

Affreschi in Val Comino e nel Cassinate, a cura di Giulia Orofino; Cassino: Edizioni dell'Università degli studi di Cassino 2000; ISBN 88-8317-002-4; 276 S.

L'Università di Cassino già nel 1991 si era fatta promotrice dell'allestimento di un'esposizione dedicata agli „Affreschi medievali nel territorio cassinese“, cui era seguita, cinque anni dopo, una seconda mostra avente per oggetto gli „Affreschi in Valcomino e nel Cassinate“. Il presente volume si pone quindi a coronamento di questo quasi decennale lavoro di indagine condotto su un territorio che comprende i centri urbani di Alvito, Aquino, Atina, Ausonia, Belmonte Castello, Caprile di Roccasecca, Cassino, Castelnuovo Parano, Castrocielo, Cervaro, Fontechiari, Montecassino, Pescosolido, Picinisco, Sant'Elia Fiumerapido, San Vittore del Lazio, Vallerotonda e Vicalvi (presentati proprio così, in ordine alfabetico). Un'area singolarmente sfuggita ad una indagine sistematica, malgrado l'attenzione di cui è da sempre oggetto il suo fulcro: quella fucina culturale ed artistica che è stata l'Abbazia di Montecassino. E' sintomatico di questa carenza di attenzione complessiva il fatto che alcune delle opere presentate in questo lavoro siano, fino ad oggi, sostanzialmente inedite. E' il caso della „Crocefissione“ da Sant'Angelo in Asprano, oggi staccata e conservata nella parrocchiale di Caprile, fatta oggetto di attenzione solo da parte di studi locali malgrado la sua verosimile datazione al X secolo la renda un reperto eccezionale, unica testimonianza di tale secolo nell'area. Ed è ancora il caso del „Pantocrator“ di S. Angelo in Pesco presso Atina, in stato ormai larvale ma ancora notevole per la sua eccellente qualità, forse penalizzato anche dal fatto che la chiesa è oggi adibita a ristorante. Infine è invece di recente rinvenimento la Vergine tra due teorie di apostoli messa in luce nella chiesa di S. Antonio Abate a Castelnuovo Parano da un restauro svolto nel 1990. Meritano di essere portate all'attenzione per la loro eccezionalità, non solo nel contesto cronologico e territoriale di riferimento, anche il falso velario dipinto nell'abside della chiesa di S. Nicola a S. Vittore e l'altare dipinto della chiesa di S. Maria Maggiore a Sant'Elia Fiumerapido. Il primo, datato alla fine del XII secolo da SERENA ROMANO che già lo aveva sottoposto ad esame, per le sorprendenti creature mostruose che lo animano trova un possibile confronto solo con l'analoga decorazione che orna l'ordine inferiore dell'abside di S. Jacopo a Termeno¹. Chissà se JOHN OSBORNE, che in seguito al suo studio sulle decorazioni dei velari dipinti altomedievali a Roma sta conducendo una ulteriore e più estesa ricerca in questo campo, prenderà in considerazione anche l'insolito stupefacente esemplare di S. Vittore, magari riuscendo a spiegare per quali complesse strade si è venuta a creare questa affinità². Anche l'altare dipinto nell'estrema rarità della sua tipologia trova riscontri solo con due manufatti analoghi, altrettanto eccezionali, entrambi localizzati nell'Italia Settentrionale, ovvero

1 E. PARLATO – S. ROMANO: Roma e il Lazio; Roma 1992, p. 461.

2 J. OSBORNE: Textiles and their Painted Imitation in Early Medieval Rome, in: *Papers of the British School at Rome* 40, 1992, pp. 309–351.

nella chiesa di S. Stefano a Bizzozero e in quella di S. Benedetto, presso il S. Pietro a Monte a Civate³.

GIULIA OROFINO e VALENTINO PACE hanno tracciato in due brevi ma densi contributi posti al principio del volume un sintetico bilancio del lavoro di analisi condotti qui presentato. Entrambi gli studiosi hanno sottolineato che persino il rapporto tra la produzione artistica di età desideriana e la coeva o seriore pittura locale non risulta banale, ovvero spiegabile in termini esclusivi di diretta dipendenza. Soprattutto sul piano del linguaggio stilistico il valore normativo dell'opera delle maestranze musive bizantine ingaggiate da Desiderio non appare del tutto univoco. Pace rileva come i risultati formali raggiunti dagli affreschi della chiesa di S. Maria di Trocchio, datati tra lo scorcio dell'XI e il principio del secolo seguente e secondo lui riferibili, seppure in via ipotetica, alla committenza di Odorisio, appaiano dissimili dai risultati conseguiti in S. Angelo in Formis, in cui si avverte più forte l'eco degli artisti bizantini attivi a Montecassino. Nell'ambito della produzione posteriore, Giulia Orofino, curatrice dell'intero lavoro, registra gli esiti di aggiornamenti tardocomneni, diretti o mediati dalla Sicilia, negli affreschi attribuiti ai primi del Duecento provenienti dalla chiesa del Crocifisso a Cassino e in quelli coevi di Castelnuovo Parano, nonché nel successivo mosaico posto nella lunetta sul portale di facciata della chiesa S. Maria della Libera ad Aquino. Aggiornamenti che ne marcano la differenza rispetto all'esempio di S. Angelo in Formis, dove più evidente si avverte l'eco della presenza a Montecassino di artisti bizantini. Il mosaico di Aquino, inoltre, si segnala per la straordinaria soluzione iconografica di porre ai lati della Vergine le immaginette delle due defunte nei rispettivi sarcofagi, raro caso di immagine che assuma nel contempo valenze votive e funerarie. Entrambi gli studiosi additano poi come testimonianza rivelatrice della complessità stilistica riscontrabile nella produzione di questo territorio la figura del s. Giovanni Evangelista in origine affrescato in S. Maria del Monacato, a Castrocielo: sono concordi nel cogliere nella sua mimica segni di una „gestualità ottoniana“. Sotto l'aspetto tematico, invece, la presenza dell'Evangelista negli affreschi del Monacato è ortodossa rispetto al modello normativo cassinense, dove il Battista e l'Evangelista, ricorda Pace, dovevano affiancare l'abside secondo uno schema di certa derivazione romana, verosimilmente attestato nel S. Giovanni in Laterano e certamente ancora visibile in S. Maria in Domnica.

Il volume si presenta come un vero e proprio catalogo di affreschi, organizzato in ordine alfabetico con riferimento alla località in cui è attualmente visibile ciascuno di essi, selezionati secondo un arco cronologico che spazia dal X al XVI secolo. Per il X secolo si ha la già considerata „Crocifissione“ della chiesa di Sant'Angelo in Asprano, mentre 1587 è la data indicata dall'iscrizione apposta sugli affreschi della cappella del castello di Vicalvi. Di ogni complesso pittorico è presentata una splendida documentazione fotografica, frutto di un'apposita campagna, che offre sia una visione di assie-

3 Su S. Stefano a Bizzozero cfr.: S. LOMARTIRE: Scheda S. Stefano a Bizzozero, in: *Pittura tra Ticino e Olona. Varese e la Lombardia nord occidentale*; Milano 1992, pp. 220-221; su S. Benedetto a Civate cfr.: A. VALAGUSSA: Scheda Civate, S. Benedetto al Monte, in: *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*; Milano 1995, pp. 230-231.

me sia i dettagli significativi. A corredo di ciascun soggetto è stata elaborata una scheda articolata in due sezioni: la prima, eseguita da FABIO SIMONELLI, è intesa alla definizione del quadro storico alla luce delle fonti documentarie (edite o inedite); la seconda, più prettamente storico artistica, è stata invece elaborata da MARINA GARGIULO e da PAOLA MATHIS, che si sono equamente spartite il lavoro. In questa sede si è operata una descrizione analitica di ciascun complesso pittorico ricollocato, quando necessario, nel proprio contesto originario, registrandone lo stato di conservazione e dandone conto della fortuna o sfortuna critica. Particolare attenzione è stata concentrata tanto sulle specificità stilistiche quanto sui contenuti, mentre della committenza si dà conto solo in casi particolari. Le nuove precisazioni cronologiche e attributive condotte dal punto di vista stilistico, specialmente riguardo alle opere trecentesche, consentono di tracciare a consuntivo un quadro che si rivela piuttosto vivace, denotando una varietà di apporti lungo le vie provinciali del gotico tra Roma e Napoli. Così per la Madonna con Bambino e s. Giovanni Battista, posta nella lunetta di ingresso, della cappella di S. Onofrio ad Atina è stata suggerita una affinità stilistica ai modi di Lello da Orvieto, con riferimento al S. Biagio di Tivoli e a S. Agnese f.l.m. sulla scorta delle attribuzioni proposte da SERENA ROMANO⁴. Per i santi ritratti nei pannelli che affiancano la Crocifissione della chiesa di S. Antonino a Cassino è stato invece indicato un plausibile punto di riferimento nelle opere campane di Niccolò di Tommaso. Il confronto stilistico tra l'affresco cassinate e il trittico di Niccolò di Tommaso proveniente dalla chiesa napoletana di S. Antonio Abate a Foria (ora al Museo di S. Martino) ha inoltre consentito una nuova precisazione iconografica: si è infatti riconosciuto nell'altrementi anonimo santo che affianca la Crocifissione s. Ludovico di Tolosa, santo angioino per eccellenza. E, ancora, il rapporto istituito tra la Crocifissione affrescata in origine nella chiesa della Madonna del Pianto di Castrocielo (ma oggi conservata nel S. Rocco) e la pittura del cosiddetto Maestro di Giovanni Barrile, per restare sul versante degli influssi angioini, ne ha determinato una datazione alla seconda metà del XIV secolo ma, soprattutto, ha mostrato come anche una pittura di quest'area periferica potesse essere coinvolta nelle novità del gotico internazionale proveniente da Avignone. Invece sul versante dell'analisi dei contenuti è esemplare la rilettura proposta del ciclo di storie staccate da una cappella della chiesa di S. Maria ad Atina e oggi nel Palazzo ducale. Integrando, laddove possibile, i due pannelli superstiti con le foto che ne documentarono la consistenza al tempo della campagna nel cui ambito fu operato lo stacco (1960-'69), se ne è tentata una ricostruzione complessiva finalizzata ad una migliore comprensione del tema. Il ciclo è stato plausibilmente messo in relazione con una antica leggenda scaturita dalla devozione a s. Giacomo, diffusa, e spesso anche illustrata, lungo le vie del pellegrinaggio. Le incongruenze riscontrate nel ciclo dipinto rispetto al testo noto della leggenda sono state, seppure

4 Considerata la vastità e la complessità del ciclo pittorico che decorava le pareti del matroneo di S. Agnese f.l.m., occorre precisare che Serena Romano attribuisce a Lello da Orvieto solo la paternità delle Storie di s. Benedetto: S. ROMANO, I cicli a fresco di S. Agnese fuori le mura, in: *Fragmenta Picta*. Catalogo della mostra, a cura di M. ANDALORO; Roma 1989, pp. 243-257. Per le pitture del S. Biagio di Tivoli: *ibid.*, p. 251.

in via ipotetica, imputate alla scelta di un adattamento locale del testo che circolava in Italia a partire dalla fine del XIV secolo. Dunque le pitture attesterebbero l'esistenza di una variante narrativa altrimenti ignota, ipotesi, questa, di particolare fascino per gli studi agiografici. L'apposizione in calce al catalogo di un vero e proprio indice iconografico conferma la preminenza accordata a questo strumento analitico nella lettura dei testi figurativi esaminati.

A complemento della schedatura degli affreschi è stato presentato in conclusione lo studio di MICHELA CIGOLA dedicato invece ai pavimenti cosmateschi dell'area in esame, anticipazione di una più ampia indagine sulle vicende architettoniche dell'Abbazia di Montecassino. Vi si sottolinea l'importanza del pavimento in marmi policromi della Montecassino desideriana ai fini di operare una sintesi tra l'*opus romano* e la maniera cosmatesca attestata nella zona dal pavimento della chiesa di S. Maria Maggiore a Fiumerapido.

Questo catalogo, elaborato con meticolosità e serietà, è anche di comoda consultazione. Sarebbe forse stato utile, data la natura di questa indagine eminentemente focalizzata sul territorio, allegare anche una carta geografica per una più agevole localizzazione dei centri esaminati. Comunque il criterio redazionale scelto risponde bene all'intento di operare, in prima istanza, un censimento delle opere. Infatti il duplice, dichiarato, obiettivo di questa ricerca è documentare l'esistenza e la consistenza del patrimonio pittorico nell'area in esame, anche al fine di promuoverne la conservazione spesso precaria, e di porre le basi per una trattazione storico artistica d'assieme che ricomponga l'unità della Terra di Lavoro e la Terra di San Benedetto, ormai separate dalle attuali divisioni amministrative. Al di là dell'intrinseco pregio dei lavori di ricerca sui patrimoni storico – artistici locali, le qualità di questo studio ne fanno un valido strumento di lavoro che potrebbe porsi come punto di riferimento per analoghe, auspicabili indagini.

GIORGIA POLLIO

Roma

Margret Boehm: Wandmalerei des 13. Jahrhunderts im Klarissenkloster S. Pietro in Vineis zu Anagni. Bilder für die Andacht; Diss. Universität Bonn 1995; Münster – Hamburg – London: LIT Verlag 1999; 244 p., 45 SW-Abb.; ISBN 3-8258-4394-7; DM 58,80

L'autrice pubblica in questo volume la sua dissertazione di dottorato sostenuta all'Università di Bonn nel 1995. Il libro si divide in una prima parte di inquadramento e informazione storica relativa alle vicende della chiesa e del convento di S. Pietro *in Vineis* di Anagni, originariamente possedimento della cattedrale anagnina e dal 1256 circa passato alle clarisse; segue una parte di descrizione e analisi iconografica del ciclo di affreschi che è specificamente oggetto dello studio, vale a dire dei 12 riquadri con scene della Passione, Giudizio Universale e Stigmatizzazione di S. Francesco e