

Una fabbrica molisana: la cattedrale di Venafro

Walter Angelelli, Francesco Gandolfo, Francesca Pomarici

La scultura dei portali tra espressionismo e classicità

Walter Angelelli

Le manomissioni e i restauri che nel corso dei secoli hanno profondamente alterato l'aspetto originario della facciata della cattedrale di Santa Maria Assunta a Venafro impediscono di formulare ipotesi attendibili sul numero, la forma e le dimensioni delle finestre che potevano eventualmente aprirsi nella parte superiore del prospetto (fig. 1). L'assenza di frammenti scultorei erratici o reimpiegati nella muratura sembrerebbe indicare comunque soluzioni piuttosto modeste, prive di quel risalto monumentale altrove conferito a questa porzione dell'edificio. Se a ciò si aggiunge che le uniche due mensole decorate, oggi in opera ai lati di una bifora del campanile, presentano una fattura forse duecentesca, se non addirittura successiva, ne consegue che la decorazione dell'esterno fosse limitata a quella dei tre portali in facciata (figg. 2-4) e a quella di un quarto ingresso (fig. 5) che, sul fianco meridionale della chiesa, permette – oggi come in origine – di accedere direttamente alla navatella laterale di sinistra.

Nessun portale è esente da trasformazioni più o meno pesanti, frutto di operazioni di smontaggio e rimontaggio sia degli stipiti, sia delle cornici. Queste ultime, in particolare, appaiono ricomposte senza tenere in alcuna considerazione gli originari attacchi laterali dei conci, assemblati, come nel caso del portale di centro, a formare un arco a sesto acuto, con un evidente intento di aggiornamento formale, tanto ingenuo quanto sciatto.

Non ci sono dubbi però che i quattro ingressi nascessero in un'unica soluzione cronologica. A provarlo è la presenza, nei listelli più esterni delle cornici, di un motivo a zig-zag molto simile in tre casi (figg. 2-3, 5-6), trasformato nel quarto in una sorta di treccia a maglie quadrangolari con la sezione centrale occupata da un bottone aggettante (figg. 4, 11, 15). La continuazione di questo partito nelle due terminazioni figurate poste all'estremità inferiore dell'archivolto attesta che, almeno qui, le manomissioni furono di entità limitata e non arrivarono a stravolgere l'originario disegno del portale, appartenente – come tutti gli altri – a una tipologia ben riconoscibile e diffusa, specie tra Beneventano, Matese e Terra di Lavoro.

Essa consiste in un sistema trilitico di stipiti e architrave, che sulla base dei frammenti ancora in opera si può supporre in marmo bianco di recupero, cavato da un qualche monumento classico della zona. Sopra di essi, un arco a sesto rialzato delimita una lunetta incassata e intonacata; mentre il profilo superiore è racchiuso da un archivolto che poggia su un paio di mensole figurate. La cornice del portale mediano è l'unica ad essere ornata da una sequenza di foglie d'acanto, inframezzate da un paio di testine animali assai espressive e da un fiore, oggi al vertice della curva (fig. 6). Gli altri esemplari, invece, sono più semplici, articolati in una successione di modanature classicheggianti sempre uguali, variate un po' nelle proporzioni solo nel caso del portale sul fianco sinistro.

Poche dunque le differenze tra i vari numeri della serie, appartenente a una tipologia (talvolta definita un po' sbrigativamente "campano-benedettina") alla quale aderiscono tra gli altri il portale della cattedrale di Carinola – riferibile all'epoca del vescovo Bernardo, in carica dal 1087 al 1109² – e quelli della cattedrale di

Santa Maria Assunta e della chiesa di San Menna a Sant'Agata dei Goti, entrambi databili verso il 1110, quando quest'ultimo edificio fu consacrato³. Pochi anni dopo, nella cattedrale di Sessa Aurunca, i due portali laterali della facciata forniscono altri esempi del medesimo tipo (fig. 7)⁴. Qui, gli archivolto che poggiano su coppie di mensole decorate da leoncini s'impostano su stipiti lisci come quelli della cattedrale saticolina – poi impiegati anche a Venafro – abbandonando soluzioni, anch'esse ampiamente adottate più o meno negli stessi anni, caratterizzate da architravi ricavati da pezzi classici di reimpiego (Salerno) o occupati da encomiastiche iscrizioni celebrative, comprese tra sottili modanature che proseguono anche lungo i bordi degli stipiti (Sant'Angelo in Formis, San Menna)⁵.

Realizzati nella prima fase di vita della fabbrica, ovvero intorno al 1113, quando è probabile sia stata consacrata la sola cripta⁶, gli archivolto sessani esibiscono dunque modalità formali e d'impaginazione decorativa ampiamente diffuse tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo: l'esemplare di destra dipende, nell'organizzazione del tralcio che lo orna, dal precedente di San Menna; quello di sinistra, invece, appare legato a un gusto ancora di matrice cassinese, con una corona continua di foglie d'acanto che sul piano compositivo può costituire un attendibile precedente per il portale centrale di Venafro.

Qui però la soluzione prevalente è, come si è visto, quella di un archivolto modanato, le cui maggiori possibilità di confronto sono con alcuni esempi nelle cattedrali di Calvi e, soprattutto, di Caserta Vecchia.

Per il primo edificio non disponiamo di sicuri agganci cronologici. Le sue caratteristiche architettoniche e decorative fanno supporre però che, malgrado la recente proposta di ancorarne la fondazione tra il 1089 e il 1094⁷, l'epoca più probabile per la sua effettiva realizzazione possa essere la prima metà del XII secolo⁸. Sembrano attestarlo tra gli altri i caratteri del portale centrale, affine tipologicamente agli esemplari già visti e con il profilo superiore chiuso da un archivolto figurato, le cui caratteristiche formali, pur nella loro sostanziale originalità, trovano indicativi punti di contatto con la cultura locale e, in particolare, con i portali di San Marcello a Capua e della cattedrale di Alife⁹. Più semplici invece gli ingressi che dovevano aprirsi sui fianchi dell'edificio: sia la cornice sorretta da mensole ancora in opera sul lato settentrionale (fig. 8), sia quella oggi rimontata nella sezione sinistra della facciata presentano un'articolazione delle modanature analoga a quella di Venafro, dove anche in questo caso il loro impiego caratterizza i portali di minore rilievo¹⁰.

Nella cattedrale di Caserta Vecchia, conclusa entro il 1153, anno della consacrazione, le numerose finestre (fig. 9) appaiono vistosamente profilate da eleganti cornici modanate in marmo bianco, che contrastano deliberatamente con la cortina scura dell'edificio, secondo una scelta di carattere cromatico ed estetico di cui sembra andare consciamente fiero lo stesso vescovo Giovanni, committente dell'impresa, il quale nell'iscrizione dedicatoria sul portale maggiore afferma come STANT MURI MARMORE SEPTI¹¹.

Le tangenze che queste soluzioni stilistiche presentano con la fabbrica di Venafro sono dunque evidenti e non si limitano alla tipologia dei portali o all'organizzazione del loro apparato decorati-

1. Venafro, cattedrale, facciata
2. Venafro, cattedrale, facciata,
portale sinistro

3. Venafro, cattedrale, facciata,
portale centrale
4. Venafro, cattedrale, facciata,
portale destro ("Porta Santa")



5. Venafro, cattedrale, fianco meridionale, portale

6. Venafro, cattedrale, facciata, archivolto del portale centrale, particolare

7. Sessa Aurunca, cattedrale, facciata, portale sinistro

8. Calvi Vecchia, cattedrale, fianco settentrionale, archivolto del portale



5



7



6



8

vo. Con i mezzi di cui potevano disporre, gli scultori molisani mettono in campo precise scelte di carattere antiquario che comprendono il reimpiego di materiale di spoglio classico sia nella zona absidale, sia nella parte basamentale della cattedrale¹², ma che evidentemente coinvolgono anche l'utilizzo del marmo bianco in tutti gli ingressi dell'edificio. Si tratta di un'indicazione chiara dal punto di vista della predilezione e dell'uso dei materiali, ma il cui tono aulico appare affievolirsi e spegnersi rapidamente quando si passa a un'analisi tematica e formale delle sculture.

La scelta di larghe foglie palmate di acanto per decorare l'intera cornice del portale centrale (figg. 3, 6) non appare indicativa di uno specifico interesse per la classicità: come mostrano gli archivolti di Sessa Aurunca, Caserta, ecc., l'utilizzo di quei vegetali è tal-

mente diffuso e radicato nel repertorio degli scultori campani e la loro fattura a Venafro così poco caratterizzata da risultare per certi aspetti addirittura fuorviante. L'insero che più di ogni altro sembra avere origini da suggestioni antichizzanti è infatti l'omino nudo acefalo, che nella mensola destra del portale centrale cavalca un essere demoniaco (fig. 10). La resa dell'anatomia, la trattazione delle masse e lo stesso atteggiamento può rimandare infatti a qualche rilievo romano, benché anche in questo caso le mediazioni debbano essere state talmente tante, da non permettere di spingerci oltre su questa strada. Si può solo ricordare, semmai, che il tema della figurina nuda che cavalca esseri mostruosi di varia natura trova largo impiego in molti monumenti campani del XII secolo, tra i quali spiccano per numero e varianti iconografiche i capitelli



del chiostro di Santa Sofia a Benevento, databile all'epoca dell'abate Giovanni IV, in carica dal 1142 al 1176¹³. Qui però la resa dei volumi e del rilievo riceve un'attenzione di gran lunga minore di quanto non accada a Venafro, dove le figure hanno un risalto e una libertà di movimento che finiscono per offrire i maggiori spunti di ascendenza classica.

L'iconografia del nudo a cavalcioni di un essere demoniaco non appare dunque estranea alla tradizione locale. Anzi, ogni qual volta si riescono a circoscrivere meglio le fonti tematiche e iconografiche utilizzate nel decoro della cattedrale venafrana, questa prospettiva d'indagine acquista un'attendibilità e una veridicità sempre maggiori.

In una delle terminazioni del portale destro (fig. 11), la pistrice anguiforme dalla cui bocca spunta la testa di un omino rimanda – a dispetto di qualche anomalia compositiva¹⁴ – all'illustrazione dell'episodio biblico di Giona, rappresentato frequentemente nei pulpiti¹⁵, ma anche negli stipiti dei portali – come accade nella cosiddetta Porta del Paradiso della cattedrale di Salerno¹⁶ – e, appunto, negli archivolti¹⁷. Alle due estremità inferiori della cornice del portale già nella chiesa di San Giovanni delle Monache (databile entro il 1124 o 1125), oggi rimontato sul fianco meridionale della cattedrale di Capua, la figura di un uomo è vomitata dalle fauci di un essere mostruoso, mentre con una mano regge la terminazione di un tralcio vegetale che si dipana lungo tutta la curva dell'arco (fig. 12)¹⁸. Piuttosto che una rappresentazione di Giona, anche qui – come a Venafro – sembra trattarsi di un'invenzione che da quell'episodio prende le mosse per poi svolgere il tema con

più disincantata libertà, fino ad acquistare un significato nuovo, svincolato dal passo biblico.

Eguale calata nella tradizione locale è la mensola sinistra del portale centrale (fig. 13), dove la figurina di un uomo di spalle si aggrappa al bordo superiore del blocco, quasi nel tentativo di superarlo. Il motivo trova molte possibilità di confronto nel XII secolo, quando è sfruttato e investito di significati moraleggianti e simbolici diversi, a seconda del contesto di appartenenza. Il caso più vicino a quello di Venafro tuttavia si registra a Calvi, nella mensola del portale oggi in facciata, già preso in considerazione per la fattura delle cornici modanate (fig. 14)¹⁹. Qui la figurina dell'uomo è in una posizione frontale, che sembra richiamare in modo più esplicito quella di un telamone colto a sorreggere la mensola, piuttosto che tentare di oltrepassarla²⁰. Ciononostante, i punti di convergenza tra i due esempi sono evidenti e contribuiscono a circoscrivere un ambito di riferimento culturale che per gli scultori di Venafro riceve valide conferme anche da un punto di vista più squisitamente stilistico.

Tratto comune ai membri della bottega è la sostanziale ripetitività del vocabolario tecnico e formale, evidente in particolare nelle diverse interpretazioni della figura umana (figg. 11, 13, 15-16). Essa è caratterizzata da un modulo proporzionale standardizzato piuttosto tozzo e goffo, con la testa tondeggiante e le orecchie ben profilate e un po' sventola, che contribuiscono a sottolineare la rotondità del capo. Gli occhi sono sgranati con le pupille scavate e nerissime, che conferiscono allo sguardo un'aria imbambolata e atona, e al volto un'espressione dolente, accentuata dalla bocca appena dischiusa.

Anche il panneggio non presenta sostanziali differenze tra una prova e l'altra. Il carattere peculiare in questo caso è la plissettatura ossessiva della stoffa, tormentata in serie di pieghe profonde che, le une dentro le altre, attribuiscono un chiaroscuro vibrante all'insieme, alla lunga solo un po' troppo monotono (figg. 15-17).

Non ci sono dubbi perciò che l'intero arredo scultoreo appartenga a un'unica fase esecutiva e a una medesima bottega, al cui interno si possono cogliere varianti di poco rilievo, imputabili alla maggiore o minore abilità di una mano rispetto all'altra. È possibile ad esempio che lo scultore al quale si devono le mensole della cosiddetta Porta Santa (figg. 11, 15) non sia lo stesso in attività nel portale sul fianco (figg. 17-18): la carica espressiva, e fin quasi espressionistica, di cui è capace quest'ultimo lapicida non sembra infatti potersi cogliere allo stesso grado d'intensità nell'altro. Per di più la compatta volumetria con cui sono costruiti il telamone e il leone si allenta nelle figure degli altri portali, dove gesti, pose e masse si aprono con più facilità nello spazio.

Differenze comunque di poco conto all'interno di un lessico unitario, che trova affinità stringenti con i due archivolti della cattedrale di Alife, databili entro il 1132, quando nella chiesa furono traslate le reliquie di san Sisto I papa²¹. Opere tra le più originali e problematiche del XII secolo campano, le due cornici non sono perfettamente contemporanee tra loro, né riconducibili alla stessa mano: per quella oggi al The Duke University Museum of Art di Durham (N.C.) è stata più volte tentata una lettura in chiave extraregionale, centrata sulla possibile formazione dello scultore in Lombardia²² o in un "quadro di relazione fra la Campania e la

10. Venafrò, cattedrale, facciata, portale centrale, mensola destra

11. Venafrò, cattedrale, facciata, portale destro, mensola sinistra

12. Capua, cattedrale, fianco settentrionale, portale da San Giovanni delle Monache, archivolto, particolare

13. Venafrò, cattedrale, facciata, portale centrale, mensola sinistra

14. Calvi Vecchia, cattedrale, facciata, portale dal fianco meridionale, mensola sinistra



10



11



13



12



14

15. Venafro, cattedrale, facciata, portale destro, mensola destra

16. Venafro, cattedrale, facciata, portale centrale, particolare

17. Venafro, cattedrale, fianco meridionale, portale, mensola sinistra

18. Venafro, cattedrale, fianco meridionale, portale, mensola destra

19. Alife, cattedrale, archivoltto di un portale, particolare

20. Alife, cattedrale, archivoltto di un portale, particolare

21. Durham (N.C.), The Duke University Museum of Art, archivoltto di un portale dalla cattedrale di Alife, mensola, particolare



15



17



18



16



20



21

Francia o, meglio, fra l'Italia meridionale normanna (con la Puglia in un ruolo comprimario) e l'Europa²³. Per l'archivolto ancora nella cattedrale di Alife, benché smontato e ricomposto in una cappella laterale, si può invece attendibilmente parlare di un pezzo realizzato da uno scultore locale, capace di attingere alle più vitali energie espressive e alle più vive doti fantastiche della tradizione campana, incarnate in opere quali la celeberrima lastra con il cavaliere che uccide il leone, conservata nella cattedrale di Aversa²⁴.

Ed è proprio parte di quella carica espressiva, ai limiti del grottesco e della smorfia caricaturale, a toccare in prima battuta le sculture del portale meridionale di Venafro (figg. 17-18). Del modello si riprendono qui le soluzioni e i tratti più facilmente assimilabili quali il trattamento dei panneggi (fig. 19), gli spasmi espressivi dei volti (fig. 20) e la compattezza dei volumi; estranea, invece, rima-



19

22. Campobasso, San Bartolomeo, lunetta del portale, Cristo benedicente, particolare

23. Campobasso, San Bartolomeo, lunetta del portale, Angelo, particolare

ne la fantasia inesausta che ad Alife porta ad assiepare uomini, animali e mostri in uno spazio ristretto e asfittico. Ciononostante il riferimento è lampante e non si limita a sostanziare esclusivamente queste prove, dove l'impatto è più immediatamente riconoscibile. Con eguale forza, esso informa anche i modi dello scultore responsabile della Porta Santa (figg. 4, 11, 15), caratterizzati da un fare più disteso e dal ritmo meno concitato. I due leoncini che fanno capolino al limite inferiore della cornice e che in maniera originalissima reinventano la tradizionale struttura della mensola (figg. 11, 15) sono discendenti diretti della belva dagli occhi cerchiati che occupava la medesima posizione nell'archivolto di Alife, ora in America (fig. 21); e anche la criniera dei felini molisani è disegnata come il piumaggio degli uccelli alifani, in una sorta di adattamento intelligente di modalità disegnative, apprese evidentemente sulla scorta degli stessi modelli.

Tratto originale degli scultori alifani, e in particolare di quello responsabile dell'archivolto ancora nella chiesa campana, è poi l'uso del trapano, impiegato non soltanto per scavare le pupille o il condotto uditivo, ma anche per decorare i finimenti dei cavalli, per conferire terribilità alla chiostra dei denti della pistrice e, più in generale, per animare luministicamente il rilievo. A Venafro gli scultori sembrano muovere dalle stesse posizioni, ma in questo caso il gioco prende una piega diversa per diventare da un lato più lezioso, quando insiste a bordare gli abiti (figg. 15-16) o gli apici delle foglie (fig. 6), e dall'altro più astratto e ossessivo, quando si accanisce nel delineare i punti di frizione tra due volumi (fig. 15) o a crivellare di colpi la pelliccia degli animali (figg. 16, 18). Parrebbe dunque di poter scorgere in questo modo di fare un tratto per qualche verso originale; ma a ben vedere anch'esso rientra in una prassi diffusa, rintracciabile a Sessa Aurunca come a Caserta Vecchia – in una fase in cui non si scorge ancora quel virtuosismo manieristico che contraddistingue i pezzi molisani – e, qualche tempo dopo, nel cosiddetto Maestro dei draghi, attivo nel chiostro di Santa Sofia a Benevento²⁵.

Una consuetudine, dunque, apparentemente poco indicativa. Ma è interessante notare che un impiego del trapano simile a quello che si registra a Venafro si ritrova nella lunetta del portale di San Bartolomeo a Campobasso, un complesso privo di sostanziali punti di appiglio cronologici, ma la cui esecuzione, per ragioni stilistiche, può cadere plausibilmente nell'ultimo quarto del XII secolo²⁶. Le figure hanno proporzioni tozze e sgraziate; gli unici vezzi consistono nel bordo traforato della tunica di Cristo (fig. 22), nelle acconciature delle figure maschili che lo circondano e di quelle degli angeli, i volti dei quali, nella loro sostanziale stolidità, sembrano discendere da quelli imbambolati e fanciulleschi di Venafro (fig. 23). Ne deriva pertanto la possibilità di leggere questo testo come una lontana eco delle sculture venafrane, la cui cronologia può ricadere pertanto in un momento ad esse anteriore, da circoscrivere al terzo quarto del XII secolo²⁷.

A questa stessa conclusione del resto portano sia la dipendenza tipologica dai portali di Sessa Aurunca, Calvi e di Caserta Vecchia, sia lo studio dello stile degli scultori di Alife o, ancora, di Caserta, dove lo squadro e il trattamento dei volumi appare sostanzialmente giunto a un medesimo grado di maturazione. Scultori locali, dunque, esponenti di un linguaggio ruvido ma non privo di suggestio-



24. Venafro, cattedrale, fianco meridionale del campanile, vescovo in trono detto Antuono

25. Miranda (Isernia), lastra funeraria



ne e di spunti interessanti, specie nella capacità di fondere motivi di diversa matrice e levatura culturale: un linguaggio però che, come quello di Alife, non sembra avere avuto un seguito sostanziale.

A Venafro, per esempio, i modi di questa bottega non incidono più in alcuna maniera sull'autore della figura di vescovo in trono (fig. 24), murata nella parte alta della cortina meridionale del campanile. La tradizione popolare vuole che nel presule siano da riconoscere le fattezze del vescovo Antonio Mancini, in carica dal 1427 al 1465, quando sarebbe stata eseguita anche la scultura, chiamata perciò "Antuono"²⁸. In realtà nulla sembra riportare ad una data così avanzata. L'impostazione rigidamente frontale del prelato, animata soltanto dal pastorale che taglia diagonalmente la composizione e sonda in superficie l'angusto spazio in cui vive, rimanda alla lunetta di San Clemente a Casauria, dove il santo titolare dell'edificio è ritratto in cattedra con a fianco l'abate Leonate, che regge l'abbazia dal 1176 al 1182²⁹. Il confronto però può vale-

re esclusivamente in termini tipologici, giacché la solenne ieraticità del modello è tradotta dall'inesperto lapicida molisano in una raggelata fissità meccanica.

Una ragione d'interesse però il rilievo ce l'ha, e consiste nel ritmo delle pieghe della pianeta che cadono linearisticamente una sull'altra, con un andamento geometrico che rimanda a soluzioni locali di età romana, il cui esempio più prossimo è costituito da una lastra funeraria della metà del I secolo a.C. rinvenuta nei pressi di Miranda, in provincia di Isernia, oggi murata in un edificio sulla piazza del paese (fig. 25)³⁰. Anche in questo caso la fattura è modesta; ma è singolare che, allo scadere del XII o più probabilmente all'inizio del XIII secolo, periodo di probabile realizzazione della scultura, le cornici dei portali della cattedrale non siano più viste come un punto di riferimento vitale, ma si preferisca loro il recupero di un passato e di una tradizione sentiti evidentemente ancora come radicati e fecondi.

¹ L.R. Cielo, *Monumenti romanici a Sant'Agata dei Goti. Il Duomo e la chiesa di San Menna*, Roma 1980, pp. 37, 111.

² M. Asso, *Carinola (Caserta). Chiesa di San Giovanni Apostolo (ex Cattedrale)*, "Bollettino d'arte", V s., LII 1967, p. 118; M. D'Onofrio-V. Pace, *La Campania*, St. Léger Vauban-Milano 1981, pp. 101-108; F. Gandolfo, *La scultura normanno-sveva in Campania*, Roma-Bari 1999, pp. 3-6, fig. 1.

³ Cielo, *Monumenti romanici* cit., pp. 37-41, 111-113; D'Onofrio-Pace, *La Campania* cit., pp. 203-208; Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 3-6, figg. 2, 7.

⁴ Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 3-6, figg. 53-54.

⁵ Cfr. V. Pace, *Campania XI secolo. Tradizione e innovazioni in una terra normanna*, in *Romanico Padano, romanico europeo* Atti del Convegno internazionale di studi, Modena-Parma 1977, Parma 1982, pp. 226-256; D. Glass, *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons, Programs, and Style*, University Park (PA.) 1991, *passim*; V. Pace, *La scultura della Cattedrale di Aversa*, "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte", 57, III s., XXV 2003, pp. 231-257 (gli articoli di Pace sono ripubblicati entrambi in V. Pace, *Arte medievale in Italia meridionale. I. Campania*, Napoli 2007, pp. 17-48; 48-67).

⁶ Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 28-30; Id., *Il Duomo di Sessa Aurunca*, in *Terra di Lavoro i luoghi della storia*, a cura di L. Mascilli Migliorini, Avellino 2009, pp. 133-152.

⁷ M. Licoccia, *La Cattedrale di Calvi*, Montecassino 2004, pp. 48-54, 200.

⁸ D'Onofrio-Pace, *La Campania* cit., pp. 137-141.

⁹ Licoccia, *La Cattedrale* cit., pp. 88-99; Gandolfo, *La scultura* cit., p. 38, figg. 59-63, 65-69, 71.

¹⁰ Licoccia, *La Cattedrale* cit., pp. 74-76, 99-106.

¹¹ M. D'Onofrio, *La Cattedrale di Caserta Vecchia*, Roma 1974 (II ed. 1993), p. 64; D'Onofrio-Pace, *La Campania* cit., pp. 180-184. Cfr. anche G. Pellini, *Il Duomo di Caserta Vecchia*, in *Terra di Lavoro* cit., pp. 153-176 (in partic. p. 154).

¹² Cfr. il saggio di Francesca Pomarici negli Atti di questo convegno.

¹³ R. Naldi, *Ritorno al chiostro di Santa Sofia a Benevento*, "Bollettino d'arte", VI s., LX 1990, pp. 25-66; E. Galasso, *Il chiostro di Santa Sofia a Benevento*, Benevento 1995, figg. 7-8.

¹⁴ Si veda il saggio di Gandolfo in questi Atti.

¹⁵ Sulla fortuna della rappresentazione di Giona nei pulpiti campani, D. Glass, *Jonah in Campania. A Late Antique Revival*, "Commentari", XXVII 1976, pp. 179-193; Ead., *Romanesque Sculpture* cit., pp. 203-221.

Molti sono gli esempi che si potrebbero portare. Basterà ricordare, tra i tanti, un rilievo nel Museo di Capua datato al X secolo da H. Belting (*Beobachtungen an vorromanischen Figurenreliefs aus Stein*, in *Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur. Vortragstexte*, Mainz am Rhein 1969, pp. 47-63) e al tardo XI secolo da Glass (*Romanesque Sculpture* cit., p. 204 nota 7); i plutei reimpiegati nella scala di accesso al pulpito in San Pietro a Minturno del terzo-quarto decennio del XII secolo (Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 39-40, fig. 73); le lastre del pulpito commissionato dal vescovo Costantino Rogadeo (1094-1150) nella cattedrale di Ravello (F. Gandolfo, *L'ambone e il pulpito della Cattedrale di Ravello*, in *Il Duomo di Ravello*, a cura di R. Martines, Viterbo 2001, pp. 17-30, in partic. pp. 22-23); e, infine, i pezzi ormai pienamente duecenteschi rimontati nel campanile di Gaeta (M. Rotili, *L'arte a Napoli dal VI al XIII secolo*, Napoli 1978, p. 90, che li mette in collegamento con un frammento della Galleria Nazionale di Capodimonte, fig. 122; Glass, *Romanesque Sculpture* cit., pp. 208-209, figg. 230-231) o quelli di Pellegrino nella parete destra del duomo di Sessa Aurunca (Gandolfo, *La scultura* cit., p. 118, fig. 174).

L'episodio di Giona ingoiato e poi vomitato dal mostro marino ricorre anche nell'ambone riprodotto nell'*Exultet* 2 di Pisa; cfr. A.R. Calderoni Masetti, *Pisa, Museo dell'Opera del Duomo*; *Exultet* 2, in *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma 1994, pp. 151-157.

¹⁶ V. Pace, *La cattedrale di Salerno. Committenza, programma e valenze ideologiche di un monumento di fine XI secolo nell'Italia meridionale*, in *Desiderio di*

Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana, a cura di F. Avagliano, Montecassino 1997, pp. 189-230 (ripubblicato in Id., *Arte medievale in Italia* cit., pp. 69-90, fig. 109).

¹⁷ Un caso esemplificativo della fortuna del soggetto anche in area molisana è la chiesa di Santa Maria della Strada presso Matrice, consacrata nel 1148, dove l'episodio di Giona è raffigurato nei due pennacchi immediatamente al di sopra dell'archivolto del portale centrale in facciata. Nel portale laterale meridionale invece due pistrici vomitano un tralcio, culminante alla sommità in un *agnus dei*. Cfr. F. Gandolfo, *Una abbazia molisana e il suo programma decorativo: Santa Maria della Strada presso Matrice*, in *Le vie del Medioevo* Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2000, pp. 208-222 (in partic. pp. 211, 219-221).

¹⁸ G. Tescione-A. Jodice, *Il monastero di San Giovanni delle Monache e l'inedita storia di Michele Monaco*, in *Il contributo dell'archidiocesi di Capua alla vita religiosa e culturale del Meridione* Atti del Convegno nazionale di studi storici, a cura di Società di Storia patria della Terra di Lavoro, Roma 1967, pp. 405-426; H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, Roma 1986, I, pp. 495-552; Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 32-34.

¹⁹ Licoccia, *La Cattedrale* cit., pp. 99-106, suppone che il portale, in origine sul fianco meridionale della cattedrale, sia stato spostato nell'attuale collocazione forse intorno al 1720. Oggi la mensola non si trova più *in loco*.

²⁰ A Calvi, la stessa iconografia è impiegata anche nella decorazione di una mensola della cornice esterna di coronamento del transetto, cfr. *ivi*, pp. 121-122, fig. 45.

²¹ L.R. Cielo, *La cattedrale normanna di Alife*, Napoli 1984, pp. 97-110.

²² G. Gardner, *Sections of an Arch from the Cathedral of Alife, Campania, Italy, in Rediscoveries. A Selection of Medieval Sculpture at the Duke University Museum of Art*, Durham (N.C.) 1983, pp. 13-15; D. Glass, *The Archivolts from Alife*, in *The Brummer Collection of Medieval Art. The Duke University Museum of Art*, a cura di C. Bruzelius, J. Meredith, Durham-London 1991, pp. 74-95 (in partic. p. 91).

²³ V. Pace, *La Campania*, in *La scultura d'età normanna tra Inghilterra e Terrasanta. Questioni storiografiche*, a cura di M. D'Onofrio, Bari 2001, pp. 71-104 (in partic. p. 87).

²⁴ Cfr. *supra*, nota 21; Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 31-32, fig. 59.

²⁵ Cfr. *supra*, nota 13; Gandolfo, *La scultura* cit., fig. 72.

²⁶ P. Favole, *Abruzzo e Molise*, Milano 1990, p. 241, ricorda che le prime citazioni dell'edificio risalgono al XIV secolo. A. Trombetta, *Arte nel Molise attraverso il Medioevo*, Campobasso 1984, pp. 443-444, tavv. CCX-CCXI, seguita da B. Incollingo, *La scultura romanica nel Molise*, Roma 1991, pp. 131-132, affermano che, su basi tipologiche, la chiesa deve risalire alla metà del XIII secolo.

²⁷ Per una datazione delle sculture venafrane al XIII secolo propende V. Pace, *Profilo di storia dell'arte dal Medioevo ai nostri giorni*, in *Molise*, Milano 1980, pp. 53-184 (in partic. p. 138). A. Trombetta, *Arte medioevale nel Molise*, Roma 1971, pp. 183-187, sposta ulteriormente in avanti l'esecuzione dei portali, fino alla fine del XIII-inizi del XIV secolo; mentre ad un momento ancora successivo, tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, sembra orientarsi C. Carano, *Testimonianze d'arte del primo Rinascimento nel Molise del secolo XV*, "Almanacco del Molise", 1972, pp. 193-220 (in partic. pp. 200-202).

²⁸ G. Morra, *Dal Medioevo all'età moderna*, in S. Capini-D. Catalano-G. Morra, *Venafro*, Isernia 1996, p. 110, afferma che il rilievo di età "tardoromanica" è un ritratto "di quel Pietro da Ravenna che dovette essere il committente della totale riedificazione dell'edificio".

²⁹ F. Gandolfo, *Scultura medievale in Abruzzo*, Pescara 2004, pp. 193-194, fig. 195.

³⁰ S. Diebner, *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte Mittelitaliens*, 2 voll., Roma 1979, I, pp. 168-171, Is 57; II, Taf. 36, Abb. 57.