

TERRA DEI VOLSCI

ANNALI

del

Museo Archeologico di Frosinone

2

1999

 COMUNE DI FROSINONE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone

Direttore responsabile
Maria Teresa Onorati

Coordinamento
Marcello Rizzello

Hanno collaborato a questo volume
Margherita Cancellieri, Giuseppe Ceraudo,
Francesco Maria Cifarelli, Ferdinando Corradini,
Carlo Cristofanilli, Rosina Floris, Marijke Gnade,
Pietro Longo, Diego Mammone, Angelo Nicosia,
Gianluca Tagliamonte, Alessandra Tedeschi,
Adriana Valchera, Massimiliano Valenti

Redazione
Maria Teresa Onorati

Elaborazione immagini
Luana Compagnone

Sede
Museo Archeologico Comunale
via XX Settembre, 32 - 03100 Frosinone

Registrazione
Tribunale di Frosinone, n. 267 del 21.XII.1998

Stampa
Tipografia Editrice Frusinate - Frosinone

In copertina: perla in pasta vitrea (da Frosinone, viale Roma: foto D. Facci)

Sommario

- 7 *Studi e ricerche nella valle dell'Amaseno:
contributi per la storia del popolamento in età protostorica*
MARGHERITA CANCELLIERI
- 27 *La valle dell'Amaseno: un abitato protostorico*
ROSINA FLORIS
- 31 *La ricerca sull'agglomerato di Satricum*
MARIJKE GNADE
- 51 *Su due tipi ceramici di età orientalizzante dalla valle del Liri*
FRANCESCO MARIA CIFARELLI
- 59 *Frosinone: area archeologica in viale Roma
(terza campagna di scavo)*
MARIA TERESA ONORATI
- 75 *La produzione scultorea in età romana
nel Lazio sudorientale: il caso di Sora*
MARCELLO RIZZELLO
- 99 *Ferentino: villa romana in località Carceri*
ADRIANA VALCHERA
- 105 *Iscrizioni inedite dal Latium adiectum: Tarracina*
PIETRO LONGO
- 127 *Osservazioni sul percorso della via Latina tra Aquinum e Ad flexum*
MASSIMILIANO VALENTI
- 145 *Roccasecca: un impianto produttivo di epoca romana
nell'ager di Aquinum*
ALESSANDRA TEDESCHI
- 161 *Il contributo dell'aerofotogrammetria
per la ricostruzione dell'impianto urbano di Aquinum*
GIUSEPPE CERAUDO
- 169 *Ceramiche medievali dal castello di Maenza*
CARLO CRISTOFANILLI
- 173 *La chiesa di S. Antonio Abate
in Castelnuovo Parano e i suoi affreschi*
DIEGO MAMMONE
- 195 *Il Martirologio conservato nella chiesa
di S. Maria Assunta di Arpino (una riscoperta)*
ANGELO NICOSIA
- 199 *Contributo allo studio della viabilità postunitaria:
il cosiddetto "Tracciolino"*
FERDINANDO CORRADINI
- 213 *Abbreviazioni*
- 215 *Fonti letterarie*

La chiesa di S. Antonio Abate in Castelnuovo Parano e i suoi affreschi

DIEGO MAMMONE

Le vicende che portarono nel 1059 Desiderio di Montecassino, pressoché agli inizi nella sua carica di abate, alla fondazione del «...*castellum, cui Novum proprie nomen inditum est, in monte, qui Peranus dicitur...*», ci sono state tramandate dalla fedele cronaca di Leone Marsicano¹. Qualche anno più tardi troviamo il nome di Castelnuovo Parano, ad autorevole conferma di inclusione tra i possedimenti dell'abbazia, inciso su una lastra delle porte di bronzo volute da Desiderio per la nuova basilica e fuse nel 1066 a Costantinopoli. Leone, testimone della gran parte dei fatti narrati nel suo *Chronicon*, non fornisce per Castelnuovo Parano ulteriori informazioni su eventuali preesistenze o nuove edificazioni al di fuori del borgo fortificato che veniva a configurarsi come punta estrema del controllo territoriale benedettino. Era situato, infatti, a ridosso di quel *limes* indicato, con toponimo medievale, «*ad duos leones*»² e che segnava, in corrispondenza del *Castrum Fractarum*, l'odierna Ausonia, il confine tra la Terra di San Benedetto e il Ducato di Gaeta.

Una notizia molto più tarda, attinta comunque dagli archivi di Montecassino³, mette in relazione la fondazione della chiesa di S. Antonio Abate col nuovo insediamento in Castelnuovo, datandola a quegli anni. In essa si specifica:

... sicché nella sua origine fu questa Chiesa di S. Antonio, eretta nel distretto della Terra di Castelnuovo, una Cella, o Grangia, per l'amministrazione dei fondi di quel luogo, rimasti in demanio del monastero, e non divisi ai Cittadini, chiamati ad abitare in Castelnuovo. Questi fondi della nuova Chiesa ivi costrutta, erano amministrati da uno o più Monaci della Badia Cassinese.

Il brano fornisce notizia, indirettamente, dell'avvenuta deduzione di coloni per il nuovo insediamento e della relativa divisione fondiaria. Più oltre viene asserito:

... con documenti probanti la sappiamo in libero demanio della Badia, da che è nominata la prima volta la Terra di Castelnuovo nella Bolla di Callisto II del 1123, fino al 1398⁴.

173

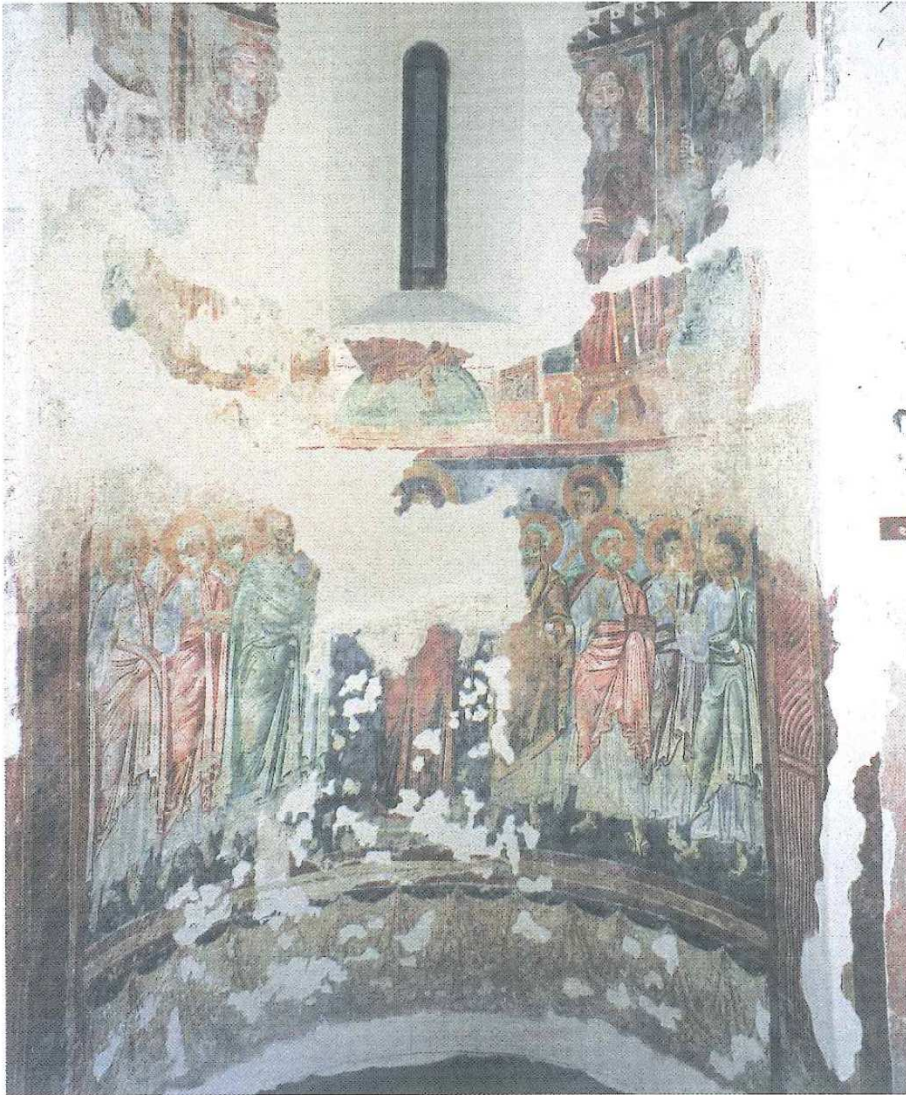
¹ *Chronica Monasterii Casinensi*, ed. H. Hoffmann, MGH, 34, Hannover 1980, III, 11^o, 373. Il toponimo Perano, accanto a quello di Castelnuovo che indica una chiara tipologia insediativa, sarà presente nella denominazione del luogo fino al 1862, quando viene modificato in Parano.

² Fabiani 1968, I, 17 ss., 40 ss. Forse già menzionati nella descrizione dei confini facenti parte del documento di donazione del 744 di Gisulfo II, duca di Benevento, che dà inizio alla dominazione temporale di Montecassino e riportati nei Privilegi -diplomi di conferma di Carlo Magno, probabilmente scomparsi in mare con l'abate Atenolfo in fuga per Costantinopoli nel 1022, citati in numerosi documenti - segnavano la "frontiera" nella zona di confine ("marchas").

³ Iannelli 1894, 343. Il brano ha nel sottotitolo: *Brevi cenni storici inediti del P. D. Sebastiano Kalefati pio e dotto archivista di Montecassino*.

⁴ Ivi, 345. Una necessaria verifica delle fonti nei documenti dell'archivio, fondamentale per chiarire questo e altri aspetti della vicenda di S. Antonio Abate, non mi è stata consentita, nonostante ripetute visite e richieste.

1. Gli affreschi sul fondo absidale.
2. Resti di un varco tamponato e, accanto, l'immagine di un santo abate (S. Deusdedi!).
3. L'absidiola di destra con l'immagine di S. Lorenzo.
4. Volto di santo (S. Benedetto?).
5. Volto di santo (S. Mauro?).



1.

2.

4.

5.

3.

- 6. Déesis e, nella calotta, l'Agnello Mistico.
- 7. La fase tardocommuna nel catino absidale.
- 8. Gruppo di Apostoli con Paolo.

- 9. Gruppo di Apostoli capeggiati da Pietro.
- 10a. Particolare della predella del trono gemmato.
- 10b. Particolare dell'Arcangelo con stola gemmata.



6.



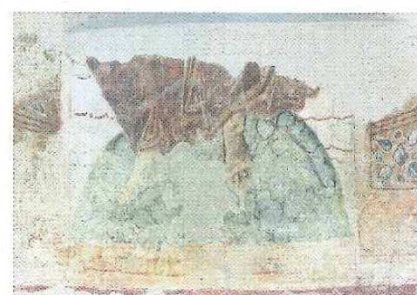
7.



8.



9.



10a.



10b.

- 11. Cristo in Maestà.
- 12. Particolare della Maria nella *Déesis*.
- 13. Madonna in Trono con Bambino tra sante e S. Antonio Abate.
- 14. S. Lorenzo: particolare.
- 15. S. Antonio Abate: particolare.



11.



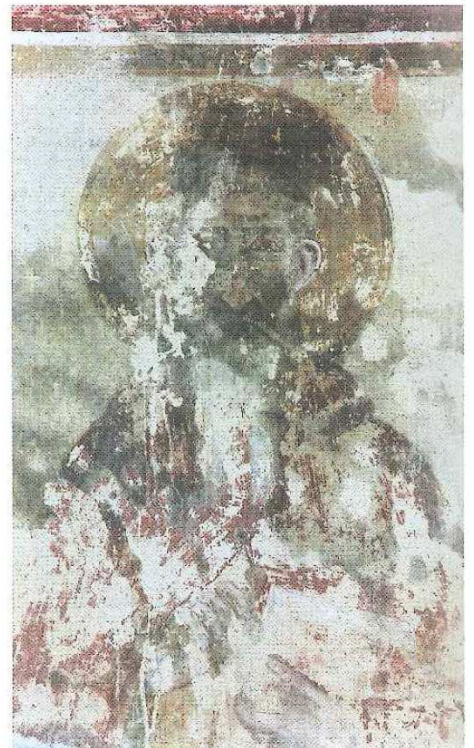
12.



13.



14.



15.

16. I due SS. Giovanni.

17. Il *ministerium* sormontato dalla Madonna Regina.
Sulla destra, i volti di una scena corale.

18. Volto di santa.

19. Prospetto sud-sud/ovest.

20. Zona absidale, esterno.

21. S. Martino di Tours (?) e santo monaco.

22. S. Antonio Abate e S. Giacomo il Maggiore
in abiti da pellegrino.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.

Successivamente Castelnuovo e la cella abbaziale di S. Antonio Abate continuano a svolgere il loro ruolo di presidio territoriale e controllo sulla strada di collegamento tra la costa e Montecassino, anche quando una serie di donazioni, vendite e permuthe consentono di ascrivere i territori oltre i «*duo leones*» fino alla costa tra i possedimenti dell'abbazia cassinese, dandole lo sbocco al mare e una via d'acqua navigabile fino al porto di Suio⁵ - obiettivo parzialmente conseguito dal suo predecessore e ostinatamente perseguito e consolidato da Desiderio. La chiesa, infatti, situata sul tracciato dell'antica via che da Traetto (Minturno) collegava la via Appia con la Latina, da alcuni autori chiamata Ercolanea⁶ o Herculanea⁷, costituiva il primo vero contatto con la realtà benedettina incontrata sul loro cammino da viaggiatori, viandanti e pellegrini provenienti dalla costa e diretti a San Germano (Cassino), punto di raccordo con la via Latina in direzione di Roma, Capua o altre destinazioni dell'interno.

Il ruolo di ambasciatrice della spiritualità benedettina e dell'arte propugnata come suo riflesso, anche oltre la temperie desideriana⁸, è una delle ipotesi praticabili per spiegare, almeno in parte⁹, come sia venuta a determinarsi una simile stratificazione di testimonianze dell'arte di vari periodi ed esperienze in quella che si presenta attualmente come una modesta chiesa di campagna, ma che al suo interno rivela un ragguardevole patrimonio artistico, solo parzialmente recuperato nel corso delle recenti campagne di restauro. La parte più cospicua è ancora celata da pesanti scialbature alla calce e i saggi di pulitura, operati sotto il controllo dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Lazio, ne hanno fatto affiorare frammenti di qualità elevata sulle pareti della navata centrale.

La prima menzione della chiesa in documenti ufficiali risale al 1266¹⁰. Nei Regesti dell'abate Bernardo I Ayglerio¹¹, esattamente alla data dell'1 luglio di quell'anno, è riportata la notizia di un atto per la concessione ai figli di Mastro Andrea Corveserio, cittadini di Castelnuovo, di una terra incolta «*in loco "ubi dicitur ad plaiam inversam" iuxta Rivum et terram heredum magistri Berlengerii...*». Il documento viene redatto «*in ecclesia S. Antonii de Castronovo*» dal notaio «*Vnfredus*» (sic), alla presenza del Vesterario¹² cassinese, all'ufficio del quale erano evidentemente attribuite le dipendenze di Castelnuovo. Sempre nei Regesti di Bernardo I, all'anno 1273 tra le *Inquisitiones*, la ricognizione generale, cioè, di diritti e proventi delle terre soggette alla Badia cassinese, compaiono quelle eseguite per Castelnuovo e la chiesa di S. Antonio Abate per le quali viene precisata l'assegnazione al Vesterario cassinese, che provvede al mantenimento del cappellano (e ovviamente alla manutenzione) della chiesa¹³. Bernardo I, indicato quale «amico di Carlo d'Angiò»¹⁴, è l'abate della normalizzazione angioina seguita alle convulse vicende del periodo federiciano e della Casata Sveva. Le sue *Inquisitiones* rappresentano il punto di partenza per il riordino del patrimonio della Terra di S. Benedetto, operato anche a seguito delle insistenze dei confratelli cassinesi¹⁵ che vedevano compromesso, nella mancata riscossione

⁵ Fabiani 1968, 88 ss.

⁶ Ivi, 88; Bloch riprende sostanzialmente le tesi del Fabiani sulla composizione della Terra di S. Benedetto riproponendone la pianta. Il Fabiani, come Macchiarella, riferiscono questa strada alla Herculanea citata da Cicerone in un passo del *De Lege Agraria*. La citazione ciceroniana, invece, sarebbe da riferirsi all'Herculanea che partiva dalla zona di Ercolano, Baia e Pozzuoli. E' comunque accreditato un altro tracciato posto sotto la protezione del dio Ercole che, partendo dalla Marsica e la Val Roveto, giungeva a Sora proseguendo per Vicalvi, toccava Alvito, Atina e *Casinum* per proseguire verso la costa attraversando il centro dell'odierna Ausonia. Per l'intera vicenda cfr. Rizzello 1996, 82-89.

⁷ Macchiarella (1981, 6) cita gli studi del Mattei (1868) riportandone la pianta nella quale la via Herculanea viene indicata con un tracciato che, dal centro di Ausonia, compie un'ampia digressione passando per Coreno e Castelforte, nei pressi di Suio, prima di volgere verso *Minturnae*. Tracciato plausibile, vista la presenza del porto fluviale e il corridoio espressamente richiesto e ottenuto da Desiderio sulle sponde del Garigliano, secondo quanto riportato dal Fabiani, e di punti di traghetto riportati nelle vedute del Gattola e del Mabillon. Nel Medioevo la via dovette assumere il nome, riportato in importanti documenti, di «Carraria» (Macchiarella 1981, 7). La denominazione di «Carrabile» lascerebbe supporre, come normalmente era, la presenza di diverticoli in quota con tracciato più diretto, percorribili più agevolmente a piedi o su cavalcature. In prossimità della chiesa di S. Antonio la strada per Selva Cava potrebbe ricalcare un antico tracciato che, salendo in quota, costeggiava il Famera passando forse nei pressi dello scomparso monastero di San Marino, del quale resta il toponimo, e della chiesa di S. Maria di Coriano o Correano, per ridiscendere a valle verso la costa, costituendo un probabile diverticolo della via maggiore, come lascerebbero supporre resti di strada basolata con muri di sostruzione a monte e a valle in località Correano. Ringrazio il geom. A. Germanelli, presidente della Proloco di Ausonia, per avermi accompagnato nella ricognizione dei luoghi e, in generale, per la sua cortese disponibilità.

⁸ La consuetudine benedettina, al tempo di Desiderio, vedeva la realizzazione di affreschi nella navata centrale, absidi e avancorpi porticati (come nell'uso bizantino): cfr. Krautheimer 1981, 224.

⁹ Altra motivazione si potrebbe ravvisare nella relativa vicinanza con il santuario di S. Maria del Piano in Ausonia, sito di elevato interesse per il ciclo di affreschi del 1100 racchiusi nella cripta, anch'esso situato a ridosso della via «Ercolanea» e in territorio dal 1065 al 1379 assoggettato con alterna sorte alla giurisdizione cassinese, che avrebbe potuto stimolare lo spirito di emulazione, rinfocolato nel tempo dalle continue controversie con gli abitanti del *Castrum Fractarum*.

¹⁰ Ovviamente non considerando, ma solo per la citata impossibilità di verifica della fonte

delle decime, il funzionamento dei vari uffici abbaziali. Il decreto dell'abate, emanato nel 1273 per la presentazione dei libelli statuari e relative immunità per ognuno dei centri della diocesi, vede le popolazioni riottose ad assoggettarsi alla richiesta. Castelnuovo oppone resistenza e, nella sentenza emessa nello stesso anno a seguito della contumacia manifestata dai suoi cittadini, viene riaffermata la sua dipendenza dalla vesteraria cassinese con l'obbligo del terratico¹⁶.

Poco oltre la metà del Trecento, nel *Registrum Abb. Angeli Episcopi et Abbatis Andreae* (1357-1362)¹⁷, viene ancora una volta ribadita la dipendenza del Castelnuovo dall'Ufficio del Vesterario, che ha la decima su tutto il territorio, incluso il plateatico, e che possiede la chiesa di S. Antonio Abate con tutti i suoi diritti e possedimenti nel territorio di Castelnuovo¹⁸.

Le traversie affrontate sul finire del XIV secolo costringono l'abbazia, ridotta nel numero dei monaci e impossibilitata ad «amministrare nel temporale e spirituale» a concedere «le altre molte chiese rimastele ... in beneficio, conservandone per tal modo il diretto dominio, e cavandone un'annua pensione, alla quale obbligavasi di corrispondere il beneficiato»¹⁹. Così, nel 1398, l'abate Enrico Tomacelli, napoletano, concede in beneficio la chiesa di S. Antonio Abate a Filippo Caracciolo, chierico napoletano, al quale, morto solo due anni dopo, succede «Joannocto» dei Guastaferro di Gaeta²⁰.

Nel 1446 il beneficiario è ancora un chierico napoletano, Leone, e ancora della famiglia Caracciolo. Con l'inizio della Commenda per Montecassino²¹, nel 1454, viene revocato il beneficio e concesso a F. Remigio di Gaeta²². Nel 1499 è don Pietro Macari di Castelnuovo ultimo beneficiario, e lo resterà ancora per lungo tempo, fin oltre la cessazione della Commenda attuata con l'annessione di Montecassino alla congregazione di S. Giustina, patrocinata da Consalvo de Cordoba.

Sostenuta da un'azione diplomatica, coordinata dallo stesso re di Napoli, l'annessione viene decretata con bolla del 15 novembre 1504 di Giulio II nella quale il pontefice stabilisce, inoltre, che la congregazione dovesse da allora chiamarsi Cassinese in omaggio alla dignità dell'antico monastero²³.

Con l'annessione, S. Antonio Abate torna ad essere Prepositura Cassinese²⁴, e i controlli sul territorio, attuati con frequenti visite canoniche, hanno lasciato numerose indicazioni sullo stato dei beni dell'abbazia, e quindi anche di questa chiesa, nei Registri della Congregazione²⁵.

Forse a causa del particolare regime di gestione, che vede la sottoripartizione dei proventi tra il beneficiario, l'affittuario dei terreni e l'abbazia, la chiesa di S. Antonio comincia a decadere, tanto che nella visita del 16 settembre 1555 si ingiunge all'abate Pietro Macario, con decreto *ad personam*, di far riparare la chiesa entro due mesi e di tenerla chiusa (consentirne la chiusura della porta), pena l'ammenda di sei ducati²⁶. Al 1557, per la visita del 20 febbraio, Pantoni riporta la conferma dei precedenti decreti con il raddoppio delle pene per quelli non eseguiti ma non dice se tale conferma si riferisca anche a don Pietro Macario. Nella visita del 28 ottobre 1565 viene «rilevato con parole di allarme lo stato di decadenza nel quale si trova la chiesa ... *que aspectui nostro boviem, ovile stabulum ac diversorium improborum evasit*»²⁷. Nel 1568 la chiesa, in beneficio a un laico, viene descritta «*dirutam et sine tegulis, patulam omnibus, et quasi stabulum*». Un anno dopo è ancora beneficio di un laico, Marcantonio Villanova, ed è ancora «*discoverta, absque sera, tamquam boviem*». Nelle stesse condizioni si presenta nel 1571 ai visitatori, giunti in paese «*non sine magno timore latronum*». Ancora una citazione per il Cinquecento, all'anno 1576, nello scritto del

inspiegabilmente mai riportata fino a oggi da quanti si sono occupati della chiesa dopo di lui, la notizia dello Iannelli che la vorrebbe menzionata nella Bolla di Callisto II del 1123.

¹¹ Caplet 1890, 4.

¹² *Officium vesterariatus*, per le funzioni del quale si veda Fabiani 1968, II, 143-145.

¹³ Iannelli 1894, 343. Per la chiesa, in particolare, viene riportato: «*Cappellanus S. Antonii de Castronovo tenetur Vestiario Casinensi de toto, cum in demanio eiusdem detineatur*». Il cappellano, come chiarisce l'A. in un passo successivo, è da intendersi quale monaco destinato dalla Badia Cassinese al servizio della chiesa e «conservazione delle proprietà ivi costituite». Le vicende delle *Inquisitiones* del 1273 sono riportate anche da Pantoni 1985, 441.

¹⁴ Leccisotti 1977, 74.

¹⁵ Pantoni 1985, 3, 441: «*clamorem monachorum casinensium de iuribus monasterii Casinensis recuperandis ferre amplius non valens*».

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ivi, 442. Nelle «*Rationes Decimarum*» citate poco prima del passo in argomento, per il periodo 1358-1360, accanto alla citazione dello «*archyepiscopus et capitulum Castrinovi*», l'A. menziona cenni ai (gravissimi) danni causati dal terremoto del 1349 e dalle «guerre di quel tempo», importanti per leggeri rimaneggiamenti e variazioni apportate all'architettura e alla partitura pittorica della chiesa in esame. Cfr. Leccisotti 1977, 75-76.

¹⁸ Il plateatico era la tassa comunale, antesignana dell'odierna, per l'occupazione del suolo pubblico, nota anche come «gabella della piazza». Iannelli cita per il 1370 una «generale inquisizione» operata sotto l'Abate Andrea, che ripete le stesse formule per il possesso del Vesterario sulla chiesa e su tutte le sue terre e possedimenti.

¹⁹ Iannelli 1894, 344.

²⁰ *Ibidem*. Pantoni 1985, 3, 442, nota 18:

«I Guastaferro erano una nobile famiglia gaetana che ebbe cariche di rilievo nel Regno».

²¹ Leccisotti 1977, 78-81.

²² Iannelli 1894, 344. Quasi certamente è Leone il chierico non identificato nel nome che Pantoni (1985, 444) riporta alla data del 1443 dichiarandone il nome semicancellato e figlio «*magnifici Henrici Caracoli de Neapoli*». E' importante la «referenza al genitore» citata dal Pantoni per comprendere i risvolti economici, per la manutenzione della chiesa, e artistici derivati da importanti contatti con l'ambiente napoletano, manifestatisi già al sorgere del Regno Angioino. Di particolare rilevanza, in questo periodo, concessioni di benefici e revocche, da ritenersi strettamente connessi alle vicende della guerra civile per la successione Angioino-Aragonese.

²³ Leccisotti 1977, 83-85.

²⁴ Iannelli 1894, 344.

²⁵ Pantoni 1985, 81 ss. Apparenti discordanze sono rilevabili nelle indicazioni riportate dallo Iannelli e dal Pantoni. Il primo (l.c.), citando gli atti di affitto conservati in archivio, riporta al 1506 il converso cistercense F. Giuliano come affittuario e, per il 1507, l'assegnazione della prepositura a F. Filippo

Pantoni che annota: “nella campagna S. Lucia era in rovina, oltre S. Antonio che apparteneva direttamente al monastero”. Iannelli riporta invece, con atto del 1579, la libera “resignazione” della Prepositura di S. Antonio da parte del chierico milanese D. Francesco Sirioli.

Per il Seicento è ancora Pantoni ad annotare, dagli atti della visita del 1604, una menzione quanto mai laconica e quasi di sfuggita: “*in campestribus*” la chiesa di S. Antonio.

Bisogna arrivare alla visita del 1701 per trovare una indicazione di qualche rilievo sullo stato della chiesa, per la quale viene prescritta “la riparazione del tetto, oltre l’atrio, la porta e la statua, tutto entro tre mesi”²⁸.

Inspiegabilmente, però, negli *Inventaria Ecclesiarum* decretati dal Vicario generale don Erasmo Gattola all’inizio dell’anno 1700, quindi solo un anno prima, e dai quali il Pantoni estrae un ampio rapporto, non appare citato S. Antonio Abate²⁹. Il Gattola, in seguito archivista e storico di Montecassino, nel 1734 riporta la chiesa nella veduta dei possedimenti e della diocesi dell’abbazia, in una riproduzione sommaria³⁰.

Al 1737 e a “pochi anni appresso” sono riferiti due “atti pubblici solenni” che testimoniano il possesso dell’abbazia sulla prepositura di S. Antonio Abate ancora in quegli anni³¹.

Successivamente, nel 1766, ha inizio una intricata vicenda che un anno dopo vede “il beneficio prepositurale di S. Antonio Abate” divenire “Regio Padronato”. Tutto discende dal contrasto sulla presunta appartenenza della Prepositura all’Ordine Antoniano Viennese, pertanto “membro della Chiesa principale di S. Antonio di Napoli dipendente da quell’Arcivescovo, come generale Precettore delle vendite di tutte le Chiese del Regno, che una volta appartenevano a quell’Ordine”. La questione viene sollevata da “un tal Sacerdote D. Carlo della Gamba di Castelnuovo” che “domandavane l’investitura, e l’ottenne prendendone clandestinamente il possesso”. L’abbazia “non ristette dal produrre nel S. Regio Consiglio le sue ragionate doglianze” ottenendo il riconoscimento delle sue ragioni. Il sacerdote, però, esibisce documenti e titoli ma “Non mancarono i Cassinesi di dimostrare sorrettizie le bolle prodotte dal Gamba; ...”. “Intanto la R. Camera,” evidentemente per non inimicarsi l’Arcivescovado napoletano, stabilisce “... che frattanto lite pendente si mantenesse nel possesso del beneficio il Sacerdote della Gamba, per sperimentar dappoi le ragioni di entrambi i litiganti”. In un passo precedente l’autore asserisce che dalla “resignazione” del Sirioli a questi anni sono comprovati numerosi affitti da atti conservati in archivio “al numero di meglio di trenta”³².

Sul finire del secolo Montecassino ospita i reali di Napoli e la loro corte, lo Stato Maggiore e duecento granatieri mentre l’esercito si attesta sulle sponde del Liri preparandosi a difendere il regno da un’eventuale invasione delle truppe repubblicane francesi. Queste si presentano sulla linea del fuoco alla fine del 1798, rompono la linea difensiva nemica e dilagano per la valle del Liri giungendo, il 30 dicembre, a San Germano. Il passaggio delle truppe repubblicane francesi dirette a Napoli e soprattutto il loro riflusso dopo la breve esperienza della Repubblica Partenopea, causa devastazioni, saccheggi e atrocità sui civili. L’abbazia, occupata il 10 maggio 1799, viene saccheggiata, la Basilica profanata, l’archivio devastato e gli antichi codici e pergamene sparsi per i chiostrini, utilizzati per accendere fuochi o deliberatamente dati alle fiamme provocando incendi; San Germano viene data alle fiamme³³. In un simile scenario stupisce che la chiesa di S. Antonio Abate, proprio sulla congiungente con la costa e l’Appia diretta a Napoli, sia scampata alla furia distruttrice

dell’Ordine Antoniano, seguito nel 1508 da F. Antonio Schiavone e altri affitti, senza intestatario, per il 1513, 1556, 1561, 1566, 1572. Il Pantoni riporta invece al 1507 don Pietro Macario, già indicato dallo Iannelli come beneficiario nel 1499, quale abate di S. Antonio, successivamente citato come tale negli atti di varie visite, fino al 1561, anche se infermo in quell’anno. A meno di intendere il beneficio assegnato di anno in anno, crediamo che le indicazioni possano intendersi riferite a un regime gestionale secondo il quale al Macari competesse l’amministrazione in loco, riscuotendo per questo una parte delle decime, e agli altri, affittuari dei terreni, competesse la gestione operativa del patrimonio e delle pratiche colturali. Non sarebbero chiari, altrimenti, i risvolti sul culto del titolo di preposto, normalmente collegato alla prepositura spesso citata dallo Iannelli, assunto dagli affittuari che, nel caso del converso cistercense o di altri laici, farebbe intendere cessata la funzione di culto per la chiesa, come sembra intuirsi dalla mancata citazione della stessa, se non per fuggevoli cenni, dagli ultimi decenni del XVI secolo.

²⁸ Pantoni 1985, 4, 83. E’ una conferma dell’ipotesi formulata alla nota precedente, peraltro corroborata dalla precisazione del Pantoni (1985, 85) secondo la quale: «... la manutenzione degli edifici era a carico di chi ne aveva avuta l’amministrazione».

²⁹ Pantoni 1985, 4, 84. «Si sottolinea inoltre che si disputava per averne l’investitura per poi ridurla a una stalla».

³⁰ Pantoni 1986, I, 191.

³¹ Ivi, 253.

³² Gattola 1734, tav. f.t. post 730. La chiesa vi compare contrassegnata dalla lettera E che in legenda denota: «*Antiquissimum Templum ex ingenti magnitudine*». Nella stessa veduta Castelnuovo è denotato con la lettera S, cioè: “*Spiritualis Iurisdictio*”.

³³ Iannelli 1894, 345. Il primo riguarda un reclamo del monastero verso un “affittatore” venuto meno «a pagare il convenuto estaglio», avanzato al Regio Consigliere delegato che ne ordina la «spedizione del *solvat*» prontamente adempiuta. L’altro si riferisce a «l’ultimo generale catasto» (del Regno) per il quale «il Monastero fu obbligato non solo alla rivela dei beni della sua Prepositura di S. Antonio, ma inoltre liquidata la rendita, e soggetta alla comune tassa dell’*onciario*».

³⁴ Ivi, 345-346 e 344. L’intera ricostruzione storica dei fatti riguardanti la chiesa di S. Antonio dall’origine, oggetto dello scritto, ha i toni di un’appassionata arringa accusatoria volta a reclamare, a oltre cent’anni, ragione di un sopruso.

³⁵ Leccisotti 1977, 102 ss.

dell'esercito allo sbandò. Probabilmente lo stato di "stabulum" già rilevato per i tempi precedenti perdurava, non connotando l'edificio come luogo di culto, e le pesanti imbiancature alla calce, misura igienica ampiamente praticata per le abitazioni come per i ricoveri destinati ad animali, erano già presenti celando gli affreschi agli occhi delle truppe e degli sbandati.

Non sappiamo in quale anno cessasse, come sembra evidente, e se e quando venisse ripristinato il culto in S. Antonio Abate, ma una riconsacrazione ha lasciato segni evidenti in alcune croci rosse visibili all'interno delle spalle degli archi di connessione con le navate laterali, sopra i diversi strati di scialbature³⁴. Testimoni oculari riferiscono comunque che la chiesa, alla vigilia degli interventi di restauro, versava in stato di totale abbandono e presentava gli antichi problemi: le porte spalancate, il tetto sconnesso e il pavimento ricoperto di calcinacci e immondizie.

Allo stato attuale la chiesa si presenta divisa in tre navate absidate, di cui la centrale di maggiore ampiezza, senza transetto e con copertura a due falde sostenute da capriate lignee. L'impianto originario era quasi sicuramente a corpo unico e successivamente, ampliato con l'aggiunta delle navatelle laterali, trasformato in struttura basilicale, con il corpo centrale più elevato e finestrato in alto, come indicato al di sopra delle absidi laterali dai segni inclinati della copertura originaria visibili al di sotto del recente intervento di sistemazione del tetto, e da strette aperture prossime all'imposta delle capriate chiaramente visibili nella navata centrale³⁵. Nonostante indicazioni che vorrebbero la tipologia basilicale a tre navate absidate senza transetto quale cifra distintiva delle fondazioni minori di Montecassino nel periodo desideriano³⁶, la navata centrale divisa dalle laterali da setti murari continui sembra accreditare la struttura a corpo unico come primigenia. Inoltre, la precisione quasi assoluta nelle misure della navata centrale contrasta con le irregolarità riscontrabili, anche al di là dei rifacimenti ipotizzati, nelle laterali. L'ampliamento, se non un ripensamento in corso d'opera³⁷, doveva essere comunque concluso all'avvio della prima campagna di affreschi, come sembra suggerire uno stretto varco di comunicazione con la navata di destra affiorato da una rimozione parziale della tamponatura, che mostra sugli spigoli arrotondati l'accurata segnatura delle cornici che racchiudono le immagini dipinte (Fig. 2). Al disopra del santo di destra, verso l'interno, la segnatura continua sotto gli scialbi, curvando leggermente quasi a indicare un arco tamponato; manca invece un simile prolungamento sul simmetrico. Alle navate laterali si accede attraversando ampie aperture leggermente archiacute, una per parte, poggianti a mensola sulla originaria controfacciata. In quella destra, più regolare ma meno larga di 60 cm circa rispetto la sinistra, si accede anche mediante un passaggio in prossimità dell'abside realizzato in un tempo imprecisato, tagliando affreschi di qualità elevata. Questa, mostra affrescata sul fondo absidale l'immagine di S. Lorenzo con cornice dipinta a finto intarsio

³⁴ Per la chiesa di S. Sebastiano, situata fuori le mura di Castelnuovo e menzionata nella visita del 1755, viene riportata la citazione testuale: «... in cuius parietibus adsunt vestigia consecrationis in crucibus apparentibus» (Pantoni 1986, 360). Sembra plausibile ritenere la stessa simbologia riferita ad analoga cerimonia per S. Antonio, anche se non sono ravvisabili le dodici croci (i dodici pilastri, i dodici apostoli) canonicamente segnate in una simile cerimonia.

³⁵ Le aperture a feritoia poste su ogni lato della navata centrale, coperte oggi dalla falda del tetto sulle laterali, non avrebbero avuto senso in passato se non per una struttura basilicale. Le strette aperture odierne sono, a mio avviso, il risultato di rimaneggiamenti e modificazioni resi necessari da interventi riparatori a seguito di guasti di varia natura e soprattutto di terremoti, molti dei quali con epicentro a Cassino o Montecassino e d'intensità decisamente elevata, documentati in gran numero negli anni successivi al periodo indicato per l'edificazione della chiesa e della sua affrescatura (cfr. Santoro 1985). In particolare, per il 1231 ne è documentato uno, con epicentro a Montecassino, d'intensità 10 nella scala Mercalli. Il successivo, come accennato *supra*, nota 17, del 9 settembre 1349, d'intensità 7,5 Mercalli con epicentro nel Sannio e a Sant'Elia Fiumerapido, che le cronache riportano come particolarmente dannoso, seguito a breve, 1367, da un altro della stessa intensità e con epicentro a S. Elia F. R. e Cassino. Gli interventi di ripristino nella chiesa sono evidenti nelle irregolarità della parte alta delle murature e nelle absidi con avvallamenti anche delle superfici affrescate.

³⁶ Krautheimer 1981, 224 e ss. Tra le caratteristiche peculiari delle "filiazioni minori" viene indicato un avancorpo porticato, come in S. Angelo in Formis. Non ci sono elementi strettamente probanti in questo senso per S. Antonio anche se ritengo possibili raffronti tipologici con il vicino santuario di S. Maria del Piano, edificato sotto l'abate Oderisio, successore di Desiderio. Nell'immagine dipinta nell'affresco dedicatorio racchiuso nella cripta, la chiesa originaria mostra un avancorpo porticato in facciata, accreditando una consuetudine edificatoria conservatasi per qualche tempo in ambiente benedettino cassinese.

³⁷ La tessitura muraria, di difficile lettura a seguito di più interventi di restauro, non presenta sostanziali differenze nei corpi laterali e non sembra possibile cogliere tracce di ammortature sul corpo centrale.

cosmatesco (Fig. 3), e presenta resti di una parziale copertura con volta a botte (si nota il ringrossamento dei muri per il sostegno) non coeva alla prima chiesa e che terminava, poco oltre la porta di collegamento con la nave centrale, sopra un muro trasversale che la chiudeva e ha lasciato traccia nell'addossamento alle pareti laterali. All'esterno e in corrispondenza, una lunetta sovrastante tracce di un accesso poi murato sembra indicare una sistemazione a cappella separata, forse quando il resto della chiesa era stato destinato ad altri usi (Fig. 19). La navata di sinistra presenta un'abside affrescata³⁸ con l'immagine di Cristo Giudice, in gesto benedicente e con il libro aperto, recante un'iscrizione molto confusa, nella sinistra; è affiancato da Maria e Giovanni Battista (*Déesis*); nella calotta absidale è affrescato l'Agnello Mistico con stendardo cruciato in campo stellato (Fig. 6). La navata è molto irregolare (282 cm sul lato dell'abside, 156 cm all'opposto, il lato verso l'esterno circa 20 cm più corto del prospiciente), accreditando una ricostruzione a seguito di danni anche alla facciata. La vistosa irregolarità, che non si può pensare congenita vista la tradizione costruttiva dei benedettini, è probabile sia da addebitarsi a un crollo particolarmente rovinoso, forse di un campanile presente in facciata, comunque di difficile lettura nelle tracce rimaneggiate nella parte alta del lato più stretto³⁹.

Il prospetto odierno è l'evidente esito di modificazioni⁴⁰ dell'originale con la creazione di un piccolo vestibolo e due vani laterali che, attualmente, sorreggono un piano superiore. A questo si accede da una scala esterna addossata al lato a meridione della chiesa ed è costituito da due ambienti (Fig. 19). Il più ampio, dotato di due aperture arcuate nelle quali sono inserite direttamente le campane visibili in prospetto, si affaccia sulla navata centrale mediante un arco, sovrapposto a quello d'ingresso (che mostra al disopra resti di una lunetta disassata riferibile alla sistemazione precedente) e della stessa ampiezza, che all'imposta ha inseriti due abachi modanati di tipo quattrocentesco⁴¹. La nuova facciata, in una fase intermedia precedente all'attuale, doveva presentare un campanile a vela in posizione centrale, come sembrano indicare le tracce di due linee di spioventi che si arrestano in prossimità dei fornicelli delle campane, anche se il Gattola, nella sua veduta panoramica dei possedimenti di Montecassino, mostra, per la Chiesa di S. Antonio Abate, una torretta campanaria in posizione arretrata⁴² e una copertura a due falde su facciata a frontone con due aperture laterali e simmetriche, in alto.

Le absidi sono state le uniche parti ad essere interessate completamente dall'intervento di restauro pittorico. Prima del restauro quella della navata centrale presentava, addossato per l'intera larghezza, un altare con fronte a decorazioni dipinte. La parte superstite, rimontata ad antependio della nuova tavola liturgica, presenta drappi frangiati dipinti da porre in evidente connessione esecutiva con l'autore del Trionfo di Cristo

³⁸ Più bassa della simmetrica di circa 80 cm e chiaramente rilevabile anche all'esterno dove compaiono segni di un rifacimento murario al di sopra dei coppi (Fig. 5).

³⁹ Questo elemento, oltre che tipologicamente riscontrabile nelle fondazioni dello stesso periodo, quali la stessa basilica desideriana secondo le descrizioni di Leone Marsicano e le ricostruzioni di K. J. Conant o il vicino santuario di S. Maria del Piano (in entrambi alla sinistra del narcece d'ingresso), era necessario a scandire i tempi del lavoro e del riposo, a dare l'allarme in caso di pericolo e a segnalare la chiesa nel territorio anche a fini di ricovero per viandanti e pellegrini.

⁴⁰ L'intervento di restauro, nel rifacimento della pavimentazione arrestatosi al massetto, ha temporaneamente rimosso la grossa lastra calcarea che costituiva l'antica soglia posta oltre l'atrio, al di sotto dell'arco d'ingresso, e sulla quale sono ben visibili i segni dei cardini della porta più antica. Sulla facciata, i resti ancora in sito di un portale da non ritenersi l'originario, mostrano modanature di tipo quattrocentesco.

⁴¹ Raffronti tipologici e stilistici sembrano avvicinare quest'arco a quelli del pronao della Chiesa di Santa Maria del Pianto, in località Capo d'acqua a Castrocielo e sempre di ambito benedettino, nella quale era stata affrescata una crocifissione, opera di un maestro quattrocentesco, ora staccata e conservata temporaneamente nella chiesa di S. Rocco a Castrocielo.

⁴² Gattola 1734. La veduta, come accennato, è in realtà da considerarsi solo indicativa, vista la notevole contrazione e schematizzazione corografica operata, e quindi anche una certa approssimazione nelle rappresentazioni. Il campanile a vela, inoltre, è un elemento distintivo degli ordini mendicanti che trova, tuttavia, ampia diffusione anche in altri ambiti grazie alla sua economicità di realizzazione rispetto alle più rappresentative ma enormemente più costose torri campanarie. È probabile che questa soluzione sia stata adottata, nel corso di sistemazioni operate molto probabilmente all'inizio del Quattrocento, forse a seguito del rovinoso terremoto del 1349.

affrescato nel catino absidale (Fig. 11). Si tratta della parte terminale, oltreché qualitativamente inferiore, di un palinsesto pittorico di grande suggestione che pone non pochi problemi per l'attribuzione cronologica e l'interpretazione delle sovrapposizioni.

Gli affreschi più antichi (Fig. 7)⁴³, conservati purtroppo solo in parte e con ampie lacune nell'abside, in origine probabilmente la occupavano interamente terminando nella calotta ugualmente con un Trionfo di Cristo, del quale l'odierno sembra essere la riproposizione in tono minore⁴⁴ o probabile esito di un pesante rimaneggiamento di un esemplare precedente, distendendosi poi sui fianchi della navata in due teorie di santi in vario atteggiamento. Opera di alto livello qualitativo, chiaramente attribuibile a maestranze bizantine, mostra i caratteri tardocomneni della «seconda ondata»⁴⁵, ed è stata datata all'ultimo quarto del XII secolo⁴⁶, come altre scene e personaggi lungo i fianchi della navata, ancora per la gran parte coperti da imbiancature e da interventi pittorici aggiunti. Gli affreschi di questa fase erano stati in precedenza citati quale esempio della cultura figurativa nella Terra di S. Benedetto alla fine del XII secolo dal Macchiarella⁴⁷ che, però, non poteva aver visto la parte bassa dell'affresco absidale, riferendo infatti l'altare ancora inserito nell'abside come prima dei restauri. L'autore fondava il suo giudizio su affreschi «... che ora fanno capolino qua e là da un brutto intonaco giallastro ...» e, per addurre argomenti alla sua asserzione che vorrebbe questi affreschi ispiratori del Maestro delle Traslazioni del Duomo di Anagni - opinione precedentemente espressa anche dal Toesca che egli stesso riporta in nota -, pubblicava un'immagine riferita a un personaggio del lato destro, nel corso di questo studio individuato con ragionevole certezza quale abate di Montecassino inserito, forse, con un ruolo specifico e del quale tratterò in seguito.

La composizione absidale, divisa in tre registri sovrapposti, rappresentava un Giudizio Finale. In quello più basso, al di sopra di una decorazione a finti drappi che orla l'attacco a terra, posta al centro e in atteggiamento che in origine doveva presentarla con le braccia allargate e le mani leggermente sollevate rispetto alla linea delle spalle, nonostante le ampie lacune, risalta la Vergine. Lo sguardo sereno, le gambe, anche se abbondantemente risarcite nel corso dei restauri, atteggiata in una posa che ricorda la statuaria dell'antichità classica⁴⁸, il ginocchio sinistro leggermente piegato e la gamba destra più arretrata che indica, nella depressione della veste, il piede leggermente sollevato, Maria sembra venire incontro al popolo dei fedeli. Poggia su una predella semicircolare decorata a finto marmo brecciato, in tutto simile a quella del trono soprastante, ed è attorniata dagli apostoli, rispetto ai quali risulta di dimensioni leggermente maggiori. Nella parte inferiore compaiono pochi resti di un pannello ad affresco che, in epoca imprecisata, deve aver ricoperto l'immagine di Maria. A testimoniare in ambiente cassinese una consuetudine compositiva del tipo presente in S. Antonio Abate, contribuisce l'immagine che compare in una pagina miniata del Breviario detto dell'abate Oderisio, realizzato nello *scriptorium* di Montecassino tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo, comunque di derivazione bizantina, oggi conservato nella Biblioteca Mazarino di Parigi. Nella miniatura la *Theotókos* Orante ha ai lati i due Arcangeli, privi di *loroi*, che la separano dagli Apostoli divisi in due gruppi capeggiati da Pietro sulla sinistra di Maria e sulla destra, Paolo. Costui è raffigurato con folti capelli e barba bianchi in un tipo molto simile a Pietro, lasciando intendere che il tipo bruno con capelli radi presente negli affreschi in esame è di chiara importazione greca della

⁴³ Non sappiamo se realmente possano definirsi i più antichi, vista la consuetudine desideriana e l'importanza territoriale della fondazione, ma per ora non ci sono riscontri di precedenti.

⁴⁴ Nella chiesa rupestre di S. Michele a Caprile, l'affresco sull'altare mostra evidenti assonanze stilistiche al nostro oltre la ripresa dello stesso gruppo della Madonna tra gli Apostoli nel registro più basso. Si potrebbe pensare a una buona esecuzione di maestranze locali, cresciute alla scuola dei frescanti bizantini di S. Antonio Abate o quantomeno a conoscenza dell'opera di quei maestri. In questo affresco compare un Cristo nella mandorla che, per estensione e ammettendo delle diversificazioni, riteniamo si possa considerare derivato dal modello originario in S. Antonio Abate.

⁴⁵ Weitzmann 1966, XX, 23.

⁴⁶ Cannatà 1991, 20-21. L'autore, direttore dell'intervento di restauro, avvicina questi affreschi alla seconda fase di S. Angelo in Formis evidenziata nelle due lunette in facciata e, riportando per quelli un probabile collegamento con Monreale, rileva come in Castelnuovo «... tipi e forme sembrano richiamare sia pure vagamente quelli dei mosaici monrealesi».

⁴⁷ Macchiarella 1981, 34 (n. 7), 145-146.

Anch'egli cita la connessione con «... l'Arcangelo Michele del narce di S. Angelo in Formis ...» ma per inserirlo quale probabile esempio «... di quella riduzione fortemente occidentalizzante che ogni impulso bizantino ha ricevuto in Campania e che, specie in ambito cassinese, non sembra aver avuto necessità di influssi provenienti dalla Sicilia...» anche secondo quanto «... rammentato dal Paeseler intorno all'impegno culturale e all'attività degli abati di Montecassino tra la fine del XII sec. e gli inizi del Duecento».

⁴⁸ Per l'ipotesi ricostruttiva ritengo attendibile il riferimento alla Madonna tra gli apostoli del gruppo di Caprile. Considerando esatto l'assunto di partenza, la *Regina Apostolorum* in Castelnuovo potrebbe richiamarsi all'esempio, di molto antecedente (1148), della *Theotókos* Orante musiva nel Duomo di Cefalù (che a sua volta mostra attinenze, nelle nappine del manto, con la Madre Addolorata nel mosaico della Crocifissione a Dafni) e riprende i colori del manto e della veste della Maria nella *Déesis* della lunetta sopra il portale dell'abbazia di Grottaferrata. Nel Medioevo, e ancor più in ambito bizantino, è nota la diffusione di modelli e la loro persistenza tra le immagini sacre (Belli D'Elia 1994, 369-389), coerentemente con «... lo spirito medievale che vede l'innovazione assoluta come impossibile (*novissimus*, *novus* hanno un senso sinistro e provocatorio) e ritiene ogni innovazione reale giustificata come la *restitutio* ad un ordine più antico...» (Bertelli 1983, 125-126). Per Cefalù è stata rilevata una seconda fase (Andaloro 1993, 608-609) protrattasi fino agli anni del cantiere monrealese nel quale, visto il rapido procedere, sono confluite un gran numero di maestranze, ed è stato indicato quale probabile ambito di provenienza delle maestranze di Castelnuovo.

“seconda ondata”, mentre la Madre mostra un manto di colore porpora acceso e la veste blu. Su tutti si leva il Cristo in Maestà, inserito in una mandorla che si arresta al suppedaneo sorretto da due angeli.

In Castelnuovo gli Apostoli sono divisi in due gruppi asimmetrici e ripartiti su due linee. Sulla sinistra si intuiscono a stento due dei tre posti in seconda fila e del terzo si nota solo la barba (Fig. 8), mentre sulla destra uno di loro in seconda fila (Fig. 9), quasi completamente abraso, è appena distinguibile per il cerchio del nimbo e dalla presenza della tunica sottostante. Sul lato di Pietro due apostoli sono caratterizzati da barbe e capelli scuri, un altro dai capelli scuri è glabro, evidentemente a indicare i più giovani della compagine. Tutti paiono animati da una sommessa concitazione, quasi stiano consultandosi e preparandosi a un grande evento. Pur mostrando quella “complicazione” delle linee tipica dell’arte tardocomnena⁴⁹, i panneggi sono resi con linee essenziali e abile stesura sfumata dei vari toni di colore dando l’idea di una luce diffusa, che ammorbidisce tessuti e volti, e non semplicemente tagliata dalle lumeggiature. Sulla sinistra l’apostolo Paolo, di tre quarti e con il viso rivolto all’Ecclesia, nella torsione del corpo e nel libro alzato pare indicare il Cristo in trono. La scena, per composizione e stesura, sembra una rappresentazione evidente di quello “stile dinamico”⁵⁰ chiaramente individuato nell’arte bizantina degli ultimi decenni del XII secolo. Notevoli i rimandi e le assonanze stilistiche con i grandi cicli musivi siciliani di quel secolo, soprattutto per il ciclo monrealese. Molti altri particolari rinviano alla *koinè* tardocomnena, come un eccesso di snellezza nei personaggi, le pieghe morbide nel panneggio delle vesti che in basso sembrano ondeggiare lievemente, il tratto nervoso e zigzagante con cui è segnata la parte ricadente della toga usata a *manutergium* da uno degli evangelisti alla sinistra di Pietro e comunque quasi sempre a segnare l’orlo delle toghe negli altri⁵¹. La tecnica esecutiva è quella del “buon fresco” realizzato su intonaco con carica calcarea steso in tre strati. Al di sopra del secondo, poco più in basso della cintola di Maria, compare un segno, resto di una lettera in capitale o, forse più attendibilmente, il piede di una croce di consacrazione. Le colonne dipinte sugli spigoli dell’abside, faccia interna ed esterna, a incorniciare la composizione, erano diverse tra loro sullo stesso lato, alternandosi: sullo spigolo di sinistra, all’interno della concavità, compare una colonna con scanalatura dritta per un terzo dell’altezza, fino a un tondino con perline al di sopra del quale riparte la scanalatura, ma questa volta tortile. Sullo spigolo opposto una colonna liscia verso l’interno e una scanalata, conservata in frammenti, allo stesso modo di quella descritta per il lato opposto all’interno. Le basi e le colonne lisce sembrano assimilabili ai modelli monrealesi, come i rari frustoli di capitello foliato sulla sinistra.

Nella scena sarebbe stata individuata la rappresentazione di una Pentecoste⁵² o di un’Ascensione, tema, quest’ultimo, più volte riproposto in ambito benedettino locale. Nel nostro caso, però, la presenza dell’apostolo Paolo - individuabile alla destra di Maria, togato in verde e recante un libro nella destra (Fig. 8), il volto riconoscibile, più di quanto non lo sia Pietro⁵³, nei rimandi ai tipi Vaticani del tempo di Innocenzo III e largamente diffusi in area laziale ma, soprattutto, iconograficamente allineato al tipo ripetuto nei cicli musivi di Cefalù, Palermo e Monreale del XII secolo, documentato anche in area campana⁵⁴ - non sarebbe esegeticamente corretta se riferita a tali episodi⁵⁵. Pur ammettendo, comunque, la presenza de “l’apostolo delle genti” in talune scene di Ascensione o Pentecoste⁵⁶ forse per motivi ideologici, non credo si possa accettare in questo caso. A Castelnuovo, difatti, siamo in presenza di un’opera ideologicamente controllata dall’attenta supervisione benedettina che, nella collocazione di Paolo alla destra

⁴⁹ Kitzinger 1966, 25-47, 265-266; 1970, 49-56.

⁵⁰ *Id.* 1970, 49. «... The style which emerged ... is characterized by intense agitation, rapid movements, complicated patterns of undulating, swirling and cascading draperies, and dramatic use of highlights and shadows. It has the makings of a kind of Byzantine baroque and, indeed, has at times been referred to as such. But there is also a decidedly mannerist aspect to it - an excess of slenderness in human proportions, of twists and contortions in attitudes, and of vermicular forms in fold patterns. I prefer to call it the “dynamic” style».

⁵¹ Da notare la maniera di arrotondare gli orli del panneggio che invece, nei cicli musivi siciliani, compaiono dritti.

⁵² de Ruggero Occhiuzzi 1991, 17.

⁵³ La fila di riccioli sulla fronte rimanda al tipo della vecchia basilica petriana e non ai cicli musivi siciliani. E’ comunque chiaramente connotato da un rotolo che stringe nella mano sinistra dalla quale pendono le chiavi, molto deteriorate, realizzate a secco.

⁵⁴ Pace 1994, 253. «Di segno fortemente grecizzante» è definito dall’autore l’esemplare di S. Pietro alle Marmi a Eboli. Il volto del nostro, in realtà abbastanza sciupato, presenta una esecuzione meno segnata e più tonale, pur conservando una impronta greca nell’accentuazione della depressione nasale, nella barba che sfuma nel rosso delle guance, nella sottolineatura dell’arcata sopracciliare e del collo, a cercare un effetto chiaroscurale già presente nei toni ed eventualmente solo da accentuare con lumeggiature. Forse in questo si potrebbero leggere i segni di un carattere già stemperato nel contatto con l’ambiente latino.

⁵⁵ Nel mosaico della Pentecoste di Grottaferrata, di indubbia matrice bizantina e realizzato in un torno di tempo prossimo ai nostri, gli apostoli sono dodici ma vi compare Mattia, chiaramente indicato dall’iscrizione greca, che prende il posto di Giuda (Atti, 1, 26). In quella Pentecoste, ma è riscontrabile anche in altre opere di area bizantina, il volto di Simone Zelota è fisionomicamente affine al tipo paolino.

⁵⁶ La sua presenza si può notare anche in altri episodi dove non sarebbe esegeticamente corretta. Ad esempio, nei mosaici della Martorana, Pietro e Paolo compaiono con il capo poggiato, il primo sulla spalla e l’altro ai piedi di Maria, nel Transito della Vergine.

di Maria, e quindi anche del Cristo soprastante, riecheggia le affermazioni formulate da Pier Damiani a sciogliere i dubbi iconografici espressi da Desiderio sulla posizione che debbano assumere i principi degli apostoli⁵⁷.

La scena centrale (Fig. 1), pur se gravemente menomata, sembra chiaramente indicare la presenza di Cristo Giudice seduto su un trono d'oro incrostato di gemme affiancato dagli arcangeli (Figg. 10a-b). Purtroppo, di questa scena ci restano solo ampie porzioni della parte bassa del trono con i piedi del Cristo sulla predella, che reca una linea d'ombra molto stinta, ma ancora visibile, rimandando al trono della Vergine e all'altro, con i simboli della passione nel sottarco antistante l'abside, in Monreale. L'arcangelo alla sua sinistra, nella consuetudine S. Gabriele, si è conservato dal di sotto della cintola, poggiato su un campo metafisico in giallo-ocra dorato, punteggiato da piantine fiorite, evidente rimando al Giardino dell'Eden⁵⁸. Dell'altro arcangelo si intuisce appena la presenza per i resti della stola gemmata nella parte bassa della tunica.

Dove un tempo campeggiava il Cristo, ora compare una monofora strombata, alla creazione della quale, comunque, non credo si debba imputare la scomparsa dell'immagine pristina, quasi certamente già lacunosa al momento della "integrazione" trecentesca. La monofora, infatti, è venuta a inserirsi tagliando gli affreschi successivi, e stratificati, incurante degli aspetti compositivi, non inserendosi organicamente in nessuno degli interventi e dimostrando, quindi, di essere seriore agli stessi. L'affresco tardotrecentesco sembra steso integrandosi con i lacerti sottostanti, ma non si completa nelle figure laterali. Non sappiamo quindi se "l'integrazione" non sia in realtà solo l'effetto oggi visibile e se invece non fosse stato interamente ridisegnato il registro intermedio⁵⁹.

Per la stessa fase, sulle superfici laterali si evidenzia la mano di un altro maestro, probabilmente presente nella stessa bottega e anch'egli di notevole caratura, che presenta consistenti affinità con l'altro autore degli apostoli nell'abside. Sulla sinistra, accanto a un S. Giacomo in abiti da pellegrino d'impronta quattrocentesca, con sul cappello due conchiglie "pecten", attributi dei suoi pellegrini, i saggi di pulitura hanno restituito il volto, eseguito di tre quarti, e parte di un personaggio nimbo con la mano destra in atto di benedire alla greca (pollice opposto all'anulare e mignolo qui ripiegato) con le due dita allungate e curvate a indicare l'abside, e un libro sorretto con il braccio sinistro ripiegato. Questo, notevole per contenuto artistico e tecnica esecutiva d'affresco, è preceduto da un altro, scoperto per circa un terzo e nella parte inferiore, rivestito di una pelle animale, indossata sopra quella che sembra essere una tunica, ed è a piedi nudi (Fig. 16). Il primo è in atteggiamento stante, il secondo sembra muovere in direzione dell'abside, verso la quale l'altro rivolge lo sguardo. Potrebbe trattarsi della rappresentazione dei due S. Giovanni, l'Evangelista e il Battista nello stesso quadro, che non potevano mancare in ambito benedettino cassinese. L'apostolo, forse individuabile nel gruppo dei giovani nell'abside come quello in prima fila con il rotulo, nella sua dignità di Evangelista compare con barba e capelli bianchi.

Sul lato opposto, ancora parzialmente ricoperti da frammenti di scialbo, una serie di personaggi si distendono lungo il fianco continuando almeno fino sotto l'affresco tardotrecentesco del gruppo della Madonna in Trono, come evidenzia un affioramento picchiettato al di sotto dell'immagine di S. Antonio Abate. Appena dipinti, dovevano apparire come lo «Stato Maggiore» schierato⁶⁰ dell'esercito benedettino nel quale figuravano, dopo le "insegne" dedicatorie, i santi abati. Inserita nell'angolo compare una bassa struttura in muratura, forse un piedistallo, decorata ad affresco con finte incrostazioni marmoree che

⁵⁷ Orofino 1994, 442-443. «...all'abate meravigliato che Paolo debba disporsi a destra del Salvatore e Pietro a sinistra, Pier Damiani risponde che quella è la tradizione attestata nei monumenti di Costantino e di Silvestro». Nel mosaico di Monreale, Pietro è alla destra della Vergine con il Bambino in Trono al di sotto del Cristo Pantocratore.

⁵⁸ Piantine simili compaiono nei mosaici della Palatina a Palermo e a Monreale nella rappresentazione di Adamo e il Signore, vicino ai loro piedi.

⁵⁹ Forse applicando uno strato sottile d'intonaco sulle figure sottostanti, limitando le normali picchiettature per favorirne l'adesione, come sembra evidenziarsi nel pannello un tempo sovrapposto a Maria, o un semplice intervento "a secco".

⁶⁰ Lo stesso abbigliamento, come la corta mantella, sembra rimandare al costume militare.

continuano fino alla porta più tarda, scandendo un primo registro. Nel registro superiore apre la schiera una figura nimbata, probabilmente S. Barbara, la giovinetta di Nicomedia qui qualificata dai capelli corti, che tiene nella mano destra un giglio, molto stinto, e sulle spalle una corta mantella utilizzata per velare la sinistra che regge una corona, simbolo del suo martirio. Tra brandelli di scialbi e ridipinture, una Madonna Regina si affaccia, sopra la nicchia del *ministerium* dagli spigoli segnati, mostrando scoperte quattro dita della destra con la palma aperta ad augurare pace (Fig. 17). Per la tecnica esecutiva, il collare gemmato della stola e la corona sul suo capo, come per quella nelle mani di S. Barbara, mostrano un'evidente similitudine con quanto resta del trono nell'abside.

Accanto, tagliata dallo stipite di sinistra della porta aggiunta, rimane poco più della metà di una scena corale. In primo piano, un personaggio ostende un libro verso il centro della composizione, con la mano velata. Gli fanno da corona i volti di probabili monaci⁶¹, quasi miniature, molto sbiaditi ma che colpiscono per rapidità e sicurezza di mano dell'esecutore. Nei volti conservati, si coglie il clima tutt'altro che statico della scena. Al di sopra dell'architrave, fortunosamente scampato al taglio dell'apertura, il solo volto, eseguito frontalmente e in modo magistrale, fortemente affine all'Evangelista che lo fronteggia, è quanto resta di un personaggio nimbato (Fig. 4). In questo soggetto, come nel S. Giovanni Evangelista e negli Apostoli, l'effetto canuto sulle parti crinite, barba e capelli, è eseguito partendo dalla stesura di un fondo più scuro, debordante a costituire un contorno in linea d'ombra, dissolto da una trama di tratti in azzurro-grigio sui quali si stagliano linee bianche di lumeggiatura, conseguendo un notevole esito tridimensionale entro cui quasi si incavano i volti. Questi sono realizzati partendo dalla stesura del fondo ocre del nimbo sul quale vengono a sovrapporsi velature in toni di verde e di azzurro per l'incarnato, stese in più strati per le zone in ombra, con gli zigomi segnati in rosso sfumato che ritorna corposo nel labbro inferiore accentuato. Il personaggio sull'architrave ha il volto severo, dallo sguardo acuto, di una figura dotata di un forte carisma. Al suo fianco, un santo monaco dall'incarnato scuro, dalla barba folta e rasa, gli occhi miti, potrebbe connotare S. Mauro (Fig. 5), il discepolo prediletto inviato da S. Benedetto a propagare il suo Ordine in Francia. Un'effigie molto simile è presente nell'affresco staccato e oggi conservato nell'abside della Cappella di S. Anna a Montecassino, di sicura matrice bizantina. Datato agli inizi del Duecento, un tempo era collocato nella Chiesa del Crocifisso, antico sepolcro di Ummidia Quadratilla nei pressi del teatro romano alle pendici del monte. Il volto è inserito nel medaglione centrale, in un gruppo di tre, al disotto di un Cristo in Trono tra i SS. Pietro e Paolo⁶².

L'individuazione in S. Mauro proposta per il personaggio in S. Antonio Abate, porterebbe a identificare in quello che lo precede un S. Benedetto⁶³.

Separato dal monaco precedente dallo stretto varco di comunicazione con la navata di destra poi murato, il personaggio immediatamente successivo presenta un santo abate, individuato dal libro della *Regula*, riccamente ornato di pietre preziose, che sostiene con la mano sinistra velata. A sua volta, la destra sostiene, come per mostrare, una catena che lega il polso a un ceppo sottostante. Canuto, il volto emaciato e sofferente, l'immagine sembra riferirsi a una particolare figura tra gli abati di Montecassino, messà qui, a mio avviso, con chiaro intento simbolico in riferimento del suo martirio: S. *Deusdedit* (Fig. 2)⁶⁴. Reincorniciata nella successiva stesura di affreschi tagliando una parte del fondo alla sua sinistra, la figura mostra, in basso, un fondo probabilmente largo come il simmetrico.

⁶¹ La scena, in linea con un'interpretazione apologetica benedettina, poteva raffigurare la presentazione della "Regula".

⁶² Pace 1994, 255, 257. L'A. individua in quella l'immagine di S. Benedetto. Non è comunque da ritenersi casuale il colorito scuro del personaggio in S. Antonio Abate. Forse, in virtù dell'etimo *maurus*, (di Mauritania, africano, che aveva il corrispondente greco in *μαῦρος*) le maestranze greche, per la prima volta al cospetto di questo santo "locale", del quale evidentemente era stato richiesto l'inserimento dalla committenza benedettina che aveva indicato il programma pittorico, considerassero il nome quale caratteristica del personaggio connotandolo come "africano", con la pelle scura.

⁶³ Ha la forza espressiva di un Cristo, al quale però non corrispondono capelli e barba grigi, più attagliati all'Eterno, per il quale, invece, non risulta adeguata la collocazione. Nel caso di individuazione in S. Benedetto per il successivo, il personaggio potrebbe riferirsi a S. Antonio, l'abate al quale era dedicata la chiesa.

⁶⁴ Cignitti 1964, 4, 591. «*DEUSDEDIT*, abate di MONTECASSINO, santo. Successe ad Apollinare nell'828; fu uomo di grande sapere e di profonda pietà... Durante il sesto anno di governo, fu deposto e imprigionato da Sicardo, duca di Benevento, non avendo voluto cedergli beni del monastero. Morì in carcere di fame e di stenti nell'834...». L'abate è effigiato, sempre in catene, nella volta del Coro dell'attuale basilica di Montecassino nel primo personaggio da sinistra, con iscrizione:

«S. ADEODATUS ABB.». La preziosa indicazione mi è stata fornita da D. Gregorio De Francesco, bibliotecario di Montecassino, che colgo l'occasione per ringraziare della sua disponibilità e cortesia.

Questo personaggio potrebbe contribuire a focalizzare con maggior precisione l'intervallo temporale nel quale ascrivere la realizzazione degli affreschi della fase pertinente che, più attendibilmente, va spostata nella datazione almeno agli inizi del XIII secolo. In quegli anni, infatti, la Terra di S. Benedetto, sembra godere di una relativa tranquillità grazie all'azione energica dell'abate Roffrido dell'Isola. Costui, recuperati al dominio benedettino i centri tenuti dai tedeschi tra i quali Castelnuovo e Fratte (1201), cacciato il Diepold e morto Marcualdo⁶⁵, deve porre mano a risanare le ferite lasciate dall'occupazione tedesca. Del resto, già alla forzata cessazione dell'assedio all'abbazia delle truppe del Siniscalco imperiale causata dalla "miracolosa" tempesta, abbattutasi sul sacro monte nel giorno di S. Mauro (15 gennaio 1199)⁶⁶, le cronache riportano essere seguita una violenta rappresaglia in San Germano e dintorni con punte di efferatezza inaudita e profanazione dei luoghi sacri, con l'episodio di un crocifisso miracoloso che fulmina il soldato reo dell'oltraggio⁶⁷. Una volta terminate, anche se per poco, guerre, scaramucce e scorrerie, non è difficile pensare che vi fossero necessità di riparazioni anche alla chiesa di S. Antonio, abbandonata alla furia delle soldataglie e forse precedentemente danneggiata dall'evento sismico del 1184⁶⁸. Agli inizi del nuovo secolo, quindi, si potrebbe ipotizzare l'ampliamento e la decorazione pittorica, evidentemente realizzata sull'ampliamento concluso, per celebrare la pace riconquistata e ristabilire la visibilità dell'avamposto territoriale rappresentato, accanto al Castelnuovo, dalla cella abbaziale di S. Antonio. Probabilmente in memoria dei suoi predecessori che avevano subito un simile trattamento o forse per ricordare la sua stessa sorte che l'aveva visto dedotto in Germania, nonostante avesse tributato onori a Enrico VI, e assediato dalle truppe di Marcualdo e del Diepold in Montecassino, l'abate Roffrido potrebbe aver inserito nel programma degli affreschi quella particolare immagine tra i santi abati.

Altri segnali rimandano a una datazione più tarda. I personaggi bizantini di Castelnuovo, ma soprattutto il gruppo degli Apostoli e il trono soprastante, sembrano collegarsi a un'opera di grande interesse, fortemente connotata di portati simbolici, qual è il ciclo di affreschi nella Cappella di S. Silvestro ai SS. Quattro Coronati in Roma con le Storie di S. Silvestro e Costantino, che presenta un Giudizio Finale nella zona soprastante la porta d'ingresso. Datati intorno alla metà del secolo XIII⁶⁹ e, forse non casualmente, realizzati anch'essi in ambito benedettino⁷⁰, potrebbero trovare negli affreschi di Castelnuovo un precedente chiaramente riscontrabile. Nel ciclo romano, dal *Matthiae* considerato importante più come documento che per il suo livello artistico⁷¹, sono stati notati ascendenti monrealesi ma anche "spunti veneziani" attinti dai mosaici absidali in S. Paolo Fuori le Mura. E' stata notata, inoltre, «... La maniera sintetica, fatta di poche linee essenziali, con cui sono costruiti i panneggi che si trasformano, per via di questa semplificazione, in vere e proprie bande aderenti ai corpi ...»⁷². In questo, non si può fare a meno di cogliere negli affreschi di Castelnuovo un'anticipazione, forse meno accentuata e riduttiva anche in virtù di un più alto magistero delle maestranze. Nel ciclo romano, alcune caratteristiche nei volti degli apostoli, anche se più allungati e ingenuamente tratteggiati, come la marcata segnatura, nelle barbe, di un ciuffo al disotto del labbro inferiore, i panneggi e gli stessi toni di colore usati, molti altri particolari diffusi, rimandano agli affreschi in S. Antonio Abate. Come il velario dipinto inferiormente al letto di dolore di Costantino che s'imparenta fortemente con il drappeggio nella zoccolatura dell'abside in Castelnuovo; la predella del Trono di Cristo e quella del Seggio Pontificio nonché lo stesso Seggio che richiamano la

⁶⁵ Garufi 1939, 17-23.

⁶⁶ Ivi, 20.

⁶⁷ Ivi, 21; Leccisotti 1977, 68.

⁶⁸ Fiorani 1998, 94. L'autrice apprende la notizia dalla Cronaca di Fossa Nova. La data non compare, comunque, nell'elenco del Santoro citato.

⁶⁹ Mitchell 1980, 15.

⁷⁰ Ivi, 17: «... The church, ... was at this time the focus of a Benedictine priory, a small house subject to the powerful Umbrian monastery of S. Croce di Sassovivo».

⁷¹ *Matthiae* 1988, 135-144.

⁷² Gandolfo 1988, 301.

predella e il Trono in Castelnuovo; la muscolatura segnata nel braccio del reggitore della "umbrella" imperiale, con il bicipite attaccato al fascio degli estensori, nella scena in cui Costantino offre la tiara a Silvestro, che ricalca la stessa nel braccio del Battista, allo stato attuale appena percepibile sotto lo scialbo, in S. Antonio Abate; i calzari degli apostoli identicamente caratterizzati, con tre striscioline laterali e il doppio giro con legatura sopra la caviglia che mostra la stessa semplificazione nell'annodatura; la cornice a "greca" di tozze "T" azzurre e rosse giustapposte e contrapposte in una striscia bianca a separare il registro inferiore dalla lunetta che in Castelnuovo sopravvive in pochi lacerti, e anche la presenza delle piantine fiorite, trasformate in forma gigliata e ripetute pedissequamente in più di una scena ai SS. Quattro Coronati, che in Castelnuovo compaiono, caratterizzate come "campanule" con stame tripartito, ai piedi dell'arcangelo. Non compare in Castelnuovo l'ornato floreale delle fasce decorative nella Cappella di S. Silvestro, particolare caratteristica da più autori sottolineata come una tra le matrici "veneziane" del ciclo di Costantino desunte dal mosaico ostiense⁷³, e che avrebbe incontrato un buon successo testimoniato dall'ampia diffusione, probabilmente a indicare un'esperienza precedente a quel cantiere. Considerando la richiesta di altri due maestri mosaicisti oltre quello già inviato, avanzata da Onorio III al Doge Ziani con la lettera del 23 gennaio 1218⁷⁴, e i primi anni del secondo decennio quale periodo indicato per la realizzazione del mosaico ostiense, dovrebbe essere possibile accostare il nostro affresco al clima artistico dei primi anni del Duecento senza però suggerire un attardamento che possa spingerlo fino al periodo dei mosaici. A quei mosaici, o alla basilica in cui saranno realizzati, sembrano comunque connessi S. Antonio Abate, i suoi affreschi e Montecassino. Infatti, un indizio importante potrebbe risiedere nella visita di Innocenzo III, innovatore dell'arte capitolina con ampio ricorso a maestri tardocomneni e rinnovatore dell'abside petriana «...che, tenuto parlamento in S. Germano, dimorò per alcuni giorni nella badia (1208)⁷⁵. In quell'occasione il Papa avrebbe incaricato l'abate Roffrido dell'Isola, cardinale dei SS. Pietro e Marcellino, «...della riforma di S. Paolo di Roma, ...⁷⁶. Innocenzo III probabilmente aveva già progettato il rinnovamento dell'abside ostiense⁷⁷, ma sarà per volere di Onorio III che la basilica assumerà i connotati di un grande cantiere tra il secondo e il terzo decennio del secolo, con la chiamata dei maestri veneziani. L'abate Roffrido, morto due anni dopo l'incarico, potrebbe essere quel *trait-d'union* tra il ciclo cassinese e l'ambiente romano, spiegando anche la presenza dei maestri bizantini in Castelnuovo, pur se molti altri nodi restano comunque da sciogliere. Come, ad esempio, quale e se possa esserci una connessione tra le maestranze attive in Castelnuovo e le botteghe dei Maestri attivi nel duomo d'Anagni: l'Ornatista, il Secondo e il Terzo, il Maestro delle Volte, variamente chiamati in causa per derivazione di influssi dal mosaico ostiense o per aver influenzato le maestranze operanti nella Cappella di S. Silvestro⁷⁸, e il Maestro delle Traslazioni direttamente indicato per una possibile ispirazione ai modi dei personaggi in S. Antonio Abate⁷⁹. E' auspicabile che l'integrale ripulitura e recupero dell'intero complesso pittorico possa consentirne una lettura più completa e accurata, con possibilità di necessari approfondimenti chiarificatori.

Alla stessa fase tardocomnena sembra pertinente, sulla destra in prossimità dell'ingresso, un personaggio individuato come «monumentale e gigantesca... Madonna col Bambino» (Fig. 18)⁸⁰, Bambino che, guardando dal basso, non si individua nell'affresco. Le modalità di esecuzione sembrano ascriverlo, comunque, nell'alveo dei frescantini bizantini. Pure se l'esecuzione sembra

⁷³ Gandolfo 1988, 301.

⁷⁴ Ivi, 286.

⁷⁵ Leccisotti 1977, 69.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Pace 1986, 423.

⁷⁸ Gandolfo 1988, 300-302.

⁷⁹ Macchiarella 1981, 146.

⁸⁰ Cannatà 1991, 21.

rimandare a una mano diversa da quelle nell'abside e nelle pareti, anche in questa immagine torna il bordo decorativo di "T" alternate e contrapposte presente ai lati dell'abside⁸¹.

Gli altri affreschi a oggi visibili nella chiesa di S. Antonio Abate, apparentemente riallacciabili a periodi di poco diversi in ambito tardotrecentesco, è pensabile possano riferirsi a una campagna che, avuto il suo avvio, come sembra più probabile, nella "integrazione" del registro mediano dell'abside centrale, e forse nel Trionfo di Cristo nella calotta, è proseguita, probabilmente in una seconda fase non molto posteriore, con la fresatura delle altre absidi, del gruppo con la Madonna in Trono tra Santi sul lato destro e, alle soglie del Quattrocento, sul lato sinistro con il S. Giacomo in abiti da pellegrino. Costui pare correlato ad altre figure coeve, come potrebbero essere quelle, apparentemente di dimensioni gigantesche, che a fatica traspiono da qualche diradamento degli scialbi nella parte inferiore.

L'abside centrale sembra indicare per le fasi tardotrecentesche una stesura quasi contemporanea. Anche se la fascia in porpora scuro che recinge il motivo decorativo a finte mensole in prospettiva e prosegue, apparentemente senza soluzione di continuità, nel bordo superiore contornando la calotta, segnandone lo spigolo nell'innesto sulla parete, è in realtà ripresa nella parte alta in un tono di colore leggermente diverso, sovrapponendosi a scrostature dell'intonaco sottostante.

Gli affreschi del registro mediano, per il completamento della parte intermedia con la fascia decorata a finte mensole in prospettiva, potrebbero ricondursi a esperienze artistiche di ambiente napoletano che possono collocarsi temporalmente dopo il 1350⁸².

Le mensole in prospettiva, o più propriamente dentelli caratterizzati sulla faccia da fiori a cinque o sei petali con bottone centrale dipinti nello stesso porpora scuro della cornice esterna, sembrano derivate direttamente dalla decorazione nella Cappella Leonessa, rimandando a una ripresa di motivi antichi che potrebbe scaturire dalla rivalutazione del classicismo giottesco o cavalliniano o, più probabilmente, da leggersi legata al protoumanesimo⁸³ patrocinato da Roberto d'Angiò.

In S. Antonio Abate, le mensole delimitano in alto un gruppo di personaggi che verosimilmente sono da interpretare in funzione apologetica del monachesimo. In questa chiave, nel santo vescovo, il primo da sinistra, si potrebbe individuare S. Martino di Tour (Fig. 21), fondatore del monachesimo occidentale nel IV sec. d.C. e come tale celebrato e venerato non solo in Francia. A lui era dedicato uno dei due oratori del cenobio fondato da S. Benedetto sul Monte Cairo. Accanto, un santo monaco del quale purtroppo si è persa l'iscrizione identificativa, perduta con il lacerto centrale, probabilmente contenente anch'esso un personaggio, o forse la prosecuzione del Cristo Giudice. Specularmente, un altro monaco nimbato che l'iscrizione identifica con l'abate per antonomasia, S. Antonio, e accanto S. Giacomo il Maggiore (Fig. 22), indicato da un'iscrizione ancora leggibile, con bordone, cappello da pellegrino e, a tracolla, forse una bisaccia o un libro rilegato in tomi. Sulla spalla sinistra del santo vescovo, quella che sembra attualmente una cifra di due lettere, una "C" e una "O", allungata e ruotata di 90° sull'asse, incrociate, ma che forse poteva in origine riferirsi a un

⁸¹ La gigantesca figura sembrerebbe piuttosto rinviare a esemplari simili di S. Cristoforo, al quale però mancherebbe ugualmente il Bambino sulla spalla, oltretutto la caratteristica barba che, comunque, mal si accosterebbe alle fattezze femminili del volto. Qualche ulteriore indicazione potrebbe venire dall'abbigliamento, ancora indistinto sotto gli scialbi. Anche per questa, solo la completa pulitura potrà dare modo di formulare analisi più precise.

⁸² Bologna 1991, 686-689. Questo è il termine indicato per la realizzazione degli affreschi realizzati nella Cappella Leonessa in S. Pietro a Majella di Napoli ai quali sembra fortemente legarsi il nostro. Il maestro autore degli affreschi della Cappella Leonessa è stato individuato quale principale esponente di una corrente artistica napoletana che nella seconda metà del Trecento, tornata la corte a Napoli dall'esilio avignonese, dà corso a una riscoperta dei modi di Simone Martini, ma più per gli sviluppi avignonesi, e dei toscani che avevano operato in Napoli prima del 1350.

⁸³ La tendenza, anticipatrice dell'autentica rivoluzione che si affermerà nel secolo successivo, in ambiente avignonese vede il Petrarca, peraltro a Napoli nel 1341 al Cospetto di Re Roberto per il suo "esame" da poeta prima dell'incoronazione a Roma in Campidoglio, tra i suoi maggiori esponenti e animatori.

castone di pietre preziose, come la "O" allungata che compare simmetricamente. Ad eccezione del S. Giacomo, apparentemente rivolto con lo sguardo alla figura in posizione centrale che, molto probabilmente, non sapremo mai a chi si riferisse, i personaggi sono schierati frontalmente, con lo sguardo volto ai fedeli. Paiono improntati a una manierata riproposizione di stereotipi, caratterizzati da una certa fissità, tutt'altro che ieratica, con punte inclini al ritratto caricaturale nei volti bonari dei santi monaci sulla sinistra. La realizzazione si modifica nettamente acquisendo maggiore credibilità nelle immagini di S. Antonio Abate e S. Giacomo il Maggiore in abiti da pellegrino, raffigurato come un uomo nel pieno vigore con baffi e barba radi, di colore fulvo, e i tratti somatici improntati a un tipo tutt'altro che mediterraneo. E' il soggetto che più degli altri, insieme alla cesura decorativa superiore, sembra fornire i dati caratteristici dell'ambiente di provenienza dell'autore. Costui, attingendo a un repertorio di genere, brilla poco nelle immagini convenzionali, riscaldandosi nell'apostolo pellegrino, nobile viaggiatore dal volto fiero e gli abiti riccamente guarniti, non certo penitente cencioso di altre raffigurazioni, rivelando, nella resa del volto e nei particolari, come nel S. Antonio Abate, una certa attenzione alle tendenze naturalistiche del gotico.

La calotta, a tutta prima riferibile anch'essa all'ambiente napoletano coevo, per mancanza di credibilità nella proposizione simbolica, sembra accreditare l'ipotesi di un soggetto ricalcato su uno anteriore (Fig. 11). Il Cristo in Maestà, dal volto inserito in un nimbo a croce bicroma con bracci strombati nella parte terminale, è contornato sul lato destro da esemplari superstiti di segni neri a raggiera che dovevano interessare l'intera mandorla, eseguiti a secco come le decorazioni del fondo oggi molto stinte, e pare ispirato ai caratteri del Secondo Maestro della Cappella Pipino⁸⁴, autore degli affreschi nell'omonima cappella anch'essa in S. Pietro a Majella in Napoli, al quale sono state assegnate alcune delle miniature presenti in una Bibbia Moralizzata (Parigi, Biblioteca Nazionale)⁸⁵. Tra queste, nella scena della guarigione del cieco, nella tunica del Cristo, compaiono, sul bordo dello scollo la decorazione affine al nostro, e la frangia al bordo inferiore che sembra anticipare la decorazione parzialmente conservata e rimontata a paliotto nell'altare odierno in S. Antonio Abate. Gli stessi angeli, invero di fattura modesta, paiono riprendere le fronti schiacciate e i nasi allungati che l'autore napoletano presenta quasi come caratteristica peculiare. La modesta esecuzione sembra comunque denunciare l'opera di un epigono.

Per le opere trecentesche nella parte absidale, pur ritenendo verosimile indicare ascendenti di ambiente napoletano, non si può fare a meno di considerare la grande diffusione, a Napoli come a Roma, dei modelli e delle esperienze avignonesi. E' possibile, infatti, individuare riferimenti all'opera di Matteo Giovannetti, principale esponente della cultura pittorica nella sede papale francese alla metà del secolo, che, nei S. Ermagora e S. Fortunato, un tempo facenti parte del Trittico Cernazai, riporta la "moda" avignonese nei paramenti sacri, riscontrabile nel santo vescovo del registro mediano il primo, e nel S. Lorenzo dell'abside di destra il secondo.

Nell'abside di sinistra, la *Déesis* mostra segni di erosione superficiale dovuta a fenomeni di efflorescenza (Fig. 6)⁸⁶. L'erosione, anche a seguito di attacco biologico da microrganismi fungini, ha creato un curioso effetto decorativo, chiaramente evidenziato soprattutto sul lato della Madonna e particolarmente al disotto del *maphóron* di costei (Fig. 12). Risultato del degrado subito, e purtroppo nettamente visibile, è stata la perdita dello strato di colore di finitura, per cui oggi le figure mostrano la stesura del fondo degli incarnati in

⁸⁴ Bologna 1991, 686-688.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Verificatasi probabilmente a causa dell'umidità di risalita, aumentata dalla massa di terra che la realizzazione della strada soprastante aveva addossata alle absidi, e che ha portato alla necessità di un intervento per la creazione di una camera ventilata sottostante la zona absidale (Fig. 20), oltreché dovuta all'esposizione a vento e intemperie per rottura del tetto.

toni di grigio con luminescenze verdastre e si è perduto il tono cangiante dei panneggi. Solo in rari punti nel volto del Cristo o alla base del pollice nella sua mano benedicente, nonché sulle gote di Maria in prossimità della narice, è possibile cogliere un pallido accenno della finitura originaria. Il Cristo, nei ricercati particolari decorativi della tunica ancora apprezzabili, pur presentando rimandi agli eleganti tessuti e all'abbigliamento diffuso alla corte partenopea⁸⁷, nella disposizione del manto e della tunica che lasciano scoperti i piedi, sembrano non connettersi alla tendenza napoletana, ancora largamente diffusa nei primi anni del Quattrocento, che rappresenta i personaggi in trono con i piedi coperti dal tessuto delle vesti che deborda oltre la predella⁸⁸. Il S. Lorenzo nell'abside simmetrica, certamente riferibile alla stessa mano o bottega come pare indicare l'identica tipologia, anche se in formato maggiore nel santo diacono, del nimbo raggiato circondato da una stessa striscia in blu punteggiata di perline bianche, si è fortunatamente conservato in migliori condizioni (Fig. 14). Benché sciupato in superficie, grazie probabilmente alla volta successivamente realizzata per la chiusura a cappella e alla sua esposizione a sud, il S. Lorenzo può rendere l'idea dei colori e del tipo di finitura che doveva presentare il gruppo della *Déesis* in origine. Questo santo, indossa una dalmatica decorata a orbicoli, realizzati a secco e ora molto stinti, forse in origine con elementi simbolici inseriti, che sembra riprendere elementi presenti in ambiente romano prima della "trasferta" avignonese⁸⁹. Talune caratteristiche presenti in molti particolari dei personaggi nelle absidi minori, del resto, sembrano riferibili all'ambiente avignonese post-martiniano e, soprattutto, riscontrabili nell'opera di Matteo Giovannetti. Costui, già attivo come «*pictor pape*» (sic)⁹⁰ prima dell'elezione di Urbano V, probabilmente segue il pontefice a Roma, essendo documentata la sua presenza nel Palazzo Vaticano dall'ottobre 1367⁹¹. Urbano V, già abate di S. Vittore di Marsiglia, durante il suo tentativo di ripristinare in Roma la sede papale, si occupa della vicenda ricostruttiva di Montecassino, che ai danni del terremoto del 1349 aggiungeva gli ulteriori provocati dal sisma del 1367, riservando a se stesso il titolo e l'ufficio di abate cassinese⁹². Mediante una serie di provvedimenti straordinari, il pontefice favorisce la ricostruzione dell'abbazia, tanto che, «già sotto l'abate Pietro de Tartaris (1374 -1395), successo al primo della nuova serie, Andrea da Faenza (1369-1373), si poté pensare ad opere decorative»⁹³. E' molto probabile, quindi, che alcuni tra i frescanti di S. Antonio Abate siano da connettersi alla cerchia legata alla committenza papale e, se non direttamente impegnati ad Avignone, almeno aggiornati sui suoi sviluppi artistici. La fase delle "opere decorative" continua a Montecassino anche con il successore del de Tartaris, l'abate Enrico Tomacelli (1396-1413), napoletano, durante l'abbaziato del quale si potrebbero pensare eseguiti il S. Giacomo e, forse, le altre figure ancora nascoste sulla parete di sinistra.

Certamente di altra mano rispetto alle absidi laterali sono le figure coeve dipinte sulla destra della navata centrale (Fig. 13), anche se la *Déesis* nell'abside di sinistra mostra particolari che paiono collegarla alla veste della S. Caterina del gruppo sulla navata centrale. Infatti, alcuni elementi decorativi, costituiti da quadrati tagliati da due segni incrociati nella mezzeria, destinati ad essere dissolti in altro colore nella fase di finitura e che servivano quindi solo da guida nella stesura di fondo pervenutaci, compaiono sulla veste di S. Caterina e, leggermente sghembati e ridotti nel formato, sul manto di Maria e nella veste del Cristo nella *Déesis*. Questo particolare sembrerebbe

⁸⁷ Come indicato nella miniatura della Genealogia degli Angiò di Napoli inserita nella Bibbia di Malines. Cfr Bologna 1991, 683.

⁸⁸ Agli inizi del Quattrocento, nel breviario dell'abate Enrico Tomacelli (Keble College Library) che vi si fa ritrarre in ben quattro tavole miniate, compaiono un Cristo in Trono e una Trinità che mostrano le caratteristiche descritte, simili alle figure in trono della Genealogia nella Bibbia di Malines, antecedente di circa sessant'anni. Le miniature sono state attribuite al Maestro di S. Ladislao (Navarro, 1987,446), autore di un Crocifisso tra i SS. Pietro e Paolo, sagomati su tavola dipinta anche sul *recto*, e in figure separate che si conserva in Montecassino.

⁸⁹ Riferibile al tipo mostrato nel piviale in *opus cyprense* facente parte del corredo donato da Bonifacio VIII alla sua città natale e oggi conservato nel Tesoro del Duomo di Anagni. All'ambiente avignonese sembra possa riferirsi la stesura, ordinata e verosimigliante, della cornice decorativa a finto cosmatesco, nella quale spicca la costruzione a dischi interposti a sequenze di stelle a sei punte, simile a quella usata dal Giovannetti nel Palazzo dei Papi (ad Avignone, però, con la stella svuotata nel mezzo con un esagono).

⁹⁰ Castelnuovo 1991, 768.

⁹¹ Manzari 1995, 681.

⁹² Leccisotti 1997, 76.

⁹³ Ivi, 77. Andrea da Faenza e Pietro de Tartaris, romano, appartengono all'ordine degli Olivetani, la "nuova serie".

accreditate alla stessa bottega, ma a maestri diversi, le opere presenti nelle absidi laterali e il gruppo sulla navata centrale.

Il gruppo rappresenta una Madonna in Trono tra due sante e, in un riquadro separato, S. Antonio Abate. L'affresco, completato evidentemente per la gran parte a secco, ha purtroppo conservato solo in minima parte i caratteri originari, limitandosi oggi a mostrare il disegno di fondo, direttamente steso sull'intonaco fresco, e poche tracce dell'apparato decorativo di sfondi e vesti. La mancata osservanza del procedimento canonico dell'affresco⁹⁴, non ha consentito il fissarsi del pigmento sull'intonaco, cosa che avrebbe conferito al colore superficiale una maggiore resistenza ad abrasioni e maltrattamenti di varia natura.

La Madonna tiene sulle ginocchia un Bambino in piedi, con tracce di corona sul capo, tra S. Caterina di Alessandria, connotata dalla ruota simbolo del suo martirio e una palma oggi a malapena leggibile, e, simmetricamente, una Santa che tiene nel palmo della mano sinistra una fiammella, o piccola luce, che protegge con la destra. In questa simbologia sembra evidente la designazione di Santa Lucia. La Madonna è ritratta nell'atto di arrotolare una fascia della quale resta solo la stesura in colore verde acqua del fondo. Il contrasto tra la fascia e l'aspetto, non proprio da neonato, del Bambino sottolinea la funzione simbolica dell'oggetto. Pare evidente che la fascia debba ritenersi un rimando alla natura umana del Cristo, l'equivalente, in tante Madonne dell'Umiltà, dell'atto di allattare un Figlio che qui viene rappresentato piuttosto come adolescente in scala ridotta, altro probabile rimando, questa volta, alla natura eccezionale del Cristo che, pur umano, non ha mai posseduto l'incoscienza dei primi mesi di vita degli esseri umani. Il trono era in origine ornato di drappi a dossale e Maria, che siede su un cuscino decorato, mostra un *maphóron* arcaizzante, come del resto lo stesso soggetto nella *Déesis*. La Santa Principessa di Alessandria, rivela una certa mondanità nella ricercatezza dello scollo della veste e nelle maniche con lunghe calate. Quest'ultimo particolare, divenuto elemento di moda a partire dal quarto decennio del secolo e documentato ancora in pitture quattrocentesche, si segnala tra le caratteristiche di un autore che sembra evidenziarsi anche per la simbologia adottata per S. Lucia: Giovanni da Milano. Costui infatti, oltre a mostrare una particolare predilezione per rappresentazioni della santa d'Alessandria, sempre però con la ruota di dimensioni maggiori della nostra, nel polittico di Ognissanti in Firenze, presenta le stesse Sante che (ad eccezione della dimensione della ruota di Caterina), potrebbero ritenersi anticipazioni dello stesso tema con S. Lucia che reca una piccola torcia. L'attribuzione dell'opera a Giovanni o a qualcuno della sua stretta cerchia, potrebbe ritenersi ammissibile vista la presenza documentata, con Giotto, nella decorazione di due cappelle in Vaticano nel 1369, prima che Urbano V decidesse di tornare ad Avignone. A Montecassino, con *Iohannes Moregia de Mediolano*, probabilmente un architetto, nel 1375 è documentato un Giovanni «*de Comes*», forse identificabile nel da Milano⁹⁵, per realizzare la parte decorativa dell'Abbaziale. Nella Madonna in Trono di S. Antonio Abate compaiono riferimenti giotteschi accanto a rimandi alla pittura senese di Martini o piuttosto di Memmi, suo cognato. Considerando le caratteristiche di sintesi e integrazione tra le culture figurative toscane della prima metà del Trecento operata da Giovanni da Milano, se non a lui direttamente, comunque a qualche abile aiuto si potrebbe attribuire l'esecuzione dell'opera in Castelnuovo. La grande abilità dell'artista si è conservata fortunatamente e solo in parte, mostrando l'effetto originario nel S. Antonio Abate. Costui, pur se fortemente danneggiato nel resto, conserva i due terzi del viso (Fig. 15) che probabilmente un'accurata ripulitura potrebbe rivelare appieno.

⁹⁴ L'omissione dello strato di arriccio con l'apposizione di un unico strato superficiale d'intonaco steso sulla superficie dell'affresco sottostante, solo picchiettato per favorire l'adesione del nuovo, modificando i tempi di asciugatura e adsorbimento non ha probabilmente consentito interventi pittorici sull'intonaco fresco, favorendo il permanere in superficie del pigmento, evitandone l'inglobamento nella cristallizzazione superficiale dovuta alla carbonatazione, come avviene, invece, negli esiti del "buon fresco".

⁹⁵ Gregori 1995, 738.

Circonfuso di una luce che sembra provenire dal fondo, il volto del santo emerge con forza dalla parete, puntando gli occhi acuti sull'osservatore in uno sguardo fermo che esprime un personaggio deciso, piuttosto che l'asceta temprato dalle rinunce. La ricchezza di particolari nella resa del volto, più che a un tipo iconografico di genere, sembra riferirlo a un personaggio reale e specifico. Un ritratto, quindi, e forse dell'abate che aveva dato l'incarico. L'abito del monaco, del resto, non sembra riferito a quello solitamente assegnato all'antico abate che sotto il manto bruno-rossiccio mostra un abito bianco come potrebbe essere quello degli Olivetani ai quali apparteneva l'abate Pietro de Tartaris, che, con le sue committenze, restituisce a Montecassino l'aspetto e l'atmosfera del cantiere internazionale già vissuto al tempo di Desiderio⁹⁶.

L'ipotesi del ritratto potrebbe accreditarsi maggiormente considerando delle affinità formali, solo fisionomiche, con il volto dello stesso santo dipinto nell'abside. Sulla parete opposta, il S. Giacomo in abiti da pellegrino, con capelli e barba tendenti al biondo, sembra appartenere a un cospicuo gruppo ancora coperto dagli scialbi. Forse più proiettato nel Quattrocento rispetto agli altri, è pensabile venisse realizzato nella fase "napoletana" pertinente all'abate Tomacelli. La ripetizione di stessi soggetti in un periodo probabilmente molto ristretto, farebbe ipotizzare che la chiesa, restaurata a seguito dei terremoti del Trecento, per la sua affrescatura venisse utilizzata quale "banco di prova" per gli artisti prima del loro impiego in Montecassino.

Questa ipotesi potrebbe prendere corpo, ed eventualmente approfondirsi, ovviamente solo quando sarà stato eseguito il completo recupero delle immagini sulla navata che, sperando in una rapida soluzione, restituirà comunque un complesso artistico di grande interesse per la storia dell'arte del Lazio e non solo.

⁹⁶ Aceto 1997, 542.

Abbreviazioni bibliografiche

- 194
- Aceto F.
1997, s.v. Montecassino, EAM, VIII, 534-543.
- Belli D'Elia P.
1994, *L'immagine di culto. Dall'icona alla Tavola d'altare*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 369-389.
- Bertelli C.
1983, *Fondazioni medievali dell'arte italiana*. Montecassino, in *Storia dell'Arte Italiana*, 5, 5-160.
- Bologna F.
1991, s.v. Angioini. *Pittura e miniatura*, EAM, I, 675-689.
- Cannatà R.
1991, *Sotto l'intonaco una meravigliosa scoperta*, in *Spazio Aperto*, 5, 20-21.
- Caplet A. M.
1890, *Regesti Bernardi I Abb. Casin. Fragmenta*, Roma.
- Castelnuovo E.
1991, s.v. Avignone, EAM, II, 760-777.
- Cignitti B.
1964, s.v. Deusdedit, *Biblioteca Sanctorum*, IV, 591.
- de Ruggiero Occhiuzzi M.G.
1991, *Castelnuovo Parano*. S. Antonio Abate, in *Spazio Aperto*, 12, 17.
- Fabiani L.
1968-80, *La Terra di S. Benedetto*, I-III, Montecassino (rist. 1981).
- Fiorani D.
1998, *Architettura e cantiere delle strutture fortificate*, in *Castelli del Lazio Meridionale*, Roma-Bari, 57-106.
- Gandolfo F.
1988, *Aggiornamento scientifico e bibliografia a Matthiae*, 247-387.
- Garufi C.A.
1939, *Ryccardi De Sancto Germano Chronica*, Bologna.
- Gattola E.
1734, *Ad Historiam Abbatiae Cassinensis Accessiones*, I-II, Venetia.
- Iannelli A.
1894, *Delle Chiese di Castelnuovo Perano. Del Beneficio di S. Antonio Abate, di Castelnuovo*, in *Il S. Benedetto*, I, 343-346.
- Kitzinger E.
1966, *The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in *DOP*, 20, 25-47, 265-266.
- 1970, *Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships*, in *Gesta*, 2, 49-56.
- Krautheimer R.
1981, *Roma. Profilo di una città*, 312-1308, Roma.
- Leccisotti T.
1977, *Montecassino*, Montecassino.
- Macchiarella G.
1981, *Il ciclo di affreschi della cripta del Santuario di Santa Maria del Piano presso Ausonia*, Roma.
- Matthiae G.
1988, *Pittura romana del Medioevo. Secoli XI- XIV*, II, Roma (2ª ed.).
- Mitchell J.
1980, *St. Silvester and Constantine at the Ss. Quattro Coronati*, in *Federico II e l'arte del Duecento Italiano*, Galatina.
- Navarro F.
1986, *La pittura a Napoli e nel Meridione nel Quattrocento*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano, 446-477.
- Orofino G.
1994, *Montecassino*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 441-461.
- Pace V.
1986, *Pittura del Duecento e Trecento a Roma e nel Lazio*, in *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, Milano, 423-442.
- 1994, *La pittura medievale in Campania*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 243-260.
- Pantoni A.
1985, *Castelnuovo Parano*, in *BDiocMontec*, 4, 439-444.
- 1986, *Castelnuovo Parano*, in *BDiocMontec*, 5, 81-88. 183-192. 253-259. 359-364.
- Rizzello M.
1996, *La religione dei Volsci: influenze esterne e forme di koinè*, in *Latium*, 13, 82-89.
- Santoro D.
1985, *Eventi sismici nel territorio della provincia di Frosinone*, allegato a *Notizie storiche sui grandi terremoti dell'Alta Campania e specialmente della Valle Cominese*, Sora.
- Weitzmann K.
1966, *Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century*, in *DOP*, 20, 1-24.

Abbreviazioni

AE	<i>Année (L') epigraphique</i>
AnnOrNap	<i>Annali. Istituto orientale di Napoli</i>
AnnPerugia	<i>Annali della Facoltà di lettere e filosofia, Università degli studi di Perugia</i>
ArchCl	<i>Archeologia classica</i>
Arctos	<i>Arctos. Acta philologica Fennica</i>
ASF	<i>Archivio di Stato di Frosinone</i>
ATTA	<i>Atlante tematico di topografia antica</i>
BABesch	<i>Bulletin antieke beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology</i>
BACT	<i>Beni archeologici. Conoscenza e tecnologie</i>
BAR	<i>Archaeological Monographs of the British School at Rome</i>
BAV	<i>Biblioteca Apostolica Vaticana</i>
BDiocMontec	<i>Bollettino Diocesano di Montecassino</i>
BLazioMerid	<i>Bollettino dell'Istituto di storia e di arte del Lazio meridionale</i>
BPI	<i>Bollettino di paleontologia italiana</i>
BSR	<i>Papers of the British School at Rome</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
DArch	<i>Dialoghi di archeologia</i>
DocAlb	<i>Documenta Albana</i>
DOP	<i>Dumbarton Oaks Papers</i>
EAA	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale</i>
EAM	<i>Enciclopedia dell'Arte Medievale</i>
EUA	<i>Enciclopedia Universale dell'Arte</i>
Eutopia	<i>Eutopia. Commentarii novi de antiquitatibus totius Europae</i>
EVirg	<i>Enciclopedia Virgiliana</i>
Gesta	<i>Gesta. International Center of medieval Art</i>
ILLRP	<i>Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae</i>
ILS	<i>Inscriptiones Latinae Selectae</i>
Latomus	<i>Latomus. Revue d'études latines</i>
Latium	<i>Latium. Rivista di studi storici</i>
MededRom	<i>Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome</i>
MEFRA	<i>Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité</i>
MemAccLinc	<i>Memorie. Atti della Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche</i>
MemAmAc	<i>Memoirs of the American Academy in Rome</i>
MGH	<i>Monumenta Germaniae Historica</i>
MonAnt	<i>Monumenti antichi</i>
NSc	<i>Notizie degli scavi di antichità</i>
Origini	<i>Origini. Preistoria e protostoria delle civiltà antiche</i>
Palladio	<i>Palladio. Rivista di storia dell'architettura</i>
PCIA	<i>Popoli e Civiltà dell'Italia Antica</i>
PhoenixToronto	<i>Phoenix. The Classical Association of Canada</i>

PIR	<i>Prosopographia Imperii Romani</i>
QuadAEI	<i>Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica</i>
QuadIstTopA	<i>Quaderni dell'Istituto di topografia antica dell'Università di Roma</i>
QuadMusPontecorvo	<i>Quaderni del Museo Civico di Pontecorvo</i>
RAL	<i>Rendiconti della Classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia nazionale dei Lincei</i>
RE	<i>Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (Pauly - Wissowa)</i>
RendPontAcc	<i>Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia</i>
RIA	<i>Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte</i>
ScAnt	<i>Scienze dell'antichità</i>
SICU	<i>Sylloge Inscriptionum Christianorum Veterum Musei Vaticani</i>
StDocI IstIur	<i>Studia et documenta historiae et iuris</i>
StEtr	<i>Studi etruschi</i>
StMisc	<i>Studi miscellanei. Seminario di archeologia e storia dell'arte greca e romana dell'Università di Roma</i>
TerVolA	<i>Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone</i>
TerVolC	<i>Terra dei Volsci. Contributi</i>
TerVolM	<i>Terra dei Volsci. Miscellanea</i>
TLL	<i>Thesaurus Linguae Latinae</i>
Tyche	<i>Tyche. Beiträge zur Alten Geschichte Papyrologie und Epigraphik</i>

Fonti letterarie

	<i>Bell(um) Afr(icanum)</i>	89.1: 108, nt. 13
Cic(ero)	<i>(epistulae) ad Q(uintum) fr(atrem)</i>	2. 5: 80, nt. 33 3. 1-2. 7: 80, nt. 33
	<i>(epistulae ad) Att(icum)</i>	13. 29. 2: 80, nt. 32 14. 9. 1: 80, nt. 32
	<i>(epistulae ad) fam(iliares)</i>	7. 14. 1-2: 80, nt. 32 13. 2. 21, 27: 80, nt. 30 13. 76: 146, nt. 9; 146, nt. 11
Cornelius Nep(os)		11. 2: 108, nt. 15
Hor(atius)	<i>epist(ulae)</i> <i>sat(irae)</i>	1. 10. 27: 157, nt. 71 1. 3. 90: 80, nt. 30
Liv(ius)		10. 36: 128, nt. 9; 132, nt. 30 36. 8: 128, nt. 12 36. 9: 128, nt. 10; 132, nt. 29
Martial(is)		1. 13: 78, nt. 16
Plin(ius maior)	<i>nat(uralis historia)</i>	3. 16: 78, nt. 16 3. 63: 146, nt. 11 33. 7: 156, nt. 63 33. 13: 156, nt. 59 33. 118: 157, nt. 68 35. 32: 80, nt. 30
Plut(archus)	<i>Brut(us)</i>	35: 108, nt. 14
Pol(ybios)		9. 3. 1 - 9. 9. 10: 128, nt. 11
Strab(o)		5. 3. 9: 127, nt. 6; 132, nt. 31; 132, nt. 33 5. 10: 141, nt. 85
Tac(itus)	<i>ann(ales)</i>	2. 66: 114, nt. 41
Theophr(astus)	<i>(de) lap(idus)</i>	7. 55: 156, nt. 59 8. 58: 156, nt. 63; 156, nt. 65
Varro	<i>de l(ingua) l(atina)</i> <i>(res) rust(icae)</i>	5. 143: 33, nt. 16 1. 2. 11: 114, nt. 41
Vitr(uvius)		7. 8-9: 156, nt. 63; 156, nt. 64; 157, nt. 67 7. 11: 156, nt. 58; 156, nt. 59

Finito di stampare nel mese di marzo 2000