

ARCHEO **MOLISE**



IL LANIFICIO MARTINO A SEPINO

di Francesco de Vincenzi

IL FASCINO DISCRETO DELL'ARCHEOSISMOLOGIA

di Paolo Galli e Luigi Scaroina

ARCHEOLOGIA E GIS: LO STATO DELL'ARTE

di Rosalia Gallotti

L'ICONA DELLA MADONNA DELLA LUCE AD ISERNIA

di Ulderico Iorillo

LA CHIESA DI SAN GIACOMO A PIETRACATELLA

di Michele Pasquale

SPECIALE:

ANTICHE ZAMPOGNE

di Mauro Gioielli

INDICE



IL FASCINO DISCRETO DELL'ARCHEOSISMOLOGIA

Casi studio dal Molise

di Paolo Galli e Luigi Scaroina

pag. 6



L'ICONA DELLA MADONNA DELLA LUCE NELLA CATTEDRALE DI ISERNIA

di Ulderico Iorillo

pag. 20



DITTA FLORINDO MARTINO

Manifattura della lana a Sepino

di Francesco de Vincenzi

pag. 30



ARCHEOLOGIA E GIS: LO STATO DELL'ARTE

di Rosalia Gallotti

pag. 42



ANTICHE ZAMPOGNE

Dall'*utriculus* latino alla sordellina barocca

di Mauro Gioielli

pag. 50

SPECIALE TESI

Una chiesa medievale sulla
sommità della "Morgia"

di Michele Pasquale **pag. 60**

AGENDA

Mostre ed eventi in
calendario

pag. 70

LIBRI

Per approfondire

pag. 73

Una chiesa medievale sulla sommità della “MORGIA”

**Il complesso architettonico della chiesa di San Giacomo
Apostolo il Maggiore e la cripta di Santa Margherita
d'Antiochia a Pietracatella**

di Michele Pasquale, Università Ca' Foscari Venezia

È sulla grande rupe di natura tufacea sulla quale si sviluppa Pietracatella che si plasma e si erge la più antica testimonianza di fede del paese: il complesso architettonico della chiesa di San Giacomo Apostolo il Maggiore e della Cripta di Santa Margherita d'Antiochia.

Una suggestiva immagine dell'abitato di Pietracatella (CB), visto dalla Morgia. Sulla destra la chiesa di san Giacomo Apostolo. (foto: M. Pasquale)



**Sopra:**

La chiesa di san Giacomo Apostolo, veduta da nord. (foto: M. Pasquale)

Nell'altra pagina:

Gli affreschi della volta prima dei restauri. (foto: M. Di Iorio, 1998)

Di notevole volumetria, il complesso si è formato, nel corso dei secoli, con l'aggregazione di più ambienti sviluppatasi su due ordini. Delineare la storia della sua formazione non risulta agevole data l'inesistenza di studi specifici. Tuttavia la ricostruzione dello sviluppo degli ambienti nonché della consistenza di un patrimonio sicuramente più ricco di quello che attualmente rimane, è stata in parte agevolata dallo studio delle fonti che, seppur tarde, testimoniano i cambiamenti avvenuti nel corso del tempo. Le fonti riguardano le visite

pastorali, relative al periodo 1690-1721, conservate presso l'Archivio parrocchiale e documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Campobasso, relativi al periodo 1815-1958.

Il livello inferiore

Il livello inferiore del complesso è costituito quasi interamente dalla viva roccia, privo di qualsiasi accesso dall'esterno e di fonti di illuminazione. Scoperto durante i lavori di restauro dell'ottobre del 1954, l'ambiente si conservava nella sua totalità: al suo interno fu rinvenuta l'intera volta a botte decorata da pitture ed un altare a blocco sul quale vi era posta una statua che, per la fattura dell'abito, rimandava a stilemi di epoca romana.

Questo è quanto emerso dalle relazioni sui restauri: oggi, purtroppo, dell'intero comples-

so possiamo solo considerare i pochi resti presenti in sito, dato che l'ara fu in parte smantellata dopo la scoperta e delle pitture non resta alcuna traccia. Se solo i reperti finora menzionati ci fossero pervenuti nella loro integrità fisica non ci sarebbe stato alcun dubbio sull'identificazione di questo ambiente con un *mitreum*, un luogo di culto votato al dio Mitra, antica divinità persiana venerata in particolar modo dagli eserciti romani in età imperiale.

Le caratteristiche naturali ed architettoniche dell'ambiente, confrontate con quelle di mitrei superstiti, hanno permesso di scoprire notevoli analogie a riguardo. È dunque plausibile l'ipotesi della presenza sulla morgia di un mitreo in coincidenza con un primo periodo di occupazione dell'altura; in una fase successiva alla realizzazione del mitreo (probabilmente tra XI - XII secolo, ma non è da escludere una

possibile consequenzialità cronologica con origini legate ai momenti iniziali del Cristianesimo), sorse, affiancata a quest'ultimo, la chiesa - cripta di Santa Margherita.

Prima di addentrarsi nella sua descrizione è necessario prendere in considerazione alcuni aspetti: la presenza monastica nell'agro pietracatellese durante il medioevo e la consacrazione della chiesa alla santa delle partorienti.

La presenza di pertinenze monastiche legate all'Abbazia di San Vincenzo al Volturno è attestata sin dal 962 per una cella *Sancti Marci* (nel *Chronicon Vulturnense*); inoltre è pervenuta notizia di una *ecclesiae S. Margheritae in casali plano* (1308-1310), oltre che l'esistenza di altri conventi, come quello di San Donato e il convento di Santa Maria di Casalpiano.

La chiesa dedicata alla santa d'Antiochia, di cui ancora oggi restano le pareti esterne all'in-



Nell'altra pagina:

Gli affreschi nella sagrestia grande della chiesa di san Giacomo collocati su pannelli dopo i restauri. (foto: M. Pasquale)

In basso:

Il brano con le negazioni di Pietro prima dei restauri. (foto: M. Di Iorio, 1998)

terno del chiostro del rudere di Villa Grimaldi, era con ogni probabilità di pertinenza monastica (il luogo della chiesa e del convento coincidono); è quindi da ritenere che la consacrazione di questa prima chiesa sia da attribuire ai monaci dello stesso cenobio, che esercitavano anche nel borgo il sacro ministero.

È da sottolineare, inoltre, come il culto del venerato corpo della santa si deve proprio ai benedettini del convento di San Pietro di Montefiascone (RM), che dal X secolo lo diffusero nel meridione d'Italia.

Tornando alla chiesa, essa si presenta di maggiori dimensioni rispetto al vano precedente e, voltata a botte, è anch'essa costituita in parte dalla roccia, soprattutto nella zona absidale ricavata nella rupe di tufo.

**Gli affreschi trecenteschi**

Di particolare interesse è la decorazione ad affresco che ricopriva l'intera cappella.

Dell'apparato decorativo originario non restano che poche tracce ancora leggibili sia *in situ*, sia sui pannelli realizzati con i recenti restauri e collocati nella sagrestia grande della chiesa superiore.

Le immagini dipinte cominciarono a moltiplicarsi nelle chiese soprattutto con l'avvento degli ordini mendicanti, che, per meglio farsi comprendere nella loro missione, adottarono l'affresco come mezzo espressivo e strumento divulgativo e didattico.

Sul finire del XIII secolo si ebbe una svolta radicale nella cultura figurativa italiana, con il definitivo superamento della tradizione bizantina. Riflessi di questo momento di snodo sono ravvisabili nel ciclo pittorico pietracatelense, sempre considerando le difficoltà date dal fatto che buona parte della decorazione risulta mancante e fortemente danneggiata, a causa dell'abbandono e destinazione a cimitero del vano dopo la costruzione della nuova parrocchiale (1599).

Il ciclo pittorico, secondo uno studio attento dei brani superstiti, doveva verosimilmente essere suddiviso in tre aree tematiche facenti riferimento agli episodi della Vita di Cristo: la prima area mostra legami con gli avvenimenti dell'Infanzia, la seconda con scene della Passione, la terza con gli avvenimenti *post mortem*. Non sappiamo se un quarto registro fosse affrescato con scene: ne sopravvivono in frammenti parti di una fascia con finte decorazioni cosmatesche che li separava dal resto della volta. La volta presenta diciotto riquadri delimitati da un fascione che li attraversa in senso verticale, tripartendoli, e solo all'apice di essa in senso orizzontale.

Il fascione si compone di un disegno geometrico costituito da esagoni di colore blu che in-



tersecandosi danno vita a stelle a sei punte di color bianco con alternanza cromatica verde e rossa nel centro; è inoltre intervallato a distanza regolare da losanghe a mo' di finto rilievo. Quattro sono le scene della volta che risultano maggiormente visibili e quindi identificabili: l'Annunciazione, l'Adorazione dei Magi, la Presentazione al Tempio e la Pentecoste; per i riquadri mancanti invece si è potuta ipotizzare la sequenza narrativa mediante ricerche iconografiche su cicli pittorici coevi e su testi evangelici canonici ed apocrifi, come il *Protovangelo di Giacomo* e il *Vangelo dello Pseudo Matteo*.

Nella controfacciata dove la decorazione risulta meno compromessa l'affrescante è arrivato ad una soluzione compositiva più articolata data la presenza della monofora e della porta d'ingresso. Il fascione, in questo caso, si dispone su tutto il perimetro esterno e non influisce sulla divisione orizzontale dei tre registri. Ai lati della strombatura della monofora sono inquadrati in rettangoli cuspidati due figure di santi, delle quali l'unica giunta a noi

nella quasi totalità raffigura San Pietro; ai lati di queste, completano le zone di minore estensione riquadrature a monocromo di tonalità giallo ocra e rosso ossido, incorniciate da una linea bianca che ne spezza la piatezza cromatica. Ugualmente disposti nell'intradosso della monofora, vi troviamo due figure di santi delle quali una identificabile con San Paolo.

Il secondo registro conserva l'unico brano a noi pervenuto quasi integralmente e facente parte dei riquadri con le scene tratte dalla Passione di Cristo: le negazioni di Pietro. La struttura compositiva della scena ricalca in massima parte costruzioni base, comuni a molte figurazioni tratte da passionari o martirologi miniati; una costruzione tripartita che vede da una parte un trono sul quale siede il mandante del martirio, dall'altra soldati e servi, e al centro il protagonista: Cristo.

L'individuazione delle figure non risulta del tutto agevole ma il personaggio in linea di massima più completo, l'uomo con il copricapo, traccia un forte richiamo con una delle figure affrescate nella volta della Cripta dell'An-



nunziata a Jelsi (CB). A questo personaggio, rappresentato come un vecchio barbuto con un copricapo bianco solcato al centro da un gruppo di tre strisce, si aggiunge un'altra figura, bilicata ai margini dello squarcio architettonico, che allo stesso tempo divide la scena in due frammenti temporali: è Pietro che si porta le mani al volto e quasi si curva su se stesso voltandosi nell'atto di chi prova vergogna e si dispera per ciò che ha fatto: «...e Pietro si ricordò delle parole dette da Gesù: «prima che il gallo canti, mi rinnegherai tre volte». E uscito all' aperto pianse amaramente» (Mt. 26, 69-75). Un brano altamente significativo sul piano della resa emotiva che mostra la capacità dell'artista nel conferire la giusta forza espressiva al personaggio, accentuandone i movimenti in modo tale da far sembrare la scena realmente inquadrata in uno spazio fisico tangibile.

La decorazione della cappella ricopriva anche le zone di visibilità minore come l'intradosso dell'arco che immette nell'abside.

In alto:

La chiesa di san Giacomo Apostolo in una fotografia del 1954, prima dei restauri. Si può notare il campanile nelle sue forme originali.

(foto: A. Germano. Archivio di Stato di Campobasso)

A destra:

Interno della chiesa di san Giacomo Apostolo: le campate con le volte a crociera.

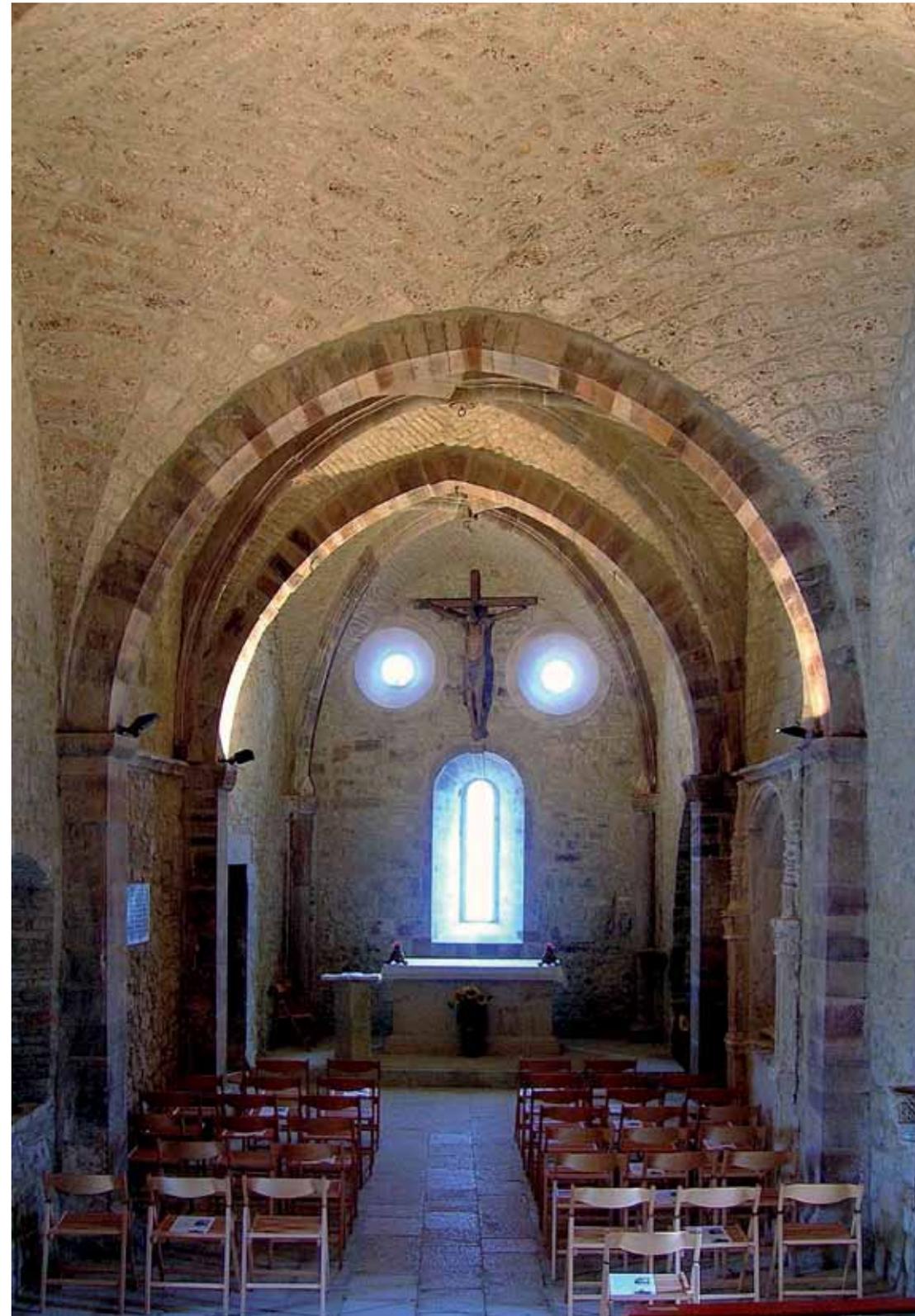
(foto: M. Pasquale)

Occupavano la superficie ricurva un numero imprecisato di riquadri esagonali all'interno dei quali erano raffigurati santi a mezza figura.

La decorazione pittorica si estese anche alla sovrastante chiesa di San Giacomo: di queste pitture, oggi completamente perdute, non rimanevano che fievoli tracce scomparse del tutto.

Le cromie presenti ricalcavano quelle che caratterizzano le pitture della sottostante cappella.

Un apparato decorativo dunque, che abbracciava entrambi i luoghi di culto e che doveva



ben rappresentare chi ne fu il committente e che chiamò a lavorare per se probabilmente lo stesso affrescante che lavorò per donna Bertranda Barras a Jelsi nel sepolcreto di famiglia.

A detenere potere sulle terre pietracatellesi, dai primordi del XIII fino all'ultimo quarto del secolo, furono prima i de Sus e, dopo il secondo matrimonio di Ilaria, gli Ianvilla.

Forse fu proprio Ilaria, figlia di Amerigo de Sus, cavaliere francese al servizio del Conte d'Angiò, che decise di far eseguire le pitture per fasto e per proprio piacere.

La chiesa superiore

Ritornando ora allo sviluppo del complesso, la terza ed ultima fase coincide con la costruzione della Chiesa di San Giacomo Apostolo il Maggiore.

Non si hanno notizie circa le sue origini ma l'utilizzo, per la costruzione delle campate di un nuovo linguaggio architettonico come il gotico, fa supporre che la costruzione di essa sia collegabile al XIV secolo, al tempo della reggenza della famiglia de Sus-Ianvilla, in quanto il feudo rimase a lungo sensibile agli influssi che provenivano dal capoluogo partenopeo, sede della corte angioina, la quale diede l'esempio con la propria attività edilizia.



A destra:

Il capitello della semicolonna di destra con la raffigurazione dell'occhio di Dio incorniciato da un motivo a palmette.

(foto: M. Pasquale)

In basso:

La graziosa acquasantiera con i fioroni ad otto petali.

(foto: M. Pasquale)

Si deve proprio alla "Signora di Pietracatella" la nuova fabbrica: una cappella "alla moda" strutturalmente legata ad un maniero che le sorgeva alle spalle, residenza abituale dei feudatari. L'iconografia della pianta si presenta come un'aggregazione di ambienti diversi, al centro dei quali si delinea un'unica aula costituita attualmente da quattro campate uguali a due a due. Si affianca a quest'ultima, verso nord-ovest, una navata minore, sulla quale si apre uno dei due portali di ingresso, costituita da due campate che si sviluppano sulle arcate della centrale. Due gli ingressi alla chiesa, uno ad oriente l'altro ad occidente, quest'ultimo riservato esclusivamente ai castellani.

La struttura delle campate, con volta a crociera, mostra influssi derivanti da architetture religiose di ambito pugliese. Ci si trova di fronte all'utilizzo di un linguaggio architettonico che risente delle manovalanze e maestranze locali adattato ai materiali presenti in loco.

Particolarmente rilevante risulta la decorazione lapidea dei capitelli a sostegno dei costoloni delle prime due campate, nella graziosa acquasantiera e nel portale ad occidente.

Un ornamento di tipo vegetale non lascia spazio alla narrazione o a figure antropomorfe, se non per il piccolo volto presente in uno degli ovati che costituiscono la parte inferiore del capitello del semipilastro di destra.

I capitelli sono tutti diversi, unico dato di uguaglianza è riscontrabile nella forma che risulta identica per coppie, diversa appare anche la resa scultorea, ora risolta con segno ri-



gido e quasi tagliente, ora con segno morbido e flessuoso.

I capitelli sono tutti diversi, eccetto che nella forma, che risulta identica per coppie; diversa appare anche la resa scultorea, risolta ora con segno rigido e quasi tagliente, ora con segno morbido e flessuoso.

L'uso di più espressioni artistiche potrebbe far supporre quasi una volontà progettuale da parte di chi qui operò, forse un simbolismo

celato che aborrisce la simmetria; si potrebbe altrimenti trattare, più semplicemente, della messa in opera di manufatti precedenti, reimpiagati (è il caso dell'acquasantiera del portale ad oriente ricavata da un capitello angolare) e disposti secondo un gusto del tutto personale anche se non privo di logica. Il confronto con opere di XII- XIII secolo non lascerebbe dubbi in merito alla datazione, ma, come già accennato, siamo in presenza di modelli che si sono perpetuati nel tempo o fossilizzati in zone di più lento sviluppo sotto il profilo artistico, come può essere un'area periferica di confine. Non sono da escludere affinità con modelli scultorei di derivazione bizantina circolanti in Capitanata. Ultimo, ma non meno importante, il grande Crocifisso ligneo (XIII-XIV secolo) che domina dall'alto la navata, tra i più antichi della regione.

Questa è la fotografia del momento: una struttura massiccia custodisce piccoli gioielli d'arte che poche volte hanno ricevuto la giusta considerazione, giungendo a noi alterati dall'incuria e dal tempo. ■

Bibliografia

- D'Amico V. (1948): I De Beaumont e i de Barras e le pitture trecentesche nel Molise. Casa Editrice Armanni, 9.
- Di Vita D. (1956): Pietracatella (prov. di Campobasso). Tipografia Morino, Genova.
- Angiolillo O. (A. A. 1963-1964): L'architettura medievale nel Molise e la Chiesa di San Giacomo a Pietracatella. Tesi di Laurea in Lettere. Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli.
- Caturegli G. (1966): Il culto di Mitra. Editrice Giardini, Pisa.
- Reau L. (1983): Iconographie de l'art Chrétien. K. R. Willwood N.Y., vol. III.
- Trombetta A. (1984): Arte nel Molise attraverso il medioevo. Cassa di Risparmio di Credito Orsini, Campobasso.
- Sgarbi V. (a cura di) (2000): Giotto e il suo tempo. Catalogo della mostra. Federico Motta Editore, Milano.
- Goldwaite R. A. (2001): Ricchezza e domanda nei mercati dell' arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumo. Edizioni Unicopli, Milano, 83.
- Bruzelius. C. (2005): Le pietre di Napoli: l'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343. Viella Roma, 49-54.
- Pasquale M. (A. A. 2006-2007): La chiesa di san Giacomo Apostolo il Maggiore e la cripta di santa Margherita a Pietracatella. Tesi di Laurea in Storia dell'Arte Medievale. Università di Venezia. Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali



REGIONE MOLISE

The logo for ArcheoIdea, featuring a large, stylized letter 'A' where the left vertical stroke is red and the right vertical stroke is black. Below the 'A', the word "ArcheoIdea" is written in a black serif font.

ArcheoIdea