio, nello stesso tempo e senza confusione tra le due nature, vero Dio e vero uomo.

Alle sue spalle, testimoniano la resurrezione per fede - *Io sono la risurrezione e la vita; chiunque vive e crede in me, anche se muore, vivrà; chiunque vive e crede in me, non morrà in eterno* (Gv 11, 25-26) - Lazzaro di Betania, cereo e avvolto nel sudario, con le sorelle Marta e Maria, quest'ultima recante il vaso di olio profumato con cui aveva cosperso i piedi del Signore e che per sempre la identifica (Gv 12, 1-3).

Dall'emiciclo di santi anonimi, forniti di palme e volumi, che si inabissa nelle brume del fondo, emergono in primo piano, rispettivamente corredati di vangelo e di chiavi, gli apostoli Paolo e Pietro, al quale la cattedrale è dedicata⁵⁶.

La dottrina tipologica⁵⁷, introdotta da Cristo stesso e frequentata da Pietro e Paolo, associa, con gli episodi più noti ed incisivi, i grandi protagonisti, 'tipi', dell'Antico Testamento agli 'antitipi' del Nuovo, Cristo e la Vergine; essa esprime i numerosi personaggi che si assiepano sul terreno intorno all'energica e monumentale figura di Mosè, ispirata alla figura del Padre Eterno, nell'apice della tela giaquintesca del *Trionfo della Croce*; *trait d'union* tra le due parti del dipinto, Mosè, il depositario della rivelazione della Legge divina, brandisce come uno scettro il prodigioso bastone con cui fece scaturire l'acqua dalla roccia (Es 17,5-7; Num 20,7-11), episodio 'eucaristico' ed insieme battesimale

56 Pietro e Paolo, nell'edizione medievale della chiesa, sono presenti nella lunetta lapidea sopraporta con la raffigurazione della *Traditio Legis*, ispirata alla lettera ai Galati (2,7-8); essa esprime il principio dell'universalità della salvezza, tema prediletto dei portali romanici pugliesi, mediante la diffusione del vangelo agli ebrei e ai gentili; idealmente collegata alle sculture del portale all'esterno, che rappresenta l'universo rinnovato dal Signore, dalla controfacciata, in cui è incastonata, è un perenne richiamo per il vescovo celebrante alla sua funzione primaria di vicario degli apostoli.

57 L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, Presses Universitaires de France, Parigi 1955-1959, tomo I, pp.192 segg.; *La Bibbia commentata dai Padri*, Città Nuova, Roma 2003-2010.

che prefigura il sangue e l'acqua scaturiti dal costato di Cristo sulla croce⁵⁸; è eretto su un rustico podio di pietre, punto di incrocio di due diagonali che regolarizzano il viluppo apparente dei corpi.

Accanto a lui, una evanescente figura femminile regge un catino, pronta alla raccolta della manna (Es 16,15), ed il profeta Elia dorme, assistito da un angelo che gli appresta il nutrimento da cui trarrà le forze per riprendere il cammino (1Re 19,4-8): entrambi gli episodi sono prefigurazioni del celeste cibo eucaristico⁵⁹.

In basso a sinistra, la coppia dei progenitori fa eco nel gesto al Cristo e alla Vergine della zona superiore, il nuovo Adamo, la nuova Eva, ragguagliando sull'identità del piccolo Abele, vestito di pelli, primo pastore, prima prefigurazione del sacrificio di Gesù; la sua offerta, gradita a Dio, è un antico simbolo eucaristico d'età paleocristiana, la sua morte cruenta preannuncia quella del Salvatore sulla croce.

Le citazioni eucaristiche continuano, coinvolgono le specie, il vino⁶⁰ e il pane: il vino, con gli esploratori di ritorno dalla terra di Canaan, recanti l'enorme grappolo d'uva che è prova della fertilità della terra promessa (Num 13,24) ma è anche immagine del corpo di Cristo appeso alla croce e del suo sangue, perché Cristo è il grappolo premuto che riempie il calice della Chiesa; i due portatori, Josuè e Caleb, furono interpretati da sant'Agostino e san Bernardo come l'Antico ed il nuovo Testamento ovvero i profeti e gli apostoli, per la posizione assunta durante il trasporto, che comporta il grappolo alle spalle o a vista davanti a sé; il pane, con la spigolatrice che raccoglie spighe nel campo di Booz, la giovane Ruth, la moabita (Rt 2,23), antenata di Cristo, nobile esempio di virtù familiari e di fede nel Dio di Israele; al rosso della sua veste risponde, sulla stessa diagonale, il manto regale del suo discendente re Davide, alla cui casa il Messia appartiene, prostrato dinanzi all'Arca dell'Alleanza, di cui promosse il trasporto in Gerusalemme (2Re 6) ed alla quale sacerdoti tributano l'omaggio dell'incenso.

L'Arca è il più importante segno della presenza di Dio in mezzo al suo popolo nell'Antico Testamento; conteneva le tavole della Legge, la verga fiorita di Aronne, simbolo sacerdotale, ed un vaso di manna incorrotta (Ebr 9,4); poiché Cristo è il Verbo, sacerdote in eterno e pane vivo disceso dal cielo, il suo trasporto è figura della processione del Corpus Domini; inoltre, rivestita d'oro all'interno e all'esterno, è immagine di Maria, santa nell'anima e nel corpo, che ha portato il Verbo nel suo grembo⁶¹, definita 'Arca dell'Alleanza' dalle Litanie Lauretane.

58 M. Pasquale, *Acqua lustrale. 2. Fonti battesimali istoriati nella Puglia d'età rinascimentale e moderna. Note di iconologia*, in "Rivista di Scienze Religiose", a. XXIII, n.2/2009, pp. 473-498.

59 M. Pasquale, *Deus chiarita est... cit.*, pp.54-55.

60 M. Pasquale, *La vite e il vino nelle decorazioni sacre e profane del medioevo pugliese*, in *Storia regionale della vite e del vino. Le Puglie: Daunia, Terra di Bari, Terra d'Otranto*, a cura di A. Calò e L. Bertoldi Lenoci, Accademia Italiana della vite e del vino - Centro Studi Storici e Socio religiosi in Puglia, Edizioni Pugliesi, Martina Franca (TA) 2010, pp. 417-450.

61 S. M. Roschini, *Mariologia II. Summa Mariologiae*, I, Edizioni Ancora, Milano 1942, ad vocem *Arca*.

I riferimenti veterotestamentari alla maternità verginale della Vergine annoverano il vello, che Gedeone, ritto nell'estrema destra del dipinto, devotamente preme, per volontà divina bagnato di rugiada su un campo asciutto; esso è figura della Vergine fecondata dallo Spirito Santo, che fece discendere, come rugiada, Gesù nel suo seno⁶²: *Gedeone disse a Dio: "Se tu stai per salvare Israele per mia mano, come hai detto, ecco, io metterò un vello di lana sull'aia: se c'è rugiada soltanto sul vello e tutto il terreno resta asciutto, io saprò che tu salverai Israele per mia mano, come hai detto". Così avvenne. La mattina dopo, Gedeone si alzò per tempo, strizzò il vello e ne spremette la rugiada: una coppa piena d'acqua. Gedeone disse a Dio: "Non adirarti contro di me; io parlerò ancora una volta. Lasciami fare la prova con il vello solo ancora una volta: resti asciutto soltanto il vello e ci sia la rugiada su tutto il terreno". Dio fece così quella notte: il vello soltanto restò asciutto e ci fu rugiada su tutto il terreno (Gdc 6,36-40), evento illuminato dal versetto 6 - scenderà come pioggia sull'erba, come acqua che irrorerà la terra - dello splendido salmo messianico 72 (71).*

Al ruolo fondamentale svolto dalla Vergine nella storia della salvezza - *Ecco la testa di Oloferne... Dio l'ha colpito per mano di donna (Gdt 13,15)* - allude infine la maestosa figura di Giuditta, che ostenta trionfalmente la spada e la testa recisa del comandante supremo dell'esercito assiro, traendola dal sacco che la serve le porge; associata, nello *Speculum Humanae Salvationis*, a Giaele, che uccide Sisara conficcandogli in una tempia un paletto della tenda, e alla regina Tomiri, che immerge in un vaso di sangue la testa del re Ciro, san Bonaventura spiegherà che la Vergine ha, come Giuditta, tagliato la testa del demonio, di cui Oloferne è l'incarnazione⁶³; *pendant* femminile del giovane David, vincitore di Golia, è spesso raffigurata in alternanza o insieme ad un'altra celebre eroina del popolo di Israele, la regina Ester, che seppe perorarne la causa presso il re Assuero⁶⁴.

Il nostro dipinto assolve in pieno alle sue funzioni mistagogiche; l'Eucaristia, tra i sacramenti non solo il più importante ma il più, fortemente, caratterizzante il cristianesimo, è anche la più sconcertante testimonianza dell'amore di Dio per gli uomini: Dio, per amore, mediante la seconda Persona della SS. Trinità, il Figlio, e l'attiva partecipazione dello Spirito, assume un corpo umano, condivide la vita degli uomini, tutte le difficoltà e miserie che questa comporta, le sperimenta come uomo tra gli uomini fino al sacrificio cruento di sé a redenzione dell'uomo e del creato e di quel suo stesso corpo si avvale perché gli uomini possano a loro volta partecipare della divina realtà superiore, conservando, e riproponendo in forma incruenta, la memoria di quel sacrificio.

Se il significato letterale del termine "eucaristia" è semplicemente "rendimento di grazie" - il rendimento di grazie precedette la benedizione del

62 Honorius d'Autun: *Dominus sicut pluvia in vellus descendit, matris fecunditatem attulit, virginitatem non abstulit*, in MIGNE, P.L.,172, col.841; L. Reau, *Iconographie... cit.*, tomo II, vol.I, p.231.

63 L. Reau, *ivi*, p.330.

64 In Bisceglie, Giuditta compare con Davide nel presbiterio della chiesa di San Domenico; con Ester negli ovali della Chiesa di San Michele dei Cappuccini; Ester campeggia da sola nella controfacciata della chiesa di Sant'Adoeno.

pane e del vino nell'Ultima Cena - e quel che richiama è il momento introduttivo al fulcro liturgico della Messa, la consacrazione delle specie del pane e del vino, materia tangibile che si transustanzia nel corpo e sangue di Cristo, più scoperta è la definizione corrente del sacramento eucaristico, "comunione", in quanto evidenzia l'effetto del rito, memoriale e riedizione costante e perpetua dell'Ultima Cena, sottolineando l'intimo rapporto che l'atto del comunicarsi, cibarsi delle sacre specie, instaura tra Cristo e il fedele, mediante il quale Cristo opera e vive, e tra i fedeli stessi, i quali, fraternamente vincolati, costituiscono, con Cristo e con i santi, la Chiesa.

Nell'eccellente trama, finemente intessuta, del nostro testo pittorico, il filo conduttore è rintracciabile nella *Lettera agli Ebrei*⁶⁵, fin dal suo *incipit*: il Figlio, che sostiene tutto con la potenza della sua parola, ha il nobile gesto dell'oratore nel dirigere la composizione come un'orchestra e l'attenzione del riguardante sul suo fulcro; degli incisivi esempi di fede veterotestamentari (Ebr 11), sono citati sulla tela Abele, Mosè, Gedeone, Davide, Elia, sottinteso tra i profeti che trovarono forza dalla loro debolezza; il valore del pentimento e dell'umiltà e la speranza di remissione (Ebr 6,4-12)⁶⁶ ne annodano il tema ai dipinti sopraporta.

L'intera struttura dell'opera si attiene alla *lectio* della lettera: Cristo risorto, del quale viene conclamata la suprema dignità sacerdotale e nel quale, mediatore della nuova alleanza, sancita dal suo sangue, è riconosciuto il compimento delle divine promesse di redenzione, è posto in relazione con Mosè, depositario della Legge, sul quale prevarica col novello apporto del suo tempo di Grazia: *Perciò, fratelli santi, partecipate di una vocazione celeste, fissate bene lo sguardo in Gesù, l'apostolo e sommo sacerdote della fede che noi professiamo, il quale è stato fedele a colui che l'ha costituito, così come lo fu anche Mosè in tutta la sua casa. Ma in confronto a Mosè, egli è stato giudicato degno di tanto maggior gloria, quanto l'onore del costruttore della casa supera quello della casa stessa... In verità Mosè fu fedele in tutta la sua casa come servitore, per rendere testimonianza di ciò che doveva essere annunziato più tardi; Cristo, invece, lo fu come figlio costituito sopra la sua propria casa. E la sua casa siamo noi, se conserviamo la libertà e la speranza di cui ci vantiamo* (Ebr 3,1-6).

Catechesi efficace e sempre attuale, la voce settecentesca della cattedrale, 'registrata' nel museo, torna a risuonare fresca e vibrante, nitida ancora.

65 M. Pasquale, scheda n.27 (*Il Trionfo della Eucaristia*) in *L'Eucaristia... cit.*, p. 80.

66 *La Bibbia commentata... cit.*, Nuovo Testamento n.10, pp.128-138.

Bibliografia

- Amato P., *Corrado Giaquinto e i pittori Porta*, Pietro Amato, Roma 2011.
- Catalano A., scheda n.32, in *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, Catalogo della Mostra (Bari, aprile-giugno 1993), Charta, Milano/Firenze 1993, pp. 182-183.
- Consiglio P.- Fontana T.- La Notte G., *Saluti da Bisceglie*, Mezzina, Molfetta 1985.
- Consiglio P.- La Notte G. (a cura di), *Philipp Hackert nei Porti sui mari di Puglia*, Catalogo della Mostra (Bisceglie, ottobre 1998), Grifo, Lecce 1998.
- Cosmai M., *Storia di Bisceglie*, Mezzina, Molfetta 1960.
- De Bellis M.L.- Fenicia E.- Sorrentino V.- Zambrini M.P., *Relazione di restauro*, in *L'Eucaristia nell'arte in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bitonto 2005), Edizioni Romanae, Roma/Capurso 2005, pp.115-122.
- Di Capua M.G., *Conradus Giaquintus Melphicti Pictor*, in *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, Catalogo della Mostra (Bari, aprile-giugno 1993), Charta, Milano/Firenze 1993, pp. 67-102.
- Di Giacomo L., *Adorazione dei Magi* (scheda n.28) e schede nn. 16 e 12, in *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, Catalogo della Mostra (Bari, aprile-giugno 1993), Charta, Milano/Firenze 1993, pp. 174-175, 148-149, 140-141.
- Di Molfetta G., *Cronotassi dell'Episcopato di Bisceglie*, in *Cronotassi, iconografia e araldica dell'Episcopato pugliese*, Bari 1984, pp. 114-120.
- Ferrara P., *Discorso inaugurale e catalogo illustrato della Mostra dei Cimeli antichi della città di Bisceglie*, Mezzina, Molfetta 1961.
- Gelao C., *Intorno a Corrado Giaquinto. Acquisizioni – donazioni – restauri 1993-2004*, Catalogo della Mostra (Bari, novembre 2004-febbraio 2005), La Bauta, Matera 2004.
- Jacopo da Varagine, *Leggenda Aurea*, Fiorentina, 2 voll., Firenze 1990.
- Male E., *L'arte religiosa nel '600. Il Barocco*, Jaca Book, Milano 1984.
- Menzio D., *La Chiesa e le immagini*, in S. Baviera e J. Bentini (a cura di), *Mistero e immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra (Bologna 1997), Electa, Venezia 1997, pp. 28-40.
- Romano A.M., *Il porto di Bisceglie (1790)* (scheda n. 42) in *Jacob Philipp Hackert. Paesaggi del Regno*, Catalogo della Mostra (Caserta, ottobre 1997 – gennaio 1998) a cura di T. Weidner, Artemide, Roma 1997, pp. 113-114.
- Pasquale M., *La Cattedrale di Bisceglie*, Edizioni Levante, Bari 1979 (II ed. 1987).
- Pasquale M., *Bisceglie (BA). Cattedrale*, in *Restauri in Puglia 1971-1983*, Catalogo della Mostra, Soprintendenza ai Beni AAAS della Puglia, II, Schena, Fasano 1983, pp. 131-133.
- Pasquale M., schede (*I reliquiari d'argento dei Ss. Martiri Mauro, Sergio e Pantaleone nella Cattedrale di Bisceglie*), nn. V.5 (pp.325-326), V.8 (pp.327-328), V.9 (pp.328-329), V.10 (pp.329-330), V.11 (pp.330-331), V.23 (pp.343-344), in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Catalogo della Mostra a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994; riedite in C. e D. Catello, *Argenti Sacri a Bisceglie*, Edizioni del Grifo, Lecce 1998, pp.19-32.
- Pasquale M., *Note di iconologia romanica: il portale di San Leonardo a Siponto*, in *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Atti del V Convegno (Manfredonia, 9-10 aprile 1999), a cura di C. Serricchio, Edizioni del Golfo, Manfredonia 2000, pp.122-141.
- Pasquale M., *Una pagina di pietra: il portale della Cattedrale di Bisceglie. Note di iconologia romanica*, in *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia, Arte, Restauro e Tutela, Archivistica*, a cura di C. Gelao, R&R Editrice, Matera-Spoleto 1996, pp.122-129; riedito in M. Pasquale, *Una pagina di pietra. Il*

significato del portale della Cattedrale di Bisceglie, Quaderni del Rotary Club di Bisceglie, Bisceglie 2003.

Pasquale M., *Note sulla scultura romanica nell'Abbazia di S. Adoeno in Bisceglie*, in "Studi Bitontini. Centro Ricerche di Storia e Arte - Bitonto", n.61 (1996), Edipuglia, Bari-S.Spirito, pp.65-91; riedito in M. Pasquale, *Note sulla scultura romanica nell'abbazia di S. Adoeno in Bisceglie*, Quaderni del Rotary Club di Bisceglie, Bisceglie 2009.

Pasquale M., *La decorazione settecentesca e le sue fonti iconologiche nella chiesa del Purgatorio*, in G. La Notte, M. Pasquale, M. Tocci, *La chiesa di S. Maria del Suffragio o del Purgatorio in Bisceglie*, Rotary Club di Trani, Mezzina, Molfetta 1997, pp.23-50.

Pasquale M., *Culto ed Iconografia dei Ss. Martiri Mauro, Sergio e Pantaleone, protettori della città di Bisceglie*, Regione Puglia e Università delle tre età, Grafiche PiùbAideA, Bisceglie 2005.

Pasquale M., *Iconologia medievale dell'Eucaristia nella scultura pugliese e Iconologia Medievale della Resurrezione nella scultura pugliese*; scheda n.27 ("Il Trionfo della Eucaristia") in *L'Eucaristia nell'Arte in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bitonto 2005), a cura di R. Gnisci - M. Milella - F. Russo, Edizioni Romanae, Roma/Capurso (BA) 2005, pp. 24-30, 80.

Pasquale M., *"Deus Caritas est". L'amore cristiano nell'arte in Puglia*, in "Studi Bitontini. Centro Ricerche di Storia e Arte - Bitonto", n. 85-86 (2008), Edipuglia, Bari/S.Spirito 2008, pp. 33-60.

Pasquale M., *Acqua lustrale. 2. Fonti battesimali istoriati nella Puglia d'età rinascimentale e moderna. Note di iconologia*, in "Rivista di Scienze Religiose", a. XXIII, n.2/2009, pp. 473-498.

Pasquale M., *La Cattedrale di Bitonto. Note di iconologia romanica*, in "Rivista di Scienze Religiose", a. XXIV, n.1/2010, pp. 215-235; riedito in "Studi Bitontini. Centro Ricerche di Storia e Arte - Bitonto", n. 89 (2010), Edipuglia, Bari/S.Spirito 2010, pp. 5-22.

Pasquale M., *La vite e il vino nelle decorazioni sacre e profane del medioevo pugliese*, in *Storia regionale della vite e del vino. Le Puglie: Daunia, Terra di Bari, Terra d'Otranto*, a cura di A. Calò e L. Bertoldi Lenoci, Accademia Italiana della vite e del vino – Centro Studi Storici e Socio religiosi in Puglia, Edizioni Pugliesi, Martina Franca (TA) 2010, pp. 417-450.

Perotti A.- Cocola F., *Commento storico e apostrofe al coro della Cattedrale di Bisceglie*, Vecchi, Trani 1923.

Réau L., *Iconographie de l'Art chrétien*, Presses Universitaires de France, Parigi 1955-1959.

Rosa M., *Politica e religione nel '700 europeo*, Sansoni, Firenze 1974.

Roschini S.M., *Mariologia II. Summa Mariologiae*, Ancora, Milano 1942.

Tiesi M., *L'invocazione del nome del Signore. Una possibile lettura nel culto eucaristico*, in G. Leone (a cura di), *Pange Lingua. L'Eucaristia in Calabria. Storia Devozione Arte*, Abramo, Catanzaro 2002, pp. 83-92.

Tocci La Notte M., *Bisceglie nelle vedute antiche*, in *Bisceglie nella documentazione grafica dal '500 al '900*, Catalogo della Mostra (Bisceglie, maggio 1998), Mezzina, Molfetta 1988, pp. 21-30.

Verdon T., *Il Mistero dell'Eucaristia nell'arte dalla Controriforma al Settecento*, in S. Baviera e J. Bentini (a cura di), *Mistero e immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra (Bologna 1997), Electa, Venezia 1997, pp. 41-53.

Vona F., *Il restauro del "Trionfo dell'Eucaristia" di Nicola Porta*, in *L'Eucaristia nell'arte in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bitonto 2005), Edizioni Romanae, Roma/Capurso 2005, pp. 113-114.

Zaza M.S., *Carlandrea, Domenico e Giuseppe Tabacchi. Una famiglia di artisti valcuvoiani del Settecento*, Rancio Valcuovia 1997.

INDICE

Il Rotary e la valorizzazione dei beni culturali (Massimo Cassanelli)	2
Il Trionfo dell'Eucaristia nel Museo Diocesano di Bisceglie. L'incredibile storia di un recupero (Giacinto La Notte)	3
Premessa	6
Abstract e Introduzione	7
1. Il luogo e il tempo	8
2. Il grande tema eucaristico	21
Bibliografia	46

Edito in "Rivista di Scienze Religiose", Anno XXV, n.2/2011, Pontificio Seminario Regionale Pio XI, Molfetta, pp.499-540.

Referenze fotografiche: le immagini prive di riferimenti bibliografici nelle note del testo sono dell'Archivio fotografico della Soprintendenza BSAE della Puglia.

Finito di stampare nel mese di maggio 2022 presso Grafiche Guarini - Via Ruvo, 54 - 76011 Bisceglie (Bt) Italy



SERVIRE PER CAMBIARE VITE



Rotary

Club Bisceglie



Anno Rotariano 2021/2022

