

IL CORO DELLA CATTEDRALE DI AGRIGENTO

Le prime notizie certe riguardo alla pratica del servizio corale in cattedrale risalgono al 1472. In quell'anno, infatti, fu eletto vescovo di Agrigento da Sisto IV Giovanni de Cardellis, il quale, constatando all'atto del suo insediamento che in cattedrale canonici e mansionari non recitavano ad alta voce l'ufficio divino, stabilì per primo che i frutti di alcuni benefici semplici della città e della diocesi dovessero essere aggiunti alle somme che servivano per le distribuzioni giornaliere al clero, in servizio corale, e che l'ufficio divino fosse interamente cantato nei giorni festivi e parzialmente in quelli feriali¹. La pratica venne ripresa nel 1480 dal successore del De Cardellis, Giovanni De Castro: «Considerando mons. Giovanni De Castro, allora vescovo, che nella cattedrale non cantavasi ad alta voce il divino ufficio del modo che praticavasi nelle altre cattedrali [...] stimò espediente, nel maggior culto di Iddio e vieppiù infervorare la divozione del popolo, di costituire con la ordinaria autorità, per mezzo del suo vicario generale, intervenendoci anche il consenso del Capitolo, una massa comune di frutti e di rendite di detta Chiesa per uso di cottidiane distribuzioni, onde, con ciò animati, si fussero gli uni e gli altri al servizio del coro e quello che è da notarsi assegnando *«pro dote dictae massae quam ex tunc constituerunt et ordinarunt nonnullos redditus ad dictam Ecclesiam pertinentes»*². Nel 1573 il vescovo Giovanni Battista Hogeda y Herrera dispose nel proprio testamento, redatto il 25 novembre, che dei 1.200 scudi che egli lasciava alla cattedrale una parte venisse spesa «con l'intervento di due deputati a fare uno ornamento al coro di detta ecclesia di legname di nuci per coprir tucti li segie del coro come solito ad altre ecclesie cathedrali, come se volesse diri capitelli seu parapurvuli»³. I due deputati erano Marco Lo Cascio e Domenico Rasca, cui era stata affidata in precedenza la realizzazione del coro⁴. Alla stessa destinazione viene inoltre indirizzato il ricavato di «tutto il vino che sta in cantina» e della riscossione di un debito riguardante «lo orgio e lo frumento che gli dovevano Giovanni Luisi lo Puczo e suo figlio»⁵.

Durante l'episcopato di Francesco Traina il coro, che si trovava al centro della navata centrale, venne gravemente danneggiato, prima dal crollo della copertura della navata sopra di esso, quindi da un incendio nel 1640, motivo per cui il vescovo dispose la realizzazione di un nuovo coro, che i documenti danno come già completato nel 1645⁶. Le precarie condizioni dei paramenti murari della cattedrale e in particolare della parte sovrastante il coro, fecero sì che il 16 aprile del 1675 il Capitolo deliberasse «di trasportare il coro dal posto dove attualmente si trova, nella tribuna dello altare maggiore»; nonostante ciò, però, il 4 maggio venne deciso «che non si trasportasse il coro dal loco dove al presente è, nonostante la determinazione fatta [...] ma che si rinchiudesse detto coro con farci la palaustrata»⁷. Nominato vescovo di Agrigento il 19 ottobre 1676, Francesco Maria Rini, invece, concesse al Capitolo di rivestire «con drappo serico e non più di lana il postergale del coro delle due parti, per essere la cattedrale *de jure* regio e come tale cappella reale»⁸.

Il 26 agosto 1696 il papa Innocenzo XII nominò vescovo Francesco Ramirez, il quale fece cingere il coro di inferriate in ferro battuto⁹. Nel 1736, durante l'episcopato di Gioeni, il Capitolo deliberò una modifica alla struttura del coro: «Si è proposto in capitolo l'undici giugno 1736, che essendo deforme nel coro (al centro della navata) la separazione delli stalli dei canonici, stanti le due porte vi sono di lato che separano li penultimi stalli, si è stabilito ritirarsi le suddette due porte approssimandosi alle colonne per lasciare continuati li stalli dei canonici e con ciò togliersi le suddette difformità»¹⁰. Il 14 aprile 1900 Lagumina, convocato il capitolo, «manifestò l'ardente desiderio di volere trasportare il coro della chiesa dal luogo ove si trova nel cappellone della stessa»¹¹. I lavori, affidati al Prof. Patricolo, cominciarono il 23 aprile 1900 e la cattedrale fu riaperta al culto il 7 ottobre dello stesso anno¹². Il coro, che

prima era costituito da trenta posti, tra canonicali e senatoriali, e da quarantuno mansionali, in seguito alle modifiche apportate da Patricolo constava di diciassette posti canonicali e trentanove mansionali¹³. Nel 1937, infine, in seguito a lunghe dispute risolte soltanto dall'entrata in vigore del Codice di Diritto Canonico, durante l'episcopato di Giovan Battista Peruzzo venne collocato di fronte al seggio del vescovo il seggio del vicario generale, che «anche oggi appare posticcio, nell'insieme dei seggi corali»¹⁴.

Gli stalli sono disposti su due ordini e occupano due lati opposti del cappellone. Sull'ordine superiore una parete lignea, scandita da lesene e conclusa da una trabeazione, fa da dossale ai sedili; per ogni sedile il dossale è ornato da un festone a motivi fitomorfi disposto ad arco; i sedili sono diaframmati da una cariatide alata che sorregge il bracciolo, decorata con motivi fitomorfi e girali; ogni bracciolo è a sua volta sormontato da una figura antropomorfa finemente intagliata.

Quello che doveva essere un tempo il seggio vescovile, staccato dagli altri, reca lo stemma di Traina in alto a sormontare una nicchia a forma di tempietto, al centro della quale è posto il sedile, ai cui lati sono presenti figure antropomorfe. Le spalliere degli stalli, invece, presentano una formella intagliata di forma rettangolare con all'interno una raffigurazione simbolica. I soggetti che si ripetono sulle spalliere sono sei: una figura femminile che porta un libro nella mano sinistra e una lanterna nella destra, un obelisco poggiante su un basamento quadrangolare con una sfera in cima, un vaso da cui germogliano fiori e tralci fitomorfi, una figura femminile a mezzobusto svestita con un oggetto circolare in ogni mano, circondata da decorazioni fitomorfe, una testa di cherubino alata circondata da fiori e motivi fitomorfi e infine un fiore centrale contornato da decorazioni fitomorfe. Tre di questi simboli, che costituiscono i soggetti di queste raffigurazioni, delineano un programma iconografico preciso per il coro, che consiste nella rappresentazione della Sapienza e nella sua esaltazione come unica via per accedere alla Verità, quindi elemento fondamentale non soltanto della comunità ecclesiastica, ma di tutto il consenso civile. Simboli di sapienza, facenti parte di un immaginario largamente condiviso in quel periodo, sono infatti la figura di giovane con il libro e la lanterna¹⁵ e l'obelisco¹⁶, mentre il mezzobusto femminile con il disco del sole in una mano e un tempo d'orologio nell'altra, simboleggia la Verità¹⁷.

Il coro, nella sua struttura e nella tecnica dell'intaglio, rimanda ad esperienze isolate poco lontane nel tempo, come ad esempio il coro della Chiesa Madre di Castel di Lucio attribuito a Giuseppe Li Volsi¹⁸ e completato nel 1624 da Antonino De Marco¹⁹, per ciò che riguarda gli elementi diaframmatici tra gli stalli, o il coro della cattedrale di Nicosia di Giovan Battista e Stefano Li Volsi, realizzato dal 1618 al 1622²⁰, decisamente affine nella tecnica dell'intaglio e nella tipologia degli ornati al nostro. Il coro della cattedrale di Agrigento ha però il suo referente più prossimo nel coro della Chiesa Madre di Geraci Siculo, realizzato da Antonino De Occurre tra il 1644 e il 1650²¹, in cui ritroviamo la stessa struttura negli stalli, ornati antropomorfi sui braccioli particolarmente simili e la stessa soluzione della formella rettangolare intagliata a decorare la spalliera dei sedili. Particolarmente somigliante è anche l'ornato della cariatide che regge il bracciolo, elemento che, seppure semplificato, mette in relazione questi cori con quello, sicuramente più famoso, di San Martino delle Scale, realizzato tra il 1591 e il 1597 dai napoletani Nunzio Ferraro e Giovan Battista Vigliante²². La scelta della cariatide, come elemento decorativo, rivela inoltre quanto gli artisti che realizzarono queste opere risentano di un ambiente culturale comune, come fa giustamente notare Valeria Di Piazza: «La diffusione di tale tipologia decorativa si comprende con il valore simbolico legato a queste immagini, che sebbene rappresentassero figure di procace bellezza, come simbolo della vittoria sulla lussuria e sulla carne, erano conformi ai severi dettami del Concilio Tridentino»²³. Il coro della cattedrale di Agrigento, dunque, enuncia il principio secondo cui soltanto attraverso l'esercizio della Sapienza si giunge alla Verità, e lo fa utilizzando un linguaggio post tridentino, coerentemente con lo spirito e l'arte del suo tempo.

NOTE

- ¹ D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina. Notizie storiche*, voll. 5, Agrigento 1996-2000, vol. I, *Dalle origini al secolo XVI*, 1996, p. 269.
- ² G. B. M. JANNUCCI, *Difesa di mons. Lorenzo Gioeni*, Napoli 1739, pp. 76-77, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., p. 274.
- ³ Archivio di Stato di Agrigento (ASA), Reg. 3793, c. 225 ss., *Testamento di mons. Hogeda in atti nr. Francesco Schifano*, p. 227, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. II, *Dal XVI al XVIII secolo*, 1997, p. 53.
- ⁴ ASA, Not. Giovanni Montefreddo, Reg. 3756, cc. 654v-655v: *Die XVIII Junij XI Indictione 1568 - Honorabilis magister Marcus Lo Caxo et magister dominicus rasca fabri legnarij de Terra cluse mihi notario cogniti praesentes coram nobis quolibet eorum una simileque principaliter et in solidum Renuntians sponte et sollemniter se obligaverunt et obligant Reverendis don Prospero Botta et don Josepho Matinali canonicis agrigentinis et magnifico Joanni di Vella (Mianes) deputatis fabrice sive constructionis chori cathedralis ecclesie huius magnifice civitatis agrigenti*, citato in A. G. MARCHESE, *I Lo Cascio da Chiusa Sclafani: scultori in legno del '500*, Palermo 1989, pp. 97-100.
- ⁵ ASA, Reg. 3793, c. 225 e ss., *Testamento di mons. Hogeda...*, cit.
- ⁶ Archivio del Seminario Vescovile di Agrigento (ASVA), *Relazione ad limina* 1645, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. II, *Dal XVI al XVIII secolo*, 1997, p. 206.
- ⁷ Archivio della Cattedrale di Agrigento (ACA), *Atti capitolari III*, p. 31, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. II, *Dal XVI al XVIII secolo*, 1997, p. 342.
- ⁸ G. B. M. JANNUCCI, *Dimostrazione delle ragioni a pro di mons. Gioeni*, Napoli 1738, documento II, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. III, *Il secolo XVIII*, 1998, p. 257.
- ⁹ D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. III, *Il secolo XVIII*, 1998, p. 25.
- ¹⁰ ACA, *Atti capitolari IV*, pp. 40-41, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. III, *Il secolo XVIII*, 1998, p. 339.
- ¹¹ ACA, *Atti capitolari XII*, pp. 198-199, citato in D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. V, *1900-1963*, 2000, pp. 463-464.
- ¹² D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. V, *1900-1963*, 2000, p. 465.
- ¹³ *Ivi*, p. 464.
- ¹⁴ D. DE GREGORIO, *La Chiesa agrigentina...*, cit., vol. III, *Il secolo XVIII*, 1998, p. 449.
- ¹⁵ C. RIPA, *Iconologia, ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, Roma 1593, p. 180: «Giovane, in una notte oscura, vestita di color Turchino, nella destra mano tiene una Lampada piena d'Olio accesa, & nella sinistra un Libro. Si dipinge Giovane, perche hà dominio sopra le Stelle, che non la invecchiano, nè le tolgono l'intelligenza de' secreti di Dio, i quali sono vivi, & veri eternamente. La Lampada accesa, è il lume dell'intelletto, il quale per particolar dono di Dio arde nell'anima nostra senza mai consumarsi, ò sminuirsi ... Il Libro, si pone per la Bibia, che vuol dir Libro de' Libri, perche in esso s'impara tutta la Sapienza, che è necessaria per farci salvi».
- ¹⁶ F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Venezia 1499, pp. 34-44.
- ¹⁷ C. RIPA, *Iconologia...*, cit., p. 207: «Ignuda come si è detto, tenendo nella destra mano il Sole, & nella sinistra un Tempo d'Orologio. Il Sole le si dà in mano, per l'istessa ragione, che si è detta di sopra dello Splendore. Et il Tempo nella man sinistra, significa, che à lungo andare la Verità necessariamente si scopre, & apparisce».
- ¹⁸ A. PETTINEO, P. RAGONESE, *Dopo i Gagini prima dei Serpotta i Li Volsi*, Palermo 2007, p. 111.
- ¹⁹ Archivio di Stato di Messina (ASM), not. Gandolfo di Franco, vol. 975, c. 80, 112, citato in A. PETTINEO, P. RAGONESE, *Dopo i Gagini...*, cit., pp. 111-112.
- ²⁰ A. PETTINEO, P. RAGONESE, *Dopo i Gagini...*, cit., p. 113.
- ²¹ V. DI PIAZZA, *Il coro ligneo della Chiesa Madre*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo - Dalla pietra al decoro*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1997, pp. 75-80; S. ANSELMO, *Le Madonie. Guida all'arte*, Palermo 2008, p. 101.
- ²² V. DI PIAZZA, *Armadi Lignei*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, F. M. Cicchetti, Palermo 1997, pp. 239-246.
- ²³ V. DI PIAZZA, *Il coro ligneo...*, cit., p. 77.