

Prospettive
Il patrimonio culturale del Molise
n. 1

Il Museo nazionale di Castello Pandone



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI E PER IL TURISMO
SEGRETARIATO REGIONALE PER IL MOLISE



© Segretariato Regionale per il Molise 2019
Edizione riveduta e corretta 2020
www.molise.beniculturali.it

Il Museo nazionale di Castello Pandone

Coordinamento testi: Irene Spada, Giovanni Iacovone

Testi: Lidia Falcone (pp. 4-19, pp. 43-45 e curiosità p. 25),
Francesca Dal Maschio (pp. 20-30), Valentina Serpe (pp.
31-42)

Grafica: Antonio Iannacone

Foto: Archivio fotografico Direzione regionale Musei
Molise, Mauro Presutti

Ringraziamenti

Lello Golluccio, Nicandro Brusello, Benedetto Zullo,
Benedetto Giovinazzi, Giuseppe Di Pilla, Albertina
Bagaglia, Associazione nazionale Carabinieri Nucleo
Volontariato Servizio Civile Sezione di Venafro (IS),
Nicandro Biasiello

Via Tre Cappelle s.n.c.
Venafro (IS)
0865904698
www.castellopandone.beniculturali.it

Visita il sito:



La presente collana "Prospettive - Il patrimonio culturale del Molise" intende fornire ai visitatori dei luoghi della cultura del Molise un supporto alla visita costituito da agili guide, aggiornate nei contenuti.

Non è la prima volta che questa Direzione regionale Musei dedica la sua attività editoriale ai musei di sua competenza, ma in questa occasione si è deciso di pubblicare volumi singoli, dedicati ciascuno a singole realtà culturali. Altra novità di questa iniziativa risiede nel fatto che, nella collana, troveranno spazio anche alcuni musei non statali e alcuni particolari fenomeni culturali molisani, come la processione dei Misteri di Campobasso con il suo Museo.

La collana, di cui è previsto un progressivo ampliamento, proprio per la sua impostazione vuole così provare ad avviare un discorso di rete museale regionale, in cui i luoghi della cultura gestiti dallo Stato sono affiancati dai musei non statali, tentando così la definizione di percorsi culturali integrati, in cui il territorio viene esaminato nella sua articolazione complessa, proponendo anche, laddove possibile, delle finalità turistico-culturali che potranno essere di supporto alle comunità locali.

Si tratta quindi di una collana editoriale che si pone al servizio del territorio regionale, in un'ottica di collaborazione tra le istituzioni, quasi una sorta di progetto pilota anche a livello nazionale, che consentirà di presentare ai lettori il Molise nei suoi aspetti più significativi dal punto di vista dell'offerta culturale.

Prof. Leandro Ventura

Segretario Regionale ad interim per il Molise

Direttore della Direzione regionale Musei Molise

BREVE STORIA DEL CASTELLO DI VENAFRO

Il castello di Venafro è ubicato sul colle Sant'Angelo, alle falde del monte Santa Croce. La sua posizione strategica consente di dominare e controllare Venafro e le vie di comunicazione tra l'alta Valle del Volturno, la Campania, il Lazio e il Sannio.

Come molti castelli, ha attraversato varie epoche, pertanto la sua struttura è caratterizzata da diverse fasi di accrescimento e modifiche che corrispondono alle esigenze difensive e residenziali delle varie famiglie di feudatari che l'hanno abitato (Figg. 1 - 2).

Fonti storiche di epoca longobarda (Erchemperto, Giovanni di San Vincenzo) ci informano che a Venafro esisteva un castello già nella metà del IX sec., conquistato e distrutto nell'860 dall'emiro arabo di Bari Sawdan. Esigenze difensive e di presidio territoriale comportarono la ricostruzione della struttura che risulta menzionata anche da fonti di epoca successiva (Falcone Beneventano). Queste alterne vicende di distruzione e riedificazione cui accennano alcune fonti non riguardano solo l'epoca longobarda, ma anche le successive fasi normanna e sveva; esse possono ancora essere lette sulle pareti del mastio del castello e in labili tracce identificate in alcune parti dell'edificio di epoca angioino-aragonese.

Durante la dominazione angioina, la città conobbe un nuovo periodo di sviluppo culturale ed edilizio, anche grazie all'insediamento di ordini religiosi - soprattutto francescani e agostiniani - e alla fondazione di confraternite, spesso committenti di opere d'arte oltre che di edifici religiosi. In quest'epoca il Castello fu

assegnato al demanio regio ed ebbe una funzione difensiva finalizzata al controllo fiscale del territorio.

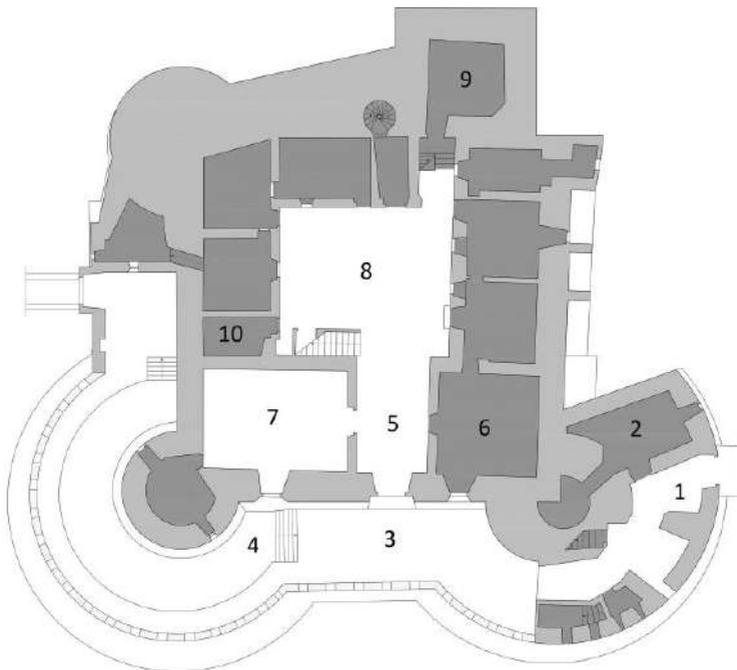


Fig. 1 - Mappa del piano terra del castello.

La rocca, affidata dal re a vari castellani, fu sottoposta a ristrutturazioni edilizie che la resero più abitabile. Le tre torri angolari cilindriche con base tronco-conica, il redondone (cordolo) e il coronamento a mensole sagomate a sostegno dei camminamenti di ronda sono elementi tipici dell'architettura difensiva angioina; un altro camminamento di ronda era addossato al lato meridionale, presso l'atrio inferiore (Fig. 1, n. 3). Nel 1443 Alfonso V d'Aragona, da poco insediatosi sul trono di

Napoli, assegnò la contea di Venafro a Francesco Pandone, per i suoi servizi.
Durante la fase aragonese furono apportate alcune modifiche al castello.



Fig. 2 - Visione esterna del Castello dalla piazza antistante.

Per le nuove esigenze difensive fu ampliato il camminamento di ronda (Fig. 7), ora fornito di una merlatura di difesa più larga (Fig. 1, n. 3), costruito sulla controscarpata delle torri e della cortina interposta sul lato sudorientale e con un camminamento coperto; infine, alle feritoie con fenditure arciere (rettangolari) o balestriere (a croce) si aggiunsero aperture circolari per le armi da fuoco.

Per esigenze residenziali e di rappresentanza, si ampliarono alcuni ambienti e si aggiunsero elementi

architettonici ornamentali volti a ingentilire l'aspetto dell'edificio: all'epoca di Enrico Pandone risale la costruzione della loggia all'ingresso del secondo piano (Fig. 3), sul modello delle architetture del Sangallo e di Bramante; nel 1524 il conte Enrico fece realizzare anche il giardino terrazzato (Fig. 4), opera di Giovanni Modana da Sulmona, e il significativo ciclo di affreschi (1521-1527) costituito dai ritratti dei suoi cavalli favoriti, che rende unico questo luogo.



Fig. 3 - Loggia rinascimentale d'ingresso al secondo piano. Panorama su Venafro.

Nel frattempo, con la fine del regno aragonese e l'ascesa dell'imperatore del Sacro Romano Impero Carlo V d'Asburgo, Enrico Pandone divenne anche duca di Bojano (1525), per aver contribuito al respingimento delle truppe di Giacomo Stuart, duca di Albania e

alleato dei francesi che ambivano alla riconquista del regno di Napoli.

Nel 1522 Carlo V nominò Carlo Lannoy viceré di Napoli; questi ebbe anche il Principato di Sulmona e altri feudi per essersi distinto nella battaglia di Pavia (1525) combattuta contro i francesi. L'anno 1528 risulta decisivo per la fine della signoria di Enrico Pandone: accusato di tradimento, catturato e condotto a Napoli venne giustiziato con altri traditori.



Fig. 4 – Giardino terrazzato visto dall'alto.

Alla sua morte i suoi feudi confiscati furono acquisiti dai Colonna e quindi da Francesca Mombel, vedova del viceré Carlo Lannoy.

In tal modo i Lannoy ebbero il feudo di Venafro dal 1533 al 1582; a essi sono attribuibili i rifacimenti delle decorazioni di alcuni ambienti del piano nobile sulle cui pareti sono ancora visibili le caratteristiche decorazioni "a grottesche".



Fig. 5 – Stemma della famiglia Lannoy affrescato sulla volta d'ingresso all'atrio inferiore.

Dal 1582 al 1606 il castello fu acquisito e gestito dagli Spinola, potente famiglia genovese di armatori e banchieri della monarchia spagnola.

Nel XVII secolo castello e feudo appartennero alla famiglia gentilizia dei Peretti, che destinò alcuni vani terranei a luogo di detenzione, e poi ai Savelli.

In questo periodo un'alluvione colmò parte del fossato e alcuni locali, che rimasero pieni fino agli sterri degli anni Ottanta del XX sec. Nel 1698 il castello fu venduto ai di Capua. Ai Savelli e soprattutto a Giovanni di Capua sono attribuiti alcuni lavori di ristrutturazione della dimora. Ai primi sono forse assegnabili quelli pertinenti ai ponti di accesso al castello, con l'eliminazione degli elementi mobili tipici dei ponti levatoi ora sostituiti da strutture fisse. Ai di Capua risalgono le fasce decorative nelle prime sale del piano nobile e lo stemma dipinto sul fascione nel salone delle feste, testimonianza concreta di un

progetto di ammodernamento dello stile della dimora attuato in occasione del matrimonio tra Giovanni di Capua e Vittoria Piccolomini, mai celebrato per la prematura morte del di Capua avvenuta il 5 gennaio del 1711.

Settecenteschi sono anche le decorazioni della stanza nella torre quadrata, il teatrino, le stanze residenziali e la struttura con camminamento coperto all'ingresso del castello.



Fig. 6 - Stemma composto della famiglia di Capua, con figure allegoriche della Giustizia e della Fama.

A destra dell'ingresso vi è una porta da cui si accede a un piccolo ambiente (Fig. 1, n. 2), non visitabile. Si tratta probabilmente di una stanza di servizio, collegata alla sala con il grande camino (Fig. 1, n. 6) mediante un

corridoio curvo in cui sono visibili i resti di una torre a base quadrangolare pertinente a una delle fasi più antiche del castello. La stanza è illuminata da un lucernario ed è ricavata nella struttura di ampliamento del castello che si appoggia a una delle torri troncoconiche di epoca angioina.

Nel 1744 il castello fu venduto ai Caracciolo del Rosso duchi di Miranda; poi passò ai Caracciolo del Leone principi di Avellino e duchi di Atripalda. Dal 1810 fu acquisito tramite Marianna Gaetani dai de' Medici principi di Ottaviano e dal 1830 fu affittato ai de Cola che vi abitarono per un centinaio d'anni.



Fig. 7 - Camminamento di ronda.

Nel 1861 il teatrino fu utilizzato per una rappresentazione teatrale organizzata dai soldati della Guardia Nazionale per i poveri venafрани. Da una testimonianza di un ufficiale, sappiamo che all'epoca si conservava un

malandato palcoscenico e una sala del piano nobile aveva ancora il parato in seta e alcuni arazzi alle pareti. Nel 1922 la duchessa di Bruzzano, proprietaria del castello dal 1869, lo vendette a Ercole Ferri. Dagli anni Trenta il castello fu suddiviso in appartamenti, affittati a famiglie modeste, e durante la seconda guerra mondiale funse da ricovero per sfollati. Nel 1979 è stato acquistato dall'allora Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, quindi progressivamente restaurato e ristrutturato e infine aperto al pubblico. Dal 2012 è sede del Museo nazionale del Molise.



Fig. 8 – Gli stemmi che sovrastano la porta a sinistra che introduce al Salone delle feste.

INTRODUZIONE ALLA VISITA

Attualmente il castello si configura come un vero e proprio palinsesto e nella sua generale complessità risulta un edificio articolato e composito, in cui talvolta è possibile distinguere singoli elementi o consistenti porzioni architettoniche riconducibili alle varie fasi storiche se non addirittura a specifici interventi edilizi. Nonostante le sue vicende storiche e abitative, sono ancora visibili affreschi, apparati decorativi e iscrizioni estemporanee che testimoniano l'evoluzione del gusto e delle esigenze di rappresentanza dei numerosi feudatari che l'hanno abitato, ma anche alcuni aspetti della vita di corte.

Varcato il portone d'ingresso (Fig.1, n. 1) si giunge all'inizio dei camminamenti di ronda (Fig. 1, n. 3) (Fig. 7) e all'atrio inferiore (Fig.1, n. 5), caratterizzato da sedili appoggiati alle pareti sulle quali sono ancora visibili disegni, schizzi e iscrizioni; la volta è decorata con lo stemma dei Lannoy (Fig.5). A destra vi è la porta di accesso alla sala del camino (Fig. 1, n. 6) al cui interno si conserva il portone dell'ingresso al castello sostituito in fase di restauro. Sulla sinistra, attraverso un portone con chiavistello, si accede a un ambiente con cisterna e silo (Fig. 1, n. 7). Il silo è stato utilizzato dalla fine del XIII alla prima metà del XVI secolo. Quando venne meno la sua funzione originaria, fu utilizzato come immondezzaio domestico e con il suo progressivo abbandono si è verificato il conseguente interro. Dallo sterro sono stati recuperati vari frammenti di vasellame ceramico da mensa (Fig. 9), testimonianze di aspetti concreti di vita quotidiana nel castello. La cisterna è ubicata sotto il piano pavimentale della sala, attualmente utilizzata

come aula didattica. Vi si poteva attingere acqua da tre punti distinti, dislocati in tre luoghi diversi del castello: da una botola che si apriva nel pavimento della sala didattica, dalla finestra sotto la scala del cortile e dalla vera del pozzo collocata sul camminamento a ridosso della torre (Fig. 1, n. 4).



Fig. 9 – Alcune ceramiche da mensa recuperate dallo sterro dei butti.

La corte interna (Fig. 1, n. 8) è costituita da un cortile quadrangolare con accessi ai vani del piano terra, ora destinati ad ambienti di servizio o di deposito, e al mastio (Fig. 1, n. 9). Al di sotto della scala che conduce all'atrio superiore è visibile la finestra per attingere acqua dalla suddetta cisterna.

La porta a destra si apre in una stanza da cui si accede alla cisterna ipogea e ad alcuni ambienti di servizio

attualmente non visitabili. Uno di questi ambienti, che hanno quote pavimentali differenti e sono collegati da piccole scale, conduce attraverso una postierla all'altro ingresso al castello, ubicato presso il ponte levatoio accessibile dal borgo (attualmente ingresso secondario). Dal cortile è possibile accedere direttamente al mastio (Fig. 1, n. 9), detto anche torre quadrata.

Con l'accrescimento del castello, il mastio antico fu inglobato nella struttura di epoca angioina e le stanze dei vari livelli della torre si aggiunsero alle sale degli appartamenti. Fino alle ristrutturazioni recenti si accedeva al primo piano del mastio da una scala a due rampe che partivano dal cortile, nel vano dove attualmente c'è l'ascensore. Queste scale conducevano a un piccolo pianerottolo da cui si poteva entrare nella sala dei cavalli da guerra (da dove ora c'è un piccolo balcone) e al primo livello della torre, attraverso un vano di passaggio sormontato da un architrave ligneo con lucernario e dallo stemma in pietra dei Pandone.

CURIOSITÀ:

Il mastio è la torre più antica del castello e la più alta; ha una pianta quadrangolare ed è affiancata da una scala elicoidale con scalini appositamente stretti e scomodi, per impedire un facile assalto da parte di soldati nemici. Infatti il mastio rappresentava l'estremo baluardo difensivo del castello. Nelle fasi più antiche, costituiva la dimora del signore del castello, il luogo dove si conservavano le sue armi, le scorte alimentari e il tesoro. Per questo motivo era inaccessibile e ben difeso

La struttura del mastio, evidentemente sottoposta a più ricostruzioni e ristrutturazioni nel tempo, è costituita da mura possenti e poderose, costruite con conci poligonali in pietra calcarea legati con malta.

I conci del secondo livello della torre recano ancora ben visibili i segni lasciati dagli scalpellini, riconducibili a tagliatori di pietre specializzati.

Il pavimento del livello corrispondente al piano terra poggia direttamente sulla roccia.

Sulle pareti dell'atrio superiore (Fig. 1, n. 10) sono ancora visibili, sull'intonaco cinquecentesco, tracce dei disegni preparatori di due cavalli facenti parte del ciclo voluto dal conte Enrico Pandone. Si tratta degli unici cavalli rappresentati al galoppo; sulla parete di sinistra si conserva ancora l'iscrizione che ci informa che il cavallo baio Logo è stato ritratto nel mese di giugno del 1523 e inviato a Napoli al mercante fiorentino Francesco Pitti.

Sulla porta a sinistra campeggiano due stemmi: quello scolpito in pietra è della famiglia Pandone, lo stemma dipinto, che lo sovrasta, è dei Savelli (Fig. 9).

Sul vano che conduce al secondo piano è dipinto uno stemma composito, con vari emblemi di feudatari di fine XVII - inizi XVIII sec. (Fig. 6), fiancheggiato dalle figure allegoriche della Giustizia e della Fama. A destra, troviamo la porta da cui inizia il percorso di visita al piano nobile.

TESTIMONIANZE DI VITA QUOTIDIANA

Di arredi e suppellettili originali non ci è giunto nulla. O quasi. Possiamo immaginare che con gli avvicendamenti dei vari feudatari, si siano verificati insieme con le compravendite dei beni immobili anche traslochi di arredi e di apparati decorativi mobili, quando non si sia provveduto a dar via o a buttare il vecchio per far posto al nuovo in risposta ai gusti dei vari proprietari e alle mode del tempo.

CURIOSITÀ:

Tra i frammenti di ceramiche settecentesche recuperate dal silo ve ne sono alcuni

riconducibili a un servizio da mensa in maiolica con un leone rampante realizzato su commissione per i Caracciolo del Leone (Duchi di Mirandola) proprietari del castello dal 1744, caratterizzato dal simbolo contraffatto delle botteghe savonesi (una "lanterna") che suggerisce una produzione campana di imitazione.



Alcune testimonianze concrete della vita quotidiana al castello sono state recuperate in fase di ristrutturazione e restauro; altre informazioni sono deducibili invece da documenti scritti di epoche diverse. Un esempio è costituito dal silo del castello che, utilizzato come immondezzaio, si è progressivamente riempito con gli oggetti rotti e i rifiuti che man mano vi venivano buttati. Dal suo sterco sono stati recuperati frammenti di piccoli

recipienti in vetro e numerosi frammenti di recipienti in ceramica (piatti, scodelle, brocche).

In uno dei locali del piano nobile (Sala 3), in un vano ricavato nella parete della torre troncoconica, vi è ancora una latrina con la seduta lignea; un'altra latrina è discretamente celata da una tenda nella sala del teatro.

In alcune sale sono ancora ben conservati dispense e scaffali a muro. Molte stanze dei due piani residenziali del castello sono ancora dotate di camini. Al pian terreno del mastio e al primo piano della torre meridionale sono visibili alcuni forni in muratura del XX sec.



Fig. 10 – Mattonelle in terracotta.

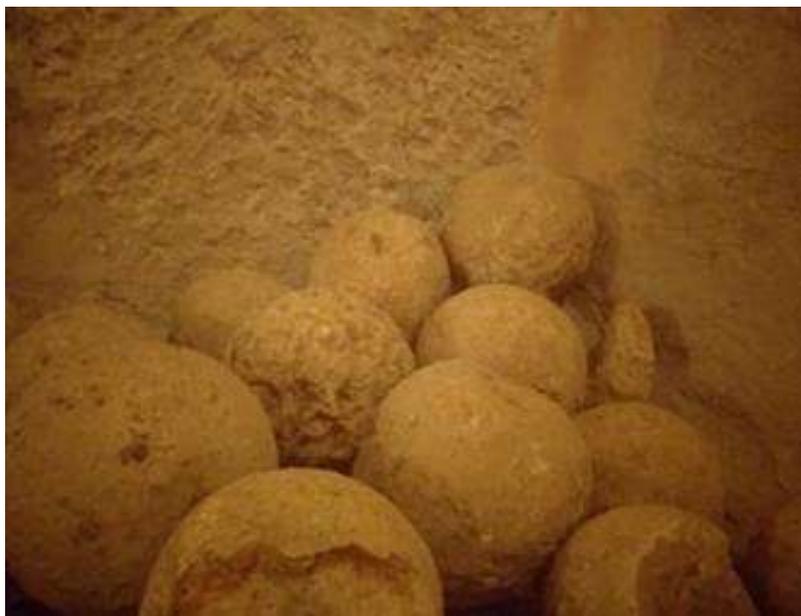


Fig. 11 – Proiettili di pietra per cannone.

Nella cisterna si conservano proiettili in pietra (Fig. 11) e mattonelle in terracotta utilizzate con molta probabilità per il rivestimento di pavimenti di alcune stanze (Fig. 10).

Nel cortile è visibile ciò che resta di un mortaio poggiato su un capitello a mensola, probabilmente residuo di una decorazione con colonna o pilastro collocata presso qualche vano di passaggio.

Da alcuni documenti pertinenti acquisti e commesse di Enrico Pandone si viene inoltre a conoscenza dell'acquisto di un grande tappeto per il castello.

All'epoca, in linea di massima, l'arredo era piuttosto semplice e si basava su scaffali e credenze, cassettoni e cassapanche, arazzi, tende, tappeti, tavoli, sedie e sgabelli.

IL PIANO NOBILE. I CAVALLI DI ENRICO PANDONE

Il Castello prende il nome dalla famiglia Pandone, dal 1443 feudataria della Contea di Venafro, e in particolare da Enrico che, tra il 1521 e il 1527, fece realizzare il ciclo pittorico che ancora oggi caratterizza il maniero. Un ciclo unico nel suo genere «che vede le stanze del piano nobile trasformarsi in una sorta di album fotografico ante litteram, con una sfilata di immagini di cavalli, scelti tra i "favoriti" (CAPINI, CATALANO, MORRA 1996, p.230)» che il conte stesso allevava nella città venafrana.

Enrico trascorse la sua giovinezza a Napoli nel contesto vivace e internazionale della corte aragonese, dove ricevette la sua formazione culturale, oltreché l'addestramento all'uso delle armi e del cavallo. Nel Regno di Napoli si andava, infatti, consolidando una tradizione equestre che avrebbe costituito un punto di riferimento per tutte le corti europee.

Abbandonando l'idea dei suoi predecessori di rendere il castello una fortezza bastionata, Enrico iniziò una serie di lavori per trasformarlo in una residenza rinascimentale. Tale desiderio derivava dalla nuova realtà storica di quel secolo, in cui le Signorie feudali attestavano il proprio potere attraverso lo sfoggio di forme decorative, artistiche e culturali. Il ciclo di cavalli costituisce un complesso programma iconografico in cui egli affida ai suoi cavalli la rappresentazione del proprio rango nobiliare e cavalleresco e delle sue relazioni politiche e sociali.

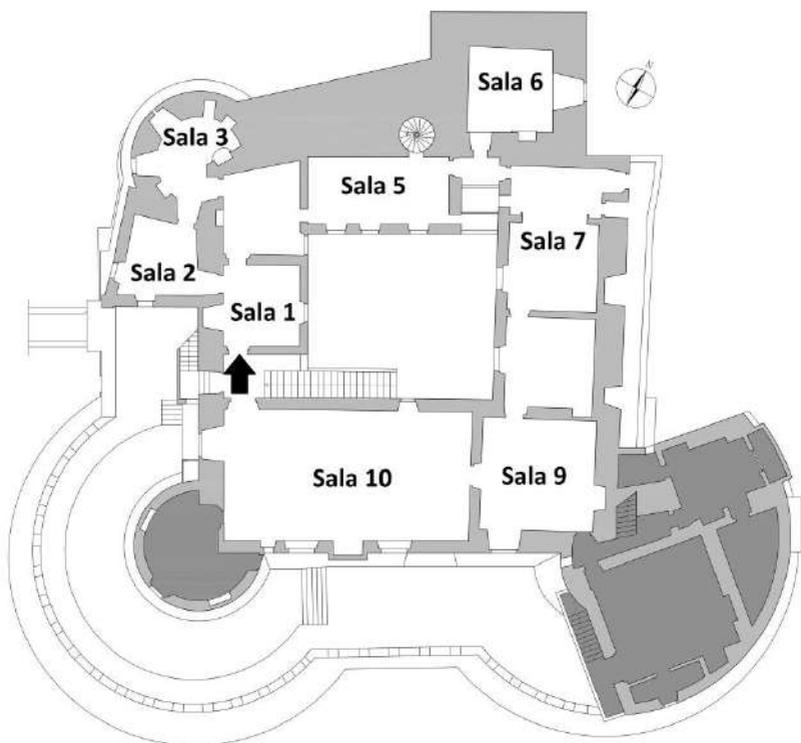


Fig. 12 – Mappa del piano nobile del castello.

SALA 1 - Sala disegni preparatori

Nel corso dei secoli gran parte dei dipinti ha subito pesanti manomissioni. Sono stati individuati più di venti immagini di cavalli ma solo nove di esse sono conservate quasi integralmente. La bottega di artisti incaricata del lavoro è ancora anonima ma è stata proposta una provenienza napoletana «per i riflessi di quella mescolanza di stili - iberico, fiammingo, romano,

lombardo - caratterizzante il contesto artistico internazionale della capitale del Viceregno. Ne è una componente la capacità di accentuare illusivamente la tridimensionalità della rappresentazione (DELLA VENTURA - FERRARA 2014, p.63)». Un confronto è stato fatto con la Sala dei Cavalli in Palazzo Te a Mantova, affrescata per i Gonzaga da Giulio Romano pressappoco negli stessi anni (1526-1528). I cavalli sono dipinti a grandezza naturale con una tecnica che rappresenta quasi un unicum nella storia dell'arte: sul disegno preparatorio eseguito su di un primo livello di intonaco venne poi steso un secondo strato di intonaco modellato a bassorilievo e dipinto ad affresco.

In questa sala, nell'atrio del primo piano, nella sala 4 e nel salone il riutilizzo degli ambienti ha causato la perdita dei rilievi dei cavalli e la messa in vista dei rispettivi disegni preparatori. Nell'atrio e nel salone evidenti sono i segni della "spicconatura" dello strato di intonaco, a testimonianza dell'intenzionale eliminazione dello strato per la realizzazione di una nuova decorazione.

Il fregio con motivi vegetali nella parte alta delle pareti, presente anche negli ambienti confinanti, è successivo e reca lo stemma dei di Capua.

Ogni cavallo è caratterizzato da sella ed eleganti finimenti ed è contrassegnato dal monogramma a fuoco di Enrico Pandone - un rombo inscritto in un quadrato con, al centro, la lettera H - e sormontato da una croce. Ogni figura di cavallo è inoltre accompagnata a lato da un morso, illusionisticamente dipinto appeso a un chiodo, e da didascalie che ne indicano il nome, la razza, l'età e talvolta il destinatario.

SALA 2 - Sala dei cavalli da passeggio o della campana

Questa sala era probabilmente una stanza ad uso personale, pertanto la decorazione è di intrattenimento e diletto. Il tema dell'ambiente è il piacere del cavalcare e, quindi, l'artista raffigurò cavalli da passeggio, tra i meglio conservati del piano (Fig. 14). Dalla tipologia di selle, morsi e finimenti si comprendono le caratteristiche del cavallo. La staffa, ad esempio, è a pianta larga con risvolti pieni, arcuati in alto, tipica dei cavalli da passeggio in quanto adatta a calzature leggere.

Un altro particolare che conferma il diletto quale tema della sala è l'originale figurazione sopra la porta.



Fig. 13 – Raffigurazione del gioco della campana (?).

Sembra si tratti della schematizzazione di una danza o di un gioco, forse il gioco della campana o del "ualleciuppe" (gallo zoppo), gioco diffuso fino a qualche decennio fa nella tradizione infantile venafrana (Fig. 13).



Fig. 14 - Gli affreschi dei cavalli da passeggio di Enrico Pandone.

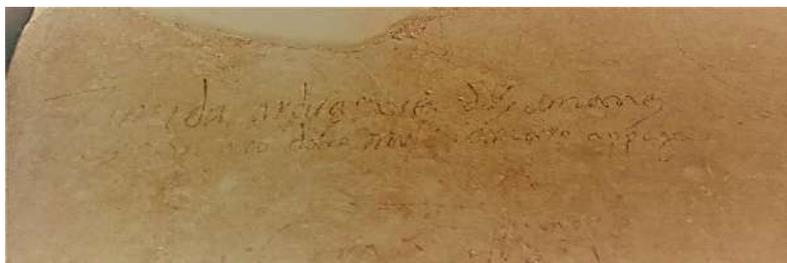


Fig. 15 - Iscrizione con citazione da «Le Rime» di Francesco Petrarca, cap. III, verso 185: "Timida ardita vita delli amanti Ch[um] poco dolce mul[to] amaro appaga".

CURIOSITÀ:

*Sulla parete presso la finestra che guarda la torre vi è una delle tante iscrizioni scoperte durante i restauri (Fig. 15). Con il tempo queste iscrizioni possono sbiadire e ciò determina qualche incertezza nella lettura e nell'interpretazione. Questa frase è stata infatti letta in diversi modi. Oltre alla lettura proposta (cfr. fig. 15) dal già Soprintendente per i Beni Storico Artistici ed Etnoantropologici del Molise Daniele Ferrara, ve n'è una precedente: *Timida vidua, mossa dall'amor, ogni poco dolce mal, amore appaga* (cfr. G. Morra, F. Valente). A queste se ne propone un'altra: *"Timida vidua mossa dall'amore che poco dolce molto amaro appaga"*. In base a questa lettura, il secondo rigo risulta una citazione del Trionfo d'Amore del Petrarca (III, v. 186; cfr. anche A. Di Niro). In questa sede si propone l'ipotesi che il primo rigo costituisca un adattamento della citazione a qualche vedova illustre che ha frequentato il castello di Venafro come Caterina Acquaviva moglie di Enrico Pandone, Francesca Mombel vedova del viceré Carlo Lannoy o Isabella Colonna vedova di Filippo Lannoy. È possibile anche che quel verso si riferisca a Vittoria Colonna, dato che negli anni 1530-1533 il castello è appartenuto prima a Pompeo Colonna e poi a Giovanni Colonna. Nel 1525 l'illustre poetessa, potente e influente donna di governo, rimase vedova del marito Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara.*

SALA 3 - Sala della torre

Questa è una delle tre torri circolari aggiunte nel XIV secolo per migliorare la difesa attiva del castello; si conservano ancora una feritoia rettangolare con fenditura arciera e una circolare per le armi da fuoco. Nella torre sono visibili anche una latrina con la sedia di comodo, ricavata in una nicchia del muro, e parti di una precedente fase costruttiva.

SALA 5 - Sala dei cavalli da guerra

È stato ipotizzato che questo fosse lo studiolo di Enrico, dove era importante che l'eventuale ospite in visita percepisse il potere del padrone del castello (Fig. 16). Il rango nobiliare dei Pandone e le loro relazioni politiche e sociali sono descritti attraverso i ritratti dei cavalli, i destinatari che li avevano ricevuti in dono e le caratteristiche degli esemplari da guerra o da giostra.

I visitatori, entrando, si trovano di fronte il punto focale dell'intero ciclo: "LO LIARDO SAN GIORGE" donato nel 1522 da Enrico Pandone all'imperatore Carlo V, per ringraziarlo della concessione della contea di Boiano. Rispetto a questo affresco, si determina la disposizione gerarchica delle altre figure. La raffigurazione di questo cavallo era «l'evocazione di "due ritratti": quello di Enrico Pandone, che allevò il magnifico esemplare, e quello dell'imperatore, che ne fu il destinatario e di cui sono significativamente presenti sull'arcione della sella le fasce gialle e nere, colori delle insegne imperiali (DELLA VENTURA-FERRARA 2014, p.67)».



Fig. 16 - Foto panoramica della Sala. Al centro il cavallo donato a Carlo V.

Sulle altre pareti ci sono i cavalli donati a due esponenti della nobiltà napoletana: "ANIBALLO CARACIOLO" e soprattutto "ANNIBALLO PIGNIATELLO", fedele consigliere e uomo d'arme dell'Imperatore.

Assolutamente non casuale il posizionamento in prossimità del cavallo imperiale dell'esemplare per il Duca di Calabria, Ferdinando d'Aragona, a testimonianza dell'indissolubile legame tra le due famiglie.

Superata questa sala, si accede all'ambiente che costituiva il vano della scala del castello, dove ora si trova l'ascensore. Della sistemazione rinascimentale rimane solo l'architrave della porta con lo stemma dei Pandone che immette nella torre quadrangolare.

SALA 6 - Sala della Torre quadrata

La torre, di impianto longobardo, era parte della fortificazione fatta costruire dai longobardi alla fine della seconda metà del X secolo. Modificata nelle successive fasi storiche del castello, presenta oggi un unico ambiente con decorazioni settecentesche.

SALA 7 - Sala del Teatrino

Questa sala è stata modificata nel Settecento per adibirla a teatro di corte. Una parete è stata tagliata per creare il boccascena decorato con un sipario in stucco e due putti dorati in atto di sorreggere parte del tendaggio. Sulle altre pareti sono ancora visibili i resti del precedente fascione decorativo con allegorie classiche

commissionato dai Lannoy, il cui stemma campeggia al centro di ogni lato.

SALA 9 - Sala dello Zampognaro

Durante le opere di restauro sono emersi molti disegni e iscrizioni. Spesso si tratta di tracce rozze e quasi indecifrabili, ma talvolta figurano anche disegni di una certa maestria - molte le raffigurazioni di caravelle - e frasi che riportano versi di poesie. Si riferiscono a soggetti evidentemente legati alle esperienze di chi frequentava il castello. Questa sala è detta dello zampognaro per la singolare immagine caricaturale di un personaggio con un copricapo piumato che suona quella che sembra una zampogna.

SALA 10 - Salone delle feste

In questo salone di rappresentanza è evidente la ricerca di un maggiore effetto monumentale rispetto agli altri ambienti. I cavalli sono posizionati ad una maggiore altezza e, sui lati brevi, ai lati di uno stemma sono ritratti due cavalli affrontati. Sulla parete di accesso lo stemma è quello del monarca spagnolo Carlo V; sul lato opposto, andato perso, doveva essere dipinto quello dei Pandone. Le didascalie dei cavalli datano l'ultima figura dipinta nel salone al 1527, poco prima dei tragici eventi che troncarono i rapporti con la corona spagnola e portarono Enrico al patibolo nel dicembre del 1528.



Fig. 17 - Stemma del salone centrale che unisce il blasone dei di Capua a quello dei Piccolomini.

Successivamente il salone venne ampliato, il ciclo di cavalli fu completamente coperto da uno spesso strato di intonaco e venne dipinto il fascione superiore che si estende per l'intera lunghezza delle quattro pareti. A causa del suo stato conservativo non tutte le parti risultano leggibili. È una successione di raffigurazioni: paesaggi, scene di caccia, momenti di vita cittadina con scorci urbani, forse Porta Capuana a Napoli, e personaggi esotici che riflettono l'eco delle recenti scoperte geografiche. Al centro di ciascun lato del fregio, sono gli stemmi nobiliari dei di Capua e di famiglie a loro imparentate (Fig. 17). Sulla parete verso valle rimane una decorazione settecentesca con cornici dipinte che inquadravano arazzi, andati persi. Durante le opere di restauro sono emersi iscrizioni e disegni tra cui caravelle e frasi come poesie e motti.

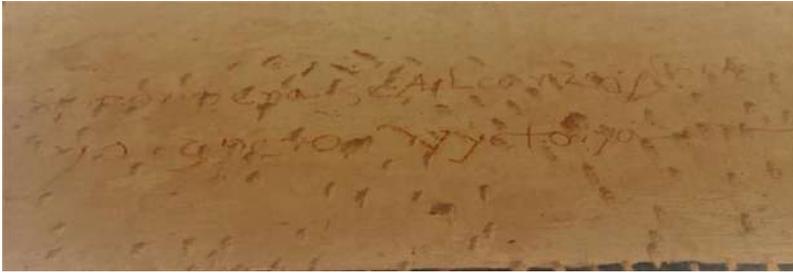


Fig.18 - Iscrizione in spagnolo presso la porta di ingresso al salone:

«*Si por pena se alcanza gloria jo spero vyctorya*” (se dalla pena si consegue la gloria spero nella vittoria)».

MUSEO NAZIONALE DEL MOLISE

Castello Pandone, già “museo di sé stesso” con le sue valenze urbanistiche, architettoniche e decorative, diventa nel 2012 anche Museo nazionale. Il percorso di visita prosegue, infatti, al secondo piano con l'esposizione di affreschi, sculture, tele, disegni e stampe, in un itinerario che documenta la cronologia – dal Medioevo al Barocco – e i diversi orientamenti culturali di committenti e artisti in Molise. Tra queste vi sono opere provenienti dai depositi dei Musei di Capodimonte e San Martino di Napoli, della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma e del Palazzo Reale di Caserta.



Fig. 19 – Mappa del secondo piano del castello.

SALA 1 - Artisti fra chiese, abbazie e castelli



POLITICO DELLA PASSIONE

Bottega inglese (Nottingham)

Fine XV secolo, Alabastro

Non molto si sa di quest'opera stupefacente. Non la provenienza, anche se è indubbio che si tratti di un prodotto dell'artigianato inglese dell'alabastro, più precisamente della bottega di Nottingham. Non si conosce la via seguita per arrivare a Venafro, anche se con tutta probabilità è pervenuto tramite Napoli, vista la frequenza dei rapporti tra i due luoghi. Non si conosce datazione certa o committente. Si sa però che l'opera proviene dalla Chiesa dell'Annunziata di Venafro e rappresenta uno dei rarissimi esempi in Italia di polittico di produzione inglese ancora integri. Vi è inoltre la certezza di come il polittico, composto da formelle che

narrano gli episodi della Passione di Cristo, sia indicativo di una committenza esigente, tutt'altro che estranea all'internazionalità del gusto, ruotante intorno alla chiesa dell'Annunziata e l'importante confraternita dei Flagellanti. Particolare come l'autore abbia evidenziato i ruoli dei personaggi all'interno delle scene: i buoni conservano il colore chiaro naturale della pietra, con l'aggiunta di dorature sulla barba e sui capelli, mentre i cattivi hanno il volto e le mani di colore scuro.

Il Polittico fu rubato nel 1979 e, fortuitamente ritrovato, fu poi restaurato nei laboratori dell'Istituto Centrale del Restauro.



Fig. 19 – Disegno di una caravella emerso col restauro.

SALA 2 - I colori del sacro dalle chiese di Venafro

MADONNA DEL CARMINE TRA SANTI ANGELO DA GERUSALEMME E ALBERTO DEGLI ABATI

Simone Papa (1599-1630)

Pittore napoletano e allievo di Belisario Corenzio, nelle sue opere palesa un linguaggio esuberante, ricco di toni drammatici e di colori violenti. L'opera, proveniente dalla Chiesa della Madonna del Carmine di Venafro, risale al 1612 ed evidenzia correnti manieristiche con influssi del realismo caravaggesco. Da questa tela scaturisce un itinerario nella pittura centro-meridionale. Al centro del dipinto troneggia un'elegante Madonna con Bambino; ai lati Sant'Angelo e sant'Alberto degli Abati, recanti i simboli del loro martirio, intercedono per le anime del Purgatorio. Quest'opera può essere considerata tra le più belle del patrimonio artistico venafrano.

SALA 2 e 3 - Sala della scala elicoidale

SCULTURE LIGNEE

Paolo Saverio Di Zinno (1718-1781)

Incline fin da giovane alla scultura e all'arte, Paolo Saverio nasce a Campobasso nel 1718 da famiglia di umili origini. Noto per essere l'autore dei "Misteri", macchine a spalla che sfilano in occasione del Corpus Domini, Di Zinno è anche l'autore di una vasta produzione di sculture lignee. Svolse gran parte del suo

apprendistato a Napoli. Rientrato nella propria città, apre una bottega molto apprezzata anche in Abruzzo e Puglia. I modellati dei suoi volti, che emergono dalla superficie del legno, appaiono quasi regali agli occhi degli spettatori. Di Zinno è considerato uno dei protagonisti dell'arte settecentesca del Barocco meridionale.

SALA 4 - “Capricci e vari disegni d’ornamenti” da Oratino



«Nell'Oratino si osserva qualche doratore e pittore, e ciò è stata l'opera del genio di un suo barone [...] Ivi si ammira ciò che può l'arte (GALANTI 1718)». Alla fine del

Seicento i duchi Giuseppe e Gennaro Giordano favorirono l'attività artistica e intellettuale del piccolo centro molisano promuovendo la formazione di pittori, intagliatori, scultori, scalpellini e doratori.

Fra i pittori vi furono i Brunetti, che diedero vita a una solida bottega. Questi, da un primitivo legame con l'ambiente pugliese passarono, nella loro evoluzione, a un'aderenza alla cultura pittorica settecentesca napoletana. Altri artisti operarono a Oratino, tra cui Nicolò Falocco, esponente di un'altra famiglia di pittori, Carmine Latessa, allievo del napoletano Giacomo Colombo, e i Giovanniti, tra i quali è da ricordare Silverio. Da queste botteghe oratinesi provengono le opere grafiche (disegni, stampe, bozzetti) della collezione, ora di proprietà statale, dei pittori Nicola e Giacomo Giuliani, anch'essi attivi tra Otto e Novecento.

SALA 5 - Tra il chiaroscuro di Caravaggio e il classicismo emiliano



LA SACRA FAMIGLIA

Francesco Cozza (Stilo 1606 - Roma 1682)

Francesco Cozza è un'artista calabrese allievo di Domenichino, insigne maestro bolognese, dal quale assimilò i caratteri stilistici. In questa tela, la visione classica della Sacra famiglia lascia spazio a una nuova interpretazione. I personaggi sono raffigurati nella semplicità dei gesti quotidiani, infondendo umanità e familiarità. Al centro un Cristo giovane raccoglie trucioli di legname prodotti da un San Giuseppe che, in penombra, è intento a piallare il legno. A sinistra, in primo piano, avvolta da una luce penetrante, la figura di Maria intenta a cucire. Le sue laboriose mani sono

collegate tra loro da un filo bianco, quasi impercettibile all'occhio dell'osservatore.

SAN SEBASTIANO CURATO DA IRENE

Giuseppe Di Guido (attivo a Napoli nella prima metà del XVII secolo)



L'opera, è stata attribuita dagli studiosi al "Maestro di Fontanarosa", identificato in tempi recenti con Giuseppe Di Guido, e proviene dall'antica chiesa di San Sabino in Gildone. La sua figura appare tra le

più originali nel panorama della pittura napoletana della prima metà del Seicento, ponendosi all'incrocio tra il primo caravaggismo di Battistello Caracciolo, la fase giovanile di Jusepe di Ribera e gli esordi di Andrea Vaccaro e Massimo Stanzione. Sebastiano, sopravvissuto alle ferite del primo martirio, viene curato da Irene che recuperandone il corpo per dargli sepoltura, si accorse che era ancora in vita. La luce, elemento che simboleggia la grazia della fede, illumina il martire che guarda al cielo, aspirando a imitare Cristo. La grazia illumina anche Irene che testimoniò la sua fede curando San Sebastiano.

SALA 6 - L'“oro” di Napoli

PAN E SIRINGA

Luca Giordano (Napoli 1634 - 1705)

Artista di talento tra fine Seicento e Settecento, Luca Giordano studiò a Napoli nella cerchia di Jusepe de Ribera, dal quale fu inizialmente influenzato. Curioso il soprannome che gli fu attribuito: “Luca fa presto” per la sua rapidità di esecuzione. Il ventaglio dei soggetti varia dal tema religioso a quello mitologico. In Pan e Siringa l'amore diventa musica. Il dio Pan, spirito di tutte le creature naturali e delle foreste, un giorno, lungo le rive di un fiume, vide una splendida ninfa, Siringa, e se ne innamorò. La fanciulla però, appena scorse il dio, credendolo un mostro per il suo aspetto, metà uomo e metà capra, scappò via nascondendosi tra i canneti. Spaventata e non volendo ricambiare l'amore di Pan, invocò l'aiuto delle Naidi che la trasformarono in canne palustri. Pan la rincorse e non trovandola, afflitto e sconcolato, prese una canna e la tagliò in vari frammenti. Il dio cominciò a soffiarcì dentro, cercando conforto in quella dolce melodia. Quello strumento era proprio Siringa, era lei il primo flauto di Pan della storia.



SALA 7 - Occhi curiosi sulla natura e sulla storia

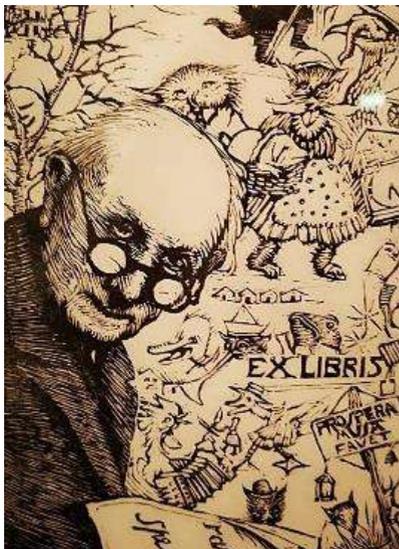
VASO CON FIORI

Gaetano Cusati

La natura morta è la rappresentazione pittorica di oggetti inanimati, in genere fiori, frutta, ortaggi, strumenti musicali, e altre curiosità botaniche e zoologiche. La messa in posa degli oggetti, il più delle volte umili e quotidiani, è caratterizzata da notevoli valenze simboliche oltre che d'interesse naturalistico. Gaetano Cusati fu allievo di Giovanni Battista Ruoppolo, uno dei più grandi pittori di natura morta a Napoli. Successivamente, subì l'influenza di Abraham Brueghel e del suo ricercato decorativismo.

L'artista inoltre, nonostante avesse già compiuto il passaggio dal naturalismo caravaggesco a un linguaggio barocco, nell'ambito dei pittori di natura morta ai quali si era ispirato, fu sensibile ai suggerimenti formali di Luca Giordano e intese fondere le sue acquisizioni con i nuovi apporti giordaneschi.

SALA 8 - Romeo Musa, tra arte e letteratura



Romeo Musa (Calice di Bedonia 1882- Milano 1960)

Romeo Musa, artista emiliano nato nel 1882, si trasferisce in Molise tra gli anni Venti e Trenta del Novecento. Maestro poliedrico dalle mille doti e passioni, fu abile incisore, delicato pittore, attento fotografo e illustratore. Nella sala si può ammirare il frutto del suo lavoro dedicato al paesaggio e alle tradizioni molisane. Il

territorio per Musa non rappresenta solo lo sfondo sul quale sono inseriti i soggetti, ma ne diviene il protagonista principale. Il paesaggio del Molise viene raffigurato nei suoi elementi essenziali e naturali. Ne deriva la genuinità di una terra ricca di tradizioni agricole e pastorali che serbano cultura e memoria del popolo molisano. L'inserimento della sua produzione, all'interno del percorso museale, è frutto della donazione della figlia Giovanna Musa.

SALA 9 - Robert Capa

THE GIRL WITH SUITCASE- DILETTA

Fotografia

**Robert Capa (Budapest
1913-Thai Binh 1954)**

Robert Capa, il cui vero nome era Endre Ernő Friedmann, cambiato per motivi di clandestinità, nasce a Budapest nel 1913. E' tra i più conosciuti fotografi di guerra dei primi anni del Novecento. Le sue fotografie hanno documentato cinque conflitti mondiali. Personaggio dall'animo avventuriero, attratto dal rischio e dalla fatalità, nelle sue foto racconta gli orrori della guerra, la ferocia degli uomini al fronte e la sofferenza dell'umanità martoriata dai conflitti. "*The girl with Suitcase*" del 1943 coglie l'innocenza di una fanciulla che percorre un sentiero di montagna portando con sé tutti i suoi averi. Nella sala, una videoinstallazione a cura di Valentina Bonizzi, aggiunge la storia di un'anziana signora che ricorda pene e sofferenze che hanno caratterizzato gli anni del conflitto, "Diletta". Attraverso la sua voce, la fotografia di Robert Capa prende vita. Due donne distinte ma accomunate dallo stesso triste destino diventano un tutt'uno sullo sfondo del conflitto mondiale.



GLOSSARIO

Braga merlata: raddoppio delle mura di difesa fornito di merli, cioè di muretti rettangolari alti per consentire la difesa dai tiri dei nemici in assedio.

Camminamento di ronda: porzione delle mura di difesa predisposte al passaggio della ronda di controllo. Al di sotto del camminamento di ronda realizzato sulla braga merlata vi è anche un camminamento coperto in galleria con feritoie.

Cisterna: vasto ambiente ipogeico suddiviso in più vani intercomunicanti, con le pareti rivestite con uno specifico intonaco impermeabilizzante. Garantiva il rifornimento idrico per le esigenze degli abitanti del castello e vi veniva raccolta l'acqua piovana attraverso un sistema di canalizzazioni.

Coronamento a mensole sagomate: camminamento di ronda aggiunto alla sommità delle torri angioine sorretto da mensole sagomate che in alcuni punti sono ancora conservate e visibili.

Feritoia: fessura ricavata nello spessore delle mura per collocarvi le armi; ha nomi specifici a seconda della forma e al tipo di arma utilizzata. Al castello Pandone sono state distinte feritoie arciere, balestriere, archibugiere e composite.

Fossato: canale scavato intorno al castello per isolarlo dal terreno circostante e renderlo inaccessibile. Poteva

essere secco o con acqua. Originariamente il fossato del castello Pandone non aveva l'aspetto attuale: era incompleto in quanto scavato solo in parte e il piano di calpestio antico era più alto rispetto a quello attuale, la cui configurazione deriva da lavori di risistemazione dell'area circostante il castello.

Mastio: la torre più alta e solida del castello (vedi descrizione nella guida).

Ponte levatoio: ponte mobile che veniva sollevato per impedire l'attraversamento del fossato e l'accesso al castello. Il castello Pandone aveva due ponti levatoi ubicati in due punti di accesso diversi. L'accesso prossimo al borgo abitato era più stretto e, attualmente, è ancora fornito di cancelli con elementi architettonici che suggeriscono la presenza di argani e meccanismi di sollevamento. Vicino al ponte levatoio vi è una postierla che conduce agli ambienti di servizio che comunicano con la cisterna e il cortile. L'altro ponte levatoio consentiva l'accesso al castello attraverso un ingresso più ampio ma fortificato e si apriva direttamente verso la valle. Questo ingresso verrà poi monumentalizzato nel XVIII secolo assumendo le sembianze attuali.

Postierla: piccola porta ubicata in prossimità degli accessi al castello; in genere collocata in zone più nascoste e utilizzata come via di fuga.

Redondone: espediente architettonico per la difesa del castello costituito da un cordolo posto sulle mura difensive o sulle pareti delle torri per impedire lo scivolamento o per smorzare i rimbalzi dei proiettili.

Silo: serbatoio ipogeico deputato all'immagazzinamento e conservazione di cereali, aridi e foraggi vari che potevano essere conservati in sacchi o contenitori di vario tipo.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *I tempi del sacro. Testimonianze della religiosità nel Sannio attraverso i secoli*, a cura della Soprintendenza per i beni archeologici del Molise, 2012, p. 32.

AA. VV., *Venafrò. Castello Pandone. Guida breve*, Museo Nazionale del Molise, Campobasso 2013.

AA. VV., *Scatti nella memoria. Paesaggi archeologici nelle immagini di Romeo Musa 1923-1933*, a cura della Soprintendenza per i beni archeologici del Molise, Venafrò 2015.

BEZZOLA G. (a cura di, su testo approntato da R. Ramat), *Francesco Petrarca, Trionfi*, Milano, 1957.

BIANCHI G., *I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici e interpretativi*, in *Archeologia dell'architettura*, II, Firenze, 1997, pp. 25-37.

BIRROZZI C., MACKENNA D., FERRARA D., *Con Diletta e gli artisti sui sentieri. Sfide del contemporaneo nei territori del Molise*, Venafrò 2014.

BORRELLI G. G., CATALANO D., LATTUADA R., *Oratino. Pittori scultori e botteghe artigiane tra XVII e XIX secolo*, Napoli 1993.

CAPINI S., CATALANO D., MORRA G., *Venafrò*, Istituto Regionale per gli Studi Storici del Molise «V. Cuoco», Soprintendenza archeologica e per i beni ambientali, architettonici, artisti e storici del Molise, Isernia 1996.

COPPOLA G., DI COSMO L., MARAZZI F., *Potere e territorio nella Campania settentrionale fra XI e XIII secolo: la vicenda evolutiva del castello e del villaggio fortificato di Rupecanina. Considerazioni preliminari ad un progetto di ricerca archeologica e valorizzazione*, in P. PEDUTO – R. FIORILLO (a cura di), III Congresso nazionale di Archeologia Medievale, Salerno 2-5 ottobre 2003, All'Insegna del Giglio, pp. 344-354.

CROVA C., *Castelli e territorio fra Normanni e Svevi. La terra di Lavoro nel Lazio meridionale e in Campania settentrionale*, F. Marazzi (a cura di), *Civitas Aliphana. Alife e il suo territorio nel medioevo*, atti del Convegno, Alife, 19 e 20 gennaio 2013, pp. 145-160.

DELLA VENTURA F., FERRARA D., *“Fe dipingere del vivo i più perfetti i più perfetti e più graditi cavalli”*: Enrico Pandone e il ciclo affrescato nel Castello di Venafro, in FRATARCANGELI M. (a cura di), *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e rilevamenti architettonici*, atti del convegno internazionale di studi, 12 aprile 2013, Frascati, Museo Tuscolano, Scuderie Aldobrandini, Roma 2014, pp. 65-80.

Della Novissima iconologia di Cesare Ripa Perugino Cavalier de Ss. Maurizio, & Lazzaro. Parte prima. [...], Tozzi Pietro Paolo 1625-1624, Padova, 1625 (si veda Fama, pp. 218-219).

DI IANNI I., FULCOLI R., DELLA MOGLIE M., IULIANO G., TORTOLA M., *Il Medioevo molisano attraverso Torri, Castelli, Palazzi e Fortificazioni*, Catalogo della mostra, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i beni archeologici, architettonici, per il paesaggio,

per il patrimonio storico-artistico e demoetnoantropologico del Molise, Isernia 2001.

DI NIRO A., *I luoghi della cultura del Molise, Segretariato regionale MiBACT per il Molise*, Viterbo 2019.

EBANISTA C., *La conservazione del grano nel Medioevo: testimonianze archeologiche*, in ARCHETTI G. (a cura di), *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico*, atti del convegno internazionale di studio (Brescia, 1-6 dicembre 2014), X, Centro studi longobardi. Ricerche 1, pp. 469-521.

FALCONE L., *Alcune riflessioni sul programma di ristrutturazione e rinnovamento del Castello di Venafro al tempo del conte Enrico Pandone*, in *Rivista di Terra di Lavoro*, Bollettino on-line dell'Archivio di Stato di Caserta, anno XV, n. 1, aprile 2020, pp. 26-37.

FRISSETTI A., *Tecniche edilizie, cantieri e committenza nella architettura altomedievale di Terra di Lavoro, Felix Terra: Capua e la Terra di Lavoro in età Longobarda*, Atti del Convegno internazionale di studi, Capua, Museo provinciale Campano – Caserta, Società di Storia Patria, 4-7 giugno 2015, 2017, pp. 377-397.

FRISSETTI A., *La valle del Volturno nel Medioevo: insediamenti e realtà materiale (VIII – XII secolo)*, III ciclo di Studi Medievali, atti del Convegno, 8-10 settembre 2017, Firenze, pp. 256-272.

GALANTI G. M., *Descrizione dello stato antico ed attuale del Molise con saggio storico sulla costituzione del Regno*, Napoli 1781.

MAGALHÃES A., *Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate al Castello Aragonese d'Ischia*, in *Una nueva mirada en Europa: el Renacimiento* (Valencia, 15-17 novembre 2018), in Studi giraldiani, Letteratura e teatro, Rivista internazionale on-line, open access diretta da Irene Romera Pintor e Susanna Villari, V, 2019, Fascicolo monografico, pp. 139-183.

MARAZZI F., *Una valle italiana fra tarda antichità e alto medioevo: il tessuto insediativo rurale della Valle del Volturno (Molise - Campania) fra IV e XII secolo. Prospettive di mutamento nella "longue durée", Civitas Aliphana. Alife e il suo territorio nel medioevo*, atti del Convegno, Alife, 19 e 20 gennaio 2013, pp. 103-144.

MORRA G., *Profilo storico della città*, in MORRA G., VALENTE F. (a cura di), *Il Castello di Venafro. Storia arte Architettura*, Foggia 1993, pp. 9-19.

MORRA G., *Vicende storiche del castello*, in MORRA G., VALENTE F. (a cura di), *Il Castello di Venafro. Storia arte Architettura*, Foggia 1993, pp. 55-85.

PORZIO G., *La scuola di Ribera*, Napoli 2014, pp. 23-24, 48-57.

VALENTE F., *Vicende architettoniche ed artistiche*, in MORRA G., VALENTE F. (a cura di), *Il Castello di Venafro. Storia arte Architettura*, Foggia 1993, pp. 85-141.

TOMMASINI G. B., *Le opere della cavalleria. La tradizione italiana dell'arte equestre durante il Rinascimento e nei secoli successivi*, Frascati (Roma) 2013.

TROIANO D., VERROCCHIO V., *Ceramiche postmedievali dal Castello Pandone di Venafro (IS)*, «Quaderno del Centro studi per la storia della ceramica meridionale», 2002, pp. 33-46.

SITOGRAFIA

<https://www.francovalente.it/2008/03/23/se-i-santi-non-vengono-a-noi-andiamo-noi-dai-santi/>

<http://www.iconos.it/le-metamorfofi-di-ovidio/libro-i/pan-e-siringa/>

<https://www.misterietradizioni.com/dizinno/>

https://www.settemuse.it/pittori_scultori_italiani/luca_giordano.htm

http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-solimena_%28Dizionario-Biografico%29/

[http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-cusati_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-cusati_(Dizionario-Biografico)/)

PRESENTAZIONE	p. 3
BREVE STORIA DEL CASTELLO DI VENAFRO	p. 4
INTRODUZIONE ALLA VISITA	p. 13
TESTIMONIANZE DI VITA QUOTIDIANA	p. 17
IL PIANO NOBILE.	
I CAVALLI DI ENRICO PANDONE	p. 20
SALA 1 - Sala disegni preparatori	p. 21
SALA 2 - Sala dei cavalli da passeggio o della Campana	p. 23
SALA 3 - Sala della torre	p. 25
SALA 5 - Sala dei cavalli da guerra	p. 26
SALA 6 - Sala della Torre quadrata	p. 27
SALA 7 - Sala del Teatrino	p. 27
SALA 9 - Sala dello Zampognaro	p. 28
SALA 10 - Salone delle feste	p. 28
MUSEO NAZIONALE DEL MOLISE	p. 31
SALA 1 - Artisti fra chiese, abbazie e castelli	p. 32
POLITICO DELLA PASSIONE	
SALA 2 - I colori del sacro dalle chiese	

di Venafro	p. 34
MADONNA DEL CARMINE TRA SANTI ANGELO DA GERUSALEMME E ALBERTO DEGLI ABATI	
SALA 2 e 3 - Sala della scala elicoidale	p. 34
SCULTURE LIGNEE	
SALA 4 - "Capricci e varij disegni d'ornamenti" da Oratino	p. 35
SALA 5 - Tra il chiaroscuro di Caravaggio e il classicismo emiliano	p. 37
LA SACRA FAMIGLIA	
SAN SEBASTIANO CURATO DA IRENE	
SALA 6 - L'"oro" di Napoli	p. 39
PAN E SIRINGA	
SALA 7 - Occhi curiosi sulla natura e sulla storia	p. 40
VASO CON FIORI	
SALA 8 - Romeo Musa, tra arte e letteratura	p. 41
SALA 9 – Robert Capa	p. 42
THE GIRL WITH SUITCASE- DILETTA	

GLOSSARIO	p. 43
BIBLIOGRAFIA	p. 46
SITOGRAFIA	p. 50