

Gli affreschi della cripta di Sant'Adamo nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Guglionesi

Vari episodi del Genesi dipinti da un artista formatosi a Roma, che ha avuto contatti con Donato Decumbertino, pittore del vicino Castello di Gambatesa, e con il salentino Gianserio Strafella

Oggetto di questo lavoro di ricerca sono gli affreschi che decorano la cripta di sant'Adamo della chiesa di Santa Maria Maggiore a Guglionesi, nel basso Molise, a poca distanza da Termoli. Le decorazioni che ornano le volte della cripta non sono mai state protagoniste di uno studio puntuale e approfondito, ma sporadicamente se n'è fatto accenno in alcuni volumi di arte e storia molisana. Tra i testi di maggior rilievo, emergono l'opera scritta dal canonico Angelo Maria Rocchia, *La Cronistoria di Guglionesi e delle tre gloriose traslazioni di S. Adamo Abate suo protettore* (Napoli, 1890) e il libro della storica dell'arte Luisa Mortari, *Molise, appunti per una storia dell'arte* (Roma, 1984), che fa accenno solo al mero dato strutturale e architettonico della cripta. Nel volume del Rocchia, invece, si fa un breve riferimento allo stato di conservazione delle pitture che, secondo l'autore, erano state rovinare dall'umidità e dal tempo. Rocchia, inoltre, è tra i primi a formulare un'ipotesi circa l'esecutore degli affreschi, che viene definito dal canonico «un celebre Pittore Romano rifugiato, non so per quale motivo, in Guglionesi»¹, e a provare a definire i soggetti sacri rappresentati nelle volte, sostenendo che «fra gli ornati, verso il 1587 (i cittadini) ordinarono alcune pitture, che ritraessero la vita di Sant'Adamo e i fatti della Storia Sacra»².

Solo con i restauri del 1978, promossi dalla Soprintendenza per i beni archeologici, ambientali, architettonici, artistici e storici del Molise e nelle schede di restauro compilate nel 1989 da Silvia Cerio emergono dati più puntuali anche sui possibili modelli romani di riferimento. La Cerio, inoltre, identifica i soggetti che decorano le volte con storie tratte dal *Genesi*, contraddicendo quindi l'opinione del Rocchia, secondo cui si trattava di episodi biblici legati a Sant'Adamo³.

1. LA CHIESA

La chiesa di Santa Maria Maggiore è di origini romaniche (XI/XII-XIV secolo), ma è stata soggetta a restauri nel corso del tempo che ne hanno alterato la forma originaria. Secondo Rocchia, fu fondata da Goffredo d'Altavilla durante il tentativo dei Normanni di conquistare i territori dell'Italia meridionale; nel 1102 vi fu depositato il corpo di sant'Adamo⁴, mentre nel 1186 furono avviati dei lavori di restauro a seguito del parziale crollo della struttura. Un atto notarile del 1313, riguardante un accordo stipulato tra gli abitanti di Guglionesi e il clero, farebbe invece supporre che la costruzione della chiesa possa essere addirittura posticipata al XIV secolo, anche se è possibile che l'atto notarile si riferisca non alla prima edifica-

Gli affreschi della cripta di Sant'Adamo nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Guglionesi



1. Guglionesi (CB), chiesa di Santa Maria Maggiore, *Storie del Genesi*, affresco, ca. 1587, volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).

zione, ma a una possibile ricostruzione o ristrutturazione.

Gli ultimi restauri documentati attestano che la chiesa fu in gran parte riedificata nel 1746, modificandone profondamente l'aspetto, ma non i catini absidali delle tre navate della chiesa, il presbiterio

e la cripta, che conservano ancora oggi la struttura medievale. Attualmente l'edificio presenta una pianta a croce latina di 36 metri di lunghezza e 19 metri di larghezza, con una superficie di oltre mq 800 che la colloca in uno dei primi posti fra le chiese di tutto il circondario di Larino⁵.



2. Guglionesi (CB), chiesa di Santa Maria Maggiore, *Dio Padre*, affresco, ca. 1587, volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).

2. LA CRIPTA

La cripta, la cui costruzione risalirebbe all'XI-XII secolo, è dedicata a Sant'Adamo, nato a Petacciato (Cb) e vissuto tra il X e l'XI secolo. Non si hanno notizie certe sulla sua storia, ma i racconti agiografici narrano che Adamo arrivò dopo il 1020 a Guglionesi, di cui era destinato a divenire il protettore e che le sue reliquie vi furono traslate il 3 Giugno 1102⁶.

Il già citato canonico Rocchia, specifica che le reliquie del santo furono traslate nella cittadina e poi rimosse per ben tre volte e, in particolare, racconta che l'ultima traslazione avvenne a seguito dell'invasione turca, negli anni Sessanta del Cinquecento, la cui furia distruttiva colpì anche la chiesa di Santa Maria Maggiore, che fu incendiata e distrutta. Di conseguenza, il corpo di sant'Adamo fu rimosso dalla cripta, messo in salvo e mai più ritrovato. Secondo il canonico, le spoglie furono depositate nell'Archivio del Capitolo, a cui fu appiccato fuoco perché un potente feudatario voleva far perdere tracce di alcuni documenti che lo compromettevano⁷. Sta di fatto che il Rocchia rimarca che, dall'ultimo spostamento, nessuno sa dove siano state nascoste le reliquie del santo.

Nel corso dei secoli la cripta ha subito notevoli trasformazioni. Nel XVI secolo, forse in seguito alla seconda traslazione delle reliquie di sant'Adamo da Campobasso a Guglionesi, la cappella fu decorata con motivi monocromi, per poi essere completata, nel 1587, con gli affreschi della volta rappresentanti vari episodi del *Genesi*⁸.

La cripta misura m 21,60 x 6,40 m⁹ ed è divisa in due navate, separate da archi a tutto sesto che s'impostano su capitelli e colonne probabilmente di reimpiego. Sul lato destro della cripta si apre un vano triabsidato, con al centro un altarino, mentre sul fondo della cripta è stata ricavata una nicchia per la statua d'argento del santo.

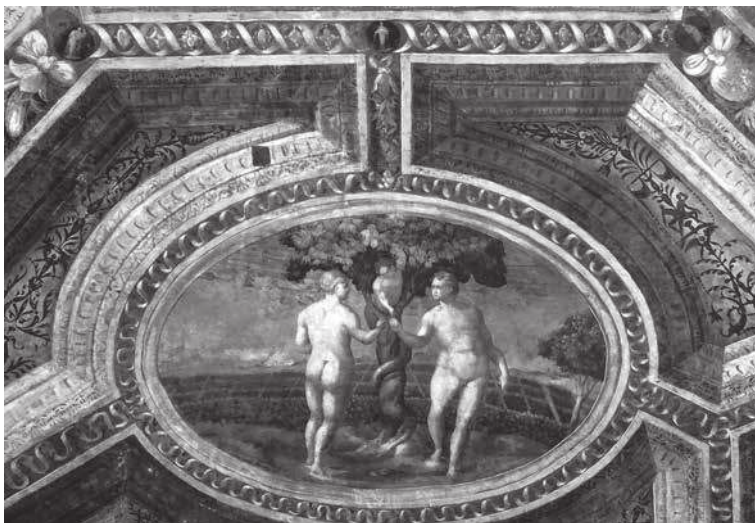
Le volte della cripta erano dipinte illusionisticamente a cassettoni irregolari con, all'interno, episodi del *Genesi*, conservati solo in parte anche perché, come afferma Silvia Cerio, prima dei restauri del 1978 non pare che le pitture siano mai state restaurate. Fatto sta che lo stato di conservazione degli affreschi appare mediocre, a causa delle infiltrazioni di umidità che hanno provocato sbiadimenti e cadute di colore, facendo emergere le sinopie di una precedente decorazione. Nelle schede di restauro, la stessa Cerio ravvisa somiglianze tra i soggetti degli affreschi di Guglionesi e soggetti dell'ambiente manierista romano, riconducibili alle botteghe di Perin del Vaga e di Daniele da Volterra. A conferma di ciò, c'è anche l'uso di eleganti cromatismi che favoriscono le gamme fredde e tendono, in alcuni casi, a effetti di cangiantismo¹⁰.

3. LA VOLTA CENTRALE

L'analisi del ciclo iconografico segue un andamento cronologico, partendo dalla volta con le prime scene del *Genesi*, dipinte nei partimenti di

3. Guglionesi (CB), chiesa di Santa Maria Maggiore, *Creazione di Eva*, affresco, ca. 1587, volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).





4. Guglionesi (CB), chiesa di Santa Maria Maggiore, *Tentazione e caduta di Adamo ed Eva*, affresco, ca. 1587, volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).

un finto cassettonato decorato a grottesche, con finte costolature profilati da dentelli e cornici a motivo vegetale e a nastro (fig. 1, tav. LXVII). Nel riquadro centrale, su uno sfondo grigio-azzurro si staglia la raffigurazione di Dio Padre, avvolto in un mantello aperto a nimbo, di un rosso sgargiante, affiancato da due angioletti (fig. 2, tav. LXIX). La raffigurazione ricorda l'affresco della volta della Cappella Sistina con la *Separazione della terra dalle acque* (Gen. 1, 6-10), in cui è presentata la figura di Dio che sorvola la distesa grigiastria delle acque, accompagnato da angeli che si collocano dietro il suo mantello.

L'episodio successivo è la *Creazione di Eva* (Gen. 2,18-25), situato nell'ovale a sinistra del riquadro centrale (fig. 3). La scena si svolge nel Paradiso Terrestre; il cielo è scuro e nuvoloso e sullo sfondo si vede un paesaggio montuoso con il sole appena sorto. In primo piano Dio padre, con un mantello rosso, è colto nell'atto di creare Eva dalla costola di Adamo la cui fisicità ricorda i corpi michelangioleschi. La *Creazione di Eva* riecheggia varie decorazioni romane di soggetto analogo, in particolare quella dipinta da Perin del Vaga nella Cappella del Crocifisso in S. Marcello al Corso (1525-1527).



5. Guglionesi (CB), chiesa di Santa Maria Maggiore, *Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso*, affresco, ca. 1587, volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).

6. Guglionesi (CB), chiesa di Santa Maria Maggiore, *Olocausto di Caino e Abele*, affresco, ca. 1587, volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).



Il secondo ovale rappresenta la *Tentazione e caduta di Adamo ed Eva* (*Gen. 3, 1-6*) (fig. 4, tav. LXX). Nel Paradiso terrestre si manifesta la personificazione del Diavolo, che si tramuta da Serpente a Maligno, mentre avvolge le sue spire lungo l'albero e fa spuntare la sua testa umana tra le fronde, allo scopo di indicare allo spettatore il frutto proibito che Eva ha appena passato ad Adamo. Sullo sfondo si vedono i campi geometricamente separati dalle siepi.

Il terzo ovale raffigura la *Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre* (*Gen. 3, 1-19*) (fig. 5). La scena si compone di tre personaggi, Adamo, Eva e l'angelo con la spada che spinge i progenitori, macchiatisi del peccato originale, fuori dal Paradiso terrestre. Sullo sfondo sono presenti cespugli descritti con cura e si intravedono una città in lontananza e sul fondo un paesaggio montuoso.

L'ultimo ovale raffigura l'*Olocausto di Caino e Abele* (*Gen. 4-5*) (fig. 6, tav. LXXVII). Al centro della scena è posta l'ara (la cui resa prospettica è molto mal riuscita) con il fuoco sacro sulla quale i due fratelli presentano le loro offerte al Signore, che si manifesta sotto forma di un fascio di luce che squarcia il cielo scuro. La matericità dei corpi richiama sicuramente l'ambiente manierista romano e, in particolare, la robustezza dei corpi michelangioleschi dei *salvati* e dei *dannati* che circondano la figura del Salvatore nel *Giudizio Universale* (1508-1511) della Cappella Sistina, oppure il vigore delle membra dei personaggi delle storie del *Genesi* rappresentati sempre sul soffitto della Sistina.

Su tre dei peducci d'impostazione della volta sono visibili decorazioni frammentarie con *Profeti* e *Sibille*, mentre sul quarto, all'interno di una decorazione a grottesca, è ben leggibile la data 1587,

forse da riferire all'anno in cui furono conclusi i lavori (fig. 7, tav. LXXVII).

4. LA NAVATA SINISTRA

La navata sinistra si compone di quattro campate con volte a vela, i cui affreschi purtroppo sono

7. Guglionesi (CB), frammento di candelabra con la data 1587, affresco, peduccio della volta centrale della cripta di Sant'Adamo (foto: N. Raimo).





8. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, cripta di Sant'Adamo, navata sinistra (foto: N. Raimo).

9. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, frammento con foglia di acanto, affresco, cripta di Sant'Adamo, navata sinistra, prima campata (foto: N. Raimo).



malamente conservati (fig. 8). Nella prima campata, il lacerto superstite di pittura dà solo l'idea di come potesse essere la decorazione della cornice, costituita da motivi vegetali, probabilmente racchiusi da grandi foglie d'acanto, ma non permette di identificare alcun soggetto preciso (fig. 9, tav. LXXVIII). In base a quanto è visibile nelle campate successive, si può supporre tuttavia che vi fossero raffigurate altre due scene tratte dal *Genesi*.

La volta della seconda campata è interamente occupata da due scene, orientate in direzione opposta, con episodi della vita di Noè, profilati da una doppia incorniciatura: quella più esterna è formata da festoni di foglie e fiori, quella interna, che simula lo stucco dorato, è invece decorata con vari motivi a nastro (tav. LXXI). Nella scena con l'*Arca di Noè e la raccolta degli animali* (*Gen.* 6, 9-22) (fig. 10, tav. LXXIII), il patriarca, in primo piano e abbigliato con una veste rossa coperta da un manto verde, indica l'arca alle coppie di animali, che sono in procinto di salirvi. Sullo sfondo un gruppo di edifici sembrano richiamare la presenza di una città. L'intero episodio è accompagnato da un cielo minaccioso, che anticipa gli avvenimenti della scena sull'altro lato della volta, il *Diluvio Universale* (*Gen.* 7, 4-10) (fig. 11, tav. LXXIV), che ricorda molto l'iconografia michelangiolesca nell'omonimo episodio della Cappella Sistina. Al centro di una scena con nubi dense e scure si staglia l'arca, cui si aggrappano le figure di chi è degno di essere salvato. Nel mare sono presenti figure umane che cercano riparo sulla terraferma, mentre in primo piano si può vedere il personaggio del leggendario liocorno che, secondo il racconto biblico, non riuscì a salire sull'arca. Infine, sull'isolotto di destra si nota una figura umana, con un manto rosso e il capo coperto, che cerca di proteggersi dal Diluvio sotto una tenda.

Nella terza campata della navata di sinistra sono presenti altre due scene orientate in direzione opposta, tratte ancora una volta da episodi del *Genesi*, profilate da cornici con motivi a nastro (tav. LXXII). Il primo riquadro raffigura l'*Ebbrezza di Noè* (*Gen.* 9, 20-27) (fig. 12, tav. LXXV). Il patriarca, in primo piano, giace nudo e scomposto, perché ubriaco. Il testo biblico riferisce che uno dei suoi figli, Cam, vedendo il padre ubriaco andò ad avvisare i suoi fratelli. Nella scena, cui fa da sfondo un'ambientazione naturale con alberi e un paesaggio montuoso, compaiono Sem e Iafet, che giungono dal padre camminando a ritroso per non guardarne la nudità, e utilizzano un mantello rosso per coprirlo (come nell'analogica scena nella Cappella Sistina). Nel secondo riquadro è raffigurata la *Torre di Babele* (*Gen.* 10, 18-27) (fig. 13, tav. LXXVI). La torre spiraliforme, posta sulle

Gli affreschi della cripta di Sant'Adamo nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Guglionesi

10. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, *Diluvio universale*, affresco, cripta di Sant'Adamo, navata sinistra, volta della seconda campata (foto: N. Raimo).



11. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, *Arca di Noè e raccolta degli animali*, affresco, cripta di Sant'Adamo, navata sinistra, volta della seconda campata (foto: N. Raimo).



rive dell'Eufrate, occupa il centro della composizione ed è ancora in fase di costruzione, con uomini e animali da soma che si affaccendano ai vari livelli del cantiere. Sullo sfondo è rappresentata una grande città servita da un acquedotto.

Anche le altre volte della navata dovevano essere decorate, ma ora risultano spoglie.

5. LA NAVATA DESTRA

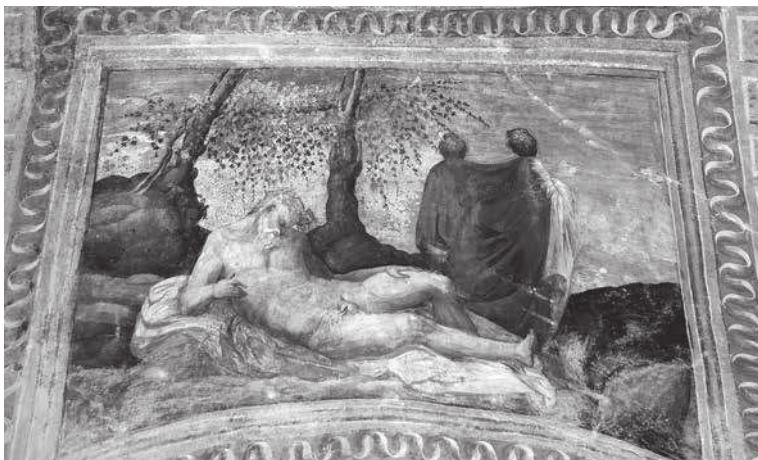
Nella navata destra quasi tutte le campate sono prive di decorazioni (fig. 14). L'unica campata che rimane ancora parzialmente affrescata è la seconda (fig. 15), in cui si riesce a intravedere un uomo anziano che si poggia su un bastone con un carro

alle sue spalle. La presenza di questi elementi induce a supporre che la rappresentazione alludesse all'esodo dall'Egitto e all'episodio di Mosè che separa le acque, permettendo al popolo ebraico di attraversare il Mar Rosso (*Es.* 14, 15-22)

6. I CONFRONTI MOLISANI

Purtroppo mancano fonti dirette che forniscano informazioni utili al fine di individuare i committenti e l'artista (o il gruppo di artisti) che ha eseguito il ciclo pittorico¹¹. Dalla documentazione epigrafica sono emerse poche informazioni utili. Un nome, però, ricorre più volte: quello di Cesare Ferranzio. Di famiglia patrizia napole-

Gli affreschi della cripta di Sant'Adamo nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Guglionesi



12. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, *Ebbrezza di Noè*, affresco, cripta di Sant'Adamo, navata sinistra, volta della terza campata (foto: N. Raimo).



13. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, *Torre di Babele*, affresco, cripta di Sant'Adamo, navata sinistra, volta della terza campata (foto: N. Raimo).

tana, proveniente da Sessa Aurunca (Caserta)¹², fu vescovo di Termoli dal 1569 al 1593, anno in cui morì a Guglionesi¹³. Alcune fonti fanno riferimento alla sua presenza saltuaria a Termoli, in quanto preferiva soggiornare a Guglionesi, dove nel 1585 aveva istituito un seminario per l'istruzione dei chierici.

Le fonti scritte tacciono sull'artista o il gruppo di pittori che hanno eseguito gli affreschi. In assenza di indicazioni, si è fatto pertanto ricorso a un confronto stilistico con altri cicli pittorici presenti in Molise, fino a giungere ad aree che ne scavalcano i confini. Prima di spostare il *focus* su territori più lontani, comunque, è bene analizzare ciò che offre il territorio molisano. La vicinanza geografica di Guglionesi a Gambatesa fa sì che il primo confronto sia con le pitture nel castello ivi presente, opera di Donato Decumbertino,

provando a considerare gli affreschi della cripta o come opera dello stesso Donato o di un pittore formatosi negli stessi luoghi di Donato.

Tre iscrizioni nel Castello di Gambatesa – due nel Salone delle Virtù e una nella Sala delle Maschere – celebrano il committente, Vincenzo di Capua, attestano che l'autore degli affreschi è Donato Decumbertino e inseriscono una data, il 10 agosto 1550, che forse allude alla fine dei lavori¹⁴. Numerose sono le analogie, sia stilistiche sia nelle incorniciature e nei motivi decorativi, che emergono da un confronto tra gli affreschi di Gambatesa e quelli di Guglionesi. Analizzando nello specifico le scene affrescate nella volta a crociera dell'Atrio del castello (*Zeus rapisce Europa sotto forma di toro*, *Io posseduta da Zeus sotto forma di nuvola* e *Danae posseduta da Zeus sotto forma di pioggia d'oro*) (figg. 16, 17, tavv. VII, IX), si nota

14. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, cripta di Sant'Adamo, navata destra (foto: N. Raimo).



che i festoni vegetali con fiori, frutti e ortaggi delle cornici ricordano quelli che ornano le cornici della cripta. Sia nell'Atrio di Gambatesa che nella Sala delle Maschere, inoltre, compaiono, come a Guglionesi, cornici costituite da fili d'erba intrecciati e ornati da piccoli fiori bianchi (fig. 18 e tav. XVI). Nella Sala del Camino come in quella delle Maschere sono anche presenti esuberanti foglie d'acanto (fig. 19, tav. XII), analoghe a quelle di cui è sopravvissuto un lacerto nella prima campata della navata sinistra della Cripta di Sant'Adamo (fig. 9, tav. LXVIII). Infine, sono riscontrabili similitudini tra le decorazioni a candelabri su sfondo ocre, che riempiono gli spazi geometrici della volta centrale e dei peducci della Cripta di Guglionesi (fig. 7, tav. LXXVII) e i motivi a grottesche del fregio che corre lungo la sommità delle pareti dello Studiolo (tav. LV).

7. I CONFRONTI ROMANI

Le osservazioni del canonico Rocchia, della restauratrice Silvia Cerio e di Luisa Mortari mettono in rilievo il rapporto tra l'ignoto artista della Cripta di Guglionesi e l'ambiente manierista romano e in particolare con artisti quali Perin del Vaga, Daniele da Volterra, Luzio Romano e Domenico Zaga¹⁵. È perciò molto probabile che il pittore, dopo una formazione giovanile avvenuta fuori dall'area di influenza romana, abbia compiuto un viaggio nella Roma manierista, acquisendone modelli e stili decorativi, e che solo in seguito si sia recato in Molise, in un periodo purtroppo

imprecisato della sua vita. Ciò spiegherebbe perché determinati modelli decorativi del panorama artistico romano sono presenti in Molise e in altre regioni contigue dell'Italia meridionale.

La volta della Cappella del Crocefisso, nella chiesa romana di San Marcello al Corso, ad esem-

15. Guglionesi (CB), chiesa di S. Maria Maggiore, lacerto di affresco, cripta di Sant'Adamo, navata destra, volta della seconda campata (foto: N. Raimo).





16. Donato Decumbertino, *Giove e Io*, affresco, ca. 1550, Castello di Gambatesa, Atrio (foto: M. Antinolfi).



17. Donato Decumbertino, *Giove sotto forma di pioggia d'oro feconda Danae*, affresco, ca. 1550, Castello di Gambatesa, Atrio (foto: M. Antinolfi).

pio, presenta al centro la *Creazione di Eva*, sul lato sinistro gli *Evangelisti Marco e Giovanni*, su quello destro gli *Evangelisti Matteo e Luca*. Secondo la documentazione pubblicata da Luigi Salerno¹⁶, la volta fu ridipinta da un restauratore ottocentesco, che aveva ricoperto interamente le nudità di Eva. Nel 1964 l'affresco fu sottoposto a un restauro che ne ha fatto emergere lo smalto solido e brillante proprio della tecnica della scuola di Raffaello. Sono anche emerse le saldature degli intonaci corrispondenti alle giornate di lavoro, da cui si deduce che la decorazione fu eseguita in tempi diversi da due mani diverse. Tra il 1525-1527 Perin del Vaga iniziò il lavoro, ma dovette sospenderlo a causa del Sacco

di Roma (1527); solo nel 1540, tornato a Roma, riprese la decorazione della volta, ma avvalendosi dell'aiuto di Daniele da Volterra, al quale affidò il compito – come sostiene Vasari – di eseguire le figure degli evangelisti Matteo e Luca e di finire il san Giovanni che era rimasto incompiuto¹⁷. Considerando ciò che è emerso dalla documentazione di restauro, Perin del Vaga avrebbe pertanto eseguito con certezza l'affresco della *Creazione di Eva*, che ricorda quello di Michelangelo nella Cappella Sistina, anche se appare più raffaellesco nella stesura pittorica. Il confronto che proponiamo con la decorazione di Guglionesi, parte dalla disposizione delle figure nella scena. Gli affreschi, disposti specular-

mente in entrambe le volte, presentano, lungo il perimetro della cornice, il corpo accasciato di Adamo, che richiama nella fisicità i corpi michelangioleschi e nella pittura la delicatezza della scuola raffaellesca. Dalla costola di Adamo emerge la figura di Eva, cui è data la vita dalla mano di Dio, rappresentato, in entrambi i casi, con un lungo mantello che ne avvolge interamente il corpo.

Confronti ancor più specifici e diretti per la cripta di Guglionesi si possono trovare nei motivi ornamentali delle cornici che inquadrano i cicli pittorici dei palazzi nobiliari. Tra i molteplici esempi che si potrebbero proporre, scegliamo quelli di due edifici di area romana. Il primo è nel Castello Arsoli, una residenza suburbana della nobile famiglia bolognese degli Zambeccari, le cui pitture furono commissionate da Pompeo Zambeccari nel 1557¹⁸. Sulla volta della Sala da pranzo sono rappresentate due processioni, una di donne

che ballano e un'altra di suonatrici che accennano passi di danza¹⁹. Le cornici che circondano la scena sono costituite da lunghe foglie verdi che riempiono lo spazio pittorico e da composizioni di frutti e ortaggi che si ripetono in successione.

Il secondo esempio sono i celebri affreschi presenti nella Loggia di Psiche della Villa Farnesina, edificata in Trastevere su progetto di Baldassarre Peruzzi dal ricchissimo banchiere senese Agostino Chigi (passata poi nel 1579 ai Farnese). La facciata sul giardino è costituita da un blocco centrale rettangolare, con un loggiato a cinque arcate al piano terra, fiancheggiato da due avancorpi laterali che evocano la *scenae frons* del teatro antico: davanti alle cinque aperture della loggia, infatti, venivano allestiti spettacoli teatrali all'aperto. Le vele della volta furono affrescate da Raffaello nel 1517-1518, coadiuvato dai suoi allievi Giulio Romano, Giovan Francesco Penni e Giovanni da Udine, con

18. Donato Decumbertino, Sala delle Maschere, pareti nord ed est, affresco, ca. 1550, Castello di Gambatesa (foto: C. Colledanchise).



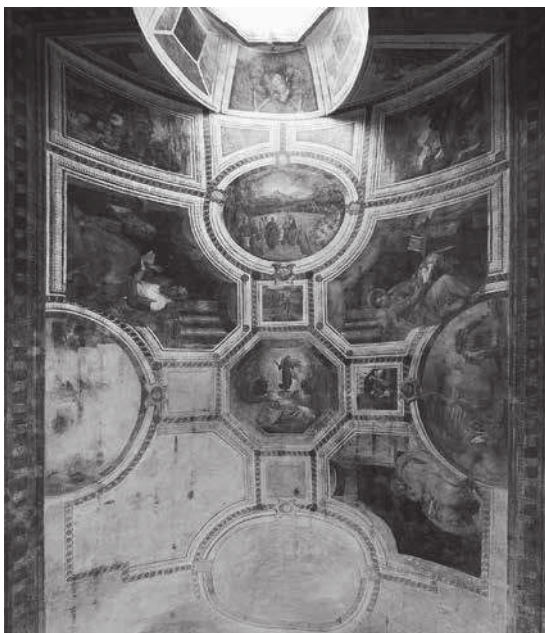
19. Donato Decumbertino, Sala del camino, ca. 1550, Castello di Gambatesa (foto: C. Colledanchise).





20. Gianserio Strafella, Cappella di San Marco nel Castello di Copertino, affreschi, ca. 1568 (foto: Polo museale della Puglia).

21. Gianserio Strafella, volta della Cappella di San Marco nel Castello di Copertino (foto: Polo Museale della Puglia).



le *Storie di Amore e Psiche*, tratte dall'*Asino d'oro* di Apuleio. Raffaello ha concepito l'intera volta come un arioso pergolato incorniciato da festoni vegetali, con fiori e frutti in cui eccelle l'esuberante vena naturalistica di Giovanni da Udine (sono state contate circa 200 varietà di specie botaniche, tra domestiche e selvatiche). Nel colmo della volta, su due finti arazzi sono raffigurati il *Concilio degli dei* e il *Convito per le nozze di Amore e Psiche*. Nei dieci pennacchi posti in corrispondenza dei pilastri e nelle 14 vele in corrispondenza degli archi sono rappresentati vari altri episodi del ciclo. Nei festoni di Giovanni da Udine spiccano qua e là piccanti allusioni erotiche, che ebbero grande risonanza in vari cicli decorativi posteriori e ritroviamo evocate anche nel Castello di Gambatesa, sia nella volta a crociera con gli *Amori di Giove*, sia nelle incorniciature della Sala delle Maschere. Anche l'anonimo artista che ha dipinto nella cripta di Guglionesi riecheggia tali festoni vegetali con fiori e frutti, avvalorando la supposizione che egli possa aver svolto un periodo di formazione nella capitale pontificia, assimilando motivi decorativi elaborati nell'ambiente romano del secolo XVI²⁰.

8. OLTRE IL MOLISE

L'aver constatato che sia l'autore del ciclo della Cripta di Guglionesi sia quello degli affreschi del Castello di Gambatesa si sono rifatti ad analoghi modelli decorativi romani, induce a chiedersi se questa tipologia di decori fosse presente anche in altre zone del meridione d'Italia. Ne è conseguita una ricerca che ha prodotto apprezzabili risultati, indagando nei possibili luoghi di origine e formazione di Donato Decumbertino: la Puglia. Il cognome del pittore, infatti, potrebbe essere indicativo della sua provenienza: De Cumbertino, ovvero 'da Copertino', cittadina del Salento che potrebbe indicare il luogo di nascita e di prima formazione dell'artista. A supporto di questa ipotesi è stata indicata la presenza nel Castello di Gambatesa della scena con la *Battaglia d'Otranto*, che farebbe pensare a una conoscenza dei luoghi. Ma ancor più significativo appare quanto scrive Giovanni Greco sulla presenza documentaria del cognome Decubertinis nella cittadina di Nardò, vicina a Copertino. È possibile, quindi, che Donato o la sua famiglia fossero originari di Nardò e che solo in seguito egli si sia trasferito nella vicina Copertino²¹.

Risulta peraltro interessante rilevare che negli anni in cui Donato era attivo, a Copertino operava il pittore Gianserio Strafella, prolifico e notevole artista nei cui dipinti si riscontrano analogie stilistiche e di motivi decorativi sia con gli affreschi di Donato a Gambatesa, sia con il pittore (o i pittori) della Cripta di Guglionesi. La documentazione presente a Copertino attesta che, in età più avanzata, Strafella eseguì nel Castello di Copertino un ciclo di affreschi, la cui datazione è circoscrivibile al 1568, anno in cui sono attestati pagamenti concernenti i lavori che la famiglia genovese degli Squarciafico, divenuta proprietaria del castello nel 1557, fece eseguire nella cappella patronale intitolata a San Marco (fig. 20). La decorazione di questa cappella s'ispira, specie nella decorazione e negli stucchi, al ciclo pittorico della Cappella Sommaria in Castel Capuano a Napoli²². La superficie delle pareti suggerisce, in maniera illusoria, un'apertura verso l'esterno con una serie di vani rettangolari da cui si affacciano le figure di santa Caterina, san Giacomo e san Sebastiano²³. Soprattutto nell'impaginazione della volta (fig.

21), il sistema di finti marmi e di cornici con motivi a spirale e a nastro presentano stringenti analogie con le cornici che spartiscono il ciclo della Cripta di Sant'Adamo a Guglionesi (si vedano, ad esempio, le figg. 2, tav. LXIX e 4, tav. LXX).

I documenti che tracciano la storia e la formazione artistica di Strafella sono veramente pochi. Certa è la sua presenza a Copertino nel 1546, quando aveva almeno vent'anni²⁴; nel 1554 è documentato a Copertino anche il suo primo impegno professionale in veste di pittore, quando riceve cento ducati per realizzare una *cona* da altare: la *Schiovazione* per la confraternita del SS. Sacramento della collegiata di Copertino, con sotto i ritratti dei committenti. Da un atto del 6 agosto 1573, stipulato per conferire la dote alla nipote, il pittore è chiamato «quondam Gian Serio Strafella», formula da cui si evince che a questa data egli doveva essere già morto²⁵. L'attività di Strafella è attestata dal 1546 al 1573 a Copertino, a Nardò e nel resto del Salento, dove si afferma come pittore aggiornato su quanto avveniva sulla scena artistica della capitale del Viceregno e di Roma, molto apprezzato sia dagli ordini religiosi che da un'élite autoctona, intrisa di valori umanistici derivati dall'antico²⁶.

Allo stato attuale non risulta esserci alcun documento che attesti la presenza di Strafella al di fuori della Puglia. Fino a prova contraria, sembra pertanto da escludere che egli abbia operato in Molise a Guglionesi, tanto più che, se si dà per certa la sua morte nel 1573, appare impossibile che egli abbia lavorato nella Cripta di Sant'Adamo, la cui probabile fine dei lavori è indicata dalla data 1587.

Venendo a una conclusione: questa ricerca parte dall'ipotesi che Donato Decupertino possa essere stato allievo di Strafella, o che comunque abbia potuto collaborare con la sua bottega. Poiché però gli affreschi del Castello di Gambatesa sono stati sicuramente eseguiti da più artisti che hanno collaborato con Donato, è altresì possibile ipotizzare che le maestranze addette ad eseguire i motivi decorativi si fossero formate o avessero comunque collaborato con la bottega dello Strafella a Copertino.

Nadia Raimo
Università degli Studi di Genova
nadia.raimo@gmail.com

NOTE

1. A.M. Rocchia, *Cronistoria di Guglionesi e delle tre*

gloriose traslazioni di S. Adamo abate suo protettore (Napoli, 1890, ristampata da G. Morlacchetti [Vasto, 1991]), ristampa cui faremo riferimento d'ora in poi.

2. Ivi, p. 141.
3. S. Cerio, *Scheda OA*, 1978, Campobasso, Archivio di Stato, NCTR 14, NCTN 00017341.
4. Rocchia, *Cronistoria di Guglionesi...*, cit., p. 40.
5. G. Masciotta, *Il Molise dalle origini ai nostri giorni*, Campobasso, 1984-1989, p. 181.
6. Rocchia, *Cronistoria di Guglionesi...*, cit., pp. 58-61.
7. Ivi, pp. 135-136.
8. Ivi, p. 141.
9. G. Cioffari, L. Sorella, *Sant'Adamo di Guglionesi. Abate nel monastero benedettino delle isole Tremiti*, Campobasso, 2005, p. 303.
10. Cerio, *Scheda OA*, cit.
11. Le ricerche da me compiute si sono basate sulla documentazione reperita sia nell'archivio della Parrocchia di Guglionesi sia su testi che hanno approfondito la storia del paese.
12. F. de Fortis, *Governo politico del giureconsulto d. Filippo de Fortis*, Napoli, Roselli, 1755, p. 277.
13. C. Felice, A. Pasqualini, S. Sorella, *Termoli: storia di una città*, Roma, 2009, p. 320.
14. Per un'analisi approfondita degli affreschi del castello, del loro significato celebrativo delle virtù del committente e della sfuggente ma affascinante personalità di Donato Decumbertino, rimando agli articoli di A. Pinelli, L. Ventura e S. Monda in questo fascicolo.
15. Cerio, *Scheda OA*, cit.
16. L. Salerno, *San Marcello. Restauro di tre cappelle*, in «Bollettino d'Arte», s. V, L fasc. I-II, 1965, pp. 116-117: 116.
17. Salerno, *San Marcello...*, cit., p. 117.
18. La residenza fu ceduta nel 1536 dalla famiglia Pasamontia agli Zambecari (cfr. G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni [...]*, Venezia, 1840-1861, LXXVI, 1855, p. 16, il quale segnala che la proprietà di Arsoli nel 1574 passò a Fabrizio Massimo, e W. Pulcini, *Il Castello Massimo di Arsoli*, in *Palazzi baronali del Lazio*, a cura di R. Lefevre, in «Lunario Romano», XX, 1991, pp. 285-297, in partic. pp. 286 e 293-295. La data di esecuzione degli affreschi è riportata sulla volta dipinta.
19. P. Picardi, *La decorazione dei palazzi farnesiani alla metà del Cinquecento*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti e G. Saporì, Roma, 2017 [= «Bollettino d'Arte», volume speciale, 2016], pp. 67-82, in partic. p. 76.
20. Rocchia, *Cronistoria di Guglionesi...*, cit., p. 141.
21. Valente, *Il Castello di Gambatesa...*, cit., p. 78.
22. Il pittore spagnolo Pedro de Rubiales, allievo e collaboratore di Giorgio Vasari, fra il 1547-1548 eseguì gli affreschi della chiesa della Sommaria: nella volta si possono ammirare l'*Ascensione*, la *Resurrezione*, il *Noli me tangere*, *Cristo che appare alla Madonna dopo la Resurrezione* e la *Pentecoste*; cfr. F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale, III. Il Cinquecento*, Roma, 2001, pp. 94-95.
23. B. Minerva, *La Puglia, il manierismo e la controriforma*, Lecce, 2013, p. 57.
24. Ivi, p. 51.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*

The Crypt of Sant'Adamo in the Church of Santa Maria Maggiore in Guglionesi

by Nadia Raimo

This study concerns the frescoes in the Crypt of Sant'Adamo (XII century) preserved in the church of Santa Maria Maggiore in Guglionesi (Molise, Italy). In the 16th century, most probably in 1587, the vaults of the crypt were frescoed with various episodes of the *Genesis*. Unfortunately, the ones in the left aisle are not well preserved; however, scenes related to the life of Noah are visible. A fragmentary fresco can be perceived to the right, which recalls *Moses that separates the waters* preserved in the Sistine Chapel. From the epigraphic documentation, the client should have been Cesare Ferranzio, bishop of Termoli from 1569 to 1593. About the artist's name, we tried to find his documentation in reply to the pictorial cycles at that time in Molise and even beyond this region. From this study we can conclude that the artist of the crypt was trained in Rome, he had contact with Donato da Copertino, painter of nearby Castle of Gambatesa, and also with Gianserio Strafella, an Apulian painter.
