

SAC. FERDINANDO GRASSI

I FRAMMENTI  
DELLA PORTA DI BRONZO  
BENEVENTANA

## PREFAZIONE

Quando mio fratello si rese conto di non poter soddisfare le richieste del volume *"I Frammenti delle Porte di Bronzo di Benevento"* poiché le copie erano esaurite, mi manifestò la volontà di farne una ristampa.

Fui subito d'accordo e ci attivammo per contattare la tipografia che ne aveva curato la stampa ma, purtroppo, non esisteva più e con essa gli impianti di stampa e soprattutto i cliché delle fotografie.

La difficoltà nel reperire gli impianti, la malattia e poi la morte di Ferdinando lasciarono decadere l'idea della ristampa.

Sono trascorsi degli anni ma il "desiderio" di mio fratello è stato sempre vivo ed ora, avendo trovato chi mi ha messo a disposizione tempo e professionalità, ho deciso di far ristampare il volume.

Il libro riprodotto in copia anastatica è arricchito da una breve biografia dell'autore e da alcune delle testimonianze ricevute. Inoltre, avendo trovato tra i suoi appunti per la ristampa qualche "chiarificazione" e degli "errata-corrigé", colgo l'occasione per pubblicarli.

Dopo tanti anni *"I Frammenti delle Porte di Bronzo di Benevento"* di Ferdinando Grassi resta ancora il primo studio e la prima ed importante opera pubblicata sulla grande e splendida porta del Duomo di Benevento e sono sicuro che ancora oggi, come allora, sarà accettata e valutata come riferimento per quanti, cultori dell'arte e storici, cercano notizie utili ed abbiano il piacere di possederla.

*Sac. Angelo Grassi*

## CENNI BIOGRAFICI

Mons. Ferdinando Grassi professore sempre sorridente, pacato, esteta e profondo conoscitore de *"I promessi sposi"* del Manzoni predilesse dello stesso autore gli Inni sacri e i cori delle tragedie, lo Zanella, il Pascoli dai sentimenti delicati, il Carducci ed altri.

Esordì come pubblicista nel 1969 con i *"Pastori della Cattedra beneventana"*: cronotassi originale e critica che superò per i risultati conseguiti la *"Chronologia Episcoporum"* del De Vipera edita nel 1636, dalla quale attinsero i Ballandisti con gli *"Acta Sanctorum"* e il cardinale Ughelli autore di *"Italia Sacra"*; Mons. Pompeo Sarnelli e il De Vita, che nel 1721 pubblicò il *"Thesaurus antiquitatum beneventanarum"*.

L'opera di Mons. Grassi sfrondò gli orpelli delle pubblicazioni del Seicento; stabilì che il primo vescovo della città sannita fu San Gennaro martire; recuperò alla storia alcuni vescovi non nominati dai predecessori e dotò il lavoro di esaurienti documenti iconografici.

Nel 1972 pubblicò il lavoro paleografico *"Vere Tu Domina Sancta Maria"* dove trascrisse e tradusse agilmente il *"Sermo Davidis Episcopi in laude Gloriosae Sanctae Virginis Dei Genitricis Mariae"* pronunciato nel 781 dal predetto Pastore alla vigilia remota della Divisio Ducatus, avvenuta nel 848/49 redatta nel corso di notte insonne dal gramatico Tatone tra i principi Radelchi e Siconolfo con capitali Benevento e Salerno dove si spense il principe Arechi II, che fece erigere nelle due città le basiliche di Santa Sofia.

Nel 1974 dette alle stampe la *"Lettera autografa di Alessandro Manzoni"* e foto con dedica al conte Carlo Torre, custodite nella biblioteca Arcivescovo Pacca che Monsignore diresse; citò brani del romanzo dello scrittore; ribadì l'indissolubilità del matrimonio quando gli italiani avevano appena votato il referendum sulla legge del divorzio.

Nel 1975 col lavoro archeologico egizio *"Sancta Maria de Episcopio"* dotato di esauriente iconografia beneventana dei reperti sancì che l'"insula" su cui fu eretto il tempio di Iside, in prosieguo di tempo, sarebbe divenuta la Domini domus, la cattedrale dedicata alla Madonna.

Immediatamente dopo i bombardamenti del 1943 recuperò i frammenti

superstiti delle porte bronzee, che fece mettere in salvo; nel 1977 con opera arricchita da 52 tavole dichiarò le porte: "capolavoro staziato e giacente che merita ne sia ricomposta la sorprendente bellezza"; citò autori italiani e stranieri di grande spessore che si occuparono di esse; fu critico sottile; rilesse con lungimiranza le formelle; le ricollocò e di talune interpretò in maniera originale il significato; la prima formella, difatti, non era, come altri avevano pubblicato, la pesca miracolosa ma la chiamata dei fratelli Pietro e Andrea.

Pubblicò su: San Gennaro, Benevento e i Longobardi, la Cattedrale di Benevento, che fu il canto del cigno, sempre con accenti di viva devozione e amore profondo verso la Mamma Celeste.

Le spoglie mortali di Monsignore riposeranno nel camposanto della sua terra natale.

Concludo con l'anelito vibratile, che Sant'Agostino espresse nelle Confessiones: *"Fecisti nos, Domine, ad te; inquietum est cor nostrum donec requiescat in Te"*.

Francesco Fusco



Monsignor Ferdinando GRASSI nasce ad Apollosa, provincia di Benevento, il 14 dicembre 1903, è il primo figlio di una numerosa famiglia.

Dopo avere frequentato le scuole elementari nel suo paese continuò gli studi nei Seminari di Benevento.

Si laurea in Teologia e poi in Lettere presso l'Università degli Studi di Napoli.

Nel Seminario di Benevento per molti anni ha insegnato lettere, poi ne diviene Rettore.

Canonico della Cattedrale, chiede ed ottiene la Parrocchia di Santa Maria della Verità, dove ha profuso tutto il suo spirito sacerdotale in tempi ed ambienti difficili.

Cavaliere dell'Ordine Equestre del Sacro Sepolcro di Gerusalemme.

Appassionato di Arte e Storia locale ha pubblicato:

- I Frammenti delle Porte di Bronzo di Benevento;
- I Pastori della Cattedra Beneventana;
- Vere Tu Domina Sancta Maria;
- San Gennaro vescovo di Benevento;
- Benevento e i Longobardi;
- Comune di Apollosa;
- Note su Manzoni.

Ha chiuso la sua vita terrena in Apollosa il 19 agosto 1998 dove è sepolto nella cappella di famiglia.

## CONSENSI E TESTIMONIANZE



Roma, 18/1 - 1978

Mio carissimo Don Ferdinando,

Ho ricevuto il plico con il meraviglioso volume da te compilato sui frammenti delle monumentali porte di bronzo della nostra veneranda Cattedrale, distrutta crudelmente dalla barbara civiltà moderna. Non ho potuto resistere al prepotente desiderio di una lettura sommaria, che già mi basta per dirti che hai realizzato un'opera di alto valore storico-critico, avvivata da due nobili sentimenti: la fede nell'ideale cristiano indefettibile, e l'amore alla nostra cara Benevento, ricca di glorie passate, oggi dimenticate e mortificate. I bronzi e le pietre, martoriati dalla follia dei bellicisti, hanno linguaggi e carica spirituale per gli uomini segnati dall'immagine e dall'adorazione divina, che sole aprono la via alla conquista del vero, del bene e del bello, ragione suprema e trasumanante della nostra povera vita terrena. Mi congratulo con te e mi glorio di te che sai vivere in questa luce. Bravo! Ti abbraccio e ti benedico.

Intale, e l'amore alla nostra cara Benevento, ricca di glorie passate, oggi dimenticate e mortificate. I bronzi e le pietre, martoriati dalla follia dei bellicisti, hanno linguaggi e carica spirituale per gli uomini segnati dall'immagine e dall'adorazione divina, che sole aprono la via alla conquista del vero, del bene e del bello, ragione suprema e trasumanante della nostra povera vita terrena.

Mi congratulo con te e mi glorio di te che sai vivere in questa luce. Bravo! Ti abbraccio e ti benedico.

Con affetto  
Card. Pietro Parente

Roma, 18/1/1978

Mio carissimo Don Ferdinando,

Ho ricevuto il plico con il meraviglioso volume da te compilato sui frammenti delle monumentali porte di bronzo della nostra veneranda Cattedrale, distrutta crudelmente dalla barbara civiltà moderna.

Non ho potuto resistere al prepotente desiderio di una lettura sommaria, che già mi basta per dirti che hai realizzato un'opera di alto valore storico-critico, avvivata da due nobili sentimenti: la fede nell'ideale cristiano indefettibile, e l'amore alla nostra cara Benevento, ricca di glorie passate, oggi dimenticate e mortificate. I bronzi e le pietre, martoriati dalla follia dei bellicisti, hanno linguaggi e carica spirituale per gli uomini segnati dall'immagine e dall'adorazione divina, che sole aprono la via alla conquista del vero, del bene e del bello, ragione suprema e trasumanante della nostra povera vita terrena.

Mi congratulo con te e mi glorio di te che sai vivere in questa luce.

Bravo! Ti abbraccio e ti benedico.

Con affetto,  
Card. Pietro Parente

## ALTRI CONSENSI E TESTIMONIANZE

Segreteria di Stato Vaticana,  
Pontificia Commissione Apostolica Arte Sacra,  
Biblioteca Vaticana,  
University of Illinois,  
Curia Arcivescovile di Napoli,  
Facoltà di Teologia Napoletana,  
Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino,  
Biblioteca dell'Abbazia di Montevergine,  
Biblioteca Provinciale di Benevento,  
Biblioteca di Salerno,  
Biblioteca di Ischia,  
Cardinale Pietro Parente,  
Cardinale Giuseppe Caprio,  
Arcivescovo Raffaele Calabria,  
Mons. Ilario Gallucci,  
Mons. G. Pedicini,  
Mons. I. Carrano,  
Gennaro Ricolo della Arti Grafiche De Martini,  
Conte delle Pastene,  
Capasso Torre,  
Padre Domenico Tirone,  
Dott. Ludovico Bocchini,  
Nicola Luciano,  
Avv. Francesco Fusco,  
Preside Davide Nava,  
Prof. Giovanni Vergineo,  
Prof. Aldo Caserta

## CHIARIFICAZIONI

### Al pannello " L'impiccagione di Giuda"

Qualcuno è rimasto meravigliato nel vedere raffigurato alle spalle dell'impiccato un angelo, ciò ha fatto pensare che Giuda si sia salvato e quell'angelo lo abbia portato in cielo.

E' un errore perché lo stesso Gesù ci ha detto che si è perduto, ed allora?

Anche satana era un angelo. La spiegazione possibile è che quell'angelo raffigurato sia appunto il diavolo, angelo perduto, che prende con sé chi, secondo Gesù, era meglio che non fosse mai nato.

### Al pannello "In fuga verso l'Egitto"

Questo bronzo della porta è disperso, ci rimane solo un frammento di San Giuseppe. Per vedere l'insieme della formella dobbiamo osservarlo in una vecchia fotografia.

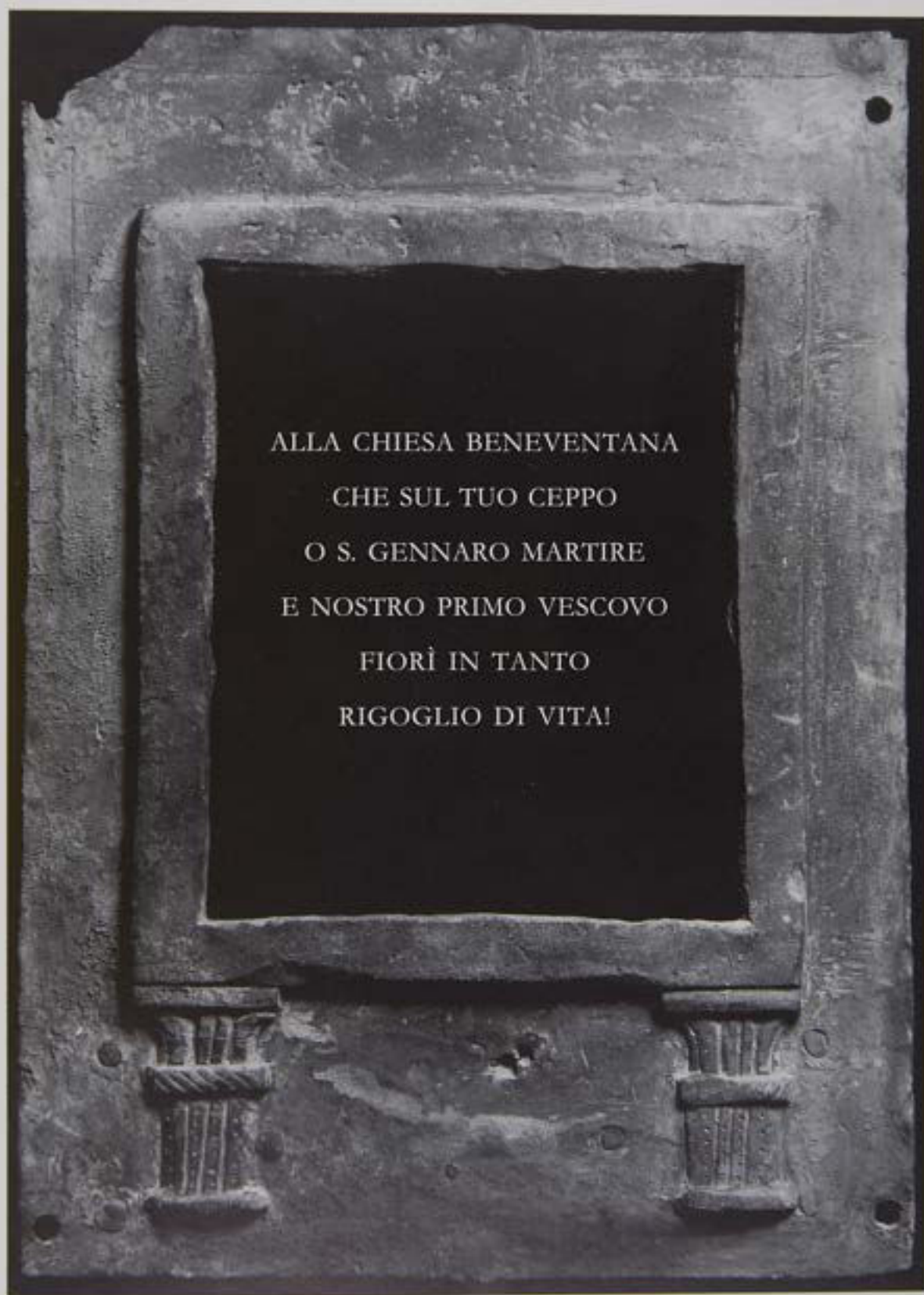
E' sorprendente vedere che il Bambino non si trova tra le braccia o sul seno della madre ma a cavalluccio sulle spalle di san Giuseppe.

Evidentemente l'artista è rimasto affascinato da una scena dell'Arco di Traiano dove, appunto, un uomo porta sulle spalle, a cavalluccio, il figlio a ricevere gli alimenti offerti dall'Imperatore (Pueri Alimentares).

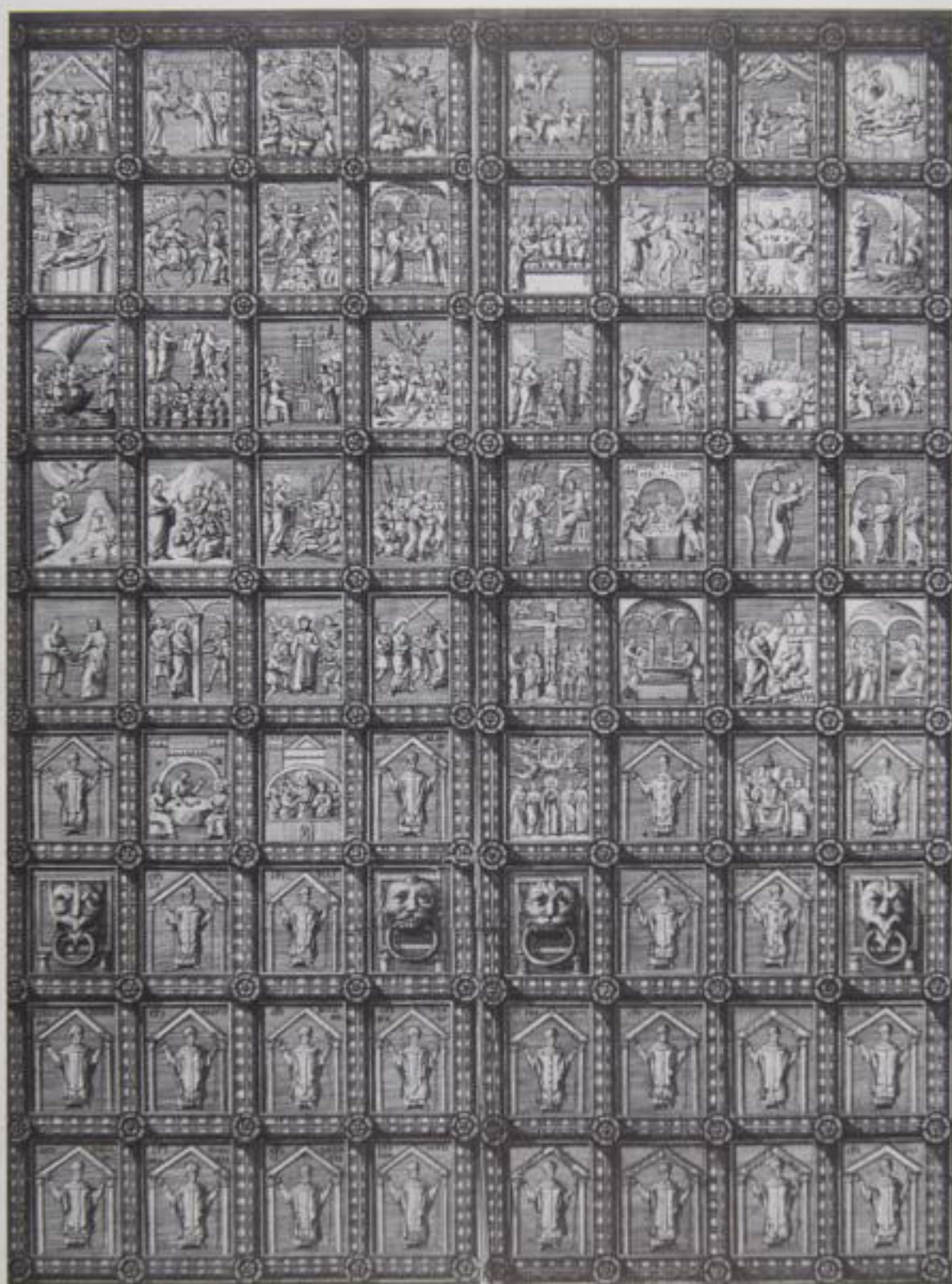
## ERRATA CORRIGE

A pagina 11, rigo 10 «ricomponiamo» correggere «ricompaiono».

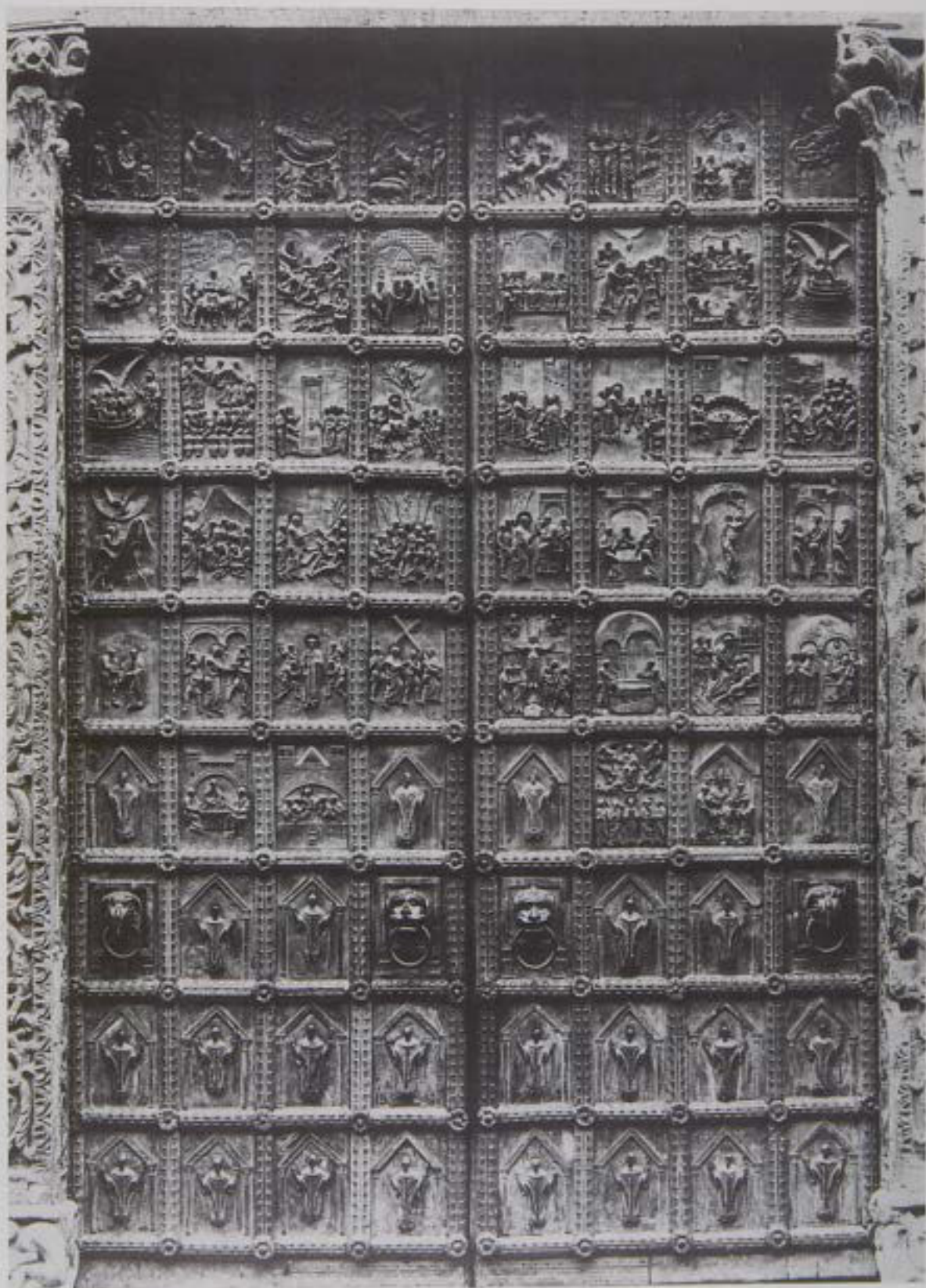
A pagina 72, ultimo rigo «ne traggo» correggere «ne traggo».



ALLA CHIESA BENEVENTANA  
CHE SUL TUO CEPPO  
O S. GENNARO MARTIRE  
E NOSTRO PRIMO VESCOVO  
FIORÌ IN TANTO  
RIGOGGIO DI VITA!



*Portum Aeneas Euleus Benevolentiae Anglipten quae constructa  
Johannes De Vita spual. Ecclesiae Canonici in incubatione curavit A.D. MDCCCLIII.*



TAV. III

# PROSPETTO

|                                                                                                                                                                                    |                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
| Il Vangelo tramandato ai secoli anche nei bronzi delle nostre sculture romaniche . . . . .                                                                                         | Pag. 9                       |
| Ammirata gratitudine all'UNICO ARTISTA che, su questi frammenti di cieca distruzione, ancora si rivela grande — pur senza un nome . . .                                            | » 10                         |
| Il realismo bizantino, già presente sui codici miniati orientali, lascia impronta anche sui bronzi beneventani . . . . .                                                           | » 18                         |
| Papa Orsini — in questa sua cattedrale — commenta la <i>nascita</i> del BAMBINO in maniera diversa da come, « <i>giacente</i> », è ritratta la Vergine sui nostri bronzi . . . . . | » 19                         |
| La sobrietà descrittiva dei Vangeli lascia posto alla fantasia dell'artista per creazioni di umana naturalezza . . . . .                                                           | » 29                         |
| <i>Battesimo</i> di Gesù nelle acque del Giordano . . . . .                                                                                                                        | » 33                         |
| LA VELA DEI PRIMI QUATTRO<br>(Pietro, Andrea, Giacomo e Giovanni) . . . . .                                                                                                        | » 35<br>con rif/to a pag. 10 |
| IL CROCIFISSO nell'arte romanica . . . . .                                                                                                                                         | » 60                         |
| EPOCA DI FUSIONE DELLA PORTA BENEVENTANA<br>(IL PORTALE DI RUGGIERO) . . . . .                                                                                                     | » 71-73                      |
| Nei restauri si verificò una <i>inversione</i> dei pannelli . . . . .                                                                                                              | » 74                         |
| La lettura del LIBRO DI BRONZO . . . . .                                                                                                                                           | » 76                         |
| Ricchezza di arte ridotta a polvere . . . . .                                                                                                                                      | » 78                         |
| (parte seconda) Ventiquattro VESCOVI intorno al METROPOLITA<br>Quali furono le 24 sedi suffraganee incise sulla porta di bronzo beneventana . . . . .                              | » 79                         |
| I ventiquattro VESCOVI qui ritratti in abito pontificale (le loro vesti liturgiche) . . . . .                                                                                      | » 111                        |
| La relazione sullo stato di <i>distruzione</i> fatta all'Arcivescovo Mancinelli dopo i bombardamenti del settembre 1943 . . . . .                                                  | » 115                        |
| APPENDICE (POMPEI - BENEVENTO) . . . . .                                                                                                                                           | » 116                        |
| INDICE . . . . .                                                                                                                                                                   | » 117                        |

LA SCULTURA ROMANICA  
ALTA CREAZIONE DI ARTE  
NELLE PORTE DI BRONZO DELLA CATTEDRALE DI BENEVENTO

La pubblicazione della presente documentazione fotografica dei bronzi beneventani è suggerita da quell'umano dovere che impone di fermarsi dinanzi alle dismembrate parti di un'infelice vittima; vittima è il capolavoro straziato e giacente che merita ne sia ricomposta la sorprendente bellezza, giudicata alta creazione di arte (vedi ad es. Venturi « Storia dell'arte Italiana » vol. III p. 685 - Hoepli - Milano 1904).

Possegga il domani — almeno in immagine — quei pannelli che i tecnici non giudicano di possibile restauro (v. giudizio del Leisinger in « Bronzi Romanici » Milano 1956).

Col suo vuoto di orbita senza pupilla, accresce il dolore della vasta perdita la visione di quel classico portale che fu degna cornice ai battenti di bronzo della cattedrale beneventana!

Il lettore desideroso di vedere ricostruite al suo occhio le parti scomparse dai pannelli superstiti, deve far confronto con la riproduzione fotografica, ultima apparsa — nel 1937 — su « ILLUSTRAZIONE VATICANA » (n. 22) ed insieme rivedere la bella riproduzione a schizzo lasciata dal De Vita nel 1763 a corredo della sua opera « Thesaurus Antiqu. Beneventanarum » Roma 1763 (vol. II) - Entrambe le riproduzioni son riportate nel presente testo.

Molti amatori si fermarono dinanzi a questa bellezza di bronzo, quando l'arte ne riluceva in maestosa interezza: più lontani Ciampini, Sarnelli, Borgia, De Vita. Più vicini nel tempo altri nomi qui ricordati in successione: Salazzaro (1877) - Barbier de Montault (188) - Lenormant (1888) - Meomartini (1889) - Venturi (1904) - Bertaux (1904) - Diehl (1926) - Toesca (1927) - Mottini (1929) - Della Pergona (1937) - G. Marra (1959) - Zazo e Rotili, studiosi locali presenti - Leisinger (1956). Ancora più vasta si offre la « PANORAMICA CRITICA » nell'ultima relazione (del 1975 e 1976) fatta da Luigi R. Cielo che vuole ricordare: Bologna, Guerrisi, Bossaglia, Lavagnino. (v. « Studi Meridionali » N. 4 del 1975 e N. 4 del 1976 - Roma).

Ora il presente lavoro offre al lettore l'ultima visione di quanto ancora lascia nelle nostre mani la rovina che la guerra ha operato. Son certo che pur in tale stato, un godimento estetico possono offrire questi frammenti così come visti dal limpido obiettivo dell'artista Valerio Gramignazzi Serrone. Senza altre prevenzioni contempliamoli anche noi cercando di vederli con la stessa limpida *obiettività* di giudizio<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Il Leisinger, nel 1956, osservò: « di molte formelle non rimangono che singole figure » e dichiarava « impossibile un restauro della porta » (v. Bronzi Romanici » Milano 1956).

<sup>2</sup> Le osservazioni pesantemente minute, messe innanzi nello studio delle nostre porte, ne hanno offuscata la visione di ammirata bellezza (trascurando invece rilievi di sostanza, come si vedrà). Qualcosa di simile — si licet parva componere magnis — capitò al professore di letteratura nell'università di Padova, Ettore Romagnoli, quando, accingendosi alla traduzione dei poemi omerici, volle consultare gli studi critici della scuola tedesca. Egli ci riferisce di Her Philologus che dopo aver consumato anni in fatica per sapervi dire il numero delle virgole e congiunzioni che si ripetevano in Omero, alla fine confessò che i famosi classici dell'Iliade e Odissea « a lui non parvero più quelle meraviglie che avevano detto gli umanisti ».

Il Romagnoli commenta col seguente arguto giudizio:

« Prendete Elena bella, uccidetela, scuoiatela e non vi rimarrà che un pezzo anatomico ributtante. Analogamente nelle opere di poesia e di arte ... vi resta solo una poltiglia di vocaboli » (v. Ettore Romagnoli « Minerva e lo scimmione » 3<sup>a</sup> ediz., Bologna 1935, pp. XXXV - 160).

L'attenzione di tanti vigili occhi non ha visto sempre concordemente. A volte i predecessori hanno esercitato influenza sul giudizio critico dei post-venuti, ed altre volte i recenti hanno esposto le loro personali vedute ritenendo che non tutto era stato scrutato a fondo.

Hanno sostenuto a schiere contro schiere che scultore dei bronzi non fu un solo artista ma due o più. Ad un primo maestro andrebbero attribuiti i quindici pannelli iniziali (Il pannello N. 13) pur rappresentando Cristo tra i dottori, si mostrerebbe oscillante tra l'opera del primo o secondo degli artisti. (v. « Studi Meridionali » - Roma 1976 - Luigi Cielo - pag. 397).

Entrati in questa via di difficile sbocco, viene indicata come opera del secondo artista la serie delle formelle che partono dal N. 15 e comprendono — sino alla fine — l'intera serie dei Vescovi. (All'occhio del critico d'arte Mottini — vedremo — apparvero essi schiera di santi, ben collocati nelle loro nicchie).

Intanto — come prodotta dal secondo artista — la prima sua formella ci vien garantita come PESCA MIRACOLOSA<sup>1</sup>. Qui si inserisce il sorriso del lontano fonditore che commiserà la falsa interpretazione del suo pensiero. Egli intendeva ritrarre sul bronzo e sempre sulla scorta del Vangelo, la chiamata di Pietro ed Andrea, pescatori sul lago.

Prova di questa vera interpretazione si ha nel bronzo che immediatamente succede e vuol completare la chiamata dei primi quattro. Sono altri due fratelli: Giacomo e Giovanni indicati con chiarezza di paternità con la presenza di Zebedeo di cui son figli.

Le impressioni da noi riportate dietro osservazione di alcuni particolari, ci allontanano dalla tesi sostenuta dai critici che attribuiscono a più mani l'esecuzione delle nostre porte di bronzo. Non discuteremo certo i particolari coi quali gli altri intendono sostenere l'opposta loro veduta e cioè: « il panneggiare » (la trattazione delle vesti) « il tipo facciale », la capigliatura, la linea delle palpebre, finanche « l'incrociarsi delle gambe » (v. Paola Della Pergola « La Porta bronzea di Benevento »: « L'arte » 1937 pag. 102, [Rotili la esalta per le sue oculute vedute]) - Vedi pure « Studi Meridionali » 1976 (articolo curato da L. Cielo - pag. 383).

Vogliamo invece presentare particolari che siano indizio veramente caratteristico di identica persona che ha operato sul bronzo dal primo all'ultimo pannello.

Osserviamo il seguente particolare sul pannello del Salvatore disceso agli inferi (v. tavola XLIV ed in corrispondenza le tavole XI e XLII).

Si vede un pezzo di spranga spezzato e giacente. Oggi richiama a noi le parole del Manzoni « il Signor le porte ha schiuso » (La Risurrezione), ma il lontano artista già pensò a scegliersi un tipo di chiusura per esprimere la necessità di porte sbarrate. Scelse il suo tipo di stanga e lo pose alla porta di Gerusalemme, sul pannello dei magi che là non dovevan tornare; avvertiti *in sogno* e quindi nell'ora della quiete notturna quando le stesse porte della città dovevano rimanere sbarrate. La stessa chiusura stilizzata, perfettamente simile, ritorna al Cenacolo quando Tommaso incredulo si vede dinanzi il Risorto che è venuto tra i discepoli colà ben rinchiusi perché timorosi dei giudei.

Visioni consimili di spranghe spezzate o efficienti, ci costringono a riconoscere la concezione di un'unica personalità artistica.

Sono, questi minuti particolari, così lontani da ogni imitazione da divenire caratteristica di una personalità, direi un suo inconfondibile sigillo.

A sostenere i meriti del secondo presunto artista, ritenuto « più originale e spontaneo », si ricorre anche all'esame delle strutture architettoniche.

Sono sfondi — dicono — incisi con « sommarietà » alla risurrezione di Lazzaro e affini

<sup>1</sup> Questo stesso pannello fu indicato dal Prof. Zazo come « apparizione di Gesù ai discepoli » (un'apparizione anticipata di tre anni sulla futura risurrezione — vedi album di fotografie curato per il Comune di Benevento tavola XXVII — Eguale didascalia in Rotili « L'Arte nel Sannio » - figura 52).

Per provare all'evidenza (evidenziare?!) la mano del secondo maestro, Luigi Cielo, nella rivista « Studi Meridionali » (a pag. 400) riporta in figura (quella del n. 8) la formella in parola, collocando al suo piede questa indiscutibile (?) didascalia: « BENEVENTO - Porta bronzea - La Pesca Miracolosa (secondo maestro) ».

Se — concludendo il suo studio — Luigi Cielo (o.c. p. 402) elogia il suo secondo artista che ai due riquadri (16 e 17) ha « saputo imprimere un ritmo arioso, dominato dalla stessa respirante vela », noi, quasi a scusa degli errori nei quali i critici sono incorsi, diciamo all'unico artista: LA TUA GONFIA VELA TRIANGOLARE BEN RIVELA IL VENTO DELLA PENTECOSTE CHE SOSPINGE ANCORA LA NAVE DI PIETRO A GALLEGGIARE E CORRERE SUL FLUIRE DEI SECOLI.

ai tipi di edifici « ricchezzanti motivi moreschi » « con elementi culturali musulmani » (v. Arte nel Sannio pp. 87, 89).

Rimanendo estranei all'esame estetico di tale « repertorio architettonico » noi ci proponiamo questa elementare domanda: Quando e perché l'artista ci pone dinanzi questa sua architettura?

Ampia cerchia di mura è raffigurata ai pannelli del sogno dei magi che a Gerusalemme non dovevan ritornare.

La S. Famiglia si distacca da Betlem che si trova a nove km. a sud di Gerusalemme e l'esilio dalla patria è ricordato con le mura della città santa.

Alla memoria dell'artista ricomponiamo le mura nella scena della Samaritana, nella regione che rimane in vista di Gerusalemme.

La cinta turrita appare alla risurrezione di Lazzaro avvenuta a Betania, distante appena 2800 metri da Gerusalemme<sup>1</sup>.

Ampiamente sviluppate e visibili sui bronzi superstiti rimangono quelle mura alla scena della lavanda dei piedi nel cenacolo di Gerusalemme.

Compiuta così questa rapida rassegna con osservazioni che non abbagliano lo sguardo di ogni più modesto osservatore, torna in luce il pensiero che guidò l'ispirazione dell'unico e medesimo artista. Egli intendeva offrire sicuri elementi topici per indicarci il luogo, il tempo nel quale si inserisce il fatto narrato dal Vangelo.

Tale unità di concezione artistica richiamata sin dall'infanzia di Cristo e continuata poi sino all'ultima cena, è prova della continuità di ispirazione sorta nella mente di un unico artista.

\* Dal tempo dell'esilio collettivo a Babilonia, ogni ebreo conosceva a mente e recitava il salmo:

« Si inaridisca la mia lingua se io  
mi dimenticherò di te o Gerusalemme.  
Sia maledetta la mia destra  
se ad ogni cosa più diletta  
non anteporrò il tuo ricordo  
o Gerusalemme » (ps. 136)

#### MOTIVI ARCHITETTONICI MORESCHI

L'artista delle porte volle dunque indicare, con le mura di Gerusalemme uno sfondo geografico perché fosse richiamo alla topografia e cornice ai fatti. Ma perché, volendo farlo, ha scelto elementi stilizzati *moreschi*? Il richiamo alla seguente pagina di storia, potrà forse orientare una risposta. Federico II, nel 1223 — affrontò in Sicilia gli arabi ribelli, poi deportò i vinti sul continente, facendoli seguire dalle loro famiglie ed obbligandoli ad abitare LUCERA. La città divenne allora un'isola musulmana in terra cristiana. Gli arabi deportati ebbero ampia facoltà di esercitare il loro culto ed elevarono nel cielo della Capitanata le agili guglie dei minareti.

Lucera si denominò LUCERIA SARACINORUM, fu amministrata da un cadì arabo e Federico che non aveva costretto quei coloni musulmani ad abbracciare la fede cristiana, ebbe il titolo di loro *sultano*. Nuove immigrazioni venute dall'oriente fecero salire gli abitanti ad oltre cinquantamila. Il modesto numero di cristiani, rinchiusi ai margini dell'abitato, sentì echeggiare, dall'alto del minareto, gli inviti del muezzin che ricordavano di invocare Allah ed il suo profeta.

(v. La Sorsa: Storia di Puglia II - p. 234, Bari 1953).

Notizie tali destavano vivo interesse a Benevento, la città del tramonto di casa Sveva, dove muore Manfredi (1266) vinto da Carlo I d'Angiò. Soltanto nel 1300, Carlo II d'Angiò disperdeva i coloni saraceni e sulle rovine della loro moschea, iniziò la costruzione del monumentale Duomo di stile romanico-gotico.

Benvenuto Cellini proprio *opportunamente* interviene qui a ricordarci le difficoltà inerenti alla fusione del bronzo artistico: a ricordarci il tempo — ben lungo — richiesto per operare, la necessità di aiuto da parte di operai specializzati. Difficoltà e circostanze queste che non possono considerarsi estranee al lavoro richiesto per i settantadue pannelli della porta beneventana.

Quando il lettore avrà riletta la bella pagina del Cellini che trascriviamo, non darà ulteriormente peso a piccole differenze lamentate ora con tanto comoda facilità: « *tipi facciali con volti che si arrotondano* » - « *capelli foggati a fili e non a ciocche* » - « *un pan-*

<sup>1</sup> (Vedi Ricciotti: « Vita di G. Cristo » - Poliglotta Vaticana 1941, pp. 171 - 271 - 344.

Controllare la documentazione fotografica del 1937 per le parti dei pannelli distrutte in parte o del tutto.

*neggiare sommario* » - « *piedi* » (non incrociati con rigida norma militaresca!?) - « *occhi che si rimpiccioliscono* ». Tutte parole queste che vorrebbero essere dimostrative allo scopo di far vedere la mano di un secondo artista; ma lo sono?!

(Le espressioni riportate son tutte raccolte in sintesi da L. Cielo in STUDI MERIDIONALI n. 4 del 1976 - pp. 379-80).

Ascoltiamo il Cellini che opera alla fusione del Perseo e ci ha parlato con vissuta trepidazione di consimili difficoltà.

« Con tutte le mie forze e del corpo e della borsa, cominciai a procacciarmi di parecchie cataste di legni di pino e mentre che aspettavo io vestivo il mio Perseo di quelle terre che avevo acconcie parecchi mesi prima. E fatto ch'io ebbi la sua tonaca di terra e recinta — con gran diligenza — di feramenti, cominciai con lento fuoco a trarne la cera, la quale usciva per molti sfiatatoi. Fece una forma di mattoni intorno al mio Perseo e di poi cominciai a mettere delle legne, pianamente, e gli feci fuoco due giorni ed una notte continuamente. Cavatane tutta la cera ... io mi volsi alla mia fornace, la quale avevo fatta empere di molti masselli di rame e altri pezzi di bronzi, ... animosamente dissi che dessino fuoco alla detta fornace. Io fui necessitato a soccorrere ora da una parte ed ora da un'altra con tanta fatica che la m'era insopportabile. Andai a vedere la fornace e vidi tutto rappreso il metallo; ... dissi che andassero a prendere una catasta di legna di querciuoli giovani. ... La quercia di quella sorte fa il più vigoroso fuoco. Oh! quando quel migliaccio cominciò a sentire quel terribile fuoco, ei si cominciò a schiarire e lampeggiava: si cominciava a liquefare. Allora io feci pigliare un mezzo pane di stagno (60 libbre) ed anche quello, in poco spazio di tempo divenne liquido. Pure il metallo non correva con quella prestezza ch'ei solea fare e la causa era forse per essersi consumata la lega per virtù di quel terribile fuoco; allora io feci pigliar tutti i miei piatti e scodelle e tondi di stagno. Il bronzo s'era benissimo fatto liquido e la mia forma s'empieva; per la qual cosa io m'inginocchiai e con tutto il cuore ne ringraziai Iddio ». (Dalla VITA DI SE STESSO di B. Cellini).

Anche noi come il Cellini, in ginocchio, per ripetere — come una volta — un rinnovato ringraziamento a Dio per la riuscita fusione di questo libro di bronzo che, per secoli, lungo la via, ha narrato il Vangelo. Lo ha narrato senza scrittura, servendosi di una visione ideografica che sostituisce ogni alfabeto e rende l'idea col segno e con l'immagine.

Il Vangelo poi, scolpito così nel bronzo, pare voglia dire ad ogni vento di opposte correnti che non è possibile voltarne più l'eterna pagina, quella che svela all'uomo « *dove va e donde* » (Pascoli).

Invero, dinanzi al monumentale e cristiano libro di bronzo, gli altri libri dell'uomo appaiono — come a Pascoli — « FRAGILI FOGLI CHE L'UOMO NELL'IRA DEL CERCAR SUO VANO VOLTA A VENTI, A TRENTA, A CENTO (carte) CON L'IMPAZIENTE MANO ... E SFOGLIA ANCORA... AVANTI INDIETRO, INDIETRO AVANTI » per trovar risposta alla mente stanca di mistero. (Pascoli «IL LIBRO» - dai Primi Poemetti - Mondadori 1970 - p. 275).

## I FRAMMENTI

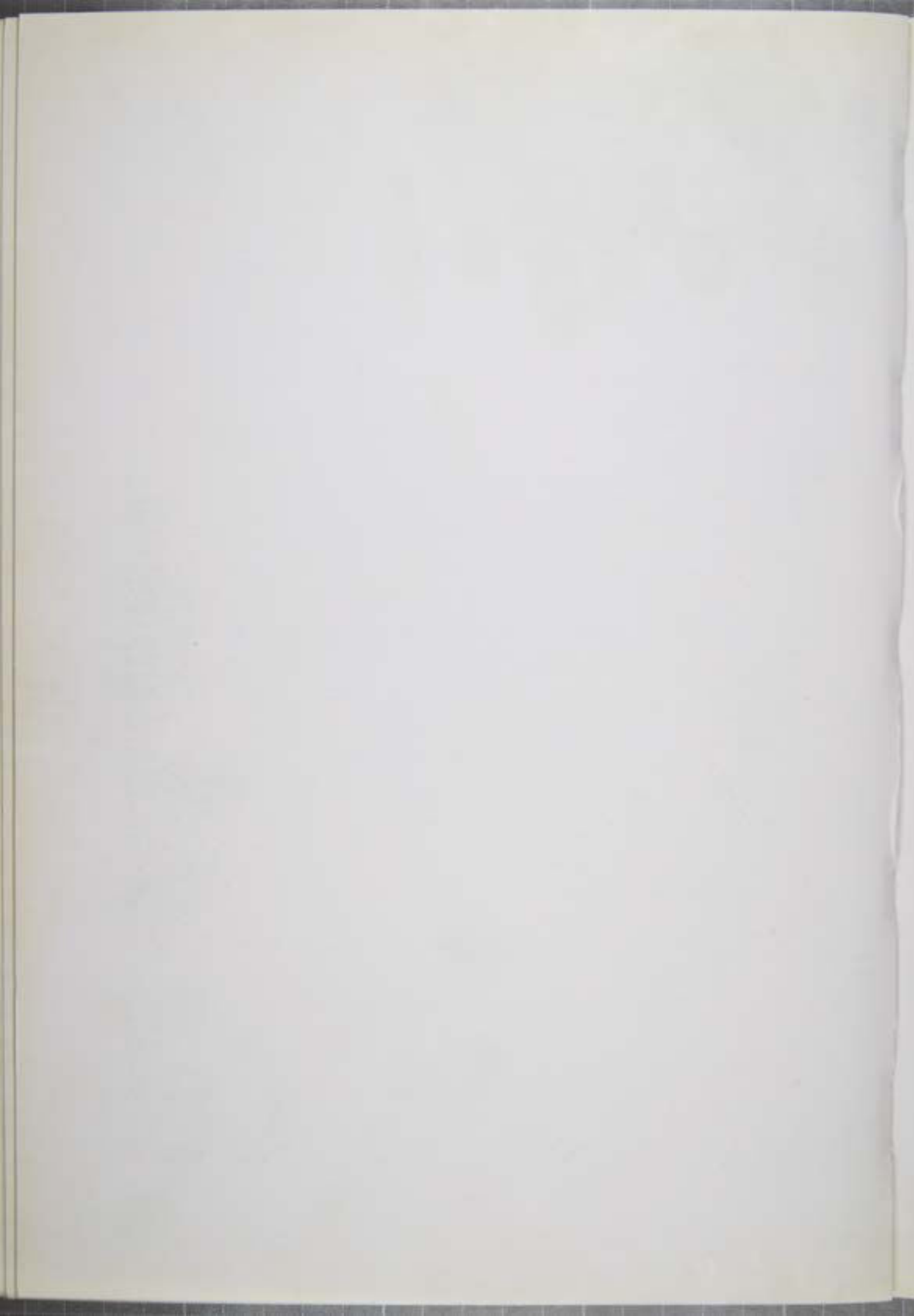
DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA in 71 tavole

I BRONZI SONO DEPOSITATI NELLA  
BIBLIOTECA CAPITOLARE

nel presente anno 1977

---

Nella nostra riproduzione fotografica  
al di sopra di ogni pannello  
troneggia il SACRO TESTO  
con parola che non subisce  
l'usura del tempo.





UT AUDIVIT SALUTATIONEM MARIAE ELISABETH, DIXIT ET UNDE HOC MIHI UT VENIAT MATER DOMINI  
MEI AD ME? (Lc. 1, 41, 43)



TAV. V

Particolari che sono fuori del Vangelo ebbero, nella fantasia dell'artista il loro caratteristico valore e non è fuori luogo dare ad essi un risalto a spiegarne un perché. Ci soffermeremo per prima alla figura di un'ancella presente sul pannello dell'Annunciazione e all'incontro della Madonna con S. Elisabetta. Quando, nel 1937, il Margotti descriveva il pannello dell'ANNUNCIAZIONE sulla rivista « Illustrazione Vaticana », disse che la scena si svolge « *mentre un'ancella guarda stupita* ». A tutti invece sembra naturalissima realtà che il dialogo tra la Vergine Maria ed il celeste Messaggero mai ebbe presenza di testimone, e lo splendore di quell'Angelo non fu realtà visibile agli occhi della fantesca. Perché allora scolpirla? Proponiamo una plausibile ragione. Il Vangelo chiaramente espone le ansie di S. Giuseppe tormentato da un dubbio sulla virtù della sposa promessa. Non temere, disse l'Angelo a Giuseppe; « *non temere* » pare voglia dire anche questa fantesca, due volte presente: « Non ho mai visto entrare in casa od uscirne un pretendente, a te rivale in amore!

E sempre io sono stata a fianco della mia bella Signora in quel lungo cammino che separa Nazaret dalla soglia di Elisabetta.

L'Illustrazione Vaticana (1937) — a firma del Margotti — presentò al mondo così, il bronzo dell'ANNUNCIAZIONE:

« Nel primo compartimento è la scena dell'ANNUNCIAZIONE che avviene entro una acuta edicola con un cerchio stellato sotto il suo angolo superiore; di qua e di là del timpano sono stesi due angeli. La Vergine, in trono, poggia i piedi su la predella, come una imperatrice; la colomba dello Spirito Santo scende sul suo capo, mentre l'angelo le annunzia il volere di Dio e Maria china sommessa la testa, *mentre un'ancella guarda stupita* ». (Così scrisse Marco Margotti su « Illustrazione Vaticana » p. 971).

Nelle molteplici tele che hanno raffigurato il celeste annunzio, gli artisti hanno posto in ginocchio, in adorazione, la Madonna e giustamente fecero perché « quando Maria si sentì Madre, essa amò per naturale necessità del cuore materno, Colui che pur si ha da adorare per necessità di dovere ». (Vito Fornari « Vita di Gesù » II p. 74 ediz. Barbera Firenze 1877).

Profonde riflessioni del Fornari ci guidano a comprendere il perché è egualmente bello, vedere in trono — come da noi — quella Celeste Imperatrice: « Dio, Maria, Nazaret richiamano un fatto divino ed invisibile che pur essendo un mistero, diviene qui luminoso; perché di tale mistero si assegna il luogo in terra (Nazaret) ed il suo preciso istante di tempo. Lo istante che diviene il principio fisso di una cronologia (la cronologia cristiana che ha assorbito ogni altra cronologia) ». Invero questo giorno che è l'oggi ha il suo posto distinto appunto per il rapporto che ha con l'istante in cui il Figlio di Dio si è incarnato. E se levi dalla storia l'INCARNAZIONE avverrà che il presente giorno di oggi perde il suo nome ed il suo sito cronologico e storico; a cotesto istante dell'INCARNAZIONE sono sospesi gli innumerevoli fatti della storia; e se perdono quest'appoggio tutto si scompiglia, rimane disordinata ogni vicenda umana ».

« Il colloquio dunque dell'angelo con Maria riferito da S. Luca (I, 26-28) dice che il dramma della vita umana, arrivato a Maria, rivela l'autore stesso del Creato quando scende per entrare in azione: Egli stesso insieme con noi, reciterà nella storia la sua parte » (V. Fornari « Vita di Gesù C. II pag. 66).

Ecco perché ci torna gradita la visione nostra di Maria SS. Annunziata, seduta imperatrice al centro dei tempi ed in possesso, come Madre, di un Figlio Eterno, venuto nel tempo a star con noi.

Il visitatore che ricerca gusto di emozioni nelle opere d'arte sparse, da sapienti mani, in ogni angolo del mondo e in tanta successione di secoli, passando, ha cercato anche qui una stilla di dolcezza alla sete del bello. Quando volle godersi la visione della notte santa, popolata di angeli, qui non ha trovato una Madre in ginocchio, rapita in estasi di adorazione dinanzi al suo Dio fatto Bambino. Vide invece una MADONNA GIACENTE, come una comune madre puerpera. Una simile posa poté osservarla sul mosaico dell'abside di S. Maria in Trastevere, in quello di S. Maria Maggiore — sempre a Roma, anche sul mosaico di Daphni in Grecia (sec. XI) e a Costantinopoli (v. Rivista « Arte Cristiana » Milano - anno II n. 6 del 1914).

Sui battenti delle nostre porte c'era dunque un realismo di stile orientale. Donde la sorgente di ispirazione? I vangeli apocrifi quello p. es. chiamato dello pseudo-Matteo, introdussero nella notte degli angeli, due donne col ruolo di assistenza alla Vergine (pretendono conoscere anche i loro nomi: Salome e Zelomi).

Fu così che artisti sospinti al naturalismo bizantino introdussero catinelle e brocche per la mondezza del Bambino. Fece questo Niccolò Pisani nel pulpito marmoreo del battistero di Pisa, lo fece il figlio Giovanni a Pistoia e nuovamente a Pisa. Lo fece Giotto ad Assisi. Un tale atteggiamento di riposo e di aiuto da parte di fantesche si osserva sulla facciata del Duomo di Orvieto (Documentazione fotografica su l'ILLUSTRAZIONE VATICANA - dicembre 1933 pp. 822-921 e seg.).

Anche da noi la Madonna è giacente!

Nessuna condanna a questa concezione naturalistica in arte; gli artisti potrebbero sempre appellarsi a S. Paolo che presenta Gesù simile in tutto a noi, eccetto il peccato (Ad Hebr. II, 17). Nulla ci vieta però di andare in cerca di motivi e ragioni per una nostra preferenza che ci distacca da quel tipo di arte.

È la preferenza che noi diamo alla sobria, dignitosa parola del Vangelo della Chiesa Cattolica. Ci parli ancora il nostro Arcivescovo-Papa: l'Orsini.

Sebbene gli fosse presente la scultura della Madonna giacente, pure predicò in questa maniera nella sua e nostra Cattedrale (Sermone XXVII « Sulla maniera del parto della Vergine »). [Così riferisce, ed approva, la visione di S. Brigida]:

« Venuta la sospirata ora, la Benedetta Madre si scalzò, depose il bianco pallio ed il velo dal capo; col crine sparso, genuflessa, col volto verso l'oriente, con le mani e gli occhi alzati al cielo, in ferventissima orazione; ed in un istante fu riscossa dai vagiti e vide innanzi a sé — nella nuda terra — il nato Signore rilucente più del sole ».

(« Opere del già eminent.mo Fr. Vincenzo Maria Cardinale ORSINI, Arcivescovo di Benevento, ora Benedetto XIII, felicemente regnante » — così il titolo dell'edizione pubblicata in Ravenna 1728 — tomo II pag. 57).

Dietro a quella voce santa ed autorevole dell'Orsini, dobbiamo anche conoscere le profonde riflessioni di teologia esposte dall'Abate-filosofo Fornari:

« La notte ed il silenzio accolsero il nascimento di Cristo. Non solamente egli nacque esiliato dai soccorsi della società umana ... ma anche privo del grande beneficio della luce. L'amore materno vede nelle tenebre, supplisce tutti, basta ad ogni cosa. E l'amore materno fece allora vedere Cristo a Maria che potette accoglierlo nelle sue mani, riscaldare con il fiato

dei suoi baci, e vestire con parte dei suoi poveri panni, e adagiare nella mangiatoia e adorarlo: ella prima di tutti sempre, ed allora sola. Sola in quel momento, umana adoratrice di Cristo, sola genitrice umana, sola aiutatrice, sola testimone. Oltre di Lei lo adorarono in quel momento gli angeli i quali non videro il nascimento del Signore loro perché non hanno i sensi, ma n'ebbero cognizione mediante l'anima di lui con la quale conversavano intimamente. Così fu saputo dagli angeli il parto di Maria per cognizione d'intelletto e quindi invisibile al senso di ogni creatura ».

Ci sia consentito trascrivere dal Fornari qualche altro rigo per non perdere la dolcezza di un paragone stupendo: « Quando penetrò il primo raggio dell'alba in quel buio ricovero, vi trovò Cristo già nato da Maria così come la mattina d'un giorno d'aprile o di maggio suole improvvisamente mostrarci fiorito uno stelo che la sera innanzi lasciammo così verde ma senza il fiore. L'occhio dell'uomo, neppure dello scienziato, vede mai il lavoro che il sole fa nelle fibre d'una pianta; e l'effetto di quel lavoro apparisce alla vista, alla vista dico, sempre improvviso e di una maniera misteriosa; perché si vede manifestato e non si è visto apparire, e non si può vedere come apparisce. Così fu del nascimento di Cristo quando il sole, dopo tanto tempo ch'era stato creato, servì finalmente a Colui che lo aveva creato » (Fornari « La vita di Gesù » vol. II p. 96).

« MARIA POI CONSERVAVA NELLA MENTE TUTTE QUESTE COSE, E LE MEDITAVA NEL SUO CUORE » (Lc. II, 19).

« S. Luca ha notato questo particolare per farci sapere da quale prima fonte siano derivate le notizie partecipate agli Apostoli ed Evangelisti: quei poveri e semplici pastori che guardano, e quegli angeli che conversano con gli uomini e quei canti celesti di cui risuona il cielo di Betleem. Nel cuore di Maria dunque si adunò il ricordo dei fatti che iniziarono la tradizione di fede, da Lei il principio di questo gran tesoro della tradizione cristiana » (Fornari « Vita di G.C. » p. 98, vol. II).

Se il Vangelo — a confessione di S. Giovanni — non riferisce i tanti particolari della vita di Gesù, ancor meno dice di Maria. « Però è vero che quanto dice della vita umana di Gesù, è detto anche della vita di Lei » (Fornari).

PEPERIT FILIUM SUUM — PANNIS EUM INVOLVIT ET RECLINAVIT IN PRAESEPIO (Lc. II, 7)

Vedi il precedente capitolo « *Pensieri di meditazione sul pannello della NASCITA.* »



Tav. VI

ANGELUS DOMINI STETIT IUXTA ILLOS ET CLARITAS DEI CIRCUMFULSIT ILLOS (Lc. II, 9)



TAV. VII



HERODES CLAM VOCATIS MAGIS DILIGENTER DIDICIT AB EIS TEMPUS STELLAE QUAE APPARUIT EIS  
(Mc II, 7)



TAV. IX

« INVENERUNT PUERUM CUM MARIA MATRE EIUS ET PROCEIDENTES ADORAVERUNT EUM » (Mt. II, 11).



« RESPONSO ACCEPTO IN SOMNIS NE REDIRENT AD HERODEM, PER ALIAM VIAM REVERSI SUNT IN  
REGIONEM SUAM » (Mt. II, 12)



TAV. XI

TULERUNT PUERUM IN IERUSALEM UT SISTERENT EUM DOMINO ET DARENT PAR TURTURUM — SIMEON DIXIT:  
NUNC DIMITTIS — ET BENEDIXIT ILLIS — (Lc. II, 25-34)



TAV. XII

« SURGE ET ACCIPE PUERUM ET MATREM EIUS ET FUGE IN AEGIPTUM » (Mc. II, 13)



TAV. XIII

Le esplosioni che hanno frantumato i bronzi sacri ci lasciano la sola figura di S. Giuseppe che porta in collo, verso l'esilio, il Bambino. (La scena richiama la INSTITUTIO ALIMENTARIA scolpita sull'arco di Traiano, dove un fanciullo siede sicuro sulle spalle del padre).

La riproduzione fotografica anteriore allo scempio, messa in raffronto col pannello mutilato ci rivela che, (similmente al tempio nostro!), sono rimaste smantellate le mura di Gerusalemme che l'artista non dimenticò di porre a sfondo di questo pannello quale simbolo della patria, incancellabile dai ricordi di ogni ebreo.

La caratteristica che rendeva evidente la nostalgia dell'esiliato dalla città santa, era la cerchia ampia delle mura turrite. Ancor oggi i ruderi di quel muro ricevono il pianto della stirpe ebraica: « Ogni giorno una schiera folta che diviene foltissima al venerdì, accorre ai piedi della santa muraglia e ascolta e prega e piange e spera » (così testimonia P. Pio Ciuti ne « La Terra di Cristo » (Napoli, Giannini 1925 p. 148).



IOSEPH CONSURGENS ACCEPIT PUERUM ET MATREM  
EIUS NOCTE » (Mt. II, 14)

Sul pannello scompaginato si vedeva allora la Madre Maria che non chiede sostegno al braccio di S. Giuseppe e meglio lo riceve dal paziente asinello che cede a Lei il suo dorso non solo, ma dilata il placido occhio nelle tenebre di quella notte paurosa e nella difficoltà dei passi scabrosi. A questo punto si presenta, dietro a quell'asinello, un uomo, non certo desiderato da S. Giuseppe che non voleva testimoni a quella sua partenza precipitosa. Quel personaggio estraneo alla storia, era necessario all'artista per indicare l'ansia del pericolo, temuto imminente. Come fare? Ecco: dietro all'asinello che pare non abbia fretta, egli pone il suo stimolante bastone.

Se l'asinello era richiesto dal Vangelo per il trionfo delle palme, non egualmente il sacro testo lo richiedeva intorno al presepe, insieme al bue. Il mondo dell'arte vede e riconosce che il Vangelo è stato fonte inesausta di ispirazione. Ogni artista però ha avuto libertà di inserirvi le caratteristiche della propria personale veduta. La poesia del NATALE per es. richiede al presepe la presenza, ormai incancellabile, del bue e dell'asinello accanto al nudo Bambino. Il Vangelo non ne fa parola, ma perché Isaia scrisse (I, 3) « IL BUE HA CONOSCIUTO IL SUO PADRONE E L'ASINO LA MANGIATOIA DEL SUO SIGNORE », questo bastò per accendere la fantasia degli artisti, venuti dopo il mille. Prima, l'asinello non ebbe l'onore di figurare al presepe. Anche sui battenti delle nostre porte è scolpita la presenza delle provvide bestie che non solo avvolgono di tiepido fiato il neonato adagiato sulla mangiatoia, ma pare vogliano lambirlo e avvolgerlo con morbide lingue.

« TUNC HERODES... ILLUSUS A MAGIS... IRATUS... OCCIDIT OMNES PUEROS QUI ERANT BETHLEHEM »  
(Mt. II, 16)



TAV. XIV

« REMANSIT PUER JESUS IN JERUSALEM ... POST TRIDUUM INVENERUNT ILLUM IN TEMPLO SEDENTEM IN  
MEDIO DOCTORUM » (Lc. II, 46)



TAV. XV

« BAPTIZATUS JESUS, CONFESTIM ASCENDIT DE AQUA ET ECCE APERTI SUNT EI CAELI: ET VIDIT SPIRITUM DEI DESCENDENTEM SICUT COLUMBAM ET VENIENTEM SUPER SE. ET ECCE VOX DE CAELIS Dicens: HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS » (Mt. III - 16,17)



TAV. XVI

« Il punto del Battesimo è dei tre più sublimi della vita di Gesù. Uno è quando il Figlio di Dio si fa uomo. L'altro è quando paga a Dio il peccato degli uomini, morendo, — e fu l'ultimo. Tali due estremi si annodano in questo punto del Battesimo perché con questo atto Gesù pigliò sopra di sé il peccato altrui, dichiarandosi allora PENITENTE. Egli che non ha peccato si fa debitore di coloro che peccano: e siamo tutti noi con Adamo e la sua progenie ».

« Una sensibile apparizione rivelò allora agli intelletti l'interiore vita di Dio, cioè la TRINITÀ: il PADRE, il FIGLIO ed il loro AMORE; e sono tutti e tre un Dio » (V. Fornari II p. 170).

Gli Evangelisti raccontano che all'uscir di Gesù dall'acqua, i cieli si aprirono e una colomba discese, in forma visibile, e si fermò sopra di Lui. Si udì allora una voce: TU SEI IL MIO FIGLIO DILETTO NEL QUALE MI COMPIACCIO. Tutto il racconto è riprodotto dal nostro artista con quella capacità di sintesi già a lui riconosciuta; c'è il cielo, la colomba ed anche la predilezione del Padre visibile per la presenza di una mano che possiede il valore di una amorosa carezza.

Il cesellatore del bronzo rimase qui sospeso a risolvere il problema del come riprodurre quel particolare evangelico: « ALL'USCIR DALL'ACQUA ».

Indicò il tremulo incresparsi dell'onda che scorre al Giordano; però non poté domandare di più alla sua rude materia e raffigurò nudo il Signore. Agli artisti del colore invece riuscì possibile sommergere le sacre membra nel velo dell'acqua. Tre angeli si affrettano a presentare un velo di vesti. Sembrerebbe che a farsi scusare il nudo, il nostro artista abbia fatto ricorso alla presenza di tre angeli.

Lasciam passare a questo punto l'assicurazione rivendicata dagli artisti che dicono di vedere essi con più ingenuità il *nudo*; lo ha detto con altri anche il Duprè: « L'OCCHIO DELL'ARTISTA VEDE DIVERSAMENTE IL NUDO, DA QUELLO CHE LO VEDE LO OCCHIO DEL PROFANO » (riportato da Arte Cristiana - giugno 1914 p. 172). \*

Invochiamo allora per le tendenze attuali alle raffigurazioni del sesso un dono di levitazione che trasporti sino alle regioni azzurre dell'arte.

\* Il rilievo del Duprè assolve lo stesso Michelangelo dalla condanna di offesa alle leggi del pudore; il grande genio, finanche al momento della *deposizione*, ritrasse Cristo completamente nudo; e nudo rimane esposto alla National Gallery di Londra.

Notiamo che nella lunetta del portale di Arezzo, Gesù è sommerso per metà nelle onde.

NUPTIAE FACTAE SUNT IN CANA GALILAEAE ET ERAT MATER JESU IBI + (Joann. II, 1)



TAV. XVII

LA VELA DEI PRIMI QUATTRO

(Pietro, Andrea, Giacomo e Giovanni)

VIENI! e quel Signore al quale Pietro dichiarerà che conosce tutto, guardò nel mistero del futuro e disse: « In verità ti dico quando eri più giovane ti cingevi da te e andavi dove volevi, ma quando sarai vecchio stenderai le tue mani ed un altro ti cingerà e ti condurrà dove tu non vuoi ».

S. Giovanni osserva che Gesù lo disse per significare con quale morte Pietro avrebbe reso gloria a Dio. Lo attendeva la croce ma anche la gloria nella Roma dei Cesari. Nei luoghi designati da Tacito « come gli infami anfratti del Vaticano » (Hist. II, 39) là trovò riposo il corpo di Pietro giustiziato, fuori le mura, in una zona disabitata dove, se qualche vite attecchiva, le sue uve producevano aceto, non vino (così riferisce il poeta latino Marziale). Sulle misere pendici del colle Vaticano di allora il mondo vede oggi l'imponente cupola di Michelangelo, ed il colonnato del Bernini pare distenda le sue braccia al accogliere le folle del mondo. La ragione e la causa di tanta trasformazione volle indicarla solennemente papa Paolo VI dopo aver ricordato che Costantino imperatore aveva fatto costruire sul sepolcro una basilica in onore di S. Pietro intorno al 315. « Dopo scavi difficilissimi e delicatissimi eseguiti tra il 1940 ed il 1950, "è stata veramente trovata la tomba di S. Pietro?". A tale domanda la conclusione finale dei lavori degli studi risponde con un chiarissimo "SI". La tomba del Principe degli Apostoli è stata ritrovata. "... Anche le reliquie di S. Pietro sono state identificate in modo che possiamo ritenere convincente » (Discorso di Paolo VI pronunciato nella Basilica Vaticana il 26 giugno 1968).

Tanta prodigiosa trasformazione sul colle Vaticano si deve dunque « ai sacrosanti resti mortali di Simone, figlio di Giona, del pescatore chiamato Pietro da Cristo, il quale gli affidò le somme chiavi del suo regno, con la missione di pascere e riunire l'umanità redenta, sino al suo ritorno glorioso ». (Così l'Osservatore Romano del 27 giugno 1968).

Fantasia di mente insana sarebbe stata giudicata la parola di chi avesse detto a Pietro e ai compagni pescatori — tutti uomini senza dottrina, tratti dal popolo minuto — che i loro nomi sarebbero stati venerati su tutta la terra. L'ipotesi poteva essere giudicata soltanto *incredibile*, « or l'incredibile — osserva il Fornari — è « un fatto avvenuto da molti secoli »; se umanamente era incredibile, ora la realtà, senza dubbio, « deve essere giudicata *sopranaturale* ».

« GESÙ VIDE DUE FRATELLI, GIACOMO E GIOVANNI, CHE ERANO IN UNA BARCA CON ZEBEDEO, LORO PADRE, A RASSETTAR LE RETI, E LI CHIAMÒ. ESSI LASCIATA PRONTAMENTE LA BARCA E IL LORO PADRE LO SEGUIRONO » (Mt. IV - 21, 22).

« La grandezza a cui si elevarono quelle semplici anime al contatto dell'anima del Maestro, brilla nella nostra civiltà cristiana ».

ANDATE, BENEFICATE, CONFIDATE « IO SARÒ CON VOI » (Mt. XXVIII, 19).

Alla prima chiamata essi non compresero il mistero del futuro affidato alle loro mani avvezze al remo e alle reti. Compresero dopo, quello che Gamaliele già diceva alzandosi in mezzo al Sinedrio: « ECCO QUELLO CHE VI DICO ... NON VI OCCUPATE PIÙ DI QUESTI UOMINI. LASCIATELI ANDARE; PERCHÉ SE QUEST'OPERA È VOLUTA SOLO DAGLI UOMINI, CADRÀ DA SÉ; MA SE VIENE DA DIO, VOI NON POTETE DISTRUGGERLA. NON VOGLIATE AVERE LA PUERILITÀ DI LOTTA CONTRO DIO » ... « Li fecero battere con le verghe e li misero in libertà ». « E non cessavano di insegnare e di annunziare la buona novella di Gesù Cristo ». (Atti V, 35, 42).



Tav. XVIII

(Nomen Apostolorum) — JACOBUS ZEBEDAEI ET IOANNES FRATER EIUS (Mt. X, 2) « VIDIT JACOBUM ZEBEDAEI ET IOANNEM FRATREM EIUS ... ET STATIM VOCAVIT ILLOS. ET RELICTO PATRE SUO — IN NAVI, SECUTI SUNT EUM » (Mc. 1, 19-20)



TAV. XIX

« ET ACCEPTIS QUINQUE PANIBUS ET DUOBUS PISCIBUS BENEDIXIT... ET MANDUCAVERUNT OMNES ET SATURATI SUNT. ET SUSTULERUNT RELIQUIAS FRAGMENTORUM DUODECIM COPHINOS » (Mc. VI, 41,44)



Tav. XX

## OSSERVAZIONI SUL PANNELLO DELLA MOLTIPLICAZIONE DEI PANI

Porre ordine ai pannelli invertiti, riparare al « disordine » causa di « anacronismi nella storia di Cristo », è cosa lodevole, ma chi si accinge a farlo non deve creare altri e più gravi disorientamenti, sconvolgendo la realtà del Vangelo che — almeno quello — rimane immutabile.

Anche nella moltiplicazione dei pani (come fu alla « Pesca miracolosa » che tale non è stata), troviamo sulla rivista « Studi Meridionali » (dicembre 1975 N. 10) l'affermazione di L. Cielo che dopo aver accertato che, tra le scene scolpite nel bronzo, esiste anche quella di Gesù che, « cammina sulle acque » (ed il critico trova qui il suo naufragio) dice che subito dopo va collocato il riquadro della « Seconda (sic) moltiplicazione dei pani ».

Gesù stesso ricorda agli apostoli le sue due moltiplicazioni del pane:

« Quando spezzai i cinque pani per i cinquemila uomini, quante ceste di frammenti raccoglieste? — Dodici, risposero. E quando io feci distribuire i sette pani per quattromila uomini, quante ceste colme ne avete raccolto? — Sette, risposero di nuovo » (Matt. XVI, II, 12).

Il Venturi giudicò *erudito* l'autore delle nostre porte di bronzo e principalmente nel campo dell'*erudizione sacra* compete a lui la lode. Poteva sfuggire a lui la pagina dell'immutabile Vangelo ora citata da S. Matteo? E non insisteva S. Marco sul racconto del miracolo? (VI, 41) dicendo: « erano coloro che mangiarono i pani cinquemila uomini ». Raccolsero poi gli avanzi « con cui si riempirono dodici sporte ».

Non possiamo dunque (per adattarci ai recenti critici) trascurare il Vangelo e l'arte che lo scolpiva nel bronzo sul quale tutti vedono che le ceste sono dodici, ben allineate, e la scena vuol riferirsi alla PRIMA e non alla SECONDA moltiplicazione. (Il Ricciotti nella vita di Gesù dà risalto a tutti i particolari che precedono e seguono questa *prima* moltiplicazione (v. pag. 442 Ediz. Poliglotta Vat. 1941).

« QUOMODO APERTI SUNT TIBI OCULI? RESPONDIT: ILLE HOMO QUI DICITUR IESUS, LUTUM FECIT ET  
 UNXIT OCVLOS MEOS ET DIXIT MIHI: VADE AD NATATORIA SILOE ET LAVA. ET ABII ET LAVI ET VIDEO »  
 (Joan. IX - 11,12)



Tav. XXII

AIT JESUS: TOLLITE LAPIDEM — DICIT MARTA — « QUADRIDUANUS EST » — SI CREDIDERIS VIDEBIS GLO-  
RIAM DEI — HAEC CUM DIXISSET, VOCE MAGNA CLAMAVIT: LAZARE VENI FORAS » (Joan. XI, 39,44).



TAV. XXIII

## DOLCE BETANIA

Dolce Betania! Con questa espressione Padre Pio Ciuti rivelò la commozione sua presso la tomba di Lazzaro, nel viaggio compiuto in Palestina. «Io reputo somma grazia l'esser venuto sul tuo suolo, dolce Betania!» Qui fu dunque posto il corpo dell'amato giovinetto, dopo che la morte l'ebbe sfiorato col suo bacio... Dolci figure femminili rivestite di bianco, solcate in volto dal dolore, Marta, Maria! io vi vedo uscire frettolose dalla signorile abitazione diventata casa dei pianti e indirizzarvi verso il Maestro commosso in pianto anche Lui. «Io sento il vostro scroscio di pianto... ai piedi di Cristo... Strette ai suoi piedi come se le vostre candide mani si afferrassero al ramo vigoroso che salva dall'abisso, dal vortice, dalla perdizione». «E sento alta e serena la voce di Lui che renderà ai vostri baci il fratello perduto: IO SONO LA RESURREZIONE E LA VITA». «Per sentire nel modo più potente lo squillo di quella voce, io ho passato il mare, il deserto, ho attraversato tanta via per venire sul tuo suolo, o Betania, perché io ero persuaso, io sono persuaso che mare senza rive, che deserto senza oasi è la vita priva di quelle parole» ... «La Sapienza di Cristo che coordinò sempre con gli uomini e con le cose le parole che proferì, scelse Betania per questo suo dogma che racchiude la ragione, la sostanza della Speranza cristiana!» (P. Pio Ciuti «La terra di Cristo» Napoli - Giannini 1925 - pp. 213-14).

« TURBA MULTA, CUM AUDISSENT QUIA VENIT IESUS IEROSOLYMAM, ACCEPERUNT RAMOS PALMARUM ET  
PROCESSERUNT OBVIAM EI ET CLAMABANT HOSANNA ... ET INVENIT IESUS ASELLUM ET SEDIT SUPER  
EUM » (Joann. XII, 12-14)



TAV. XXIV

FRAMMENTO STACCATO DAL PANNELLO DELL'INGRESSO SOLENNE DI GESÙ A GERUSALEMME. Questo frammento fa parte dell'ingresso solenne di Gesù a Gerusalemme. Raffigura spettatori presenti al coro festante dei fanciulli ebrei (cfr. parafreno precedente). Le infernali calotte delle bombe staccarono da quella lontana festa di amore e di pace queste due superstiti figure ed esse son rimaste a noi in quella mestizia di un capo piegato e liquefatto da un secondo fuoco, mai previsto dall'artista che lo fuse con sequenza.



ET CUM FACTA ESSET HORA, DISCUBUIT, ET DUODECIM APOSTOLI CUM EO ... ET ACCEPTO PANE GRATIAS EGIT ET FREGIT ET DEDIT EIS DICENS: « HOC EST CORPUS MEUM, QUOD PRO VOBIS DATUR » (Lc. XXII - 14,19).



TAV. XXVI

... « MITTIT AQUAM IN PELVIM ET COEPTIT LAVARE PEDES DISCIPULORUM ... DICIT EI PETRUS: DOMINE,  
TU MIHI LAVAS PEDES? (Joann. XIII - 5,7)



TAV. XXVII

« EGRESSUS IBAT — IN MONTEM OLIVARUM, SECUTI SUNT AUTEM ILLUM ET DISCIPULI ET IPSE, POSITIS  
GENIBUS, ORABAT — APPARUIT AUTEM ILLI ANGELUS DE CAELO, CONFORTANS EUM » (Lc. XXII — 39,43)



TAV. XXVIII

« CUM SURREXISSET AB ORATIONE, ET VENISSET AD DISCIPULOS SUOS INVENIT EOS DORMIENTES PRO  
TRISTITIA » (Lc. XXII, 45, 46)



TAV. XXIX

JESUS PROCESSIT ET DIXIT: QUEM QUERITIS? — JESUM NAZARENUM EGO SUM — ET ABIERUNT RETRO-  
SUM IN TERRAM (Joann. XVIII - 5-6)



TAV. XXX

« ET QUI VOCABATUR IUDAS — ANTECEDEBAT EOS ET APPROPINQUAVIT IESU UT OSCULARETUR EUM »  
(Lc. XXII, 47, 48)



TAV. XXXI



TAV. XXXII

« CUM VIDISSET PETRUM ANCILLA QUÆDAM — DIXIT ET HIC CUM ILLO ERAT — MULIER NON NOVI  
ILLUM — — ET CONTINUO ADHUC ILLO LOQUENTE CANTAVIT GALLUS — ET EGRESSUS FORAS PETRUS  
FLEVIT AMARE » (Lc. XXII - 56,63)



TAV. XXXIII

IUDAS RETULIT TRIGINTA ARGENTEOS PRINCIPIBUS SACERDOTUM DICENS: PECCAVI TRADENS SANGUINEM IUSTUM. ET PROIECTIS ARGENTEIS IN TEMPIO RECESSIT (MC XXVII - 34)



TAV. XXXIV

\* ET ABIENS LAQUEO SE SUSPENDIT (Mt. XXVII - 5) IUDAS SUSPENSUS CREPUIT MEDIUS: ET DIFFUSA  
SUNT OMNIA VISCERA EIUS \* (Actus Apostolorum I - 18,19)



TAV. XXXV

VIDENS AUTEM PILATUS QUIA NIHIL PROFERRET, SED MAGIS TUMULTUS FIERET, ACCEPTA ACQUA LAVIT MANUS CORAM POPULO, DICENS: « INNOCENS EGO SUM... VOS VIDERITIS » (Mt. XXVII, 24)





MILITES PRAESIDIS SUSCIPIENTES IESUM IN PRAETORIUM, CONGREGAVERUNT AD EUM UNIVERSAM  
 COHORTEM ... ET PLECTENTES CORONAM DE SPINIS, POSUERUNT SUPER CAPUT EIUS ET ARUNDINEM IN  
 DEXTERA EIUS ET GENU FLEXO ANTE EUM, ILLEDEBANT EI DICENTES: AVI, REX IUDAEORUM (M. XXVII-  
 27,30)



TAV. XXXVIII

« ANGARIaverunt praetereuntem quempiam, simonem cyrenaeum venientem de villa, — ut tolleretur crux eius » (Mc. XV - 21)



TAV. XXXIX

Lo storico Eusebio<sup>1</sup> ci dice che l'imperatore Costantino, appena avuta la visione della CROCE, presso Torino, non solo la volle sui labari delle coorti, ma fece venire degli orafi, per cesellarne una d'oro, intarsiata di gemme. Il « Liber Pontificalis » riferisce che lo stesso imperatore volle collocata sulla tomba di S. Pietro una croce d'oro del peso di 150 libbre (la libbra romana era di 339 gr.).

Così la Croce venne considerata espressione sintetica della Redenzione e simbolo di vittoria; entrata pure nel campo dell'arte egualmente fu simbolo « REDEMPTIONIS NO-STRAE », « tessera fidei » sino al V secolo. Agli occhi dei fedeli chiamati da Tertulliano « religiosi Crucis » (Apol. XVI), la Croce apparve senza il Crocefisso e quando si desiderò vedere su di essa il divino Redentore vi fu rappresentato col capo eretto e cioè « dicendo nationibus regnavit a ligno Deus ». In questo caratteristico modo il Crocefisso è rappresentato anche sui bronzi beneventani che sono mirabile modello di arte romanica. Nella luce della Fede e nella bellezza dell'arte all'occhio delle generazioni cristiane, anche qui « FULGET CRUCIS MISTERIUM ». Dal secolo XIII, generazioni spesso doloranti son passate dinanzi a questo Crocefisso che apriva le braccia sulla via. Alle ripetute angosce delle diverse età certo fu simbolo di inevitabile dolore, insieme però fu anche sollievo a speranza: « SI COMPATIMUR UT ET CONGLORIFICEMUR » (Rom. VIII, 17). E le generazioni talvolta dalla morte, ebbero tutte riposo all'ombra di una Croce, sotto le sue braccia.

Questi sentimenti cristiani guidarono la mano dello scultore Giovanni Duprè quando incise sulla porta centrale di S. Croce a Firenze il suo « Trionfo della Croce ». L'autore stesso spiega così i simboli del meraviglioso bassorilievo.

« Il segno della Croce sta in alto, splendente di luce e attorno ad esso angeli in adorazione... In basso uno schiavo liberato » a metà giacente e seduto, con la faccia e gli occhi in alto, in segno di riconoscenza per l'ottenuta libertà, perché dalla Croce discese e si propagò su tutta la terra la divina parola che dichiarò l'umana fratellanza... Appoggiato alla sua clava si vede un selvaggio ... e la fiera del suo sguardo si ammansa allo splendore della croce...

« In tre figure, Costantino, S. Paolo e S. Francesco, abbiamo il dominatore del mondo, il dominatore dello spirito e il dominatore della povertà e della umiliazione, attratti dallo amore della CROCE ».

« S. Agostino, in abiti pontificali, tiene in mano il volume "LA CITTÀ DI DIO" quasi a raccogliere in sintesi ogni umana grandezza inchinata alla Croce: Carlo Magno - S. Tommaso d'Aquino - Dante - la contessa Matilde » (dai Ricordi Autobiografici di G. Duprè).

A queste eccelse grandezze ci uniamo anche noi per ripetere la prece che il Carducci scrisse ai piedi del suo Crocefisso:

« Le braccia di pietà che al mondo apristi  
Sacro Signor dall'albero fatale  
piegale a noi che, peccatori e tristi  
teco aspiriamo al secolo immortale ».

(<sup>1</sup>) Nato a Cesarea nel 267.

« ET POSTQUAM VENERUNT IN LOCUM, QUI VOCATUR CALVARIÆ, IBI CRUCIFIXERUNT EUM » (Jc. XXIII, 33).



TAV. XL

« VENIT JOSEPH AB ARIMATHAEA ... VENIT ET NICODIMUS ... ACCEPERUNT ERGO CORPUS JESU ET LIGA-  
VERUNT ILLUD LINTES CUM AROMATIBUS » (Joan., XIX - 38,40)



Tav. XLI

« DESCENDIT AD INFEROS (i.e. « HIS QUI IN CARCERE ERANT SPIRITIBUS, VENIENS PRAEDICAVIT » (Epistola  
I Petri III, 19)



Tav. XLII

« VIDERUNT IUVENEM SEDENTEM IN DENTRIS, COOPERTUM STOLA CANDIDA... QUI DICTIT ILLIS: NOITE  
EXPAVESCERE: JESUM QUAEBITIS NAZARENUM CRUCIFIXUM: SURREXIT, NON EST HIC, ECCE LOCUS UBI  
POSUERUNT EUM » (Mc. XVI - 5,7)



TAV. XLIII

« DUO EX ILLIS IBANT ... IN CASTELLUM ... NOMINE EMMAUS. ET IPSE JESUS APPROPINQUANS IBAT CUM ILLIS ... COEGERUNT ILLUM DICENTES: MANE NOBISCUM ... ET DUM RECUMBERET CUM EIS, ACCEPTIT PANEM BENEDIXIT ... ET PORRIGEBAT ILLIS ... COGNOVERUNT EUM ... IPSI NARRABANT ... QUOMODO COGNOVERUNT EUM IN FRACTIONE PANIS » (Lc. XXIV - 13, 29-35)



(pannello non più in nostro possesso)

« THOMAS AUTEM UNUS EX DUODECIM — NON ERAT CUM EIS QUANDO VENIT IESUS. POST DIES OCTO —  
 VENIT IESU IANIS CLAUSIS — ET DIXIT THOMAE: INFER DIGITUM TUUM HUC ET VIDE MANUS MEAS —  
 ET NOVI ESSE INCREDULUS » (Joan. XX - 24,27)



TAV. XLIV

« EDUXIT EOS FORAS IN BETHANIAM ... ET FACTUM EST, DUM BENEDICERET ILLIS RECESSIT AB EIS, ET  
 FEREBATUR IN CAELUM » (Lc. XXIV - 50-51) « ASSUMPTUS IN CAELUM SEDET A DEXTRIS DEI » (Mc. XVI - 19)  
 CHRISTUS ... UT VITAE AETERNAE HEREDES EFFICEREMUR, PROPECTUS IN CAELUM SUBIECTIS SIBI ANGELIS  
 ET POTESTATIBUS ET VIRTUTIBUS (I Petri III, 22)



TAV. XLV

La rivista L'ILLUSTRAZIONE VATICANA al numero 22 dell'anno 1937 prese interesse alla nostra porta di bronzo e ne pubblicò l'insieme dei pannelli in una pagina di grande formato. (Rimane la riproduzione fotografica più vicina alla distruzione). Questa ed altre riproduzioni a stampa ci confermano le scene prescelte ad essere incise e ci danno modo di riconnettere ai bronzi perduti i frammenti rimasti.

Il professore Marco Margotti, l'articolista della rivista vaticana edita nel 1937, espone competenti rilievi intorno alle sculture romaniche nelle porte di bronzo italiane.

« Nel secolo XI — dice — si rivelò in queste opere di metallo un potere plastico, con una manifestazione nuova, di vita interiore. Così l'inerte materia, con la « potenza rude » del bronzo, si colloca tra le alte creazioni dell'arte.

Sin dal secolo XI si notano nella scultura romanica propositi comuni e scambi di opere, di artefici e di influenze.

Bonanno Pisano, nel 1180, fonde i pannelli della cattedrale di Pisa e nel 1186 quelli del Duomo di Monreale (porta principale).

Il Barisano dona alla sua cattedrale di Trani, una porta di bronzo ed anche una seconda sul fianco della chiesa di Monreale.

Eguale la cattedrale di Troia collocò battenti di bronzo nella sua porta minore ed il beneventano ODERISIO vi incise i suoi ornamenti di argento. Eguale di bronzo furono la porta di S. Zeno a Verona (sec. XI) e quella di Ravello, di Amalfi e di Atrani. Molte riproduzioni il lettore troverà nella edizione del TOURING Club - vol. VII - « Campania », Milano 1936.

Nel Medioevo « centro attivissimo per la lavorazione del bronzo era Costantinopoli » e le sue officine lavoravano anche per regioni nostre.

« Nella seconda metà del sec. XI una famiglia di ricchi mercanti di Amalfi ordinò porte in bronzo a Costantinopoli e poi ne fece dono a chiese dell'Italia meridionale. (Epigrafi coi nomi degli offerenti, lo ricordano sui bronzi della cattedrale amalfitana, in quella della vicina sua Atrani (1082) a Montecassino (1066) e su quelle che furono le più grandiose, alla basilica ostiense di Roma (1070) (distrutte poi dal fuoco). Se queste porte richiamano uniforme scrittura e iconografia bizantina, esiste pure una serie di porte lavorate in Italia che, presentando caratteristiche locali, possono chiamarsi di stile italo-bizantino.

Rievocate tali notizie, comuni a trovarsi sui manuali di arte, ha suscitato interesse in me, quell'affermazione che il Prof. Margotti volle stampare sull'Illustrazione Vaticana del 1937. Son queste le sue parole:

« Dovuta ad un artefice meridionale, — un artefice non insensibile agli insegnamenti che poté trarre dall'opera di Bonanno Pisano —, è la porta, a forte rilievo della CATTEDRALE DI BENEVENTO » (ora diciamo era!).

« Divisa in trentasei compartimenti per ogni battente, separati da cornici ad ovoli, al cui incrocio s'appunta un rosone, questa porta della fine del secolo XII, È IL CAPOLAVORO DELL'ARTE BENEVENTANA ».

Ci interessa l'affermazione che accenna ad un « artefice meridionale » — meglio chiarita quando restringe l'area meridionale ed esplicitamente dice che il capolavoro appartiene, « all'arte BENEVENTANA ». Alla gloria che ci viene dalla riconosciuta SCRITTURA BENEVENTANA, si aggiunge anche quella di un'arte che si affermò nel bronzo.

La scrittura beneventana rimase in vita dall'VIII al XIII secolo. (v. Zazo « Paleografia latina ... »).

Inutile indagare sul nome dell'artista quando egli stesso ama tenersi nascosto. Però abbiamo elementi validi per indagare sulla *scuola* che lo ha prodotto. È verità comunemente accettata quella di monasteri e abbazie che, in tante parti dell'Europa medioevale, furono centro di cultura; e questo significa che programmi di soggetti da rappresentarsi in arte, partissero da tali centri; significa che operai qualificati muovessero di là, sotto la guida e all'ordine di un maestro.

Un tale centro propulsore di arte fiorì non lontano da noi: dire *MONTECASSINO* significa richiamare un nome fulgente di gloria nel mondo.

A Montecassino, oltre che nello spazio, ci avvicina il nome di *DESIDERIO* cittadino e monaco nella nostra Benevento, poi abate a Montecassino, indi papa col nome di Vittore III e santo. (Leggere di lui l'elogio che il Prof. Amedeo Maiuri ne fa parlando dell'arte che rifulge nella basilica di S. Angelo in Formis. *Passeggiate Campane - Hoepli - I serie p. 175.*

Il testo è riportato nella pubblicazione « Vere Tu Domina Sancta Maria » B.N. Auxiliatrix. S. Vittore, dapprima abate Desiderio — morto nel 1087 — iniziò dunque quel risveglio di arte romanica che deve chiamarsi meridionale e beneventana ed in quel centro di cultura e di arte, tanto di Montecassino, si fusero — prima che nel bronzo — gli elementi di un'arte importata da Costantinopoli ma qui mescolata alle sorgenti nazionali e locali. L'imponente maestosità del beneventano arco di Traiano, in quella bellezza di classico stile arrivato alla perfezione, offrì modello all'ispirazione bizantina per purificarsi ed elevarsi.

Il ricordo di ammirazione apparso e moltiplicato sulla stampa de *L'ILLUSTRAZIONE VATICANA*, fu l'ultima voce, di risonanza internazionale, che si disperse subito dopo nel cupo fragore della guerra; una voce che chiamava invano nuovi ammiratori, invitandoli a venire dal mondo e nei secoli!

Ascoltiamo l'alta parola del Cardinale Maffi a condanna di una civiltà dissolutrice.

« Ah, l'infausta prova che abbiamo fatto insultando alle età della fede e tacciandole di barbare e tenebrose! Intanto quelle le età che han creato le cattedrali e le università... La nostra età invece — che vanitosamente si chiamò della cultura, ed in nome della cultura fece guerra alla Chiesa — essa è l'età venuta ad insidiare il pane e le vite innocenti, a desolare di ceneri e di rovine.

Abbiamo cacciato Dio e quando l'Onnipotente si ritirò, disse: Fate! e gli uomini fecero, e fecero la guerra, la strage, la morte »! (Card. Maffi: « Discorsi » vol. II, pag. 662 - S.E.I. Torino).

Abbiamo fatto cenno alla gloria della SCRITTURA BENEVENTANA e mai è apparso un nome dei molti autori che hanno portato l'arte della calligrafia e della miniatura al più alto grado di perfezione. L'*anonimato* dunque circonda i loro autori e nessuno di questi monaci miniaturisti pensa mai a tramandare il proprio nome.

L'umiltà e la gioia di partecipare ad un'opera santa li allontana da qualsiasi orgoglio o da qualsiasi vanità. La nostra biblioteca Capitolare conserva in scrittura Beneventana un MESSALE PLENARIO (X sec.).

Anche per l'artista che operò sui bronzi beneventani, vana fatica sarà pei posteri, quella di saperne il nome.

L'accenno ai CALLIGRAFI-MINIATURISTI suggerisce anche un secondo, utile rilievo: evangelari, sacramentari, salteri, bibbie si diffusero nella cristianità portando l'indelebile impronta BIZANTINA.

I manoscritti bizantini divennero modelli di cui si fece profitto in tutti i monasteri della immensa famiglia benedettina, in ogni angolo dell'Europa cristiana. Divennero fonti di ispirazione a gioiellieri, orafi, smaltatori, nei fiorenti laboratori delle abbazie che di tali arti tennero il monopolio sino al XIII secolo. In Italia, la penetrazione bizantina lasciò tracce evidenti a Ravenna, Venezia, Roma, Palermo, Montecassino. Modelli splendidi di miniatura bizantina furono presenti a Montecassino ed anche a Benevento che, nella Biblioteca del nostro Capitolo ancora conserva i codici miniati, celebri per la scrittura conosciuta quale gloria beneventana.

Tali modelli hanno anche lasciato una qualche impronta sulle porte di bronzo di questa città. Impronta di un realismo bizantino, è quella visibile sul pannello della nascita di Gesù dove la Madonna è ritratta *giacente*.

Il gesto di benedizione riportato alla scena della presentazione del Bambino al tempio, Gesù che benedice dal trono di sua gloria Celeste (ultimo pannello), i 24 vescovi suffraganei, tutti hanno il gesto di benedizione alla *greca* (col pollice e l'anulare incrociati).

La zona di espansione dell'arte bizantina si restrinse poi sia pei dissidi iconoclasti e più per lo scisma del patriarca Cerulario (1054).

L'ostilità dei greci orientali verso l'Occidente determinò anche la soppressione di vescovi di rito *greco-bizantino*. A tale scopo l'intesa del papa Niccolò II con Roberto Guiscardo a Melfi e a Benevento (1059-1060) per stabilire vescovi di rito latino e per conseguenza eliminare dalla liturgia riti ed elementi greco-bizantini.

Sconosciuto l'autore, è anche discorde il parere circa l'epoca di fusione delle porte beneventane: XI o XII secolo (Ciampini - Sarnelli).

Intorno al XII secolo (Borgia). Tra lo spazio di cento anni ne oscillerebbe la fusione — secondo il de Vita — a partire dal 1057.

La rivista *Samnium*, nel 1959, fece conoscere le conclusioni di Giulia Marra che pone la fusione verso la metà del secolo XIII. Il Kehr non ne rigetta le conclusioni (*Italia Pontif.* IX - Berlino 1962, p. 47).

L. Cielo — nel 1975 — conclude che la questione « *rimane aperta* ».

A tale parola abbiamo intravisto uno spiraglio per introdurci anche noi ad avanzare una idea e indicare una via non ancora esplorata. È una via rettilinea, facile a percorrersi, ma richiede il richiamo a notizie severamente storiche, trascurate già da chi — ancorato al servilismo del passato — si ostina a ignorarle.

Premesse: MARIO DELLA VIPERA, nel 1636, diffuse la prima notizia di un vescovo Davide, fantasticato vivente ed operante nel primo seicento d. C. A lui è stato attribuito il merito di aver innalzata la Cattedrale proprio quando la conquista longobarda era qui furente di distruzione.

In precedenti miei lavori ho dimostrato insostenibile simile affermazione avviata dal Della Vipera e poi sempre ripetuta in eco di molteplici voci. (v. I Pastori della Cattedra Beneventana - II: Vere Tu Domina s. Maria - e III: S. Maria de Episcopio - Auxiliatrix BN).

Esclusa l'opera di Davide, bisognò dimostrare che la selva di colonne, già gloria di Benevento, non fu qui trapiantata da altri romani edifici.

Nacque proprio sul luogo dove — sino al 1943 — gli occhi nostri l'han vista; formava l'atrio del tempio di Iside eretto da Domiziano nell'ottantanove dopo Cristo. Notizia questa di sicura fonte perché scolpita in caratteri non più imitabili sui due obelischi gemelli collocati all'ingresso del sacro luogo. Spostati dal luogo originario, sono ancora visibili in caratteri geroglifici; il mistero che ne avvolse per tanti secoli il significato fu decifrato solamente nel 1896. Per il mistero di quei segni, rimangono scusati i lontani storici locali quando credettero colmare il vuoto di documenti con creazioni di fantasia; non egualmente rimangono scusati altri storici che dopo il 1896, hanno insistito a ripetere l'errore.

Il tempio di ISIDE qui voluto da Domiziano si stendeva da oriente (oggi il lato di piazza Orsini) verso occidente. « LO SPLENDIDO PALAZZO COSTRUITO PER LA GRANDE ISIDE SIGNORA DI BENEVENTO (così rivelano i geroglifici) fu offerto al culto di S. Bartolomeo, quando i principi longobardi recarono qui le spoglie dell'Apostolo. Solenne rimane il riconoscimento di papa Giovanni XIII quando — nel 969 — giustifica il titolo di metropoli dato all'arcivescovo della città: « QUONIAM SANCTA SEDES EST UBI BEATI BARTHOLOMEI CORPUS REQUIESCIT » (Ughelli « Italia sacra » vol. VIII - p. 61).

Il terremoto del 1688 distrusse le solenni strutture, in quel posto sopraelevate ed ora soltanto visibili in un disegno del 1599 (v. S. Maria de Episcopio tav. IV - p. 38).

Rimaneva — sempre parte della costruzione di Domiziano — il superbo colonnato, atrio del tempio di Iside ed egualmente sacro perché i due obelischi collocati sull'ingresso, segnavano confine tra lo spazio sacro — il FANUM — e l'esterno mondo detto PROFANUM.

Ebbe felice ispirazione quella prima idea che determinò lo studio di un progetto che offrisse modo per avere una più vasta chiesa, intercomunicante con l'ala rimasta consacrata a S. Bartolomeo.

Il progetto fu questo: Utilizzare quel colonnato a cielo aperto, creando una copertura di travi e tettoia sul sostegno delle ben piantate colonne. Ecclesia PRODUCEBATUR dice il cronista beneventano Falcone, presente ai lavori. Egli ne segue e descrive lo sviluppo dal 1119 al 1124 (v. Cronicon di Falcone Beneventano - ed. Del Re - pp. 162-189).

La ricordata pianta del 1599 mostra chiaramente le due chiese intercomunicanti con asse longitudinale est-ovest una e nord-sud l'altra.

Le notizie ora riassunte e da me documentate negli anni 1969, 1972 e 1975 e mai da alcuno smentite, possono anche valere per cavarne risposta alla controversa tesi dell'epoca di fusione delle porte beneventane. Ecco il mio pensiero: La chiesa paleo-cristiana così prolungata si presentò *duplicata* e richiese una degna facciata anche nel lato nord-sud. Il Cardinale-arcivescovo RUGGIERO (1179-1220) ben vide che aveva perduto il suo scopo quel portale che era stato collocato come ingresso — in fondo al colonnato — nella prima struttura del tempio di Domiziano. Rimaneva ormai interno al tempio ampliato. L'arcivescovo se ne propose il trasloco. Nel luglio del 1217 impose un taglio sulle rendite dei benefici ecclesiastici perché richiedeva aiuti necessari alla sistemazione della maggiore chiesa sua e di tutti, la Cattedrale.

Ecco il documento: « SANCIENTES UT DE REDDITIBUS BENEFICIORUM VESTRORUM... SECUNDA PARS EROGETUR OPERI MAIORIS ECCLESIAE NOSTRAE VEL REFLECTIONI IPSIUS » (v. Ughelli « It. Sacra » VIII p. 124 e Kehr « It. Pont. » IX p. 70).

Il progettato restauro ebbe rapida e felice esecuzione. Il progetto richiedeva principalmente la sistemazione di tre porte dinanzi al colonnato del DUOMO. L'Arcivescovo ammirò compiaciuto, l'opera da lui voluta e di tale sua compiacenza ha lasciato ai posteri il ricordo con questa lapide sulla porta occidentale, dove ancora possiamo leggerla:

Haec studio sculpsit ROGGERIUS et bene iunxit marmora  
quae PORTIS TRIBUS CERNUNTUR in istis  
et quae per purum spectantur lucida murum.

« Tutto il materiale *liscio ed ornato* » (già ben lo disse il Meomartini) fu allora disposto, in apprezzata armonia, attraverso lo STUDIO di Ruggiero, cardinale-vescovo che in premio attendeva dalla Vergine Madre, una quiete di eterno riposo, in quel tempio.

Qualora si volesse insistere a non riconoscere lo studio, l'autorità ed il gusto del Roggerius Arcivescovo, noi insistiamo a dire che mai scalpello di omonimo maestro poteva dar risalto ai molteplici ornati « di sapore greco » nel ristretto spazio di tempo intercorso dal luglio 1217 al 1220.

Il richiamo alle esposte notizie, severamente storiche, si è mostrato necessario per giungere ad una risposta al quesito dell'epoca di fusione delle porte. Ecco le conclusioni che ne traggo:

Il testo evangelico è guida al racconto della vita di Gesù e tutto ci fa credere che l'artista sempre vi abbia tenuto fede. Però notiamo sia nella incisione pubblicata dal De Vita nel 1763, come nella fotografia del 1937, una inversione di pannelli che ci svela come una rottura nel filo del racconto. Non osiamo farne appunto all'artista fonditore e possiamo cercare la causa tra le mani di più modesto operatore. Sul pannello di Pilato che si lava le mani colpevoli rimane inciso il ricordo di un restauro fatto eseguire dall'Orsini, cardinale allora, nel 1693; rimossi per quell'opera alcuni pannelli, essi non più furono ricollocati al posto dovuto.

Dopo questa riflessione si affacciò legittima la curiosità di cercare sui frammenti, tracce di qualche *signum ordinativum* lasciato dall'artista fonditore per la successione della lunga serie di riquadri che erano in rapporto con la vita di Gesù.

La ricerca, risultata positiva, è stata possibile solo adesso che gli orli dei pannelli non più si trovano ricoperti dalle cornici.

Sette volte si vedono incisi — e chiaramente in alto — *numeri ordinali* romani, come qui li riporto:

- IIII (l'angelo appare ai pastori)
- VII (Erode ordina la strage)
- VIII (Presentazione al Tempio)
- X (moltiplicazione dei pani)
- XII (cieco nato)
- XIII (Gesù nell'orto, in preghiera)
- XVI (bacio di Giuda)

Tale serie numerata si riferisce — sempre — ai pannelli scolpiti sul battente di sinistra (entrando) e pur mancando, oggi, traccia di indicazione per il battente di destra, i sette numeri romani bastano ad indicarci il filo del racconto che si intese seguire e gli spostamenti errati che in seguito furono fatti.

Nell'accingerci a leggere questo nostro libro di bronzo, esaminiamo per ora la sola pagina del battente di sinistra dove sono rimasti visibili i numeri ordinali romani.

PRIMO RIGO: il quarto pannello (IIII) ci presenta l'annuncio ai pastori.

SECONDO RIGO: vi troviamo scolpiti i pannelli di Erode (segnato VII) e la presentazione al Tempio (segnato VIII) e dobbiamo esporre in seguito una nostra considerazione.

TERZO RIGO: troviamo il pannello della moltiplicazione dei pani sul quale è inciso il dieci (X) del numero ordinale romano. Appare evidente dunque che l'artista seguiva una numerazione che si sviluppava sul battente di sinistra così: Primo rigo 4 pannelli, secondo rigo quattro pannelli (=8), terzo rigo, al secondo posto, la moltiplicazione dei pani che reca inciso il dieci romano (X) e cioè  $4+4+1$  e di poi X.

Col quarto pannello della terza fila appare il disordine che richiede rettifica. Vi è stato collocato l'ingresso di Gesù a Gerusalemme con evidente scambio col pannello del cieco nato, collocato alla terza linea del battente di destra. Accompagnando il cieco nato per collocarlo al quarto posto della terza fila a sinistra, passerà, nel posto lasciato vuoto, il trionfo delle Palme con perfetta successione dei fatti.

Riordinati in tal modo tutti i pannelli secondo il racconto evangelico seguito dall'artista, ci rimane il dovere di chiarire le seguenti incertezze: *Poteva S. Giuseppe aspettare prima l'arrivo degli sgherri infanticidi e poi decidersi alla fuga?* (così apparirebbe dal pannello collocato al N. 7 in precedenza sull'ottavo). Ad evitare inutile critica al lontano artista potremmo pensare che Erode nell'impazienza del troppo lungo ritardo dei Magi, già meditava il triste sterminio, e frattanto il Bambino fu presentato al tempio e solo dopo la fuga si tradusse in realtà il delittuoso piano.

Possiede il nostro artista una rara capacità di sintesi nel restringere i particolari del Vangelo. Osservi il lettore la scena del cieco nato che fonde insieme due distinti momenti del racconto: In alto Cristo che spalma gli occhi del misero ed in basso il suo gesto di purificazione alla fonte. In simile modo mi è sembrato opportuno ragionare per la strage di Erode, collocata in anticipo sulla fuga della S. Famiglia.

Riordinati i pannelli invertiti, possiamo ora leggere gli episodi della vita di Cristo, prescelti dallo scultore.

Il libro di bronzo si legge sui due battenti procedendo da sinistra verso destra e ritornando poi a sinistra come ai successivi rigi di una odierna stampa. La successione dei pannelli è richiamata dal filo del racconto, così come una parola richiede e richiama quella sua propria sillaba e come il discorso quella sua parola.

Da una tale elementare legge non volle certo allontanarsi l'artista fonditore come non se ne allontana il capotecnico dell'officina tipografica. Bisognava correggere le lettere invertite come fa il proto riportandole al senso del discorso. Lo stesso lavoro si richiedeva anche da noi sul rigo dei pannelli. Non siamo stati i primi a farlo ma una seconda revisione ancora rimaneva a farsi.

Prima linea: Pannelli da uno a otto in linea orizzontale

L'ANNUNCIAZIONE — LA VISITA A S. ELISABETTA — LA NASCITA DI GESÙ — I PASTORI IN PRESENZA DELL'ANGELO — I MAGI IN CAMMINO CON LO SGUARDO ALLA STELLA — L'INCONTRO CON ERODE — L'OFFERTA DEI DONI — L'ANGELO AVVERTE I MAGI DI NON TORNARE DA ERODE.

Seconda linea: da nove a sedici coi pannelli riordinati

far precedere LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO — S. GIUSEPPE RISVEGLIATO DALL'ANGELO (ora perduto) — LA FUGA VERSO L'EGITTO — LA STRAGE DEGLI INNOCENTI — GESÙ TRA I DOTTORI — IL BATTESIMO AL GIORDANO — IL PRIMO MIRACOLO A CANA — LA CHIAMATA DEI DUE FRATELLI: PIETRO E ANDREA.

Terza linea: da diciassette a ventiquattro

LA CHIAMATA DI ALTRI DUE FRATELLI: GIACOMO e GIOVANNI presente il padre ZEBEDEO — La PRIMA MOLTIPLICAZIONE DEI PANI (\*) — LA SAMARITANA — IL CIECO NATO (ora riportato al giusto suo posto) — LAZZARO RESUSCITATO — IL TRIONFO DELLE PALME — L'ULTIMA CENA — GESÙ LAVA I PIEDI A PIETRO.

Quarta linea: da venticinque a trentadue

L'ORAZIONE NELL'ORTO — I DISCEPOLI TROVATI ADDORMENTATI — CHI CERCATE? - dice Gesù agli sgherri: SONO IO — IL BACIO DI GIUDA — L'INTERROGATORIO DI CAIFA — GIUDA GETTA IL PREZZO DEL TRADIMENTO — LA MACABRA MORTE DEL TRADITORE — IL GALLO RISVEGLIA A PIETRO IL RIMORSO ED IL PIANTO.

Quinta linea: da trentatré a quaranta

PILATO SI LAVA LE MANI — GESÙ TRASCINATO ALLA FLAGELLAZIONE — GESÙ DERISO — IL CIRENEO SOLLEVA LA CROCE DI GESÙ — IL CROCIFISSO — DEPOSIZIONE — LA DISCESA DI GESÙ AD INFEROS. — LE DONNE AL SEPOLCRO RASSICURATE DALL'ANGELO.

Sesta linea: tre pannelli inseriti tra i suffraganei

I DUE INCONTRATI SULLA VIA DI EMMAUS (2° posto a sinistra) — TOMMASO INCREDULO (3° posto a sinistra) — GESÙ TRA GLI ANGELI NELLA GLORIA (mentre in basso la MADONNA « *Mater Ecclesiae* » avvia il cammino della predicazione nel mondo, sotto la guida di Pietro con le somme chiavi.

(\*) v. osservazione a pagina seguente.

Lo sguardo retrospettivo che si posa sul passato e ci fa dolenti della perdita della cattedrale, ora priva della selva delle maestose colonne, priva dei battenti di bronzo splendenti di arte e risonanti di gloria nel mondo, tutto, qui e altrove, richiama a ricchezze che l'uomo di oggi, orgoglioso di modernità, va disperdendo — anche distruggendo — senza preoccuparsi della povertà nella quale lascia ai figli il domani<sup>1</sup>.

Quando conservai tra gli appunti (in vista dei primi cimenti di cattedra) la pagina che adesso trascrivo, in nessun modo allora potevo credere che potesse acquistare profetico valore in una realtà che è l'incredibile visione, serbata al pensoso sguardo della mia generazione al tramonto.

Ecco la pagina di Ernest Legouvè (nato a Parigi nel 1807):

« Cancellate con la fantasia ciò che resta di ispirazione cristiana nei tre domini del bello, del vero, del bene. Cominciate dalle arti plastiche. Entrate in tutti i musei e cancellate l'immagine del Cristo! Fate sparire tutti i quadri in cui figurano Dio e la Vergine. Portate via le tele o le statue che rappresentano i santi, i martiri, gli apostoli. Dopo la pittura e la scultura, passate all'architettura e abbattete le cattedrali. Entrate poi nella sfera del pensiero e della poesia ed espurgate da tutto, ciò che è stato ispirato dalla religione cristiana » (Ricordava lui, francese, le glorie della sua patria e noi d'Italia possiamo estendere il pensiero a Dante, S. Tommaso, Giotto, Leonardo, Michelangelo, sino al Manzoni).

« Cancellate ogni traccia di simili ricordi. Poi, fatto tutto questo, tornate. Con un lungo sguardo abbracciate i diciannove secoli incolonnati dietro di voi e guardate, senza spavento — se potete — il vuoto che ha fatto, attraverso i secoli, questa sola Croce tolta al mondo ».

E. Legouvè « FLEURS D'HIVER »

Una testimonianza questa, oltre che eloquente per lo stile, anche significativa perché uscita dalla penna di uno scrittore NON CATTOLICO. Una eguale constatazione uscì anche dalla penna di Rénan (non nostro). « Strappare il nome di Cristo dalla terra, è come scuoterla dalle sue fondamenta ».

<sup>1</sup> Un esempio di irragionevole scempio fu segnalato a mondo sulla rivista « Illustrazione Vaticana » del primo gennaio 1932 p. 17.

La documentazione fotografica portava questa didascalia:

« Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca. Al luglio 1931 ancora si estendeva sulla superficie di 6750 mq. - Alta 102 metri, con cinque cupole ricoperte d'oro e con dodici porte di bronzo. Questa chiesa votiva, edificata tra il 1837 e 1883, tutta rivestita di marmi preziosi, era la più sontuosa di Mosca ».

Al 4 agosto 1931 — cominciata la demolizione — le piccole cupole già si vedevano abbattute da demolitori sovietici.

Ogni osservazione sul loro lavoro, era seguita dall'arresto immediato e dalla deportazione ai lavori forzati.

PARTE SECONDA

I VESCOVI SUFFRAGANEI



Abbiamo sinora studiata la porta di bronzo principalmente come espressione di una Fede e di una pietà vissuta nella maestà della casa di Dio; casa di Dio che è stata la più bella tra le nostre, ammirata nel mondo tra i monumenti d'arte più imponenti. Casa del Padre Celeste la chiesa, ed insieme anche casa di incontro dei figli con Lui. La parola ECCLESIA deriva dal verbo greco: « IO CONVOCO » e quindi l'edificio al quale davano ingresso i nostri battenti di bronzo era anche l'espressione materiale dell'associazione cristiana.

In quest'area sacra, per secoli, si sono incontrati fratelli come i viventi di oggi, così gli avi lontani. Non i soli conterranei nostri, voglio dire, ma pur quelli di una cerchia più ampia, quella della *regione ecclesiastica*. I ventiquattro vescovi scolpiti qui, nel bronzo, rivelano questa ampiezza sempre nell'unità della Fede e della dottrina. Sono conosciuti col comune appellativo di VESCOVI SUFFRAGANEI (il termine ecclesiastico è derivato dalle espressioni latine « *suffragium inire* » (andare a votare) e « *suffragium ferre* » (dare il voto). Ventiquattro vescovi sono uniti in assemblea per importanti decisioni. Li vediamo intorno al *metropolita* al quale papa GIOVANNI XIII diede diritto di preminenza elevando la nostra città a sede arcivescovile (nel 969 — Era vescovo Landolfo I —).

L'artista beneventano conobbe l'importante concessione e ritrasse il metropolita con la casula ampia, ornato del pallio, coperto il capo del « *regnum pontificale* ». Seduto sul trono riceve i ceri da un vescovo da lui consacrato. Tutto questo per indicare che possedeva una autorità non di vano titolo ma anche vigorosa di forza per interventi e direttive (documenti relativi sono anche riportati a p. 36 e 37 de « I PASTORI DELLA CATTEDRA BENEVENTANA - Auxiliatrix 1969 ». Se dal bronzo non fu rimosso il *Regnum Pontificale* posato sul capo del metropolita, il suo uso non rimase senza contrasto (v. a pag. 119 de I Pastori ... il richiamo che Roma fece pervenire all'arcivescovo Alessio de' Cesarei).

La serie dei vescovi suffraganei, pur fiduciosa nella secolare solidità del bronzo, rimase scardinata dalle bombe del 1943.

Al ricordo dell'ampia metropoli beneventana, così effondeva la sua compiacenza l'arcidiacono Giovanni De Nicastro:

« La provincia beneventana fu nei tempi antichi *amplissima* di 32 vescovadi, dentro il giro di molte provincie, tantoché l'arcivescovo di Benevento si chiamava METROPOLITANO della Campagna, Puglia e tutto Abruzzo ... » Erette poi in metropoli le chiese di Siponto e di S. MICHELE ARCANGELO, già unite con la beneventana — e sopprese o unite altre chiese — le diocesi suffraganee furono ridotte al numero di ventiquattro ». I nomi sono scolpiti nella PORTA DI BRONZO »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. ms. del 1683 conservato presso la Biblioteca Arcivescovile PACCA ed ora anche edito a cura della Prof. Intorcchia - editore De Martini 1976).

Al concilio provinciale tenuto a Benevento nel 1374 facevan corona al metropolita Ugo Guidardi, dieci vescovi suffraganei che ne sottoscrissero le sapienti disposizioni (v. SINODICON Orsini - Benev. 1695 - p. 290) (v. anche opuscolo in commemorazione del centenario di morte di Alessandro Manzoni per un rapporto di quel Concilio col Rituale Ambrosiano conosciuto da D. Abbondio manzoniano, F. Grassi - Bibl. Pacca - Tip. Auxiliatrix 1974 - BN).

Le sedi dei 24 vescovi ricordate nei pannelli della nostra porta sono elencate nel seguente ordine dal De Nicastro (nel 1683).

Battente a sinistra di chi entra:

MONTE CORVINO  
LARINO  
LIMOSANO  
LESINA  
ALIFE  
BOIANO  
TELESE  
TRIVENTO  
CIVITATE  
DRAGONARA  
GUARDIALEFIERA  
TERMOLI

a destra:

AVELLINO  
S. AGATA DEI GOTI  
VOLTURARA APPULA  
MONTEMARANO  
ARIANO IRPINO  
ASCOLI SATRIANO  
FRIGENTO  
BOVINO  
FIORENTINO  
TERTIVERI  
LUCERA  
TREVICO

Le sedi sopraelencate corrispondono esattamente a quelle già suffraganee a metà del secolo XIII (v. Samnium Dicembre 1959, p. 212).

Mottini Edoardo (1884-1934) nel suo manuale «STORIA DELL'ARTE ITALIANA» (Mondadori - Milano) nel capitolo de l'arte romanica, parlando della porta della Cattedrale di Benevento (per lui «opera di ignoti» (p. 87) esprime il seguente giudizio: LA SICUREZZA DELLA COMPOSIZIONE E LA VIVACITÀ PLASTICA SONO SINGOLARI in quest'OPERA IMPONENTE. «LA PORTA DEL DUOMO DI BENEVENTO ANNUNZIA E PROMETTE I MIRACOLI FIORENTINI DEI SECOLI SUCCESSIVI» (c.s. p. 88).

L'esaltazione così ampia e solenne acquisterebbe anche più valore in preziosità, se una successiva affermazione non facesse sorgere il dubbio di una mancata presenza del critico dinanzi al capolavoro esaltato. Egli dice: I PANNELLI NELLE CINQUE FASCE IN BASSO, SONO OCCUPATI DA FIGURE DI APOSTOLI E DI SANTI, ENTRO SPECIE DI TEMPIETTI» (c.s. pag. 88).

Tutte quelle figure invece richiamano i vescovi suffraganei della metropoli arcivescovile, con il preciso nome della loro sede residenziale di apostolato. Ventiquattro sedi tutte, con evidenza, nominate e segnate nel bronzo.

- CIVITAS (= *Civitate*), celebre per la battaglia sostenuta da papa Leone IX contro i Normanni (a. 1053 - Fu poi assorbita da S. SEVERO verso la fine del secolo XVI. (v. I Pastori, p. 46).
- DRAGONARA. Il primo ricordo si trova in una bolla del papa Stefano IX del 1058 (v. Kehr Italia Pontif. IX - 152). Rimane traccia del nome in contrada Dragonara sulla riva orientale del Fortore.
- FIORENTINO. Anche qui, la prima menzione si trova in una bolla di Stefano IX (a. 1059). Si trovava tra Lucera e Civitate. La sede rimase soppressa con la morte dell'ultimo vescovo nel 1391.
- GUARDIALFERIA (= Guardia). Ricordata come suffraganea di Benevento tra i vescovi del sinodo di S. Milone (a. 1075).
- LESINA (episcopatus Lesinensis ovv. Alesinus) in riva al lago omonimo. Il Kehr è del parere che la sede ebbe inizio nel XIII s. e la serie dei suoi vescovi cessò nel 1551. (v. Ital. Pont. IX p. 161).
- LIMOSANO (prov. Campobasso). Un ultimo ricordo illustre si trova in effigie sui bronzi della porta beneventana (XIII s.).
- MONTE CORVINO. Rimane sottoscritto il Vescovo di Montecorvino al Sinodo beneventano del 1061. Fu prima unita alla sede di Vulturara, poi soppressa e unita all'episcopato di Lucera (a. 1818).
- MONTEMARANO. Ricordata come sede suffraganea di Benevento nel privilegio concesso da Stefano IX a Udalrico arcivescovo di BN. (a. 1058). Nel 1818 unita all'episcopato di Nusco (Salerno).
- TERTIVERI (anche Torotibulum). Nel 1067 papa Alessandro II scomunica il monaco Landolfo che aveva acquistata simoniamente la sede vescovile. La minuscola sede fu unita a Lucera nel 1425).
- TREVICO (= Vicum Trivicum). Se ne ha una prima notizia nel 1136. La sede episcopale, nel 1818, fu unita a Lacedonia.
- TRIVENTO. Primus episcopus Gaidulfus (a. 1001) come da inventario II, 39 n. 1 Arch. di Stato di Napoli. (Un dipendente monastero, nei pressi di Montefalcone del Sannio, porta il titolo di S. MARIA DEL CANNETO).
- VOLTURARA APPULA (distinta da Volturara Irpina, patria di Aless. Di Meo). La diocesi fu assegnata a Benevento da Giovanni XIII (969). I vescovi scelsero residenza a S. Bartolomeo in Galdo. La sede unita a Montecorvino (a. 1433) fu poi incorporata a Lucera da Pio VII nel 1818.

---

La rievocazione di un passato trascorso da secoli, non può avere per noi se non quell'unico valore che il papa Paolo VI espresse ai vescovi della Liguria e Piemonte, il 3 febbraio 1977: « ... APPREZZARE LE DIVERSE TRADIZIONI LOCALI ... DIFENDERLE. ESSE COSTITUISCONO UN PREZIOSO PATRIMONIO CULTURALE. OLTRE CHE RELIGIOSO ED OFFRONO ALLA FEDE UN RADICAMENTO SOCIALE ».

Già prima, saggio avvertimento ci diede il Cardinale Adeodato Piazza, quando al ricordo delle grandezze religiose della Chiesa beneventana, scrisse: « ESSE DEVONO RESTARE NON COME AMBIZIOSO RICORDO, MA COME STIMOLO A VITA ED OPERE DEGNE DI UN PASSATO COSÌ LUMINOSO » (v. I Pastori della Cattedra beneventana, p. 68).

IL SOMMO PONTEFICE PAOLO, PER DIVINA PROVVIDENZA P.P. VI ... udita la Conferenza Episcopale Italiana, benignamente acconsente alle preghiere presentate e decreta:  
« Rimangono SOPPRESSE LE CONFERENZE EPISCOPALI BENEVENTANA e LUCA-  
NO SALERNITANA

(decreto S. Congr. Vescovi 12 settembre 1976 - Prot. 598/76)

Con la nuova riorganizzazione che mira a far coincidere i confini ecclesiastici con quelli civili delle Regioni, Benevento rimane assorbita in questa nuova area campana:

Conferenza episcopale  
REGIONE CAMPANIA

BENEVENTO  
AVELLINO  
ALIFE  
S. AGATA DEI GOTI  
TELESE  
ARIANO IRPINO e LACEDONIA  
CONZA  
S. ANGELO DEI LOMBARDI  
BISACCIA e NUSCO  
SALERNO, ACERNO e CAMPAGNA  
AMALFI e CAVA  
NOCERA DEI PAGANI e SARNO  
DIANO-TEGGIANO  
POLICASTRO  
VALLO DI LUCANIA  
Abbazie di MONTEVERGINE e  
SS. TRINITÀ di CAVA

Conferenza Episcopale  
della Regione BASILICATA

POTENZA  
MARSICO e MURO LUCANO  
ACERENZA e TRICARICO  
MELFI  
RAPALLO e VENOSA  
TURSI e LAGONEGRO  
MATERA e MONTEPELOSO

Conferenza Episcopale  
MOLISANA

BOIANO CAMPOBASSO  
ISERNIA e VENAFCRO  
TRIVENTO  
TERMOLI e LARINO

DIOCESI passate alla  
Conferenza Episcopale  
PUGLIESE

SIPONTO e VIESTE  
FOGGIA  
BOVINO e TROIA  
ASCOLI SATRIANO e CERIGNOLA  
LUCERA e S. SEVERO

Riportiamo le superstiti immagini degli antichi Vescovi suffraganei di BENEVENTO seguendo l'elenco del De Nicastro (= 1683) e da lui ricordati distinti — prima sul battente di *sinistra*, entrando, — e poi su quello di *destra*.

Sul battente di sinistra rimangono ricordati undici Vescovi (solo non più è presente « Montecorvino ») da Tav. XLVIII a LVII.

Sul battente di destra rimangono ancora ricordati nove vescovi e non più figurano scolpiti i nomi delle diocesi di S. AGATA - MONTEMARANO E BOVINO da Tav. LVIII.

Due frammenti di Vescovi senza più nome possono essere attribuiti agli assenti.

Due pannelli sui 24 originariamente scolpiti risultano ora dispersi.



TAV. XLVII



TAV. XLVIII



Tav. XLIX



TAV. I.



TAV. LI



TAV. LII



Tav. LIII



TAV. LIV



Tav. LV



TAV. LVI



TAV. LVII



TAV. LVIII



TW. LIX



TAV. LX



TAV. LXI



TAV. LXII



TAV. LXIII



T.W. LXIV



TAV. LXV



TAV. LXVI



TAV. LXVII



TAV. LXVIII



TAV. LXIX



TAV. LXX



TAV. LXXI

## LE VESTI LITURGICHE DEI VESCOVI

I Vescovi sono tutti ritratti in abito pontificale, vestono cioè la casula, hanno la mitra, reggono con la sinistra il pastorale e tutti con la destra sono in atto di benedire con gesto alla greca (piegando cioè sull'anulare il pollice).

### LA CASULA

(così chiamata perché simile ad una piccola casa)

Le vesti liturgiche sono state anche considerate come elemento utile a determinare l'epoca ed il luogo assegnati a mosaici ed affreschi. Per tale ragione ci sembra opportuno fare un cenno alla CASULA di cui si rivestono i 24 vescovi. La *casula* ebbe origine dalla *poenula* greco-romana ed era una sopravveste di forma conica lunga sin quasi ai piedi, tutta chiusa all'intorno con una unica apertura alla sommità per lasciar passare il capo. Piacque per la sua comodità ed eleganza e divenne comune anche ai senatori. Dal secolo V al sec. VII, divenne per gli ecclesiastici, parte essenziale ed esclusiva del vestito liturgico (ne danno conferma i mosaici od affreschi di S. Gennaro alle catacombe napoletane, di S. Ambrogio a Milano, di S. Apollinare a Ravenna, di S. Agnese a Roma).

La vigilanza dei Concili impedì innovazioni alle vesti sacre e l'uso della casula durò sino a tutto il secolo XIII. Si preferì in seguito ridurre la stoffa che ricadeva sulle braccia del celebrante e si ebbe così una forma di *casula ridotta*.

Notizie circa « I PARAMENTI SACRI » possono trovarsi ricordate da J. Braum - Torino (1914) dove, tra le insegne dell'arcivescovo, viene accennato al PALLIO che è una distinzione onorifica annessa alla dignità del METROPOLITA. Il papa Giovanni XIII esplicitamente dichiarò di concederne l'uso al vescovo Landolfo I quando nel 969 elevò a sede arcivescovile la città di Benevento (è ancora ben visibile sul bronzo che raffigura l'arcivescovo).

Un arcivescovo, ancor oggi, non può ordinare altri vescovi, o consacrare una chiesa, convocare il concilio e neppure benedire il Sacro Crisma senza averne ricevuta l'*imposizione*. Il pallio è divenuto espressione esterna di un incarico pastorale affidato dal papa al Metropolitano. Potranno rivestirsene gli arcivescovi nella propria diocesi e solo durante la Messa Pontificale.

## APPENDICE

Dopo il lavoro, non lieve, fatto tra le macerie per la raccolta dei bronzi dismembrati e dopo la raccolta delle superstiti preziosità di quell'arte mai più rinnovabile, io feci relazione a S. E. l'arcivescovo Mancinelli circa lo stato ed il numero dei pannelli ritrovati (nel libro dei verbali, custodito presso la Biblioteca Pacca, se ne trova memoria autentica, con la firma dello stesso arcivescovo)<sup>1</sup>.

Risultò allora che si potevano contare sessantacinque pannelli, componibili nelle figure ed alcuni frammenti staccati.

La presente ultima documentazione fotografica rivela che, grazie ad ulteriori ritrovamenti<sup>2</sup>, i pannelli ancora mancanti, tra quelli che riproducevano la vita di Gesù, sono due soltanto: L'ANGELO CHE AVVERTE S. GIUSEPPE PER LA FUGA e L'INCONTRO DI GESÙ COI DISCEPOLI SULLA VIA DI EMMAUS.

Tra i ventiquattro vescovi suffraganei mancano due riquadri dei VESCOVI.

Il seguente specchietto riassume lo stato presente:

N. 41 pannelli rappresentano scene della vita di Gesù

N. 22 vescovi suffraganei

N. 1 l'arcivescovo metropolita

N. 4 protomi leonine (o grifi) che reggevano pratici anelli (di una rimane la sola cornice)

totale N. 68 pannelli sui 72 originari.

<sup>1</sup> I bronzi frantumati ebbero ospitalità e custodia gelosa, nella sede della Biblioteca Pacca (in via arcivescovo PACCA) sino a quando il Seminario non iniziò il lavoro alla volta della sottostante Cappella. Il primo trasporto a quella sede fu compiuto dalle vigorose energie di giovinette fatte venire da *Apollonia*, giovinette ancora capaci, allora, di sollevare sul capo, nei cesti, i pesanti bronzi, sorreggendoli sulle cedevoli macerie e tra le pietre di cui erano seminate le vie.

<sup>2</sup> All'occhio indagatore di D. Giovanni Giordano va il merito e la lode di aver rintracciato presso un'officina il pannello di Giuda impiccato. Così tornò a noi quest'altro frammento di arte che custodiamo quasi a simbolo dell'argento restituito dal traditore.

« ERAT IBI FONS JACOB... JESUS FATIGATUS EX ITINERE SEDIBAT SUPRA FONTEM... VENIT MULIER DE SAMARIA HAURIRE AQUAM... QUI BIBIT EX AQUA HAC SITIT ITERUM, QUI AUTEM BIBERIT EX AQUA QUAM EGO DABO EI, NON SITIT IN AETERUM » (Joann. IV - 5,14)



Tav. XXI

## VINCOLO DI SACRI MISTERI

Dai bronzi delle nostre porte si leva uno squillo che si fa voce sonora di invito verso un itinerario sacro. Itinerario che guida al NOVELLO TEMPIO che nel ROSARIO offre contemplazione di identici misteri: quelli che a POMPEI trovano risveglio di nuova primavera, e a Benevento son visti in una prospettiva di arte che si prolunga da secoli, come una scia di luce.

Si parla oggi di città, di diocesi, di chiese *gemellate*. Ora il gemellaggio di Pompei con Benevento, nasce nel vincolo del ROSARIO, nella « DOLCE CATENA CHE CI RANNODA A DIO ».

Il Sacerdote di queste memorie storiche, si prostra coi pellegrini per fare anche lui la sua preghiera. Quale?

Più vera — per il raffronto degli anni — rimane per lui una preghiera formulata dal Pascoli. Quella stessa io, con fede ti innalzo e con amore o REGINA DELLA SPERANZA:

« Le braccia materne aprimi  
o Vergine tu!

« Madre sta qui! sono un vecchio io, che più forze non ha!

« Gli occhi mi chiuda tua mano, che ha tanta pietà.

« L'anima vola già via; BUONA Tu rendila a Dio! »

(PASCOLI, «*Preghiera alla Vergine*» - Mondadori IV, p. 1762)

ALLA TIPOGRAFICA DI POMPEI  
la lode della degna e decorosa  
veste di pubblicazione.

## I N D I C E

|                                                                                                               |                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
| La scultura romanica — alta creazione di arte — nelle porte di bronzo della Cattedrale di Benevento . . . . . | Pag. 9                       |
| Uno solo l'artista scultore . . . . .                                                                         | » 10                         |
| Le tavole dei FRAMMENTI superstiti (71 tavole) . . . . .                                                      | » 13                         |
| Valori nascosti che si rivelano meditando . . . . .                                                           | » 18                         |
| Pensieri di meditazione sul pannello della NASCITA . . . . .                                                  | » 19                         |
| Il frammento della partenza verso l'esilio in Egitto . . . . .                                                | » 29                         |
| Il Battesimo di Gesù . . . . .                                                                                | » 33                         |
| La vela dei primi quattro (Pietro e Andrea - Giacomo e Giovanni) . . . . .                                    | » 35<br>con rif/to a pag. 10 |
| Osservazioni sul pannello della moltiplicazione dei pani . . . . .                                            | » 39                         |
| Dolce Betania . . . . .                                                                                       | » 43                         |
| Il CROCIFISSO nell'arte romanica . . . . .                                                                    | » 60                         |
| L'elogio più vicino alla distruzione (apparso su <i>Illustr. Vaticana</i> ) . . . . .                         | » 68                         |
| Il nome sconosciuto dell'artista cesellatore . . . . .                                                        | » 69                         |
| Epoca di fusione delle porte beneventane . . . . .                                                            | » 71                         |
| Il portale di Ruggiero . . . . .                                                                              | » 72                         |
| Spostamenti errati . . . . .                                                                                  | » 75                         |
| La lettura del libro di bronzo . . . . .                                                                      | » 76                         |
| Ricchezza di arte ridotta a polvere . . . . .                                                                 | » 78                         |
| I Vescovi suffraganei e le antiche loro sedi . . . . .                                                        | » 79                         |
| Riorganizzazione della Conferenza Episcopale « Regione Campania » . . . . .                                   | » 84                         |
| Le vesti liturgiche dei nostri Vescovi come scolpite sul bronzo . . . . .                                     | » 111                        |
| Appendice . . . . .                                                                                           | » 113                        |
| Relazione del 1943 presentata all'Arcivescovo Mancinelli . . . . .                                            | » 115                        |