©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

LE PITTURE DI S. NICOLA A S. VITTORE DEL LAZIO PRESSO MONTECASSINO

FINO DAL SECOLO SCORSO il Lefort aveva richiamato l'attenzione sulla chiesa di S. Nicola a S. Vittore del Lazio, all'estremo limite meridionale della regione, ove, nel 1876, erano state parzialmente rimesse in luce diverse pitture, togliendo gli strati di calce che le ricoprivano. [1] Queste pitture furono viste anche dal Bertaux, che rettificò utilmente taluni giudizi del Lefort. [2] Finora di questo complesso non è stata fatta una descrizione organica, e una valutazione per le età di esecuzione; [3] il problema è attualmente reso più difficile dai danni subiti nell'ultima guerra, e dallo stato fatiscente dell'edificio, malgrado gli estesi restauri dei quali è stato oggetto nel dopoguerra.

La chiesa, situata su territorio dipendente tuttora spiritualmente da Montecassino, nel paese di S. Vittore, a una decina di chilometri da Cassino, procedendo verso Capua, ha certo origini assai antiche ma non si hanno documenti che ne precisino la data di costruzione. Essa figura già tra le chiese di S. Vittore fino dalla seconda metà del Duecento, [4] ma è certo anteriore, come lo provano talune sue pitture, e l'insieme della costruzione. [5] Il nucleo originario era costituito da una sola navata piuttosto lunga (largh. m. 5,80, lungh. m. 26,90), alla quale, in seguito, furono aggiunti i corpi laterali, larghi, a destra, m. 3,60; a sinistra m. 3,40 (*fig.* 86). Non si tratta di vere navate, in quanto l'aggiunta di destra, che comunica con tre arconi con la navata principale, si estende per m. 17,15, fino al campanile, situato da questo lato; mentre quella di sinistra non comunicava col restante della chiesa che per mezzo di una porta, e forse si estendeva, divisa da muri trasversali in almeno tre parti, fino alla imposta dell'abside che è unica. Sul retro dell'abside, che era stata demolita nella parte aggettante dal muro, in un ambiente trapezoidale, era il coro, formato da sedili trecenteschi di pregevole fattura, purtroppo scomparsi interamente nelle vicende di guerra.

I danni che l'ultimo conflitto causò all'edificio furono assai gravi. Tra l'altro si deve lamentare la scomparsa della copertura a tegole viste, che recavano dipinti motivi schiettamente medioevali, dei quali un unico elemento è stato salvato, a cura dello scrivente, dalla generale dispersione. Anche le incavallature originarie erano di pregevole struttura. L'edificio, come si è detto, fu restaurato a cura della Soprintendenza ai monumenti del Lazio, il che evitò la sua scomparsa, ma i restauri non furono ultimati, e il difetto di una qualsiasi manutenzione, poiché si tratta di chiesa rimasta chiusa al culto, ha determinato danni crescenti, specialmente alla copertura oramai semicadente. Il problema della salvaguardia di queste reliquie d'arte del territorio di Cassino, così duramente provato nel corso dei secoli, da cataclismi naturali, e da disastri prodotti dall'uomo, s'impone adesso con crescente evidenza e anche con giustificata ansietà.

Le pitture più antiche di questa chiesa, come già notò il Lefort, [6] furono eseguite quando esisteva la basilica di Montecassino, consacrata nel 1071, il cui prestigio è ben noto, perché occorra ancora una volta sottolinearlo. [7] Dell'arte, che sotto l'abate Desiderio (1058–1087), fiorì mirabilmente sul monte di Cassino, sono sopravvissuti alcuni riflessi nella ex chiesa del Crocifisso a Cassino, [8] in quella di S. Maria di Trocchio presso Cassino, [9] a S. Maria Maggiore presso S. Elia, pure nella valle di Cassino. [10] La chiesa di S. Nicola, per quanto concerne le pitture più antiche, è un ulteriore prezioso documento di tale arte, o almeno dei suoi riflessi.

Non si può offrire, adesso, una descrizione veramente analitica e sistematica delle pitture superstiti di questa chiesa, per le difficoltà di accesso alla medesima, che da tempo è letteralmente sbarrata per evitare ulteriori vandalismi, tuttavia si ha motivo di ritenere che quanto potrà essere detto in questa sede, documenti almeno l'interesse e l'importanza che hanno queste pitture per la conoscenza dell'arte nella regione attorno a Montecassino e Cassino.

Cominciando dalla parete di destra della navata principale, si notano, appena entrati in chiesa, due figure discretamente conservate nella parte superiore, e racchiuse ciascuna in una cornice a sesto acuto. Rappresentano S. Luca e S. Giovanni Battista (*fig.* 85). Per il primo l'identificazione è offerta dal libro tenuto aperto, ove si legge l'inizio del terzo Vangelo: FUIT IN DIEBERODIS REGIS, mentre l'altro personaggio reca il noto cartiglio: ECCE AGNUS DEI. Sopra queste due figure che hanno evidenti caratteri del sec. XIV, si nota una finestrella fuori uso del nucleo originario dell'edificio. Le pitture esistenti sugli arconi situati da questa parte (*fig.* 86), hanno subito gravi danni nel corso della guerra; inoltre l'apertura di detti archi e l'abbassamento della imposta delle incavallature, avevano, nei secoli scorsi, recato danni sensibili a questo insieme.

Sul primo arcone, partendo dall'ingresso della chiesa, è visibile un gruppo di sei personaggi volti verso sinistra; più oltre, proprio tra il primo e il secondo arcone, è Cristo giudice, rappresentato nella mandorla, sostenuta da due angeli per parte. Alla sua sinistra, cioè alla destra di chi guarda, è S. Giovanni Battista; alla sua destra la Madonna, in ciò seguendo uno schema tradizionale. Sotto i piedi del Cristo sono gli strumenti della sua Passione e il principio di una iscrizione: HOC OPUS FECIT A(*n*)DREE PER ... Si deve notare che in seguito al già accennato abbassamento del tetto, la testa del Cristo fu distrutta dall'incastro di una incavallatura, e che tutta la scena del giudizio fa parte dello strato di pitture che riveste pure gli archi, e che è, quindi, riferibile al sec. XIII–XIV, [11] come mostra lo stesso stile, e i motivi ornamentali che si prolungano sugli arconi. Sulla sinistra di questa scena del giudizio si vedono gli avanzi dei personaggi disposti simmetricamente rispetto a quelli del lato opposto, verosimilmente gli apostoli ai lati del Cristo giudice.

Sul secondo arco era visibile, ma ora è in gran parte distrutta, la scena della Deposizione dalla Croce. Sul terzo arco era un complesso pittorico in parte sopravvissuto, ma distaccato e portato a Roma, in attesa del completamento dei restauri dell'edificio. Si vedeva dunque, in questo punto, l'Ultima Cena, su uno sfondo di arcate sostenute da colonne tortili, dello stesso tipo di rappresentazione che si nota negli "*Exultet*" cassinesi dei secoli XI e XII. [12] Il Cristo è a sinistra, a capo tavola, come a S. Angelo in Formis, [13] e si vedono i primi due apostoli volti verso di lui. La scena risultava mutilata in basso dal sottoposto arcone (*figg.* 87, 88), ed è certo una di quelle che s'ispirava di più all'iconografia della basilica cassinese e dell'antistante chiostro. [14]

Accanto all'Ultima Cena, sempre procedendo verso l'altare, una rappresentazione della Madonna allattante

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Bollettino d'Arte

87 – *S. Vittore del Lazio, Chiesa di S. Nicola* – Madonna col Bambino e Ultima Cena
(*foto Sopr. Mon., Roma*)

88 – Arcangelo Michele, Madonna col Bambino e Ultima Cena (prima della guerra)
(*foto Frick Art, New York*)

89 – *S. Vittore del Lazio, Chiesa di S. Nicola* – Parete di sinistra subito dopo la guerra

90 – Affreschi con Santi sulla parete di sinistra

(*foto Sopr. Mon., Roma*)

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Bollettino d'arte

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

il Bambino, anch'essa danneggiata presso la testa dalle incavallature poste a livello più basso di quello originario (*figg* 87, 88). La composizione e il modo di esecuzione sono riferibili al sec. XII, sia pure inoltrato. [15] Si notino, in particolare, le linee del volto, rappresentate con un deciso segno continuo, mentre le chiazze purpuree sulle guance, così vistose nelle pitture di S. Angelo in Formis, sono qui debolmente accennate. Si possono notare affinità, per il modo di rappresentare i volti, e anche per la tecnica stessa di esecuzione delle mani, con le pitture dell'abside della Grotta dei Santi di Calvi, presso Teano, che sono riferite al sec. XI. Il Toesca nota, anzi, per tutti questi dipinti che " nel colorito a lumeggiature aspre e più nella forte, schematica, profilatura dei volti sono prossimi allo stile che fu proprio della Campania nel sec. XI ,,. [16]

Seguiva una rappresentazione dell'arcangelo Michele, nel tipico assetto iconografico nel quale lo si vede nelle pitture di S. Angelo in Formis, e negli " *Exultet* ,, , specialmente per quanto concerne l'Exultet Barberini, ora alla Bibl. Vaticana, ma di origine tipicamente cassinese. [17] Vi era pure una iscrizione, della quale si legge la prima parte " S. MICHAEL ,, che offre punti di contatto con quelle di talune scene di S. Angelo in Formis, specialmente quella del Giudizio universale, che è probabilmente tra le più recenti del ciclo. [18] Di questa figura così caratteristica, che riprendeva certo motivi iconografici esistenti anche nella basilica cassinese, quasi nulla è sopravvissuto allo scempio causato dalla guerra, ma restano tuttora i frammenti, di alto valore, dell'Ultima Cena, e della Madonna col Bambino, e, almeno per ora, la documentazione fotografica dell'anteguerra (*fig.* 88). A proposito delle fotografie dell'anteguerra, dovute a una provvida iniziativa a base regionale, della Frick Art Reference Library di Nuova York, che ha assicurato il ricordo di molti altri cimeli irreparabilmente scomparsi, si può aggiungere che sopra queste pitture, ora descritte, ve ne erano altre, che furono largamente danneggiate dall'abbassamento del tetto.

Sulla parete di sinistra, sempre partendo dall'ingresso (*fig.* 89), si nota un grande S. Cristoforo, che si spinge fin sopra l'imposta delle incavallature; di esso è visibile solo la metà superiore. La figura ha nella sinistra una canna; con la destra sorregge qualcosa sulla spalla, cioè il Bambino Gesù, secondo la nota leggenda. La datazione della pittura, probabilmente trecentesca, era precisata da una iscrizione, della quale si legge, per ora almeno, solo la parte finale: XV. Segue un complesso abbastanza importante, fortunatamente sopravvissuto alla distruzione di una metà circa della parete lunga da questo lato. Sono riconoscibili anzitutto, due figure, una delle quali è S. Pietro con un aspetto quasi giovanile piuttosto inconsueto, [19] e con un libro aperto nel quale si legge: EGO SUM PASTOR OVIUM PRINCEPS APOSTOLORUM ET IDEO TRA(*ditae*) ... Accanto è rappresentato un santo arcivescovo con mitra bicorne; probabilmente si tratta di S. Nicola, titolare della chiesa (*fig.* 90). In queste pitture si riconoscono caratteri del sec. XII, sia per l'esecuzione dei volti, sia per il modo d'indicare il drappeggio con tratti di colore accentuato, e anche per la rigidità di rappresentazione dei motivi ornamentali delle vesti. Degna di nota, anzi meritevole di particolare attenzione, la cornice a ricchi girali, di intonazione classica, che ricorda quella, sia pure più complessa, del ciclo di S. Clemente, nella omonima chiesa sotterranea di Roma, della fine del sec. XI. [20]

Più sopra, sempre da questa parte, sono tre figure: quella di destra è il Battista, riconoscibile dal libro con le parole: VOX CLAMANTIS IN DESERTO; quella al centro è certo il Salvatore, indicato dal nimbo crucigero; la figura di sinistra, in costume sacerdotale, e con le mani levate in alto, in atto di preghiera, non è per ora identificabile. Queste tre figure, sullo sfondo di un panneggio giallognolo, inframezzato da gigli, sono di un particolare interesse, compresa la contigua finestrella, che ha conservata la decorazione originaria a strisce rosse, e che pure all'esterno ha mantenuto integralmente l'aspetto originario (*fig.* 89). Le tre figure superiori sono certo riferibili al sec. XII, come indicano il drappeggio a dense liste di colore, e la rigidità medesima della posizione frontale di queste figure, pure riferite dal Bertaux al sec. XII. [21] Un termine di confronto è offerto dalle pitture di S. Maria della Stella di Riardo, non lungi da Teano (Caserta) che il Morisani assegna all'ultimo quarto del sec. XI, ma che possono essere anche alquanto posteriori. [22]

A sinistra di S. Pietro è un'altra figura rivestita di ricchi abiti di tipo sacerdotale; il drappeggio, rappresentato pure qui da accentuate e molteplici linee di colore, indica anch'esso una esecuzione anteriore al sec. XIII. Sotto questa figura, per la quale resta incerta l'identificazione, era rappresentato un santo pontefice con tiara, nel quale il Lefort riconosce S. Callisto, [23] ma la scomparsa della testa di questa figura, non permette oramai alcuna verifica.

Sotto S. Pietro è visibile tuttora una Madonna che allatta il Bambino Gesù, chiaramente riferibile al sec. XIV (*fig.* 90), mentre a destra del santo arcivescovo di cui si è già fatto cenno, è una figura giovanile di santa con corona di tipo regio, e con una crocetta nella destra, di una esecuzione più sviluppata, e quindi del Trecento inoltrato. Anzi in questa pittura si nota una mano bene esercitata, e di una certa raffinatezza (*fig.* 90). Si deve trattare, con probabilità, di S. Margherita di Antiochia, della cui vita sono rappresentati episodi sulla parete di fronte. La santa era particolarmente invocata nelle difficoltà del parto, e la si trova rappresentata con una corona di gemme, allusiva al nome, e, anche se non sempre, con una croce in mano. [24]

Di particolare interesse l'abside, purtroppo demolita in gran parte nei secoli scorsi, ma della quale sopravvivono tuttora i segmenti inclusi nello spessore del muro. Nella calotta doveva esserci una figura centrale, probabilmente il Cristo stesso, tra due figure laterali, delle quali sopravvivono le parti inferiori, non identificabili, almeno a un primo esame. Più sotto, nel tamburo, era una serie di personaggi, dei quali due sopravvivono ai margini, di aspetto giovanile e imberbi. I volti sono privi delle tipiche chiazze rosse alle guance, i capelli sono sviluppati minutamente; il nimbo è di colore oro e del tutto liscio. Le tuniche, con fitte pieghe filiformi, sono in rosso scuro, con sottotunica verdastra. L'altezza di queste figure, che forse erano sedute, è di m. 1,50. Si può notare l'affinità con i volti imberbi degli apostoli nel Giudizio universale di S. Angelo in Formis, sebbene qui i lineamenti siano assai più accentuati, come pure i toni dei colori. [25] Doveva trattarsi, anche nel nostro caso, di una rappresentazione del collegio apostolico. Purtroppo queste figure superstiti, che mostrano una esecuzione di tipo abbastanza raffinato, sono state danneggiate vandalicamente quando la chiesa, ridotta in rovine, era aperta a chiunque, e neppure un restauro

© Istituto Nazionale per la Grafica - Roma - Biblioteca

paziente potrà restituire le parti distrutte, specialmente gli occhi. Sotto le figure suddette era un drappeggio di una esecuzione abbastanza accurata, che per il tipo presenta qualche punto di contatto con quello dell'abside già ricordata della Grotta dei Santi a Calvi. Anche qui, infatti, al centro di ogni settore del panneggio, è un cerchio con inserite figure di carattere simbolico, anche se di carattere più sommario. Per il drappeggio si può fare un confronto anche con quello dell'Ultima Cena di S. Angelo in Formis, [26] sebbene sia di un tipo più rigido. Si può indicare un punto di contatto per la rappresentazione dei volti di questo insieme, che offriva il motivo dominante della chiesa, con talune figure, specialmente quelle degli angeli dell'Ascensione, del S. Pietro di Tuscania, riferite al tardo sec. XI. [27] Ma qui, nel caso nostro, può trattarsi del sec. XII già avviato. Come è evidente, da avanzi così limitati e malridotti, è poco agevole dare una precisazione cronologica più circostanziata.

In alto, ai lati dell'abside, sono due finestre arcuate (*fig.* 86), che hanno conservato qualcosa dell'assetto originario. Erano decorate anch'esse con liste e segmenti policromi. Per la porta a sesto acuto, a destra dell'abside, si accedeva al già ricordato coro, purtroppo distrutto, forse anche per vandalismo, e del quale non vi sono neppure documenti fotografici.

Nell'ampio tratto di parete sinistra, rimasto distrutto e ricostruito dopo la guerra, non vi erano pitture di particolare importanza, tuttavia presso l'abside si notava un S. Francesco a grandezza naturale, con l'abito a minute pieghe filiformi, con evidenti ombreggiature, e ricadente in pieghe nella parte inferiore, denotante chiaramente l'appartenenza alla seconda metà del sec. XIII, come aveva già indicato il Lefort. [28] Sotto il S. Francesco era una figura di Cristo benedicente, riferibile alla medesima epoca, e, di fianco, una assai mediocre Madonna col Bambino.

Nel settore di destra, aggiunto in seguito alla chiesa, verosimilmente nel corso del sec. XIV, è particolarmente degna di attenzione una raffigurazione delle ' Sette opere di misericordia ', promossa da un sacerdote del luogo, la cui figura era pure rappresentata, e con discreta efficacia, all'inizio del ciclo, ma che è scomparsa durante la guerra (*fig.* 91). L'iscrizione dedicatoria o commemorativa, è ancora in parte leggibile, ed è del seguente tenore: (*Hoc opus*) FECIT FIERI PBR NICOLA(*us*) DA (?) GUERERIO RECTOR ECCLE. SCI/ (*Nicol*)AI POST MORTĒ SUĀ P. MANU... [29] Purtroppo è scomparso quanto sarebbe stato per noi di particolare interesse, cioè il nome dell'esecutore di questo caratteristico ciclo. Esso comprende nella fila superiore le scene del " dare da mangiare agli affamati ,, e " dare da bere agli assetati ,,. Le figure sono sempre due (eccetto in un caso), cioè di chi fa la buona opera e di chi la riceve. Degno di attenzione il verismo col quale è rappresentata la figura dell'affamato. Segue il Cristo benedicente, tra due angeli; nella parte inferiore di questa scena si legge: VENITE BENEDICTI PATRIS MEI PERCIPITE PARATUM VOB. REGNUM A (*constitutione mundi*) (Matt. 25; 34). La figura del Cristo è di un particolare pregio di esecuzione, come risulta dalla rifinitezza e delicatezza delle mani. Sempre nel registro superiore, accanto al Cristo giudice, è la scena della " visita agli infermi ,,. Nella zona inferiore si vedono gli episodi del " vestire gli ignudi ,, , " ospitare i pellegrini ,, , " visitare i carcerati ,, e " seppellire i morti ,,. Qui, necessariamente, gli esecutori di tale pietoso ufficio, sono due; mentre, come si è detto, in tutti gli altri casi il volenteroso soccorritore è unico, e rappresentato con sensibile rassomiglianza al S. Francesco, ancora laico, delle storie di Assisi. [30] Perché l'autore di questo non spregevole ciclo, è, con probabilità, un artista formatosi a Napoli; nel pieno fervore della rinnovata arte, dopo il passaggio di Giotto. Si può notare su questo punto, che le teste degli angeli ai lati del Cristo, ricordano da vicino quelle di taluni personaggi della giottesca cappella palatina in Castelnuovo di Napoli. [31]

Contiguo a questo ciclo è un altro, dovuto alla stessa mano, nel quale sono otto scene della leggenda di una santa martire, nella quale si deve riconoscere S. Margherita di Antiochia (*fig.* 92). [32] Nella prima scena, partendo da sinistra, è l'incontro della santa col governatore pagano; nella successiva la santa testimonia, innanzi al medesimo governatore, la sua fede cristiana; seguono altre due scene, quasi del tutto svanite. Nel registro inferiore la santa, in prigione, alza un martello per colpire, probabilmente il demonio, raffigurato nel riquadro successivo all'inferriata della prigione; segue la scena dell'immersione della santa in una caldaia bollente, e, infine, la decapitazione e la glorificazione dell'anima trasportata da angeli. Le scene suddette trovano il loro corrispettivo, ad esempio, nella tavola con la leggenda di S. Margherita, a S. Margherita a Montici, presso Firenze, dovuta a un collaboratore di Giotto, il maestro detto della S. Cecilia. [33] Manca nel nostro ciclo la flagellazione della santa, ma era certo presente in una delle due scene ora illeggibili, che forse sono ancora ricuperabili con un attento restauro. Anche questi due cicli, specialmente il primo, non molto comune per il soggetto, e di esecuzione abbastanza accurata, nel clima della pittura influenzata da Giotto, sono meritevoli di una particolare attenzione, nel quadro della pittura regionale del Trecento, della quale così poco sopravvive dopo le ultime vicende belliche.

Nell'ambiente a sinistra della navata principale, vi erano ancora pitture sulla parete di separazione dalla medesima, anzi talune tracce di queste pitture, mostravano caratteri senz'altro riferibili al Medioevo, ma essendo l'ambiente suddetto rimasto allo scoperto, le intemperie ne determineranno inevitabilmente la totale perdita, se non si provvederà con la dovuta tempestività.

Il Lefort affermava che nella chiesa ora descritta, non vi erano opere di scultura, [34] ma tale affermazione è inesatta perché nella chiesa vi era una statua lignea di S. Nicola, alta m. 1,50 o poco più, e riferibile ai secc. XIII–XIV. [35] Questa statua è tuttora conservata nella chiesa principale del paese, dedicata a S. Maria della Rosa, nota per il pulpito del sec. XIII, salvatosi in gran parte dopo le vicende belliche e ottimamente restaurato. [36]

Dal lato architettonico si deve notare che la chiesa, almeno verso la fine del Seicento, era dotata di un atrio con portico a tettoia, [37] del tutto scomparso da vario tempo. Degno di attenzione il campanile, la cui parte superiore è stata rifatta dopo la guerra, e che domina tuttora la parte inferiore del paese. Anche le finestrelle superstiti a feritoia, e quelle più antiche di tipo arcuato, documentano l'antichità dell'edificio, che sul fianco mostra una certa imponenza di volumi. Esso, pur nelle precarie condizioni attuali, si raccomanda all'attenzione degli studiosi per le pitture che ancora conserva, in quanto offrono una documentazione di particolare importanza, relativa ai secoli

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

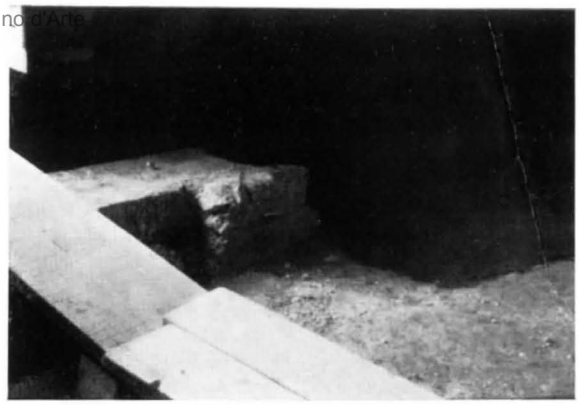
91 – *S. Vittore del Lazio, Chiesa di S. Nicola* – 'Sette opere di misericordia' (parete minore di destra)

92 – 'Leggenda di S. Margherita Martire' (parete minore di destra)

(foto Frick Art, New York)

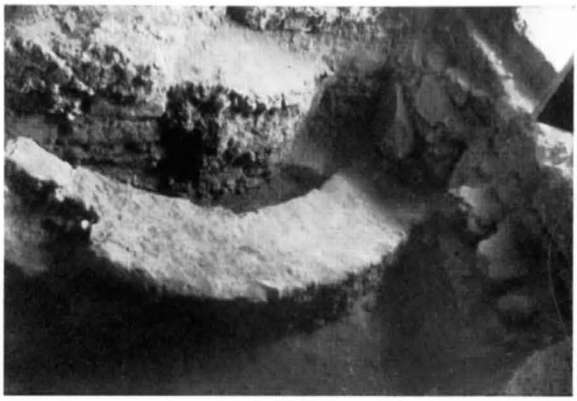
©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

93 – *Uta, Chiesa di S. Maria* – Interno



94 – L'antico muro di prospetto

95 – L'abside maggiore



96 – L'abside minore

97 – Il muro del presbiterio

98 – La pietra che indica il livello dell'antico pavimento del presbiterio

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

XII–XIV, per la conoscenza dell'arte nella regione attorno a Montecassino, vissuta nella diretta influenza, anche artistica, di tale badia. È auspicabile, quindi, un salvataggio e un integrale restauro di questa preziosa, quasi unica, antologia pittorica, ove sono presenti e operanti, ai confini delle due regioni, influenze campane e laziali.

A. PANTONI

1) M. LEFORT, *Études sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne*, Paris 1885, pp. 275–283.

2) E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1904, p. 271.

3) Tra quelli che si sono occupati di recente delle pitture della regione attorno a Montecassino, cioè: J. WETTSTEIN, *Sant'Angelo in Formis et la peinture médiévale en Campanie*, Genève 1960; E. B. GARRISON, *Studies in the History of Medioeval Italian Painting*, vol. II, n. 1, Firenze 1955, nessuno ha menzionato questa chiesa, pur riferendosi a pitture della regione (cfr. WETTSTEIN, *op. cit.*, *Après Sant'Angelo in Formis*, p. 94 ss.; GARRISON, *op. cit.*, p. 33, n. 1: *The Influence of the Byzantining Montecassino*). Lo stesso può dirsi di O. MORISANI, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Cava dei Tirreni–Napoli 1962, ove accenna fuggevolmente a opere pittoriche influenzate in qualche modo da Montecassino (pp. 59–60). Nessuna allusione in F. BOLOGNA, *Pittura italiana delle origini*, Roma 1962; anzi in detta opera si deve notare che la cultura artistica di Montecassino è presentata in maniera contrastante con indiscutibili dati di fatto, specialmente per quanto concerne il periodo anteriore all'abate Desiderio (1058–1087).

4) *Regestum II Thomae Abbatis (1285–1288)*, fol. VI v. (Arch. M. Cassino). La chiesa, che era parrocchiale, è tassata per due tarì amalfitani.

5) Deve essere tenuto presente che l'edificio era posto fuori delle mura, nel " borgo dei Greci ", i quali avevano pure un'altra parrocchia dedicata a S. Basilio, e, sotto questo punto di vista, la dedica a S. Nicola non è priva di significato.

6) *Op. cit.*, p. 277.

7) Sull'influenza della basilica di Montecassino nella regione circostante e oltre, cfr. A. PANTONI, *Opinioni, valutazioni critiche e dati di fatto sull'arte benedettina in Italia*, in *Benedictina*, XIII (1959), spec. pp. 151–157.

8) A. PANTONI, *Un insigne documento d'arte benedettina: le pitture della chiesa del Crocifisso a Cassino*, in *Benedictina*, III (1949), pp. 239–248 e in *Opinioni, valutazioni* ... cit., pp. 121–124, anche per rispondere a errate interpretazioni dello scritto precedente. V. pure WETTSTEIN, *op. cit.*, n. 3, pp. 94–95.

9) A. PANTONI, *Santa Maria di Trocchio e le sue pitture*, in *Boll. d'Arte*, XXXVIII (1953), pp. 14–20; WETTSTEIN, *op. cit.*, p. 97.

10) A. PANTONI, *Un altare medioevale dipinto presso Cassino*, in *Napoli Nobilissima*, n. s., V (1966), pp. 191–198.

11) Il BERTAUX, *loc. cit.*, per questa scena, parla di epoca angioina.

12) M. AVERY, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton University Press, 1936. *Exultet* di Londra, tav. XLVI; *Exultet* Barberini, Bibl. Vat., tavv. CXLIX, CLII. V. anche per S. Angelo in Formis, O. MORISANI, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, cit., tav. 51.

13) MORISANI, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, cit., tav. 35.

14) N. ACOCELLA, *La decorazione pittorica di Montecassino nelle didascalie di Alfano I (sec. XI)*, Salerno 1961.

15) Una " *Virgo lactans* " del sec. XIII, ma di un tipo certamente più evoluto di quella presa in esame, è stata di recente rimessa in luce, sotto posteriori rivestimenti che la occultavano, a Vivaro Romano (cfr. C. CECCHELLI, *Mater Christi*, IV, Roma 1954, tav. VII, pp. 478–479).

16) P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1927, p. 112; v. anche BERTAUX, *op. cit.*, pp. 244–48 (con illustrazioni).

17) AVERY, *The Exultet Rolls*, cit., p. 54 e tav. CXLVII.

18) MORISANI, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, cit., tav. 67.

19) Per il tipo fisionomico inconsueto, e assai vicino invece a quello di S. Paolo e per il modo stesso di esercitazione si può notare l'affinità, abbastanza sensibile, col S. Paolo dell'abside della basilica di Castel Sant'Elia a Nepi, riferibile agli inizi del sec. XII; cfr. G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Roma 1966, vol. II, fig. 21. Ma propabilmente, anche nel caso nostro, malgrado l'iscrizione che si attaglia più direttamente a S. Pietro, deve trattarsi di S. Paolo, data l'iconografia tradizionale, sempre osservata, dei Principi degli Apostoli.

20) MATTHIAE, *op. cit.*, pp. 13–15 e p. 24. Vedasi anche per il S. Pietro di Tuscania, con pitture della fine del sec. XI, tav. 35 e p. 33.

21) " Quelques unes des figures de saints peintes dans la même église, sur la paroi de la nef qui fait face au Jugement dernier, remontent au XIIe siècle et ont le coloris violent des fresques de l'abside de Sant'Angelo in Formis ", (*op. cit.*, p. 271).

22) O. MORISANI, *Affreschi inediti o poco noti in Campania – I, Riardo, S. Maria della Stella*, in *Napoli Nobilissima*, n. s., I (1961), pp. 22–26.

23) *Op. cit.*, p. 279.

24) L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1958, pp. 880–881.

25) MORISANI, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, cit., tavv. 71 e 72.

26) *Ibid.*, tav. 35.

27) MATTHIAE, *op. cit.*, tavv. 30 e 31, ma vedansi anche tavole 37 e 38.

28) *Op. cit.*, p. 280. Vi era qualche punto di contatto col modo di rappresentazione del santo, usato da Margaritone di Arezzo nella nota tavola.

29) Il LEFORT, *op. cit.*, p. 282, legge *d. Nicolaus de Raterio*, ma la lettera G del cognome è visibilissima.

30) E. BATTISTI, *Giotto*, Genève 1967, pp. 38 e 40. Lo stesso può dirsi degli sfondi di tipo architettonico, così vistosi ad Assisi, qui invece assai semplificati.

31) O. MORISANI, *Pittura del Trecento in Napoli*, Napoli 1957, tav. 81, pp. 60–62. Cfr. anche F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414*, Roma 1969, p. 195 ss.

32) Il LEFORT, *op. cit.*, p. 283, si mostra incerto tra S. Margherita e S. Barbara, ma si tratta senz'altro della prima santa, come inclina a ritenere anche lo stesso A. ora citato. Cfr. G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze 1952, p. 622, n. 198; ID., *Saints in Italian Art – Iconography of the Saints in Central and South Italy School of Painting*, Florence 1965, p. 730.

33) KAFTAL, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, cit., per gli episodi citati. Tutto il dossale è riprodotto in M. SALMI, *L'arte italiana*, 1947, vol. III, p. 126, fig. 190.

34) *Op. cit.*, p. 284.

35) *Arte del Frusinate dal secolo XII al XIX* (Frosinone 1961), *Catalogo*, Roma 1961, n. 15, p. 24. La statua è presentata come affine alle Madonne lignee di Alatri e di Vico, sebbene lievemente più tarda di queste, per più accentuati goticismi.

36) Su questo pulpito vedasi G. NICCO–FASOLA, *Due pulpiti campani del XII e XIII secolo*, in *L'Arte*, Genn. 1938, con adeguata analisi stilistica.

37) *Inventaria Ecclesiarum* (Arch. M. Cassino) t. III, *S. Vittore*, Inventario del 29 luglio 1696. In questo inventario non si fa parola degli affreschi che decoravano la chiesa, probabilmente perché già coperti con calce, secondo il gusto dell'epoca, che preferiva le pareti in bianco, per un mal inteso criterio di pulizia.

SCAVI NELLA CHIESA DI S. MARIA DI UTA

LA CHIESA DI S. MARIA, a Uta (Cagliari) è attualmente lontana dall'abitato e circondata interamente da campi coltivati e pascoli. Era in origine una chiesa monastica, [1] che si sapeva essere nata su una chiesa precedente, [2] ma nessuna traccia sicura del monastero è stata ancora trovata benché si debba presumere che tuttora ve ne siano resti nelle adiacenze immediate.

Prima del recente restauro, osservando l'interno, era possibile notare due cose: anzitutto che il pavimento in cotto lavorato a mano, tipicamente sardo, non era orizzontale ma saliva man mano che procedeva verso il presbiterio; inoltre, cosa più evidente, che detto pavimento si trovava ad un'altezza decisamente superiore a quella in cui avrebbe dovuto trovarsi, tanto che copriva parte delle basi delle colonne rendendone sgradevole la vista. In realtà si trattava del pavimento rifatto ad opera di gente del paese dopo l'alluvione che, nel 1928, rovinò quello che c'era in precedenza.

In vista di un eventuale ritrovamento del pavimento originario sono stati di recente eseguiti con la massima prudenza larghi scavi iniziando dal centro della navata maggiore. Tali scavi hanno messo in luce elementi