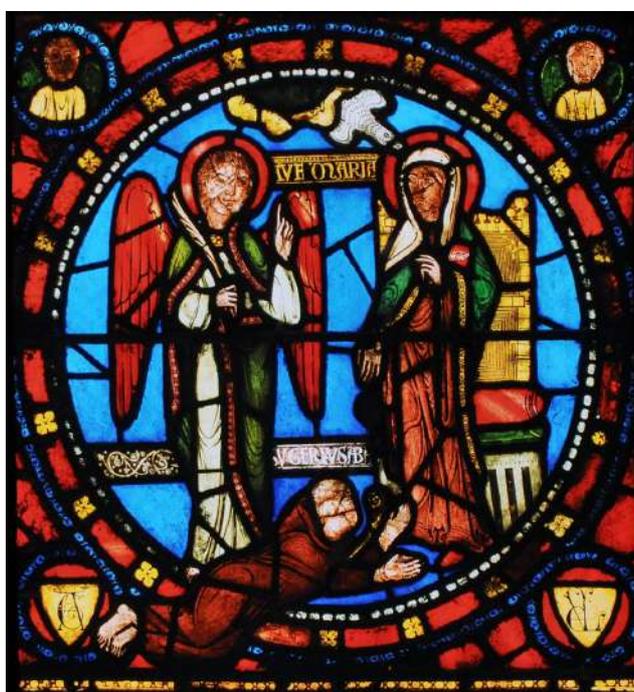


ABside

V6 (2024)



Manuela GIANANDREA, Elisabetta SCIROCCO

Gli arredi liturgici di Nicola da Monteforte per la cattedrale di Benevento: ricostruzione del perduto e qualche nuova riflessione



UNICApres

ABside. Rivista di Storia dell'Arte

ISSN 2704-8837

V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Trivisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore

Andrea Pala

Comitato di Direzione

Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione

Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Viridis

Assistenti di Redazione

Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione

Valeria Carta

Traduzioni

Martina D'Asaro

in copertina: Annunciazione con *l'abate Sugarius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

Gli arredi liturgici di Nicola da Monteforte per la cattedrale di Benevento: ricostruzione del perduto e qualche nuova riflessione

Manuela GIANANDREA
Sapienza Università di Roma
manuela.gianandrea@uniroma1.it

Elisabetta SCIROCCO
Bibliotheca Hertziana -Istituto Max Planck per la storia dell'arte
elisabetta.scirocco@biblhertz.it

Riassunto: Oggetto di questo studio è l'arredo liturgico tardomedievale della cattedrale di Benevento e, in particolare, gli amboni e il candelabro per il cero pasquale realizzati dallo scultore Nicola da Monteforte Irpino nel 1311 e andati distrutti nei bombardamenti del 1943. Nel contributo – attraverso l'analisi dei frammenti scultorei superstiti e il riesame delle fonti storiche, testuali e iconografiche – ci si concentra sulla ricostruzione dell'assetto originario dei pulpiti e dell'annesso candelabro pasquale, approfondendo aspetti connessi alla funzione, al programma iconografico e al ruolo dell'artista, Nicola da Monteforte.

Parole chiave: Cattedrale di Benevento, arredo liturgico medievale, ambone, candelabro pasquale, Nicola da Monteforte.

Abstract: This article focuses on the late medieval liturgical furnishings of the Cathedral of Benevento, and in particular on the pulpits and the Easter candelabrum made by the sculptor Nicola da Monteforte Irpino in 1311 and destroyed in 1943. Through the analysis of the surviving sculptural fragments and the re-examination of historical, textual and iconographic sources, this study proposes the reconstruction of the original arrangement of the pulpits and the candelabrum. Aspects related to the function and iconographic program of the pulpits and to the role of Nicola da Monteforte are also examined in depth.

Keywords: Benevento Cathedral, medieval liturgical furnishings, ambo, Easter candelabrum, Nicola da Monteforte.

Tra il 20 agosto e il 2 ottobre 1943, la città di Benevento subì una sequenza di bombardamenti da parte dell'aviazione americana, finalizzati a neutralizzare quello che costituiva un importante snodo viario e ferroviario per l'esercito tedesco. A farne le spese,



oltre alle infrastrutture di collegamento e alle aree produttive, fu soprattutto il centro storico: danni ingenti interessarono il teatro romano, l'Arco di Traiano, il ponte Vanvitelli, il quartiere medievale dei Bagni, ma a pagare il prezzo più alto fu il complesso della cattedrale di Santa Maria de Episcopio. Mentre l'approccio che alla fine prevalse per la ricostruzione dei centri storici italiani fu improntato al principio del "com'era e dov'era", in base alla ben nota "istanza psicologica" teorizzata da Roberto Pane proprio di fronte alla devastazione del patrimonio storico-architettonico italiano, il piano di ricostruzione di Benevento assumeva la città distrutta come una pagina da riscrivere in libertà, dichiarando «opera inefficace e artificiosa il voler rifare e riprodurre l'antico»¹. A questo orientamento è stato improntato il progetto di ricostruzione della cattedrale, sventrata dai bombardamenti ma – come dimostra il confronto con casi analoghi – non al punto da dover essere necessariamente riedificata *ex novo* (fig. 1a-b)².



Fig. 1a. Benevento, Cattedrale, *interno*, ante 1943 (cartolina d'epoca).



Fig. 1b. Benevento, Cattedrale, *interno*, stato attuale (foto E. Scirocco).

Purtroppo, la catastrofe bellica è stata solo l'ultimo, in ordine di tempo, tra gli eventi che hanno determinato modifiche alla cattedrale beneventana: ci riferiamo non tanto alle trasformazioni innescate dalle riforme liturgiche o da nuove istanze estetiche, quanto, soprattutto, ai terremoti che da sempre scandiscono la storia dei centri dell'Appennino

* Per i consigli e il proficuo scambio, le autrici desiderano ringraziare Roberto Bartalini, Francesco Caglioti, Laura Cavazzini, Clario Di Fabio e Francesca Girelli.

¹ Delizia (2010).

² Bove (1989-1990); Delizia (2011), 128-133; Carillo (2006); Carillo (2007); Capozzo (2014). Si veda anche Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, Catalogo, Schede A, b. B2, fasc. 13, Arch. Paolo Rossi De Paoli, *Relazione sulla ricostruzione della Cattedrale e dell'Episcopio di Benevento*, 1952.

meridionale. Tra questi, un numero non trascurabile ha prodotto a Benevento effetti calcolati tra il settimo e il nono grado di intensità, quindi con danni agli edifici che vanno dalle gravi lesioni alla rovina totale³.

In particolare, i terremoti del 1688 e del 1702 richiesero radicali interventi di restauro da parte dell'arcivescovo Orsini (1684-1724), e questa veste primoseicentesca, sopravvissuta in buona parte fino al 1943, presentava ancora elementi fondamentali dell'arredo liturgico medievale, quali i due pergami e il candelabro pasquale, eseguiti nel 1311 da Nicola da Monteforte Irpino, anch'essi distrutti poi nei bombardamenti (fig. 2a-b).



Fig. 2a. Benevento, Cattedrale. Nicola da Monteforte, *pergamo sinistro*, 1311, stato *ante* 1943 (ICCD - Archivio Gabinetto Fotografico Nazionale / Direzione Carlo Carboni (1913-1932) / Campania 1913-1932 - Benevento, Cattedrale metropolitana di Santa Maria de Episcopio – inv. n. E003683 – Carboni, Carlo - 1913-1914).



Fig. 2b. Benevento, Cattedrale. Nicola da Monteforte, *pergamo destro*, 1311, stato *ante* 1943 (ICCD - Archivio Gabinetto Fotografico Nazionale / Direzione Carlo Carboni (1913-1932) / Campania 1913-1932 - Benevento, Cattedrale metropolitana di Santa Maria de Episcopio – inv. n. E003684 – Carboni, Carlo - 1913-1914).

I loro frammenti recuperati dalle macerie dell'edificio e altri ritrovati dopo il terremoto del 1980 erano conservati, fino ad anni recenti, presso il complesso episcopale e il

³ Dopo il 1000, terremoti con intensità ≥ 7 della scala Mercalli-Cancani-Sieberg hanno colpito Benevento negli anni 1125, 1456, 1688, 1702, 1732 e 1930, cfr. INGV, Database Macrosismico Italiano (DBMI15 v4.0): https://emidius.mi.ingv.it/CPTI15-DBMI15/place/IT_59438.

Museo del Sannio, mentre oggi si trovano riuniti nel nuovo Museo Diocesano allestito nella pseudocripta della cattedrale. L'esame diretto effettuato sui reperti musealizzati ha apportato qualche ulteriore elemento di riflessione sulle opere oggetto di questo intervento, comunque già sufficientemente documentate dalle fotografie storiche e dalle testimonianze iconografiche dei secoli XVII-XX, nonché dalle descrizioni precedenti alla distruzione bellica⁴. In questo contributo ci concentreremo sulla ricostruzione dell'assetto originario dei pulpiti e dell'annesso candelabro pasquale, approfondendo aspetti connessi alla funzione, al programma iconografico e al ruolo di Nicola da Monteforte, mentre saranno lasciate sullo sfondo le questioni più prettamente stilistiche, legate anche alla provenienza e alla formazione dell'artista, già ampiamente dibattute dalla critica⁵.

Riguardo all'edificio che li ospitava – la cattedrale di Santa Maria de Episcopio –, gli studi hanno individuato diverse fasi costruttive: una chiesa paleocristiana a tre navate, poi trasformata, tra il XII e il XIII secolo, in una struttura a cinque navi, con transetto e unica abside⁶. È questo l'edificio che, attraverso le trasformazioni della prima età moderna e quelle barocche, giungerà fino all'estate del 1943, ed è sempre questo lo spazio su cui ci concentreremo per contestualizzare l'allestimento liturgico di primo Trecento e le successive modifiche ad esso apportate fino all'alba del XX secolo.

La fonte più antica per la restituzione dei nostri arredi, purtroppo perita nel 1943, insieme a buona parte della documentazione storica, nell'incendio dell'archivio capitolare, è uno stralcio della visita pastorale del 1577, che conosciamo grazie alla parziale trascrizione di Almerico Meomartini (1850-1923), studioso dei monumenti beneventani a cavallo tra Otto e Novecento:

Vidit lectorum marmoreum pulchrum in columnis marmoreis superpositum existens in nava magna ecclesiae prope chorum a latere sinistro, bene temptum et decenter positum, ad quo ascenditur per schalas de fabrica⁷.

Da qui deduciamo non solo che nella navata centrale era presente almeno un pulpito in marmo sorretto da colonne, anch'esse marmoree, ma che questo era collocato sul

⁴ De Nicastro (1683 [1976]), 48; De Nicastro (1723), 18; De Vita (1764), II, 431-435; Schulz (1860), II, 323-326 e fig. 119, *Atlas* tav. LXXXI; Rohault de Fleury (1883), 41-42, 55, tav. CLXXXVIII; Meomartini (1889), 445-472 (spec. 448-462, 471-472); Bertaux (1904), 786; Venturi (1901-1907) III, 708, IV, 1906; Toesca (1951), 372. Si attende la pubblicazione del catalogo del Museo Diocesano, in cui saranno presentati e discussi ulteriori frammenti dell'arredo liturgico finora non noti agli studi, meritoriamente recuperati e musealizzati.

⁵ Per tali aspetti si rinvia a: Rotili (1947); Rotili (1952), 102-103; Causa (1950), 63-73; Valentiner (1955), 24-26; Negri Arnoldi (1972), 16-26, con puntuale analisi del dibattito critico precedente; Aceto (2013); De Martini (2017), 79-127; García Marino (2018); Pedriglieri (2022).

⁶ Bove (2009); Rotili (2009); Carella (2011), 22-34; Bove (2014); Iadanza, Bove (2015); Rotili (2021); si veda ora Viscione (2024), anche a proposito dell'arredo liturgico di epoca romanica.

⁷ Meomartini (1889), 445-446, che riporta questa indicazione archivistica: «Dagli atti della sacra visita dell'arciv. Massimiliano Palombara, 24 febbraio 1577, in Archivio Metropolitano, vol. 13, pag. 19».

fianco sinistro del recinto del coro (destro guardando verso l'altare maggiore)⁸, evidentemente ancora posizionato nel mezzo della nave, come in effetti conferma una pianta del complesso episcopale del 1599 (fig. 3)⁹. Coro che, come ricorda il canonico Giovanni de Nicastro nel 1683¹⁰, fu poi trasferito dietro l'altare maggiore dall'arcivescovo Pompeo Arigonio al principio di quello stesso secolo e che l'inedita *Relatio status ecclesiae Beneventanae* del 1737 dell'Archivio Apostolico Vaticano ci dice si estendesse, nel nuovo assetto, lungo tutta la curva della tribuna fino a raggiungere la sedia vescovile¹¹.

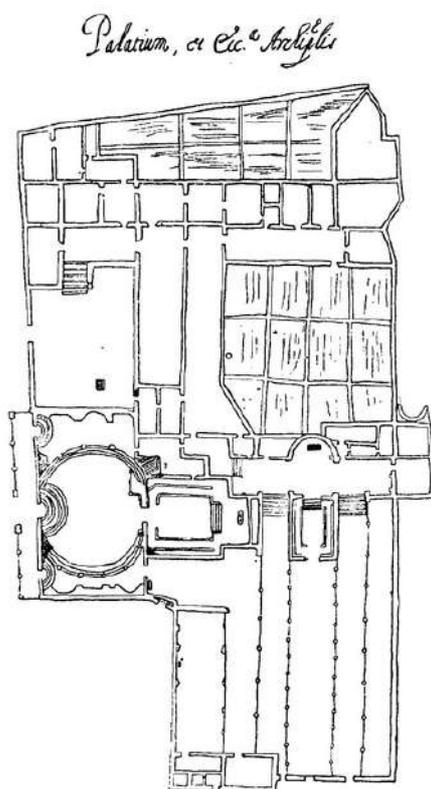


Fig. 3. *Pianta del complesso episcopale di Benevento, con la cattedrale e la chiesa di San Bartolomeo, 1599 (da Meomartini [1899], tav. LIX).*

⁸ Le fonti ecclesiastiche di epoca moderna, come di consueto, indicano la destra e la sinistra dando le spalle alla tribuna, e lo stesso criterio è seguito anche da Meomartini (1889). Per maggiore chiarezza, è utile precisare che la cattedrale beneventana presentava, come oggi, l'abside rivolta a sud (sud-ovest, per la precisione); a seguire, indicheremo come "destro" (per chi guarda verso l'altare maggiore) il pergamo un tempo posto sul lato ovest della navata centrale (a sinistra per Meomartini) e "sinistro" quello collocato a est.

⁹ La pianta, ancora conservata tra i documenti della Mensa Arcivescovile dell'Archivio Storico Diocesano dell'Arcidiocesi di Benevento, è edita in Meomartini (1889), tav. LIX.

¹⁰ De Nicastro (1683 [1976]), 46.

¹¹ Archivio Apostolico Vaticano, Congregazione del Concilio, *Relationes Dioecesium*, 121 A, fasc. 90, *Relatio status ecclesiae Beneventanae ad Sacram Congregationem Concilii anno domini 1737*, fol. 121r: «[...] ecclesiam sub invocatione Sanctae Mariae in Caelum Assumptae habet aram maximam [...], sub qua plura corpora sanctorum et reliquiae sunt collocata; chorus ante eam est tribunam versus perpolitur [...] inde usque ad pontificalem sedem productus».

Ancora in De Nicastro si rintraccia la più antica testimonianza superstite dell'esistenza dei due pulpiti giunti fino al disastro bellico, che il canonico posiziona l'uno di fronte all'altro ai due lati della navata centrale:

Viene grandemente illustrata [questa basilica] da due bellissimi ad'antichi [*sic*] Pergami di bianco finissimo marmo sostenuti da sei Colonne che s'appoggiano sopra altrettanti leoni, ed'altri simili animali con bello e nobil lavorio intagliato. [...] Son questi posti l'uno d'incontro all'altro nei Capi della Nave di mezzo¹².

Questo allestimento liturgico trova un *pendant* nell'incisione del 1695 che rappresenta lo svolgimento di un sinodo all'interno della chiesa cattedrale, realizzata per accompagnare la pubblicazione dei sinodi provinciali beneventani curata dal cardinale arcivescovo Vincenzo Maria Orsini (fig. 4)¹³, già promotore di un rinnovamento delle forme dell'edificio nel 1687, proprio alla vigilia del rovinoso terremoto che, meno di un anno più tardi, avrebbe richiesto un profondo restauro della chiesa, conclusosi nel 1692¹⁴.



Fig. 4. Svolgimento di un sinodo nella cattedrale di Benevento, in Orsini (1695), *antiporta*, particolare.

¹² De Nicastro (1683 [1976]), 48.

¹³ Orsini (1695), *antiporta*. Il primo concilio provinciale indetto dall'Orsini risale al 1693. Sui ben documentati sinodi provinciali e diocesani di questo arcivescovo: Viscardi (1993), spec. n. 29 a pp. 12-13; Miele (1993).

¹⁴ Sugli effetti del terremoto del 5 giugno 1688 a Benevento e dintorni si vedano le testimonianze di Magnati (1688), 352ss., e di Sarnelli (1688), 68-96. Sull'operato dell'arcivescovo Vincenzo Maria Orsini (al secolo Pierfrancesco, poi papa Benedetto XIII), zelante riformatore del clero beneventano e promotore di interventi di abbellimento e adeguamento liturgico nella chiesa cattedrale, cfr. Sarnelli (1691), 154-174; in particolare, cfr. *ivi*, 165-170, per i danni riportati dall'edificio cattedrale nel sisma del 1688 («nella Metropolitana cadde tutta la Crociera, il Coro, le Sagrestie, ed il nuovo Segretario, e restarono conquassate le cinque navi, che sarebbon cadute, se le due mura laterali nuove e ben fatte non havessero sostenuto. Il Campanile restò intatto. L'Episcopio rovinò tutto») e gli interventi di restauro e ricostruzione ordinati dall'Orsini. Si veda anche Giordano (1984).

Malgrado ciò, il già citato Meomartini, nella sua opera del 1889 sui monumenti e le opere d'arte della città di Benevento, propone un'ipotesi subito destinata a un ampio successo storiografico, ovvero che i due pulpiti documentati dalla fine del Seicento e poi distrutti nel 1943 fossero, in realtà, frutto della scomposizione in epoca moderna di un unico pergamo a pianta ottagonale, realizzato da Nicola da Monteforte ampliando una precedente struttura rettangolare¹⁵. A spingerlo verso l'idea di un unico ambone è il fatto che nella già citata visita pastorale del 1577 sia ricordato un solo pulpito, il *lectorum marmoreum* sul lato sinistro del coro, cioè a destra per chi guarda verso la tribuna¹⁶. Stante l'impossibilità di verificare l'intero contenuto della visita pastorale per la perdita del documento originale, almeno due ragioni ci portano a dubitare della validità dell'ipotesi di Meomartini: la prima inerente all'interpretazione delle fonti, l'altra alla plausibilità della restituzione del pulpito ottagonale.

Riguardo alle fonti, è possibile, come di sovente accade, che la santa visita del 1577 non riportasse puntualmente tutti gli arredi esistenti in cattedrale, e, in effetti, solo la lettura integrata di più verbali di visita alla stessa chiesa permette solitamente di ottenere un quadro meglio definito della sua topografia liturgica. Nel caso specifico di Benevento, Meomartini, certamente erudito eccellente ma non addentro a problemi di storia dell'arte e della liturgia, potrebbe non aver riconosciuto la menzione di un secondo pergamo, magari indicato con un termine e una funzione diversi. Infatti, sia De Nicastro nel 1683 sia l'incisione del 1695 documentano chiaramente l'esistenza di due pulpiti, precisando che quello sul lato sinistro della navata era allora utilizzato per la predicazione, dal momento che De Nicastro parla del «pergamo ove si predica»¹⁷ e nell'incisione lo stesso pulpito appare sormontato da un baldacchino, che, in epoca moderna, diventa un attributo specifico della postazione riservata al predicatore. Tanto è vero che la medesima incisione mostra un chierico con un libro tra le mani sull'altro pergamo, a indicare come quest'ultimo fosse invece destinato alla liturgia della Parola. E non è un caso, infatti, che la già ricordata visita pastorale del 1577 lo designasse proprio come «lectorum», cioè ambone per la liturgia della Parola, e che fosse sempre questo l'ambone affiancato dal candelabro per il cero pasquale. Un uso distinto per le due postazioni è chiaramente attestato, poi, anche nella già citata *Relatio* del 1737: «duo sunt suggesta ex antiquis marmoribus contexta, unum pro archiepiscopo gregem suum verbo Dei pascere volente, alterum pro concionatoribus in Quadragesima, Adventu, et aliis festis diebus»¹⁸. Ancora

¹⁵ Meomartini (1889), 445-447; 466-470.

¹⁶ Cfr. *supra*, nota 7.

¹⁷ De Nicastro (1683 [1976]), 48.

¹⁸ Archivio Apostolico Vaticano, Congregazione del Concilio, *Relationes Dioecesium*, 121 A, fasc. 90, *Relatio status ecclesiae Beneventanae ad Sacram Congregationem Concilii anno domini 1737*, fol. 121r. Sull'utilizzo delle due postazioni anche De Vita (1754-1764), II, 435.

nell'Ottocento, la diversa identità dei pulpiti si ricava da due vedute dell'interno della cattedrale realizzate da Achille Vianelli (1803-1894) e conservate al Museo del Sannio, dove la postazione di sinistra risulta chiaramente monumentalizzata in riferimento alla sua funzione di luogo della predicazione¹⁹.

Quanto all'idea dell'esistenza di un pulpito ottagonale da cui sarebbero scaturiti poi i nostri due pergami, riteniamo che essa non sia percorribile²⁰. Innanzitutto, l'ottagono immaginato da Meomartini avrebbe una curiosa morfologia, allungata e di dimensioni decisamente eccessive; per di più, su una tale struttura non troverebbero spazio diversi elementi (lastre, statue, edicole), che bisognerebbe espungere, ma che risultano invece assolutamente coerenti con il resto dei materiali. Materiali che, al contrario, si sarebbero rivelati insufficienti nel momento del presunto passaggio, nel Seicento, dal pulpito ottagonale ai due rettangolari, tanto da costringere Meomartini a ipotizzare, a sostegno della sua idea, l'esecuzione *ex novo* di almeno una coppia di statuette per completare la decorazione delle due nuove strutture²¹. Inoltre, e forse ancor più importante dal punto di vista strutturale e geometrico, le cornici che costituiscono l'intelaiatura delle casse risultano scolpite, agli spigoli, in un unico pezzo ad angolo retto, cioè sono pensate per un pulpito a pianta quadrangolare e quindi non compatibili con una struttura ottagonale, che presuppone angoli maggiori di 90°.

In aggiunta, vale la pena sottolineare come più autori impegnati a studiare la storia della cattedrale mettano in evidenza l'antichità dei due pergami, non menzionando mai radicali trasformazioni per questi ultimi: da una parte il canonico De Nicastro, che lo fa già nel Seicento, e poi Giovanni de Vita, storico beneventano, che addirittura, a metà Settecento, riferendosi ai pulpiti, li definisce come le due uniche vestigia della chiesa medievale, precisando che la loro antichità rimonta a quasi cinque secoli prima²².

Concludendo, siamo convinte che nel 1311 Nicola da Monteforte abbia realizzato per il duomo di Benevento due distinti pergami rettangolari, che possono aver certamente subito sia cambi di collocazione, in occasione delle trasformazioni dello spazio liturgico, sia restauri, in relazione a queste ultime o soprattutto ai numerosi eventi sismici già menzionati. Lo dichiarano la perdita di almeno tre animali stilofori sul retro del pulpito sinistro – sostituiti dai plinti visibili nelle fotografie storiche (fig. 2a) –, il restauro subito dal

¹⁹ Le due vedute sono pubblicate in De Martini (2017) [ed.], 94-95.

²⁰ Critiche all'ipotesi sono state già mosse da Negri Arnoldi (1972), 18-19 e Aceto (2013).

²¹ Meomartini (1889), 470.

²² De Nicastro (1683 [1976]), 48; De Vita (1754-1764), II, 431: «Ex veteribus Ædificiis, monumentisque præter ingentem columnarum numerum, duo tantum reliqua sunt, quorum ætas ad quinque prope Sæcula extollitur. Marmorea hæc sunt suggesta, quae hinc inde ad Aram majorem in utroque Navis mediæ latere attolluntur. Quod igitur reliqua ea sint in nostra Ecclesia sacræ vetustatis monumenta [...]».

candelabro nel 1707²³, i danni evidenti alla sua base, nonché la sostituzione con marmo, lungo il fusto, delle originarie fasce a mosaico (fig. 5a-b); mosaico che, d'altra parte, risultava reintegrato con pittura anche nelle cornici delle casse dei pulpiti. Qui poi, almeno in più di un caso, le lastre dei parapetti ci sembra potessero essere state addirittura sostituite con pezzi eseguiti in stile o recuperati da altri arredi²⁴.



Fig. 5a. Benevento, Cattedrale. Nicola da Monteforte, *candelabro pasquale*, 1311, stato *ante* 1943, particolare della Fig. 2b.

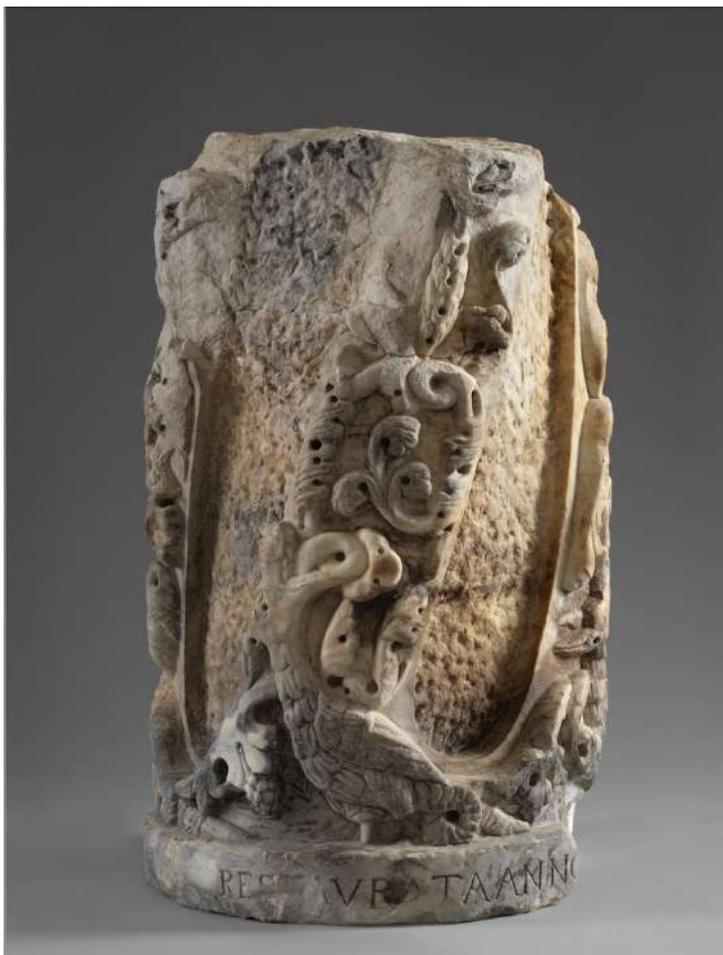


Fig. 5b. Nicola da Monteforte, *candelabro pasquale*, 1311, frammento del fusto, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).

²³ L'anno dell'intervento, condotto sotto l'arcivescovo Vincenzo Maria Orsini, si legge sull'imoscapo della colonna del candelabro: «RESTAVRATA ANNO MDCCVII». Questa datazione suggerisce che il candelabro – e forse gli stessi pergami – potrebbe aver riportato danni nel terremoto del 1702, che fu particolarmente violento, andando così ad aggravare i problemi strutturali procurati dal precedente sisma (1688) e i relativi interventi di riparazione, non eseguiti perfettamente ad arte: in proposito cfr. De Nicolais (2006). Sui danni e le ricostruzioni successive al terremoto del 1702: Basile (1970).

²⁴ Ci riferiamo, ad esempio nel pulpito di sinistra, all'integrazione in pittura dei mosaici dei due architravi (in proposito cfr. Meomartini [1889], 453 e 459), al pluteo aniconico sulla fronte della cassa e a quello accanto all'epigrafe dedicatoria sul lato breve.

Al netto di queste alterazioni, non ci sembra tuttavia, con le dovute cautele, di poter concordare con la lunga tradizione storiografica, iniziata da Rohault de Fleury e ripresa da Meomartini, che individua elementi reimpiegati da un più antico arredo romanico in alcune parti delle due strutture (soprattutto tra gli stilofori e i capitelli), a nostro avviso riconducibili a normali oscillazioni formali nell'ambito di una bottega (fig. 6a-b)²⁵.



Fig. 6a. Benevento, Cattedrale. Nicola da Monteforte, *pergamo destro*, 1311, *capitello*, stato ante 1943 (ICCD - Archivio MPI / B / Benevento (BN) - Cattedrale - Pulpiti - inv. n. MPI137159 - Fratelli Alinari - inizi XX sec.)



Fig. 6b. Nicola da Monteforte, *capitello* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).

Non solo, infatti, i due pulpiti realizzati da Nicola risultano perfettamente coerenti per forme e per tipologia con lo sviluppo dei pergami della Campania a cavallo tra Due e Trecento²⁶, ma lo stesso assetto liturgico beneventano, con basso coro centrale e doppio pulpito, rimanda a una soluzione affermata in questo territorio a partire dal modello proposto dal duomo di Salerno con gli amboni Guarna e Aiello²⁷. Del resto, studi recenti hanno chiarito come gli allestimenti delle basiliche stazionali di Roma non siano necessariamente l'unico referente alla base della presenza in diverse cattedrali campane del duplice ambone, che potrebbe piuttosto essere scaturito dal modello artistico salernitano, oltre che, ovviamente, da ragioni rituali e funzionali²⁸. Detto ciò, va però anche

²⁵ Rohault de Fleury (1883), 41-42, 55; Meomartini (1889), 462-466.

²⁶ Aceto (1979); Glass (1991); Gandolfo (1999).

²⁷ Aventin (2005); Zchomelidse (2014), 89-107; Scirocco (2016).

²⁸ Gianandrea (2022); Scirocco (2022).

considerato che Benevento, come principale *enclave* papale nel Regno di Sicilia, era probabilmente la diocesi del Meridione che più risentiva del legame con Roma, tanto che sul piano liturgico si assiste, già nel corso del XIII secolo, alla progressiva assimilazione del rito locale a quello curiale²⁹, come mostrano chiaramente, sotto l'episcopato di Ugo Guidard, le costituzioni capitolarie del 1371 e i decreti del concilio provinciale del 1374³⁰. Nel quadro, dunque, delle complesse ragioni alla base degli allestimenti liturgici, nel caso di Benevento il modello romano potrebbe aver svolto un ruolo più condizionante.

Dalla consolidata tradizione degli arredi liturgici campani, i pulpiti beneventani recuperano, comunque, la grammatica di fondo: innanzitutto, la tipologia a cassa rettangolare su colonne e le modalità compositive della microarchitettura, le soluzioni iconografiche degli stilofori e dei capitelli, nonché del candelabro (figg. 7-8).



Fig. 7. Salerno, Cattedrale, *ambone meridionale* (cd. Aiello), c. 1180 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, Enrico Fontolan).



Fig. 8. Ravello, Cattedrale. Nicola di Bartolomeo da Foggia, *ambone della famiglia Rufolo*, 1272 (foto E. Scirocco).

Su quest'ultimo in particolare – forse l'elemento più trascurato dell'insieme ma in realtà chiave proprio per comprendere il legame con la tradizione – segnaliamo la notizia riportata da Heinrich Wilhelm Schulz, finora sfuggita agli studi, dell'esistenza, ancora negli anni Trenta dell'Ottocento, del bocciolo originale, che presentava, analogamente alla base, piccole figure maschili (fig. 2b)³¹. Si tratta di un dettaglio che lo inserisce a pieno titolo nel quadro della produzione campana e lo mette in diretta relazione con i boccioli di candelabro di Salerno, Capua e Napoli Capodimonte³².

²⁹ Gyug (2009).

³⁰ Schimmelpfennig (1992); Lepore (2024), 53.

³¹ Schulz (1860), 326.

³² Longo, Scirocco (2021); Gianandrea, Scirocco (2024).

Ragionando ancora sui legami con la tradizione, è opportuno sottolineare la persistenza degli inserti musivi, elemento decisamente identitario degli arredi di una larga parte del territorio campano³³, e, in particolare, connotativa del gruppo di pulpiti a cui Nicola dovette evidentemente guardare (quelli di Salerno, della Costa d'Amalfi e della Terra di Lavoro) e, su tutti, il pergamo Rufolo, eseguito per il duomo di Ravello da Nicola di Bartolomeo da Foggia nel 1272³⁴. Proprio questi confronti segnano, però, anche il passo dei tempi mutati, e dichiarano contestualmente la personalità di Nicola da Monteforte: il mosaico stesso, infatti, da protagonista delle superfici, che creava anche le decorazioni figurate, si trasforma in motivo ornamentale, nobilitante ma accessorio, lasciando il ruolo principale alla scultura.

Ed è precisamente questo aspetto – il protagonismo della scultura – a marcare lo scarto maggiore col sostrato locale e con i pulpiti realizzati in Campania nei decenni precedenti, laddove la massima enfasi plastica e iconografica era riservata alle immagini del lettorino: a Benevento, invece, questo elemento funzionale e il relativo portato simbolico non sembrano aver trovato spazio, mentre le casse dei pulpiti si arricchiscono di edicole con sculture a tutto tondo (cinque per ognuno), raffiguranti protagonisti della storia evangelica, apostoli, e santi vescovi legati alla chiesa locale. Pulpiti in cui la scultura ha un ruolo dominante non mancano, in verità, già nei secoli XII e XIII, nel *Regnum Siciliae*, come mostrano le testimonianze abruzzesi e alcune pugliesi, ma anche la stessa Campania offre prove in tal senso, dagli amboni di Santa Restituta a Napoli fino al pergamo di Melchiorre da Montalbano a Teggiano³⁵. Ma un nuovo orizzonte, di sapore già gotico, emerge con forza dal carattere stesso delle statuette beneventane: figure a tutto tondo che, con le loro edicole, definiscono uno spazio fisico autonomo di azione e di espressione, dichiarando apertamente il debito verso le esperienze dei Pisano in Toscana e, soprattutto, quelle romane di Arnolfo di Cambio (figg. 9, 10, 11). D'altra parte, appare utile ricordare a questo punto come l'arcivescovo in carica a Benevento al momento della realizzazione dei pulpiti di Nicola fosse il francescano Monaldo Monaldeschi (1304-1331), orvietano di nascita, uomo di fiducia dei pontefici romani e di Bonifacio VIII in particolare, abitualmente residente nel versante toscano della Tuscia³⁶.

³³ Gianandrea (2024). Si veda anche Longo in Longo, Scirocco (2022), 164-182.

³⁴ Aceto (1979); Glass (1991); Gandolfo (1999); Gianandrea (2006); Scirocco (2016). Specificamente sul pergamo Rufolo: Zchomelidse (2014), 138-169; Pistilli (2019).

³⁵ Per l'Abruzzo: Gandolfo (2004); Tosti (2024); per la Puglia: Schäfer-Schuchardt (1972); per gli amboni di Santa Restituta: Glass (1990), 143-147; Gandolfo (1999), 77-87; Corso (2012); Zchomelidse (2014), 171-203; per il pulpito di Teggiano: Pellini (2004) e Aceto (2007).

³⁶ Théry (2011). In generale, dall'ultimo quarto del Duecento Benevento vede la presenza di forti personalità di arcivescovi molto vicini al pontefice e alla curia romana, tra cui specialmente Giovanni di Castrocielo (1282-1294), prima presule della città e poi amministratore apostolico dell'arcidiocesi: Mercantini (2001) e Delle Donne (2004).

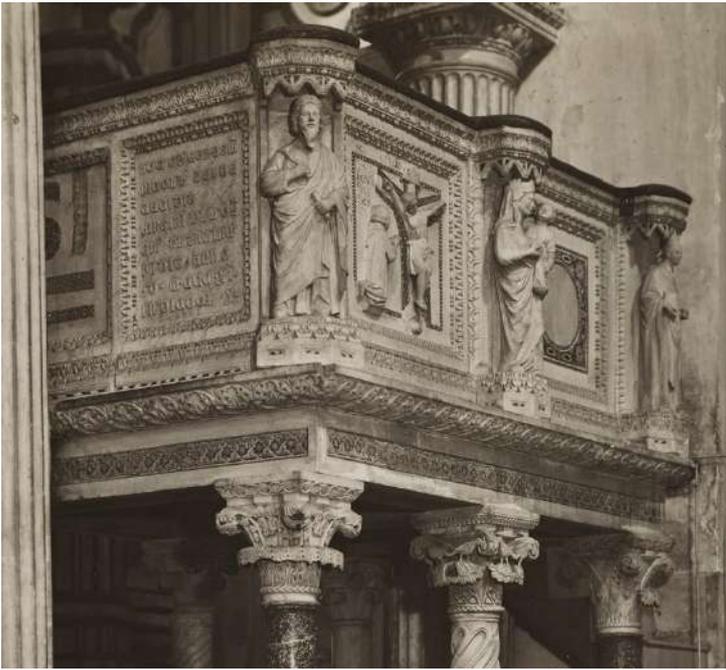


Fig. 9. Benevento, Cattedrale. Nicola da Monteforte, *pergamo sinistro*, 1311, particolare, stato *ante* 1943 (ICCD - Archivio MPI / B / Benevento (BN) - Cattedrale - Pulpiti - inv. n. MPI137156 - Berardi, Elena - inizi XX sec.).



Fig. 10. Roma, San Paolo fuori le mura. Arnolfo di Cambio, *ciborio*, 1285 (foto Bibliotheca Hertziana - Istituto Max Planck per la storia dell'arte).



Fig. 11. Pistoia, Sant'Andrea. Giovanni Pisano, *pulpito*, c. 1301 (foto M. Gianandrea).

Dove le sculture di Nicola continuano su questa strada, divergente rispetto a quanto noto della decorazione degli arredi campani all'alba del Trecento, è il campo iconografico: i soggetti, infatti, rispetto al passato, sono meno legati ai contenuti liturgici ed escatologici (su tutti ricordiamo la storia di Giona o l'Uomo avvinto dal serpente)³⁷ e sono soprattutto, invece, espressione dei temi dell'incarnazione e della morte di Cristo, e di un santorale strettamente locale. Secondo l'attendibile descrizione di Almerico Meomartini – verificata sulle immagini storiche e le parziali descrizioni otto e novecentesche –, fino al 1943 sul pergamo di sinistra si trovavano san Bartolomeo, la Vergine col Bambino e san Gennaro, sul prospetto anteriore, e, sul retro, gli evangelisti Giovanni e Matteo; sulla fronte di quello di destra comparivano invece san Pietro, l'arcangelo Gabriele e la Vergine annunciata, con san Barbato e san Paolo sul lato posteriore³⁸. Mentre la scelta dei soggetti risulta perfettamente in linea con la funzione dei pergami e con la storia sacra locale, la loro distribuzione tra le due postazioni appare poco coerente se si cerca di individuare un programma di chiara efficacia didattica o teologica, soprattutto considerando le abituali strategie comunicative degli apparati visuali sugli amboni. E proprio riflettendo su questi aspetti, si può ragionare attorno all'ipotesi che la collocazione originaria (almeno in fase progettuale) delle statuette potesse essere diversa da quella attestata dalle fonti testuali e iconografiche dalla metà del Settecento fino al 1943³⁹, presupponendo un loro errato montaggio oppure uno spostamento, al più tardi, nel quadro dei già citati restauri di primo Settecento⁴⁰. Ci pare, infatti, plausibile che sul pulpito di destra, destinato alle letture, oltre all'Annunciazione, trovassero posto Giovanni e Matteo, con in mano il volume aperto sull'*incipit* del proprio Vangelo che allude al tema dell'incarnazione⁴¹, e, in ultimo, san Paolo, in riferimento all'Epistola letta dall'ambone (figg. 12-14).

³⁷ Per Giona si veda Scirocco 2015, mentre per l'uomo avvinto dal serpente Gianandrea 2004, entrambi con riferimenti alla bibliografia precedente.

³⁸ Meomartini (1889), 460-462. Rispetto allo stato di cose registrato con dovizia di particolari dallo studioso beneventano, Schulz (1860), II, 325, seguito e mal interpretato da Salazar (1871-1877), I, 69, indica san Giovanni Evangelista sul retro dell'ambone destro (dove Meomartini ricorda san Paolo), mostra incertezza tra Gregorio e Paolo e non riporta informazioni sulle sculture posteriori del pergamo sinistro. È utile ricordare che l'enorme mole di appunti e documenti sui monumenti dell'Italia meridionale raccolti da Heinrich Wilhelm Schulz fu organizzata e pubblicata postuma da Ferdinand von Quast, cfr. Lucherini (2007).

³⁹ De Vita (1764), II, 432-433.

⁴⁰ Interessante per la nostra ipotesi è il fatto che Meomartini (1889), 460-462, abbia rilevato alcune incongruenze tra i sistemi di aggancio delle statuette alle rispettive posizioni sulla struttura dei pergami, oltre ad alcune lacune in corrispondenza dell'originario innesto delle scale di accesso.

⁴¹ Il testo, inciso a rilievo sulle due pagine del libro aperto retto dai due Evangelisti, è il seguente (si riportano tra quadre le lacune dovute ai danni bellici): «In principio erat verbum» (Giovanni, 1.1), «[Li]ber generationis [Iesu Christi F]ilii David» (Matteo, 1.1).



Fig. 12. Nicola da Monteforte, *San Giovanni Evangelista* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).



Fig. 13. Nicola da Monteforte, *San Matteo* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).



Fig. 14. Nicola da Monteforte, *San Paolo* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).

Sulla seconda postazione – che poteva essere destinata fin dall'origine alla predicazione e ad altre azioni liturgiche –, crediamo che si posizionassero, oltre all'apostolo Bartolomeo (le cui reliquie si veneravano nell'edificio annesso alla cattedrale), i santi vescovi della chiesa locale, Barbato e Gennaro, poi Pietro, incarnazione del concetto stesso della Chiesa, e infine la Vergine col Bambino, titolare della cattedrale (figg. 15-17); in particolare poi, la scelta di raffigurarla con un pomo nella mano destra rinvia immediatamente al vicino pannello con la Crocifissione, con un chiaro rimando al sacrificio di Cristo (fig. 18).



Fig. 15. Nicola da Monteforte, *San Bartolomeo* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).



Fig. 16. Nicola da Monteforte, *Vergine col Bambino* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).

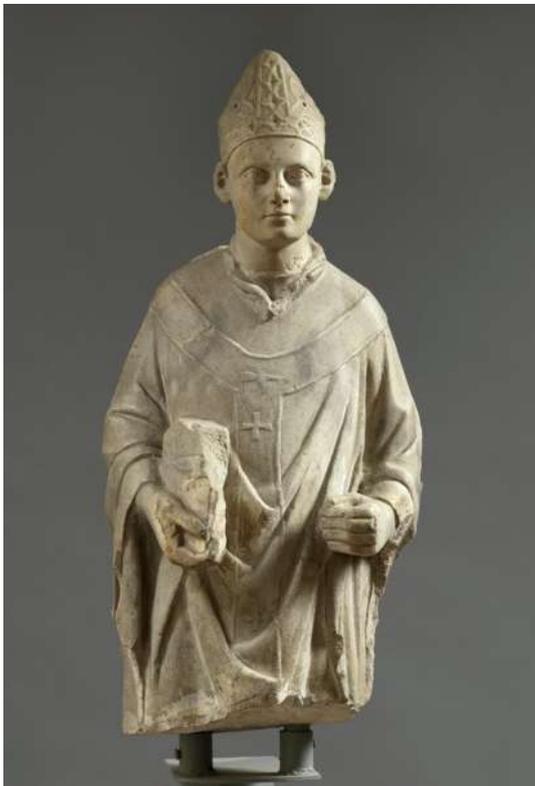


Fig. 17. Nicola da Monteforte, *San Gennaro* (dai distrutti pergami della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).



Fig. 18. Nicola da Monteforte, *pannello con la firma e l'autoritratto dello scultore ai piedi di Cristo in croce* (dai distrutti pergamini della Cattedrale di Benevento), 1311, stato attuale (Archivio dell'arte Pedicini Fotografici).

Proprio la centralità di questo tema nel pergamino di sinistra potrebbe dare sostegno all'idea di un suo utilizzo *ab origine* quale struttura per la predicazione: sollecitata certamente dagli Ordini mendicanti, la meditazione sulle sofferenze patite da Cristo sulla croce diviene, infatti, centrale, dalla fine del XIII secolo, nella vita spirituale, collettiva e individuale, e, di conseguenza, nella coeva predicazione, così come nei testi dell'epoca, da Iacopone da Todi a Bonaventura da Bagnoregio fino a Ubertino da Casale, dove si insiste anche molto sul dialogo tra la Madre e il Figlio, proprio come nel pulpito beneventano⁴². Peraltro, il particolare nesso funzionale tra l'immagine del Crocifisso e il pergamino, quale palcoscenico della predicazione, si ricava bene dall'uso di mostrare ai fedeli, durante il sermone, crocifissi mobili e di dimensioni limitate⁴³, o nel frequente inserimento nella decorazione dei pulpiti della scena della morte di Cristo, sulla base di un processo retorico e mnemotecnico⁴⁴. Va detto poi che, sull'onda di questo clima, le raffi-

⁴² Coletti (1983); Garfagnini (1989) [ed.]; Muzzarelli (2005).

⁴³ Si veda, a titolo esemplificativo, la tavola di Sano di Pietro con la predica di san Bernardino davanti alla chiesa senese di San Francesco (Siena, cattedrale, capitolo). Cfr. Rusconi (2016).

⁴⁴ Bolzoni (2002); Rusconi (2016); ricco di spunti, anche se dedicato al caso specifico dei pulpiti dei Pisano, è Seidel (1993), pp. 28-34.

gurazioni di Gesù sulla croce erano divenute oggetto anche di un'ampia devozione individuale, che si risolveva nel dialogo intimo tra fedele e immagine, proprio come nel pannello beneventano con Nicola da Monteforte raccolto in preghiera ai piedi del Crocifisso. Qui, tra l'altro, lo scultore è affiancato dall'iscrizione con cui firma l'opera e in cui dichiara il suo nome e il suo luogo d'origine: «H(oc) OP(us) SCULPTU(m) · STRUX(it) / SIC ORDI(n)E / IU(nc)TU(m) D(e) MO(n)/TE FO(r)TE / NICOL(aus) HI(c) / GENUFL/EX(us)»⁴⁵. Accanto ad essa si posizionava, nella *facies* prebellica del pergamino (figg. 9, 19), una seconda epigrafe, in cui Nicola dichiarava di aver intagliato l'opera nell'ultima parte del 1311, in onore della Vergine, alla cui protezione si affidava: «HOC OP(us) EGREGIU(m) / NICOLAU(s) CELTE / CECIDIT / VIRGINI(s) AD LAUDE(m) / CUI(us) TUTAMINE / FIDIT · ANNO / D(omini) · M·CCC·XI · / INDICT(i)O(n)E · X »⁴⁶. Nei due testi epigrafici si ritrovano quasi tutte le indicazioni solitamente presenti nell'iscrizione-firma – nome dell'artefice, provenienza, elogio delle sue doti tecnico-manuali, riferimento al manufatto, datazione di quest'ultimo e dichiarazione di devozione dell'artista⁴⁷, mentre è assente in entrambi i casi il nome del committente, questione su cui a breve torneremo.



Fig. 19. Pannello epigrafico con la firma, la data e la dedica dell'opera da parte di Nicola da Monteforte, dal pergamino sinistro della cattedrale di Benevento (da De Vita [1764-1774], II, 432).

⁴⁵ «Nicola da Monteforte, qui inginocchiato, costruì quest'opera di scultura, assemblata con tanto ordine».

⁴⁶ «Nicola intagliò con lo scalpello quest'opera egregia a lode della Vergine, alla cui protezione si affida, nell'anno del Signore 1311, nella decima indizione». La decima indizione individua il periodo tra il 1° settembre e il 31 dicembre dell'anno 1311. Per il termine «celte», diversamente interpretato negli studi, seguiamo la *lectio* «scalpello» individuata in Du Fresne du Cange (1678), I, 917, s.v. *Celtis*: «Caelum sculptorium [...], instrumentum ferreum aptum ad scalpendum». Dello stesso parere già De Vita (1764-1774), II, 432 n. 1.

⁴⁷ Vannucci (1987); i vari saggi in Donato (2003) [ed.] e in Donato (2013) [ed.]; Dietl (2009); Riccioni, Fara, Stringa (2017) [ed.].

Decisamente curioso appare, però, il fatto che le due epigrafi comparissero sullo stesso pulpito, per di più vicine, creando così una non necessaria ridondanza sulla paternità dell'opera, pur al netto delle diverse notizie riportate. Richiamando alla mente le possibili manomissioni di epoca moderna, e riflettendo sul contenuto testuale delle iscrizioni, non ci sembra da escludere l'ipotesi che il pannello con la seconda epigrafe fosse stata pensata in origine per il pergamo di destra, e in tal modo, ognuno dei due pulpiti avrebbe avuto la propria iscrizione con firma dell'autore⁴⁸. Se poi, come abbiamo proposto, la decorazione del pulpito di sinistra conteneva un riferimento al sacrificio di Cristo, è qui che effettivamente, sin dall'origine, doveva collocarsi il pannello con Nicola ai piedi della Crocifissione. Allo stesso modo, il peso rivestito dalla figura di Maria come madre di Dio nel programma iconografico dell'altro pulpito, giocato soprattutto intorno al tema dell'incarnazione, spiegherebbe bene la presenza dell'epigrafe aniconica, in cui Nicola dedica l'opera alla Vergine e a lei si affida.

Inevitabilmente, questo pervasivo protagonismo dell'artista, a fronte dell'assenza di qualsivoglia riferimento a un committente, solleva qualche interrogativo riguardo al patrocinio dei pergami e del candelabro. Se, infatti, come sappiamo, l'arcivescovo in carica nel 1311 era Monaldo Monaldeschi, è anche vero che non troviamo traccia materiale o documentaria del suo evergetismo, come ci aspetteremmo per un siffatto arredo liturgico, e, d'altra parte, è noto pure il rapporto piuttosto conflittuale intercorso tra Monaldo e la sua diocesi, che lo portò, in quegli anni, a essere coinvolto soprattutto in indagini e processi piuttosto che in attività artistiche⁴⁹. Mancano altresì evidenze di un eventuale patronato aristocratico, ben indicato, ad esempio, nel pulpito del duomo di Ravello, dove nelle epigrafi sono ricordati sia il nome dell'artista, Nicola di Bartolomeo da Foggia, sia quello del committente, Nicola Rufolo, a cui si aggiungono, sulla fronte del manufatto, pure gli stemmi familiari⁵⁰ (fig. 8). Nell'arredo beneventano, invece, a comparire in entrambe le iscrizioni, e, addirittura, a essere ritratto, è solo Nicola da Monteforte, autore degli arredi, che risulta così il protagonista indiscusso delle scritture esposte sui pergami,

⁴⁸ L'epigrafe è registrata «nel Pergamo ove si predica», cioè quello di sinistra, già verso fine Seicento da De Nicastro (1683 [1976]), 48.

⁴⁹ L'unica committenza tradizionalmente attribuita a Monaldeschi è la costruzione, nel 1308, del portico di San Bartolomeo, di cui non rimane, però, alcuna traccia: Sarnelli (1691), 121, ricorda che nell'atrio si vedevano un tempo le insegne dell'arcivescovo; anche Théry (2011). Solamente De Vipera (1636), 129, gli attribuisce anche la committenza almeno di uno dei due amboni: «Letarinum suę Cathedralis Ecclesię, & Atrium Ecclesię S. Bartholomęi Apostoli fieri curavit, ut ipsius insignia demonstrant» (nelle fonti ecclesiastiche di epoca moderna, col termine "letterino" viene indicato il pergamo utilizzato per la liturgia della Parola, cfr. Scirocco [2022]). La notizia, però, non trova conferma in altre fonti, e il rischio è che De Vipera abbia creato una sovrapposizione cronologica tra il momento di esecuzione degli amboni, 1311, e gli anni di episcopato di Monaldo. Su quest'ultimo cfr. anche Ughelli (1662), 226.

⁵⁰ Si veda la nota 34.

con il suo *opus sculptum*, lodato come *egregium*, da lui intagliato con lo scalpello e ordinatamente costruito. La sua autorappresentazione in ginocchio (*Nicolaus hic genuflexus*) ai piedi del Cristo in croce occupa l'unica scena 'narrativa' del pergamo sinistro⁵¹, che per posizione (sul prospetto principale) e contenuto (la Crocifissione) andava inevitabilmente a costituire il *focus* intellettuale dell'opera; e a questo atto di devozione di fronte a Cristo sembra fare eco, nella seconda epigrafe, la dedica dell'opera alla Vergine (l'*opus egregium* è stato realizzato *ad laudem Virginis*). Se, dunque, contenuto e struttura delle epigrafi rientrano, come abbiamo visto, nel quadro tradizionale delle iscrizioni-firma, più rilevante è la presenza del ritratto dell'artista e, soprattutto, il suo protagonismo, di fatto unico attore noto nell'impresa di un arredo liturgico tanto ambizioso e, per di più, per la cattedrale di un'importante arcidiocesi quale Benevento. Questo ci spinge a ragionare su un possibile ruolo più ampio di Nicola da Monteforte riguardo alla genesi dei pezzi di arredo beneventani. Tuttavia, nulla sappiamo su di lui, a parte quel poco che si evince dal testo delle iscrizioni, e, purtroppo, non molto ricaviamo sullo *status* e sull'estrazione sociale dell'artista dalla sua rappresentazione, se non che fosse quasi certamente un laico, dal momento che l'abbigliamento indossato – cuffia e ampia sopravveste con cappuccio – e l'acconciatura – capelli all'altezza dell'orecchio con le punte arrotolate e assenza di tonsura – portano a escludere l'ipotesi, avanzata in passato, che voleva identificarlo con un religioso⁵². L'idea, dunque, che Nicola da Monteforte non sia stato solo esecutore materiale dei pulpiti e del candelabro beneventani, ma anche più direttamente coinvolto nel patrocinio dell'opera – magari assieme al clero della cattedrale – si fa strada suggestivamente, ma solleva un quesito destinato per ora a rimanere aperto.

⁵¹ Su quello di fronte, la scena dell'Annunciazione è affidata al dialogo tra le due statue dell'Arcangelo e della Vergine, poste ai lati di un pluteo in cui campeggia un vaso con il giglio.

⁵² Per l'identificazione con un chierico, si veda ad esempio Meomartini (1889), 467. Riguardo all'abito e all'acconciatura, molte sono le testimonianze paragonabili, in scultura e in pittura. Tra i casi più noti: nella tomba di Bonifacio Galluzzi (m. 1346), la figura seduta a destra del giurista in cattedra, così come molti altri studenti nelle cosiddette tombe dei glossatori, sempre nel Museo Civico Medievale di Bologna; il giovane all'estrema sinistra di Onorio III nella *Predica di san Francesco davanti al papa* nella Basilica superiore di Assisi oppure, in quella inferiore, il paggio che allaccia i calzari a san Martino investito cavaliere nell'affresco di Simone Martini. Sull'abbigliamento: Levi Pisetzký (1964); Alexandre-Bidon, Gauffre Fayolle, Mane, Wilmart (2021) [ed.].

Fonti

- Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, Congregazione del Concilio, *Relationes Dioecesium*, 121 A, fasc. 90, *Relatio status ecclesiae Beneventanae ad Sacram Congregationem Concilii anno domini 1737*.
- De Nicastro G. (1683 [1976]), *Benevento sacro*, ms. 1683, G. Intorcchia [ed.], Benevento: Stabilimento lito-tipografico editoriale De Martini.
- De Nicastro G. (1723), *Descrizione del celebre Arco, eretto in Benevento a Marco Ulpio Trajano [...]* col compendio delle antiche, e moderne Memorie di detta Città di Benevento, Benevento: nella Stamperia Arcivescovile.
- De Vipera M. (1636), *Chronologia episcoporum et archiepiscoporum Metropolitanæ Ecclesiæ Beneventanæ*, Neapoli: Typis Io. Dominici Montanari.
- De Vita G. (1764), *Thesaurus Antiquitatum Beneventanarum Medii Ævi*, 2 voll., Romæ: ex Typographia Palladis.
- Magnati V. (1688), *Notitie istoriche de' terremoti succeduti den' secoli trascorsi, e nel presente*, in Napoli: appresso Antonio Bulifon.
- Sarnelli P. (1688), *Memorie dell'insigne Collegio di S. Spirito della Città di Benevento, dall'anno della fondazione 1177 infino al tremuoto de' 5 di Giugno 1688, che si descrive*, in Napoli: presso Giuseppe Roselli.
- Sarnelli P. (1691), *Memorie cronologiche de' vescovi ed arcivescovi della S. Chiesa di Benevento*, in Napoli: presso Giuseppe Roselli.
- Orsini V.M. (1695), *Synodicon S. Beneventanensis Ecclesiæ*, Beneventi: ex Typographia Archiepiscopali.
- Ughelli F. (1662), *Italia Sacra sive de Episcopis Italiæ et insularum adiacentium*, 9 voll., VIII, Romæ: Typis Vitalis Mascardi.

Bibliografia critica

- Aceto F. (1978), I pulpiti di Salerno e la scultura romanica della costiera di Amalfi, in *Napoli Nobilissima*, III ser., 18, 169-194.
- Aceto F. (2007), Apocrifi duecenteschi: Melchiorre e il pulpito in Santa Maria Maggiore a Teggiano, in *Medioevo. Immagine e ideologia. Studi in onore di A.C. Quintavalle*, Calzona A., Campari R., Mussini M. [ed.], Milano: Electa, 318-326.
- Aceto F. (2013), Nicola da Monteforte, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma: Treccani.
- Alexandre-Bidon D., Gauffre Fayolle N., Mane P., Wilmart H. (2021) [ed.], *Le vêtement au Moyen Âge. De l'atelier à la garde-robe*, Turnhout: Brepols Publishers.

- Aventin L. (2005), *L'immagine al posto della liturgia: il decoro del pulpito de l'évangile de l'ambon d'Aiello dans la cathédrale de Salerne (Campanie, dernier quart du XII siècle) et ses principales variantes*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 117, 1, 323-352.
- Basile S. (1970), *Restauri settecenteschi a Benevento (1714-1716)*, in *Samnium*, XLIII, 1-2, 183-213.
- Bertaux É. (1904), *L'art dans l'Italie méridionale. Tome premier. De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, Paris: Albert Fontemoing Editeur.
- Bolzoni L. (2002), *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino: Einaudi.
- Bove F. (1989-1990), *La ricostruzione della Cattedrale di Benevento nella relazione progettuale*, in *Studi Beneventani*, 2-3, 81-108.
- Bove F. (1999), *L'architecture de la cathédrale de Bénévent*, in *La cathédrale de Bénévent*, Kelly T. F. [ed.], Gand-Amsterdam: Ludion, 15-43.
- Bove F. (2014), *La cattedrale di Benevento dalle origini fino al XX secolo*, in *Antiquitatis Flosculi. Studi offerti a S. E. Mons. Andrea Mugione per il XXVV di Episcopato e il L di Presbiterato*, Iadanza M. [ed.], Napoli: Verbum Ferens, 43-97.
- Causa R. (1950), *Precisazioni relative alla scultura del Trecento a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania. Catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950)*, Bologna F., Causa R. [ed.], Napoli: Stabilimento Tipografico Montanino, 63-101.
- Capozzo L. (2014), *Un'inedita relazione dell'arcivescovo Mons. Agostino Mancinelli sulle distruzioni belliche del 1943*, in *Antiquitatis Flosculi. Studi offerti a S. E. Mons. Andrea Mugione per il XXVV di Episcopato e il L di Presbiterato*, Iadanza M. [ed.], Napoli: Verbum Ferens, 389-411.
- Carella S. (2011), *Architecture religieuse haut-médiévale en Italie méridionale: le diocèse de Bénévent*, Turnhout: Brepols Publishers.
- Carillo S. (2006), *L'inaffidabilità del moderno. Precetti giovannoniani nella ricostruzione post-bellica degli edifici di culto. Nota sulla scelta dei progettisti per la cattedrale di Benevento*, in *Arte cristiana*, XCIV, 837, 458-470, con *Appendice documentaria* a cura di Petillo P., I-III.
- Carillo S. (2007), *La ricostruzione della cattedrale di Benevento (1944-1965). Il perdurare di influenze giovannoniane nell'incontro antico e nuovo per la conservazione dell'architettura sacra*, in *Antico e nuovo: architetture e architettura*, Atti del convegno (Venezia, 31 marzo - 3 aprile 2004), Ferlenga A., Vassallo E., Schellino F. [ed.], Padova: Il Poligrafo, 549-561.
- Coletti V. (1983), *Parole dal pulpito. Chiesa e movimenti religiosi tra latino e volgare*, Casale Monferrato: Marietti 1820.

- Corso G. (2012), La cattedrale in età romanica. Indagini sulle sopravvivenze artistiche, in Cuccaro A., D'Alberto C., Corso G., *La basilica di Santa Restituta a Napoli e il suo arredo medievale*, Pescara: ZIP, 77-141.
- Delizia F. (2010), Dal tessuto urbano al sito archeologico. La ricostruzione a Benevento, in *Napoli 1943 – I monumenti e la ricostruzione*, Middione R., Porzio A. [ed.], Napoli: Fioranna, 184-187.
- Delizia F. (2011), Interventi post-bellici a Benevento, tra ricostruzioni e restauro, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, Casiello S. [ed.], Firenze: Alina, 125-140.
- De Nicolais M. (2006), Benevento e i terremoti del 1688 e del 1702, in *Rivista storica del Sannio*, 2, 2006, 205-216.
- Dietl A. (2009), *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, Berlin-München: Deutscher Kunstverlag.
- Donato M.M. (2003) [ed.], *L'artista medievale*, Atti del convegno internazionale (Modena, 17-19 novembre 1999), in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, ser. IV, 16.
- Donato M.M. (2013) [ed.], *Forme e significati della 'firma' d'artista. Contributi sul Medioevo, fra premesse classiche e prospettive moderne*, Pisa: UniversItalia.
- Delle Donne F. (2004), Potere arcivescovile e autonomia cittadina nella Benevento del XIII secolo, in *Studi Storici*, 45, 3, 651-662.
- De Martini V. (2017) [ed.], *La bellezza ritrovata. Arte negata e riconquistata in mostra*. Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, 2 giugno - 27 novembre 2017), Roma: Gangemi.
- Du Fresne du Cange C. (1678), *Glossarium ad scriptores mediae & infimae Latinitatis*, 3 voll., Lutetiae Parisiorum: Typis Gabrielis Martini.
- Gandolfo F. (1999), *La scultura normanno-sveva in Campania. Botteghe e modelli*, Roma-Bari: Laterza.
- Gandolfo F. (2004), *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Pescara: Carsa.
- García Marino M. F. (2018), Considerazioni sulla scultura dell'Italia Meridionale nella prima metà del XIV secolo: il caso di Nicola da Monteforte, in *IV Ciclo di Studi Medievali*, Atti del Convegno (Firenze, 4-5 giugno 2018), NUME Gruppo di Ricerca sul Medioevo Latino [ed.], Arcore (MB): Edizioni EBS, 448-454.
- Garfagnini G. (1989) [ed.], *Dal pulpito alla navata: la predicazione medievale nella sua recezione da parte degli ascoltatori (secc. XIII-XV)*, Atti del convegno (Firenze, 5-7 giugno 1986), Firenze: Olschki.
- Gianandrea M. (2004), Genesi e sviluppo di un'iconografia di successo: l'uomo con l'aquila e il serpente, in *Arte Medievale*, n.s., 3, 1, 49-58.
- Gianandrea M. (2006), *La scena del sacro. L'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Roma: Viella.

- Gianandrea M. (2022), Il “doppio ambone” a Roma e nel *Patrimonium Petri*: apparenti dissonanze tra prescrizioni rituali e allestimenti liturgici, in *Il breviario-messale di Salerno del Museo Leone di Vercelli*, Vaccaro M., Brusa G. [ed.], Battipaglia (SA): Laveglia&Carlone, 221-231.
- Gianandrea M. (2024), Da apporto allogeno a elemento identitario: la rifunzionalizzazione dei frammenti di materiale ceramico islamico negli arredi liturgici dell’antica diocesi di Ravello, in *Medioevo europeo e mediterraneo. Scambi, circolazione e mobilità artistica*, Cerone R., Gianandrea M. [ed.], Roma: Campisano Editore, 425-443.
- Gianandrea M., Scirocco E. (2024), The Jonah slab and the “Paschal candelabrum” in the Museo di Capodimonte: From fragment to contexts, in *Capodimonte. Un sito reale e un museo tra locale e globale – A Royal Site and a Museum between Local and Global*, Santamaria F. [ed.], Napoli: Arte’ m, 46-57.
- Giordano G. (1984) [ed.], *Primi diari beneventani del card. Vincenzo Maria Orsini 1685-1691*, Benevento: Editrice De Toma.
- Gyug R. F. (2009), Du rite bénévain à l’usage de Bénévent, in *La Cathédrale de Bénévent*, Kelly T.F. [ed], Gand-Amsterdam: Ludion, 67-97.
- Glass D.F. (1991), *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons, Programs, and Style*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Iadanza M., Bove F. (2015), La cattedrale di Benevento. I risultati storici dell’indagine archeologica, in *Realia Christianorum. Fonti e documenti per lo studio del cristianesimo antico*, Atti del Convegno (Napoli, 14 novembre 2014), Giudice A., Rinaldi G. [ed.], Bologna: Ante Quem, 101-133.
- Lepore C. (2024), La chiesa beneventana nel Medioevo, in *Benevento nel Medioevo*, 2 voll., I, *Studi di Carmelo Lepore*, Bove F., Valli R. [ed.], Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino, 21-65.
- Levi Pisetzky R. (1964), *Storia del costume in Italia*, 2. *Il Trecento*, Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Longo R., Scirocco E. (2021), Il recupero del candelabro pasquale della cattedrale di Amalfi, in *L’arredo liturgico fra Oriente e Occidente (V-XV secolo)*, Coden F. [ed.], Cinisello Balsamo (MI): Silvana Editoriale, 422-453.
- Longo R., Scirocco E. (2022), Arredi liturgici, maestranze e tecniche nel Regno normanno tra Amalfi e la Sicilia, in *Amalfi e la Sicilia nel Medioevo. Uomini, commerci, culture*, Amalfi: CCSA [ed.], 159-258.
- Lucherini V. (2007), Esplorazione del territorio, critica delle fonti, riproduzione dei monumenti: il Medioevo meridionale secondo Heinrich Wilhelm Schulz (1832-1842), in *Medioevo: l’Europa delle cattedrali*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 19-23 settembre 2006), Quintavalle A.C. [ed.], Milano: Electa, 537-553.
- Mercantini A. (2001), Giovanni da Castrocielo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 55, Roma: Treccani.

- Miele M. (1993), I concili provinciali dell'Orsini, in *I sinodi della Chiesa beneventana. Primo incontro di studi (Campolattaro, 14 dicembre 1991)*, A. Laudato, M. De Nicolais [ed.], Campolattaro (BN): Centro Culturale per lo studio della civiltà contadina del Sannio, 19-33.
- Meomartini A. (1889), *I Monumenti e le opere d'arte della città di Benevento. Lavoro storico, artistico, critico*, Benevento: Luigi de Martini e figlio.
- Muzzarelli M.G. (2005), *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna: Il Mulino.
- Negri Arnoldi F. (1972), Pietro d'Oderisio, Nicola da Monteforte e la scultura campana del primo Trecento, in *Commentari*, XXIII, n.s., I-II, 13-30.
- Pedriglieri G. (2022), Nicola da Monteforte e gli amboni della Cattedrale di Benevento: una ricostruzione, in *VIII Ciclo di Studi Medievali*, Atti del Convegno (Firenze, 23-24 maggio 2022), NUME Gruppo di Ricerca sul Medioevo Latino [ed.], Lesmo (MB): Edizioni EBS.
- Pellini G. (2004), Osservazioni sulla figura di Melchiorre da Montalbano e alcune testimonianze della scultura medievale a Teggiano, in *RolSa. Rivista on line di storia dell'arte*, 1, 1-15.
- Pistilli P.F. (2019), Le radici di un artista meridionale: Nicola di Bartolomeo da Foggia, in *L'apogeo di Ravello nel Mediterraneo. Cultura e patronato artistico di un'élite medievale*, Gianandrea M., Pistilli P.F. [ed.], Roma: Campisano Editore, 357-383.
- Riccioni S., Fara G.M., Stringa M. (2017) [ed.], *La "firma" nell'arte. Autorialità, autocoscienza, identità e memoria degli artisti*, in *Venezia arti*, 26.
- Rohault de Fleury C. (1883), *La Messe. Études archéologiques*, 5 voll. (1883-1888), III (1883), Paris: V. A. Morel et C.
- Rotili M. (1947), *Nicola da Monteforte e le sue sculture beneventane*, Benevento: Opera Pro Cattedrale.
- Rotili M. (1952), *L'arte nel Sannio*, Benevento: Ente Provinciale per il Turismo.
- Rotili M. (2009), Benevento, la cattedrale e la città nel XII secolo, in *Romanobarbarica*, 19, 363-390.
- Rotili M. (2021), Nuovi dati sulla cattedrale di Benevento, in *Domus sapienter staurata. Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti*, D'Achille A.M., Iacobini A., Pistilli P.F. [ed.], Cinisello Balsamo (MI): Silvana Editoriale, 47-61.
- Rusconi R. (2016), *Immagini dei predicatori e della predicazione in Italia alla fine del Medioevo*, Spoleto: CISAM.
- Salazaro D. (1871-1877), *Studi sui monumenti della Italia meridionale dal IV° al XII° secolo*, Napoli: Tipografia A. Morelli.
- Schäfer-Schuchardt H. (1972), *Die Kanzeln des 11. bis 13. Jahrhunderts in Apulien*, Würzburg: Univ. Diss.

- Schimmelpfennig B. (1992), Ein Bischof dem Papste gleich? Zu den Insignien und Vorrechten des Erzbischofs von Benevent, in *Aus Archiven und Bibliotheken. Festschrift für Raymond Kottje zum 65. Geburtstag*, Mordek H. [ed.], Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schulz H. W. (1860), *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Ferdinand von Quast*, 5 voll., Dresden: Eigenthum von Wilhelm K. H. Schulz.
- Scirocco E. (2015), Jonah, the Whale and the Ambo: Image and Liturgy in Medieval Campania, in *The Antique Memory and the Middle Ages*, Foletti I., Frantová Z. [ed.], Roma: Viella, 87-123.
- Scirocco E. (2016), Liturgical Installation in the Cathedral of Salerno: The Double Ambo in its Regional Context between Sicilian Models and Local Liturgy, in *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe*, Boto Varela G., Kroesen J.E.A. [ed.], Turnhout: Brepols Publishers, 205-221.
- Scirocco E. (2022), Salerno e oltre. Allestimenti liturgici con due amboni in Campania tra XII e XIII secolo: dati materiali e fonti testuali, in *Il breviario-messale di Salerno del Museo Leone di Vercelli*, Vaccaro M., Brusa G. [ed.], Battipaglia (SA): Laveglia&Carlone, 195-220.
- Seidel M. (1993), Die Kanzel als Bühne (Zur Funktion der Pisani-Kanzeln), in *Begegnungen. Festschrift für Peter Anselm Riedl zum 60. Geburtstag*, Güthlein K. [ed.], Worms: Werner, 28-34.
- Théry J. (2011), Monaldeschi, Monaldo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75, Roma: Treccani.
- Toesca P. (1951), *Il Trecento*, Torino: UTET.
- Tosti E. (2024), *L'arredo liturgico nell'Abruzzo medievale (XII-XIV secolo)*, Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Valentiner W.R. (1955), An Italian Portrait Statue of the Hohenstaufen Period, in *The Art Quarterly*, 18, 11-26.
- Vannucci M. (1987), La firma d'artista nel Medioevo: testimonianze significative nei monumenti religiosi toscani dei secoli XI-XIII, in *Bollettino Storico Pisano*, LVI, 119-138.
- Venturi A. (1901-1907), *Storia dell'arte italiana*, 5 voll., Milano: Ulrico Hoepli.
- Viscardi G.M. (1993), I sinodi nella storia del Mezzogiorno (secoli XVI-XIX), in *I sinodi della Chiesa beneventana. Primo incontro di studi (Campolattaro, 14 dicembre 1991)*, Laudato A., De Nicolais M. [ed.], Campolattaro (BN): Centro Culturale per lo studio della civiltà contadina del Sannio, 7-18.
- Viscione G. (2024), Nuove sculture per la cattedrale di Santa Maria de Episcopio a Benevento, in *ABside. Rivista di Storia dell'Arte*, 6, 23-50.
- Zchomelidse N.M. (2014), *Art, Ritual, and Civic Identity in Medieval Southern Italy*, University Park: Pennsylvania State University Press.