



PARROCCHIA DI
SAN NICOLA
IN LANCIANO



LA CROCE E LA SPADA NEGLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI SAN NICOLA IN LANCIANO

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., La Chiesa parrocchiale di San Nicola a Lanciano, Rocca S. Giovanni, 2002, Ed. Tabula, pp. 26-27.
- Emiliano Giancristofaro (a cura di), Lanciano. Città d'Arti e Mercanti, Pescara, 1995, CARSA Ed.
- Jacopo da Varagine, Legenda Aurea, ms. 1263 – 1298 in Leggenda Aurea illustrata, Genova, 1995, Ed. Daner, II ed.
- Omobono Bocache, Saggio storico critico della città di Lanciano ms., Lanciano, Biblioteca Comunale
- Ludovico Antinori, Antichità storico critiche de'Frentani, edite e annotate da Domenico Romanelli, Napoli 1790;

NOTE

- ¹ Una casuale ricognizione effettuata da Michele Massone e dall'Arch. Franco Battistella mette in moto una serie di interventi, che porterà alla scoperta del ciclo pittorico delle Storie della Vera Croce. Dopo una prima indagine sugli intonaci, finanziata dalla locale sezione di Italia Nostra, prende il via un finanziamento del Ministero Beni Culturali per il descialbo totale ed il restauro, eseguito dalla Ditta SIRA di Roma.
- ² Omobono Bocache, Saggio storico critico della città di Lanciano ms., Lanciano – Biblioteca Comunale, vol. IX, p. 235
- ³ L'iscrizione 6 marzo 1242 è relativa alla dedicazione della nuova chiesa a San Nicola di Bari. Filippo Carabba, La Chiesa parrocchiale di San Nicola alla Sacca nei documenti d'archivio, in AA.VV., La Chiesa parrocchiale di San Nicola a Lanciano, Rocca S. Giovanni, 2002, Ed. Tabula, pp. 26-27.
- ⁴ Jacopo da Varagine o da Varazze completa la sua opera, Legenda Aurea, tra gli anni 1263 – 1298, rielaborando le tradizioni orali sulla vita dei Santi disposte secondo il calendario liturgico; Jacopo da Varagine, Legenda Aurea, ms. 1263 – 1298 in Leggenda Aurea illustrata, Genova, 1995, Ed. Daner, II ed.
- ⁵ I lavori suddetti sono stati seguiti dall'Arch. Antonio Celenza. con consulenza della Soprintendenza BSAE soltanto per i lavori di liberazione in prossimità di superfici dipinte, con l'intervento tecnico della Ditta Susanna Segarelli di Sangemini.
- ⁶ Il dato è riferito a quanto descritto nelle visite pastorali tra seicento e settecento. Cfr. Rosanna Torlontano, L'architettura medievale in Emiliano Giancristofaro, Lanciano. Città d'Arti e Mercanti, Pescara, 1995, CARSA Ed., II.2, p 115, didascalia foto 177-180.
- ⁷ Per il suddetto motivo, dopo varie consultazioni con l'Arch. Celenza e con il Soprintendente Dott.ssa Anna Imponente, è stato deciso lo stacco delle piccole tracce di intonaco, dopo rilievo grafico e fotografico; i frammenti saranno riportati su un pannello di supporto per affreschi, per essere conservati, esattamente come erano posizionati sull'altare, presso il Museo di S. Nicola, insieme a tutti gli altri reperti provenienti dalla cappella. Questa operazione consentiva poi l'eliminazione dell'ultima porzione di altare; la decisione, non facile da prendere, considerava la scarsa qualità architettonica dell'altare, un semplice parallelepipedo di mattoni e malta, in confronto alla valenza storica del recupero degli intonaci dipinti, antecedenti al XIII sec., nonché l'impatto architettonico dello stesso rispetto alla visibilità dei nuovi ritrovamenti.
- ⁸ Le indagini, eseguite dal restauratore Michele Massone, sono state documentate in fotografie, conservate da Don Leo. La situazione documentata in quelle fotografie meriterebbe ricerche ulteriori, eventualmente un sondaggio con georadar lungo tutta la pavimentazione della Chiesa per fare chiarezza circa l'assetto del piano sottostante la chiesa.
- ⁹ La stesura pittorica rinascimentale era indubbiamente di qualità, ma l'immagine del crocifisso era singolare, in quanto perizoma ed incarnato, pressochè dello stesso colore, conferivano alla scultura un tono accentuato di monocromia, con la sola eccezione delle piccole decorazioni floreali azzurre del perizoma.
- ¹⁰ Il restauro è stato eseguito dalla Ditta Daniela del Francia di Roma.
- ¹¹ Presumibilmente potrebbe trattarsi dei lavori di ristrutturazione della Chiesa di S. Nicola del 1475. Per l'argomento si veda Florindo Carabba, La Chiesa parrocchiale di San Nicola alla Sacca nei documenti d'archivio, in AA.VV., La Chiesa parrocchiale di San Nicola a Lanciano, Rocca S. Giovanni, 2002, Ed. Tabula, p. 31
- ¹² Florindo Carabba, op. cit., p.28. Tra i lavori più rilevanti intorno al 1350 vengono intraprese ristrutturazione e rifoderatura esterna in mattoni del campanile.
- ¹³ La data è riportata in più punti della chiesa. Per i lavori si veda Vittorio Renzetti, Evoluzione storica e caratteri architettonici delle chiese di San Nicola e San Rocco, in AA.VV., op. cit. p. 57-61.
- ¹⁴ Ludovico Antinori, Antichità storico critiche de'Frentani, edite e annotate da Domenico Romanelli, Napoli 1790.

***L**a comunità parrocchiale di S. Nicola in Lanciano
esprime un vivo e doveroso ringraziamento alla
Dott.ssa Giovanna Di Matteo (responsabile di
zona B.S.A.E.) e al magg. Pietro Piccirilli (esperto
d'armi) per aver curato con passione e competenza la
pubblicazione di questo lavoro.*

*Così si aggiunge un'altra bella pagina alla storia della
nostra comunità che illumina il prezioso ciclo di af-
freschi, vero capolavoro d'arte pittorica medioevale
abruzzese del secolo XIV.*

*Il Parroco
Sac. Leo Di Felice*

Tutti i diritti riservati - All right reserved Parrocchia San Nicola Lanciano

Foto 1



Foto 2 - Fascia degli armati



L'EVO DELLA SPADA

MAGG. PIETRO PICCIRILLI

La definizione di arma riportata in ogni enciclopedia conosciuta è, immancabilmente, la stessa: *"Qualsiasi strumento usato dall'uomo per offendere o per difendersi"*.

Una persona che si interessi della storia e dell'evoluzione delle armi, una volta fatto proprio questo assunto, inizierà il suo percorso conoscitivo con una semplice ma significativa domanda: *quando è nata la prima arma?*

La risposta apparirà chiara ed immediata poiché è contenuta nella definizione stessa: la prima arma è nata quando il primo uomo ha rivolto gli utensili da lui utilizzati per il lavoro e la caccia contro i propri simili.

Millenni di evoluzione hanno fatto sì che i primi, rudimentali attrezzi, quali sassi e bastoni, si trasformassero in manufatti di maggiore potere letale, permettendo all'umanità di assurgere a razza dominante del pianeta ed assicurando, di pari passo con le migliorate conoscenze metallurgiche, la nascita dei primi imperi agli albori della storia.

Le armi hanno reso possibile la nascita delle più grandi civiltà conosciute e, di fatto, ne hanno decretato la fine, pur con tutti i dovuti distinguo relativi all'eredità storica, civile e culturale di ognuna di esse.

Seguiamo adesso l'evoluzione di un particolare tipo di arma utilizzata dalle milizie di tutte le civiltà antiche nelle sue varie denominazioni quali, ad esempio, falcata o gladio, un'arma che si dimostrò la più letale negli scontri a distanza ravvicinata, tanto da far nascere trattati di scherma nella Grecia classica e nell'antica Roma, assumendo la valenza di simbolo stesso della guerra: la spada.

La spada trova la sua origine storica nelle esperienze metallurgiche maturate nell'area del Mediterraneo orientale, quale logico prolungamento dei pugnali in rame e bronzo preesistenti utilizzati dalle civiltà egeo-micenee, subisce varie trasformazioni nel corso dei secoli relative a peso, dimensione e forma rimanendo però sostanzialmente fedele alla forma originale che la vede arma atta a colpire di punta e di taglio tramite l'utilizzo di uno o, assai più frequentemente, due fili taglienti. (v. foto 1)

Nel Medioevo, età di mezzo tra quella antica e la moderna, convenzionalmente posto tra la caduta dell'Impero Romano di Occidente (476 D.C.) e, la scoperta dell'America (1492), il concetto stesso di arma, ed in particolar modo della spada, subisce una radicale trasformazione, essa assurge da mero utensile ad elemento di appartenenza ad una ben individuata classe sociale, da strumento professionale a simbolo di nobiltà, da semplice manufatto a vera e propria opera d'arte.

Ma la trasformazione più grande, il cambiamento più epocale, la spada lo compie nel momento in cui viene considerata degna di venerazione religiosa, quando viene costruita a somiglianza del simbolo stesso della Cristianità; nel medioevo occidentale la spada ha forma di croce per precisa volontà dell'artigiano che la forgia, del combattente che la impugna, del religioso che la benedice. (v. foto 2)

La spada non può essere portata da chiunque, non soltanto per le difficoltà insite nel corretto utilizzo dell'arma stessa, ma perché simbolo di dignità nobiliare e quindi utilizzabili soltanto da coloro i quali accettano le regole di un vero e proprio codice comportamen-



Foto 3



Foto 4

tale che ne definisce diritti e doveri, la Cavalleria. (v. foto 3)

I trattati sull'utilizzo della spada prodotti da maestri del XIII-XIV e XV secolo sono ammantati di misticismo, ermetismo, ricchi di simboli alchemici, prova inoppugnabile del profondo legame esistente tra la spada ed il cavaliere, tra lo strumento di morte ed il dispensatore della stessa tenuto ad osservare

Foto 5





Foto 7



Foto 8

Sono presenti alcuni scudi del tipo detto normanno, dalla tipica forma ad aquilone, così denominati dalle figure dell'arazzo di Baieux riportanti l'invasione normanna dell'Inghilterra, uno degli scudi degli affreschi di San Nicola riporta il bordo superiore meno arrotondato, accorgimento in uso verso i primi decenni del XIII secolo.

Discorso a parte meriterebbero le araldiche riportate sulle vesti, sugli scudi e sui pennoncelli delle lance dei Cavalieri presenti negli affreschi. L'araldica è disciplina che tratta degli stemmi suddivisa in storia degli stemmi e regole araldiche, ossia studio della forma, figure e ornamenti degli stemmi stessi; la complessità storica della materia è tale da richiedere ulteriori approfondimenti da effettuarsi in un prossimo futuro al fine di accertare alcune ipotesi di studio legate ai committenti del ciclo di affreschi.

Alcune perplessità relative alla datazione degli affreschi, sono sorte dallo studio delle tipologie di elmi raffigurati negli stessi, a cappelli di ferro del XIII secolo sono affiancati bacineti del XIV secolo e, apparentemente, ciò che sembra una borgognotta del XVI secolo. Da rilevare contemporaneamente l'evidente ottima qualità degli elmi raffigurati, ad ulteriore riprova della volontà di rappresentare Cavalieri dotati delle più efficienti armi disponibili nelle epoche di riferimento. (v. foto 7)

Una logica spiegazione di tale discordanza è da ricercarsi in evidenti rimaneggiamenti degli affreschi nei secoli successivi alla loro realizzazione, come provato anche dalla presenza di un Cavaliere dotato di un apparato difensivo di modello non anteriore al XVI secolo. Questo personaggio, inserito dietro la raffigurazione del Cavaliere morente, è equipaggiato con una giubba detta farsetto d'arme, un capo realizzato in robusta tela o in cuoio, generalmente di colore rosso o grigio, imbottito di vari strami di cascami di stoffa o di crine di cavallo, a volte inframmezzati, nei modelli più costosi, da lamelle di ferro o di corno. (v. foto 8)

Di particolare rilievo l'accuratezza della riproduzione di selle e finimenti dei destrieri impegnati nello scontro. Raramente uno studioso d'armi ha la possibilità di ammirare tali equipaggiamenti ritratti in un dipinto con così copiosa attenzione alla forma ed alle dimensioni degli stessi. (v. foto 9 e 10)

L'invito che lo scrivente rivolge a coloro che avranno la fortuna di visionare gli affreschi di San Nicola a Lanciano è quello di riflettere su un'epoca così importante per la nostra civiltà, ricca di violenza e contraddizioni, ma capace di produrre immagini di così grande potenza emozionale: L'Evo della spada.



Foto 9 (particolare dei finimenti)



Foto 10



Foto 9

BIBLIOGRAFIA:

- "THE NORMANS" – David Nicolle (OSPREY PUBLISHING, 1993)
- "KNIGHTS AT TOURNAMENT" – Christopher Gravett (OSPREY PUBLISHING, 1993)
- "ITALIAN MEDIEVAL ARMIES" – David Nicolle (OSPREY PUBLISHING, 1990)
- "MEDIEVAL SOLDIERS" – Gerry Embleton & John Howe (WINDROW & GREENE, 1994)
- "L'ESERCITO ROMANO" – Giuseppe Cascarino (IL CERCHIO, 2007)

LA CROCE E LA SPADA

DOTT.SSA GIOVANNA DI MATTEO

Il Medioevo raccoglie in sé le sapienze del mondo antico e tutte le contraddizioni dell'Evo nuovo; il suo linguaggio spesso predilige i simboli, attraverso i quali consentire una lettura molteplice, a più livelli, dello stesso evento.

La Croce e la Spada sono due simboli potenti del lessico medievale, che visti da punti diversi hanno la capacità di narrare gran parte della storia e del pensiero dei cosiddetti secoli bui, assimilando i concetti in modo assolutamente essenziale.

La Croce lega il suo affermarsi prepotente, nel nuovo tempo, alla espansione del pensiero cristiano tra le popolazioni, eredi delle culture antiche, che in quei primi secoli vivevano le difficoltà legate alla crisi delle loro culture e delle loro organizzazioni sociali, alle difficoltà di identità minate dalle grandi migrazioni e dalle grandi lotte di conquista di nuove terre e di nuovi potentati. Ed ecco che al fianco della Croce compare il simbolo della Spada, come affermazione del potere degli emergenti. A servizio della spada si afferma una nuova nobiltà: i Cavalieri, ordinati tali per volere di Dio e per intercessione dei Santi. Giorgio e Michele Arcangelo. (v. foto 1)

Ma i due simboli intrecciano anche stretti rapporti laddove la Spada, da Costantino alle Crociate ed oltre, è posta al servizio della Croce, pur mantenendo tra i due poteri principali che in essi si riconoscono, Impero e Chiesa, sprezzante autonomia ed alto grado di belligeranza.

Sul nostro territorio incontriamo la sintesi espressiva del Medioevo racchiusa nel piccolo spazio di una torre campanaria nella Chiesa di S. Nicola a Lanciano.

Il ciclo di affreschi, scoperti nel 1993¹ e presentati ampiamente negli anni, oggi ci offrono la possibilità di nuovi approfondimenti a partire dall'analisi della scena centrale della batta-

Foto 1 - S. Giorgio



Foto 2 - Apertura arco



glia che vede due cavalieri affrontarsi in un duello mortale: Eraclio (anno 615) colpisce a morte Consroe, dopo il rifiuto di questi alla proposta di aver salva la vita in cambio della conversione.

Intorno a questa scena altamente realistica, come ben ci illustra l'esperto d'armi, c'è un altro momento di battaglia sotto il segno della Croce, il primo tra tutti, quello di Costantino contro Massenzio al ponte Milvio, dopo il sogno che preannunciava all'imperatore la vittoria, sotto la provvidenziale insegna della Croce (anno 313). Il nostro artista ci mostra alla congiunzione delle due scene una mano che esce dalle nuvole e che può indicare la medievale *ordalia*, il "giudizio di Dio", il segno che indica inconfutabilmente il vincitore, come ad esempio l'ispirazione divina del sogno di Costantino.

La datazione della maggior parte delle armi alla prima metà del XIII sec. ci avvicina al 1247, data di completamento della nuova chiesa² sotto il titolo di S. Nicola³, dopo che l'incendio dell'ottobre del 1206 aveva danneggiato l'antico edificio di S. Pellegrino. La rivisitazione del già noto ciclo d'affreschi non porta soltanto alla anticipazione di datazione dalla seconda metà del secolo alla prima, ma ci spinge ad ulteriori riflessioni.

Se gli affreschi sono realmente compiuti entro il 1247 o negli anni immediatamente seguenti, cade la possibile derivazione diretta del tema trattato dalla Leggenda Aurea, essendo più correttamente riferibile ad una delle versioni orali delle storie dalla Vera Croce, successivamente rielaborate da Jacopo da Verrone nella sua opera più tarda⁴; questa eventualità potrebbe giustificare alcune divergenze di narrazione rispetto al racconto del monaco domenicano.

Nello stupore dei ritrovamenti del 1993, era stato ipotizzato il recupero dei dipinti che si vedevano in parte nell'intradosso dell'arco a sesto acuto sotto la tamponatura. Ma a quella data, non essendo ancora compiuto il consolidamento della torre campanaria, l'operazione poteva rimanere soltanto un desiderio irrisolto. I lavori intrapresi di recente dalla Soprintendenza Beni Architettonici e del Paesaggio⁵ erano indirizzati principalmente alla rimozione della tamponatura dell'arco, che apriva l'ambiente verso la Chiesa. (v. foto 2) Questo intervento ha consentito il recupero nell'intradosso di due figure di Sante, tra le quali è facilmente identificabile sulla sinistra Santa Caterina d'Alessandria, ritratta con l'attributo della ruota dentata, mentre la lacunosità dell'altra elegante figura femminile ne rende incerta l'identità. (v. foto 3 e 4)



Foto 3 e 4 - Le Sante



Foto 6

ristiche tali da rendere questa opera degna di apparire sui più importanti testi specialistici sulla storia delle armi, nazionali ed internazionali.

Le figure dei Cavalieri presenti negli affreschi, sono ritratte con dovizia particolari tali da permettere non solo l'immediata catalogazione del tipo di armi rappresentate, tra offensive e difensive, ma anche, con buona approssimazione, l'epoca di realizzazione delle stesse e l'area geografica di provenienza. Correttamente usiamo l'appellativo di Cavalieri, poiché di Cavalieri si tratta nell'accezione nobile del termine e non di semplici guerrieri a cavallo, siano essi montati o a piedi. (v. foto 4 e 5)

Tutti i Cavalieri indossano l'armatura di maglia di ferro, all'epoca denominata usbergo, meglio conosciuta ai più come cotta di maglia, apparato difensivo di antica origine. Lo storico romano Appiano ne attesta l'esistenza fin dal VI secolo A.C., mentre Varrone ne attribuisce l'invenzione ai Galli; fu ampiamente utilizzata dalle Legioni con la denominazione di Lorica Hamata (corazza ad anelli, da Hama=gancio, uncino).

Essa è di lunga e difficile realizzazione; per completare una cotta completa occorrono dai 10.000 ai 20.000 anelli di ferro concatenati tra loro, di diametro variabile dai 3 ai 10mm, con spessore del filo metallico tra i 0,7 ed i 1,5 mm, di peso variabile dai 10 ai 20 kg. L'usbergo rappresentava nel medioevo un chiaro simbolo di prestigio e potere economico. Ogni armato rappresentato nell'affresco, con una singola eccezione successivamente descritta, è equipaggiato di usbergo completo, chiara indicazione dell'appartenenza degli stessi all'élite militare della Cavalleria. Il costo dell'usbergo, derivante oltre che dalla tipologia del materiale anche alle 180 ore di lavoro necessarie ad un usbergaio per realizzarlo, era tale da renderlo inaccessibile ai fanti, reclutati perlopiù tra artigiani e contadini.

Alle operazioni militari relative alle Crociate, combattute generalmente in un clima torrido, risale l'uso di coprire l'usbergo con una lunga veste di tessuto, lino o cotone, come protezione contro i raggi solari diretti.

Nel ritratto del Cavaliere morente può essere riscontrata la presenza di protezioni per le gambe, ancorché in forma parziale, tipiche della prima metà del XIII secolo, come tipiche del periodo sono le ventaglie di maglia di ferro che coprono i visi dei Cavalieri appiedati che assistono allo scontro. (v. foto 6)

leggi che impongono di non uccidere se non per necessità.

Nei cosiddetti secoli bui il faro della Cavalleria illumina scenari di giustizia, la spada è la torcia posta su di esso.

Da quando l'intero ciclo di affreschi posto nella Chiesa di San Nicola a Lanciano è stato riportato alla luce abbiamo di nuovo la possibilità di ammirare un autentico capolavoro relativo alle storie della Vera Croce, capolavoro contraddistinto da una molteplicità di caratte-



Foto 5 e 5a - Scala sulla mensa



Foto 6 - Altare con frammenti

L'immagine di Santa Caterina Martire conferma l'ipotesi che la cappella fosse quella successivamente intitolata alla Santa⁶.

L'apertura dell'arco restituiva alla cappella la sua antica fisicità. Altre sorprese sarebbero venute dalla eliminazione della superfetazione della scala d'accesso al campanile, costruita sopra una semplice mensa d'altare, evidentemente andata in disuso. (v. foto 5 e 5a)

L'eliminazione della scala, infatti, mostrava una cappella, nella quale l'arco a sesto acuto della parete di fondo fungeva da alzata all'altare squadrato, il quale conservava sul fronte soltanto poche isole di intonaco ad affresco di colore rosso, per le quali sarebbe stato impossibile il riferimento ad una decorazione definita⁷. (v. foto 6)

Per individuare il livello originario della mensa si era pensato di togliere gradatamente mattoni nell'angolo destro verso il muro, alla ricerca del punto nel quale sarebbero sparite le tracce di affresco dell'alzata. Ma le nostre attese sono state stravolte dal ritrovamento di sempre maggiori aree affrescate, via via che si scendeva verso il pavimento. (v. foto 7)

Veniva pertanto recuperata tutta la fascia perimetrale delle tre pareti che mostrava dipinta ad affresco una tenda rossa drappeggiata; i nuovi intonaci dipinti si trovavano ad un livello inferiore rispetto a quello degli affreschi duecenteschi, come era stato notato al momento dei primi ritrovamenti del 1993 per i dipinti dello strombo della finestra e di alcune porzioni sottostanti le due figure di S. Simone e Santa Croce. Appare chiaro che quelle stesure siano antecedenti l'incendio e che pertanto appartengano alla struttura precedente di San Pellegrino⁸.

La cappella nel suo insieme era visibile dalla maggior parte della chiesa e questo dato sorprendente dice da solo la centralità di quel ritrovamento.

Durante i lavori, inoltre, era stata rilevata la presenza di intonaci dipinti sotto un rivestimento a mattoni delle pareti laterali esterne della cappella, ancora da studiare in maniera approfondita ed eventualmente da scoprire.

Nelle indagini del 1993 era stata ispezionata l'area sottostante il campanile, che aveva mostrato una struttura con archi a sesto acuto, interrata fin qua-



Foto 7 - Tenda rossa

si alle chiavi di volta⁹; anche questi ambienti potrebbero essere riferibili allo xenodochio di S. Pellegrino. A giudicare dalla quantità di frammenti d'affresco trovati nella terra di riporto, anch'essi dovevano essere dipinti.

Analizzando l'alta concentrazione e la distribuzione delle aree dipinte, come la loro collocazione su due piani sovrapposti fa insorgere il dubbio che quella che noi oggi vediamo come una torre campanaria, potesse essere parte dell'abside della chiesa di S. Pellegrino, in posizione sopraelevata rispetto al piano della chiesa, onde consentire l'accesso alla cripta.

Ritornando alla nostra cappella della Vera Croce, l'unica giustificazione plausibile per la realizzazione di un ciclo così rilevante è il dono a Lanciano di una reliquia della Vera Croce portata qui da Gerusalemme: a questo punto è legittimo chiedersi dove potesse essere collocata una reliquia così importante per la cristianità.

Guardando la cappella dall'esterno, il punto di maggiore attrattiva per l'occhio è l'arco a sesto acuto della parete di fondo, che non mostra però alcun segno di nicchia o di altro possibile ricovero. Questa condizione ci fa pensare che la reliquia potesse essere conservata in un contenitore particolare, ad esempio una scultura-reliquiario.

Il tema trattato su quella parete, viste le storie narrate dal ciclo di affreschi, dovrebbe riguardare il Golgota e la Crocifissione di Cristo.

Il pensiero a questo punto non può non correre ad un restauro, risalente ad oltre quindici anni fa, di un crocifisso ligneo in S. Maria Maggiore a Lanciano. Sotto due livelli di ridipintura, il primo seicentesco e il secondo quattrocentesco, abbiamo portato alla luce un crocifisso del XIII secolo di pelle scura, pressochè integro, e pertanto ridipinto nel Rina-

scimento soltanto per trasformarlo in maniera più condivisa in un crocifisso di pelle chiara¹⁰ (v. foto 8, 9 e 9a); Al di là della bellezza formale della figura del Cristo morto e delle sue raffinatezze esecutive, il retro della Croce presentava la sorpresa maggiore: all'incrocio dei bracci era stata creata uno spazio definito che conservava un pezzo di legno più antico.

All'epoca del restauro avevamo pensato con il restauratore, che la croce non fosse originale e che nel rifarla avessero conservato un frammento della precedente, ma l'ipotesi appariva debole rispetto alla possibilità che la croce lignea fosse il reliquiario di un frammento della Croce di Cristo.

Immaginando il nostro Crocifisso sulla parete della cappella della Vera Croce, al di sopra della tenda rossa, è ipotizzabile che avesse un fondo dipinto, come dimostrano i frammenti di intonaco affresco. La scena doveva rappresentare le immagini di S. Giovanni e di Maria Dolente o della Maddalena, secondo una iconografia comune nel Medioevo, soprattutto con riferimento a certe cappelle votive umbrine, che pongono il crocifisso ligneo in aggetto rispetto al dipinto ogivale.

In alcune fotografie del 1993 relative alla campionatura degli intonaci, prima del descialbo generale, si vede murata nella parte interna della tamponatura dell'arco una mensola in pietra, canonicamente decorata nella faccia sottostante, le cui misure appaiono compatibili con quelle del crocifisso.

La mensola doveva essere collocata al margine superiore della tenda rossa, ed in posizione centrale rispetto all'arco; come esemplificazione mostro una corrispondente situazione in un affresco aquilano nella Basilica di S. Maria di Collemaggio.

Nell'ambito di un riadattamento della cappella¹¹ la mensola può essere stata tolta, per lasciare spazio alla nuova mensa d'altare. Pertanto, la mensola, dopo essere stata per qualche tempo pezzo erratico, deve essere stata inserita nella tamponatura dell'arco.

Nel visualizzare ipoteticamente la cappella della Vera Croce nella sua interezza, con il Crocifisso reliquiario al suo posto, avremmo la sensazione di ve-



Foto 8, 9 e 9a - Crocifisso e ridipinture



Foto 10 - Santa e scena ritrovamento Croce

dere una tipica scultura medievale conservata nella sua teca ogivale con le ante aperte a narrarne la storia.

Seguendo le datazioni suggerite dai documenti già pubblicati, cerchiamo di tracciare un iter di trasformazione della cappella fino al momento della sua scomparsa dalla memoria collettiva.

Dall'analisi dei dipinti appare evidente come la cappella, compiuta ai primi del Trecento subisca alcune trasformazioni nel tempo.

Innanzitutto la diversità di esecuzione e di datazione tra lato sinistro e lato destro delle storie, fa supporre l'esecuzione in momenti diversi e per mano di artisti diversi. (v. foto 10)

Notiamo inoltre l'aggiunta di alcune figurazioni nell'arco del Trecento come il San Giorgio e il drago nell'intradosso dell'arco e le due figure di San Simone e Santa Croce, che potrebbero essere state eseguite per una donazione intorno al 1380, a giudicare dalla foggia e dai colori delle vesti.

Tra il 1340 ed il 1348 la peste aveva mietuto molte vittime anche in città, ma da questo accidente scaturiscono per la Chiesa di S. Nicola degli importanti introiti a causa delle donazioni, legate al gran numero di morti, che forniscono una buona occasione per tutta una serie di lavori di ristrutturazioni e di mutamenti di immagine del tempio¹².

L'evento peste potrebbe avere la sua rilevanza in quanto lo scialbo sugli affreschi era costituito da uno spesso strato di calce, mischiato a paglia, come sarebbe potuto avvenire per l'appunto in occasione di una pestilenza. In considerazione della presenza del medesimo strato sulla muratura della tamponatura dell'arco ed essendo state realizzate alcune parti di affresco, legate iconograficamente ai temi trattati nel ciclo, successivamente a

quella data, dobbiamo concludere che gli ambienti della Chiesa e del Convento in quella occasione non avevano avuto bisogno di essere sanate dal contagio.

Lo stato frammentario della fascia più antica di dipinti, ossia la tenda rossa, conservata in qualche modo sotto la muratura, fa supporre un deterioramento degli intonaci che abbia determinato la creazione del semplice altare, sia per coprire il dipinto non più valido, sia per ridisegnare lo spazio secondo nuove esigenze del culto. Sulla faccia anteriore della mensa viene steso nuovamente, con funzione di paliotto, uno strato di intonaco dipinto di rosso, in modo da mantenere l'accordo cromatico precedente con l'insieme dei dipinti. Presumibilmente questi lavori di trasformazione dovrebbero risalire alle importanti trasformazioni dell'intera chiesa nel 1475¹³, come testimonia la ridipintura della cornice ogivale dell'alzata con una teoria di cherubini, di non straordinaria fattura.

Questa fase di trasformazione degli ambienti corrisponde alla nuova stesura rinascimentale del Crocifisso, che diventa di pelle chiara, ma perde alcuni elementi, che lo rendevano così prossimo alle Sacre Scritture, come ad esempio la ferita del costato dalla quale sgorga sangue e linfa.

Sul lato sinistro delle storie appaiono tra gli armigeri due figure, assolutamente fuori contesto, con elmo e abito dichiaratamente cinquecentesco, per i quali non sappiamo se sono frutto di trasformazione di due personaggi già esistenti o vengono creati in questo momento.

Non abbiamo altri elementi che ci possano fornire altre notizie, fino alle visite pastorali tra seicento e settecento: la cappella è detta di S. Caterina Martire, il che potrebbe far supporre che l'immagine della Santa sull'intradosso dell'arco fosse ancora visibile. Ma il titolo potrebbe anche essere rimasto per tradizione e i dipinti della cappella, forse già deperiti, potrebbero essere ormai nascosti. Unica certezza è nella presenza ancora reale di una cappella. Interessanti rimangono le indicazioni di Antinori che parlando della Chiesa dice . "...la quale certamente fu una delle prime edificate nel quartiere Sacca...oggi rimangono alcuni pezzi dell'antica fabbrica dietro il campanile e vari archi che dinotano il sito di alcune cappelle"¹⁴.

Della memoria del nostro ciclo non è traccia nemmeno negli scritti di Bocache che pur descrive come visibili le strutture medievali della chiesa.