

Ignazio Carlo Gavini

**STORIA
DELL' ARCHITETTURA
IN ABRUZZO**

volume II

PARTE QUARTA

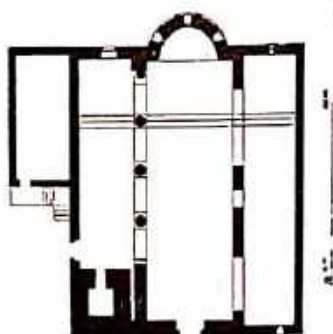
il duecento

OPERE CHE SEGUONO LE SCUOLE
DEI BENEDETTINI

Non sono molte le opere che, presentando caratteri affini a quelli del duodecimo secolo, non poterono entrare a far parte dei raggruppamenti da me fatti nei capitoli precedenti. Tuttavia esse costituiscono un rilevante materiale che, pur non cessando di appartenere come diramazione al grande tronco dell'arte benedettina, mi è sembrato utile considerare separatamente.

La mancanza di legame diretto fra questo materiale e quello assegnato a scuole ben definite entro limiti precisi, l'inesistenza di documenti e di datazioni sicure, la presenza, invece, di qualche data di dubbia autenticità, perché non confortata da elementi stilistici, i segni, talvolta evidenti, di sospensione e di ripresa di lavoro a distanza di molti anni furono le cause che mi indussero a comprendere alcuni monumenti nel primo capitolo di questa parte, quasi a segnare un tratto d'unione fra i due secoli. Essi non costituiscono un gruppo cementato da stretti legami tecnici e stilistici tanto da poterlo ascrivere ad una scuola ben determinata. Si tratta di opere che talora possono accoppiarsi per somiglianze esistenti fra loro e indicano contemporaneità di costruzione o comune origine da un'unica maestranza, di opere che rimangono isolate senza possibilità di stabilire la loro provenienza, e di altre in cui le somiglianze con altre scuole ben definite debbono considerarsi prodotte da influenze che tendevano a scomparire nel tredicesimo secolo. Ed è naturale che ciò sia, quando si consideri che l'architettura benedettina del duodecimo secolo, dopo essersi presentata compatta nelle scuole di San Liberatore, di Valva, nella Borgognona e nella Casauriense (per trascurare le scuole minori, che pure ebbero ciascuna forme ben circoscritte), verso la fine del secolo ed ai primi anni del seguente si diramò in branche minori e si disperse attraverso il mutare dei maestri e il succedere di nuove tendenze.

Fig. 346 - Antrodoco:
S. Maria - Pianta



Santa Maria di Antrodoco (Primi anni del XIII sec.). — La piccola chiesa, di cui notai le origini antichissime¹, subì non poche manomissioni che la ridussero in povero stato, specialmente all'interno, ove la navata destra subì trasformazioni sgraziate. Rimangono tuttavia le tracce di un grande restauro, che può assegnarsi tanto alla fine del duodecimo secolo quanto ai primi anni del tredicesimo e si scopre in quelle parti architettoniche fornite di una finezza di struttura del tutto propria dei Benedettini² (fig. 346).

Oggi la chiesa è ridotta a sala per l'innalzamento dei tetti delle navatelle, ma sul colonnato di sinistra rimangono tuttavia le piccole lesene collegate da arcatelle e qualche finestra a feritoia. Anche l'abside semicilindrica è divisa in cinque campate (fig. 347) con lesene di rinforzo collegate da tre arcatelle su mensoline a semplice scivolo. Tre finestre absidali a strombo esterno mandavano luce nel santuario per lunghe feritoie. La cortina, corrosa dal tempo ed impiastricciata di malta, palesa la ricerca di effetti che si potevano trarre dall'alternanza di materiali di due colori diversi, come nel campanile. Al di sopra dell'abside una finestrella cruciforme si apre ancora nel timpano della muraglia e indica la probabile esistenza di un soffitto in piano.

La torre campanaria è di tipo lombardo (fig. 348), e nella cortina disordinata, nell'alternarsi della pietra calcarea bianca col materiale laterizio rosso bruno a strati interrotti e spesso irregolarmente sovrapposti presenta un insieme oltremodo pittoresco. La sua zona basamentale, che sembra appartenere alla primitiva torre, giunge all'altezza della chiesa nel promiscuo apparecchio di grandi massi e di piccole pietre disposte a letti ineguali. Quattro ordini la sovrastano con quell'architettura tipica dei campanili di Lombardia, già apparsa a San Liberatore alla Maiella nel 1007. I primi tre ordini hanno larghe lesene angolari collegate da sei arcatelle, cornice di coronamento e finestre monofore, bifore e trifore negli sfondi; l'ultimo ordine destinato a cella campanaria non ha che quattro grandi finestre rettangolari; manca delle lesene e della cornice di coronamento, soppresse forse in qualche rifacimento.

La costruzione benedettina si manifesta nelle arcate a cunei disposti in apparecchio falcato, nelle quattro finestre del primo ordine, nella eleganza delle arcatelle di coronamento a mattoni rossastri su mensoline a piramide rovescia non sagomate, nelle cornici a mensolette pure in pietra e file di mattoni di color bruno disposti a spina, nelle colonnette di pietra bianca a doppia entasi, alte basi, pic-



Fig. 347 - Antrodoco:
S. Maria - Abside

Fig. 348 - Antrodoco:
S. Maria - Torre campanaria





Fig. 349 - Antrodoco:
S. Maria - Flanco della torre

coli capitelli, sormontate da grandi pulvini a stampella, nelle arcate delle trifore a doppia ghiera e apparecchio falciato, e, finalmente, in quattro figure sbiadite che si dipinsero nei murelli di chiusura delle finestre del primo ordine, divenute semplici rincassi ornamentali.

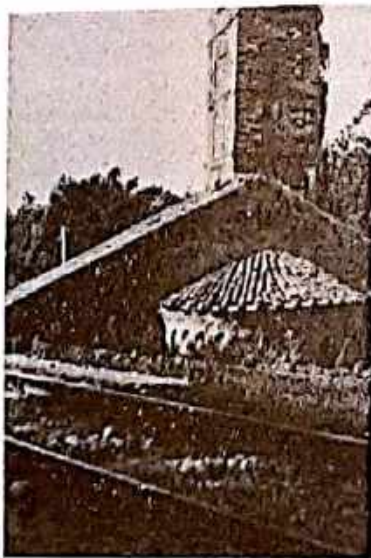
Non è possibile sapere la ragione di tale otturazione. Si vollero forse imitare i campanili romani chiudendo le arcate già eseguite e si dipinsero gli sfondi nello stesso tempo che il monumento sorgeva³ (fig. 349). Una Vergine col Figlio sul lato anteriore non ha più che i contorni visibili, ma i caratteri iconografici sono chiari e vanno collegati alle tante pitture benedettine di cui è ricco l'Abruzzo, ed in specie con le Madonne a bassorilievo di scuola Casauriense. Il Cristo del lato destro è meno sbiadito; ha l'aspetto severo e benedice alla greca. Le altre due figure, un Santo Vescovo ed una Vergine, hanno gli stessi caratteri (fig. 350).

A cura del Ministero della Pubblica Istruzione si è incominciato un restauro di tutto l'edificio da tanti anni abbandonato. Il campanile, che il terremoto aveva messo in grave pericolo, ha ripreso oramai l'antico aspetto e il suo completo stato di solidità⁴. Il prospetto, deformato da una finestra rettangolare e da una porta del Cinquecento, con questo restauro riprenderà il suo portale di tipo aquilano costruito nel Quattrocento e trasportato sulla facciata della chiesa parrocchiale di Antrodoco.

San Dionisio di Borgo Velino (Secolo XII-XIII). - Qualche analogia collega la cadente chiesa di San Dionisio con Santa Maria di Antrodoco, giacché anche qui un restauro, o meglio una ricostruzione dell'intero edificio impedì che si spegnesse nella regione il culto per il Santo missionario della fede⁵.

Internamente la chiesa è divisa in tre navi mediante arcate ineguali a sesto tondo su piloni rettangolari terminati da povere cimase; la copertura a tetto è in gran parte caduta, l'abside semicircolare lesionata fortemente, una parete crollata. La navatella di sinistra presso la porta aveva una campata di volta a crociera d'ogiva aggiunta per creare una cappella o un battistero⁶. Non vi è torre campanaria. L'interesse è tutto racchiuso nella piccola abside divisa esternamente in cinque campi da lesene a spigoli smussati, che sembrano semipilastrini, sulle quali posano capitelli smussati anch'essi agli spigoli inferiori per ottenere il raccordo al piano di posa delle arcate. Vi è una sobria eleganza in questa semplice architettura delicata e minuscola. La cortina, bruna come di tufo, lascia risaltare la

Fig. 350 - Antrodoco:
S. Maria - Lato posteriore



bianchezza di queste piccole pietre che hanno funzione di capitello per un semplice abaco, o per qualche timida orlatura ondulata a contatto con la tavoletta superiore. La cornice è composta di tre arcatelle semicircolari ad ogni campata, sostenuta da mensoline a scivolo, e da un semplice cordone corrente al piano della grondaia. Sembra tutta una produzione campagnola, ma è probabile uscisse dalla stessa maestranza che lavorò a Santa Maria di Antrodoco. Una finestrella trilobata nel fianco e frammenti di scultura simbolica provenienti da un portale o da un ambone sono quanto rimane di notevole nell'edificio oltre alle pitture absidali e a quelle della nave maggiore, veramente degne di conservazione.

Santa Giusta di Bazzano (Secolo XII-XIII). — Esaminando i resti italo-bizantini trovati a Santa Giusta ho espresso l'incertezza che permane sulla forma della chiesa del nono secolo sovrapposta al primitivo oratorio⁷. Varcato il Mille, certamente prevalse il concetto di un completo assetto della cripta e della ricostruzione della chiesa, ma in quali circostanze ed in qual tempo non è possibile precisare. Nessun documento d'archivio venne mai ad illuminare il buio che regna intorno all'opera monumentale, e forse perciò la bibliografia intorno al santuario si restringe a pochi e brevissimi scritti.

L'Antinori, visitando la chiesa nel 1730, ne lasciò qualche cenno descrittivo, che trovo riportato in un articolo del Prof. Vincenzo Moscardi⁸ e interessa le successive trasformazioni subite dal monumento. Il Bindi, nella sua grande opera storica⁹, ne parlò quasi di volo, chiamando "frammento d'epigrafe" la data che solo in parte si leggeva sul portale. Il Bertaux¹⁰ ed il Piccirilli¹¹ accennarono alla facciata, al portale ed all'ambone, facendo solo qualche raffronto stilistico. Il Serra¹² da ultimo, pubblicando un articolo per illustrare l'interesse che venivano assumendo alcune scoperte dovute ai lavori di restauro iniziati dal Ministero nel 1911, dichiarò che la chiesa superiore sarebbe stata costruita nel XIII secolo.

La stessa oscurità regnò finora sulle origini e sull'antichità di Bazzano, il paesello nato proprio per la sua chiesa e che indirettamente potrebbe darci notizie del santuario. Il Moscardi¹³, che fu l'unico a riassumere pazientemente quanto era già conosciuto su questo castello aquilano, ci tramandò due notizie di qualche valore. Una proviene dalla cronaca farfense la quale, accennandosi ad alcuni beni e confini *in comitatu Furconino*, fa menzione della *villa S. Iustae* pur senza nominare Bazzano; l'altra è nella Cedola

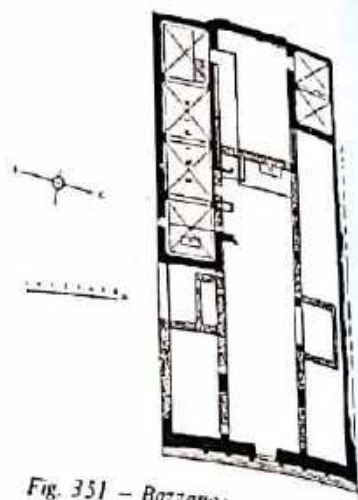


Fig. 351 — Bazzano:
S. Giusta - Pianta

Fig. 352 — Bazzano:
S. Giusta - Cripta



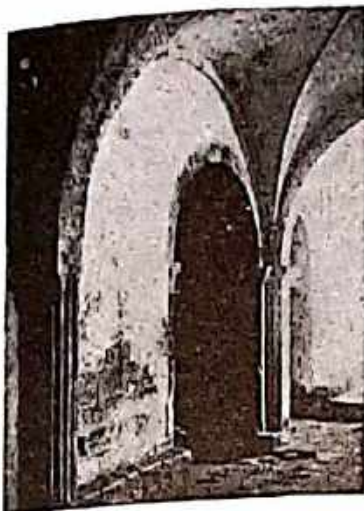
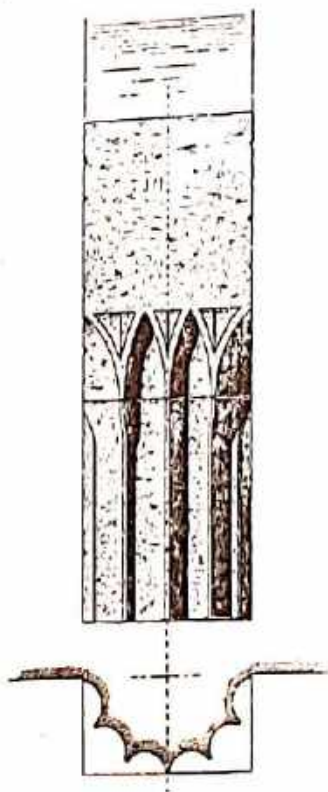


Fig. 353 - Bazzano:
S. Giusta - Arcate della cripta

Fig. 354 - Bazzano:
S. Giusta - Lesena



di trassazione di Guglielmo il Buono, ove appare il primo documento in cui si legge il nome di Bazzano.

L'ingerenza dei monaci benedettini in Santa Giusta è convalidata dalle regole costruttive che presiedevano al rinnovamento del santuario ed all'erezione della chiesa superiore (fig. 351). L'aula del primitivo oratorio fu ricostruita a formare la cripta della basilica, che vi posò al di sopra la sua nave di sinistra ed ebbe l'altare maggiore in corrispondenza della spelonca leggendaria. Ed anche oggi la chiesa comunica con il sotterraneo mediante un cunicolo discendente che incomincia dal lato sinistro della zona presbiteriale e termina in basso con alcuni gradini. L'ingresso è veramente di catacomba, ma l'aula dell'antico oratorio è ampia, regolare (fig. 352). Lunga circa 17 metri e larga 4,15, si divide in quattro campate mediante archi a tutto sesto poggiati su sostegni addossati alle muraglie saldissime. Ogni campata è coperta da volta a crociera con gli spigoli discendenti verticalmente in piedritti a fianco dei pilastri delle arcate.

L'altare è situato in senso opposto a quello della chiesa superiore, cioè verso l'estremità occidentale della nave le cui ultime campate comunicano con la grotta ampia ed irregolare (fig. 353) che si vuole sia il luogo ove subirono il martirio Santa Giusta, San Lorenzo, S. Felice e i loro compagni di fede¹⁴. La chiesina serba i caratteri di una solida costruzione in pietra da taglio, perché i suoi lati più lunghi sostengono le muraglie della superiore basilica (fig. 351). I piedritti degli archi divisorii delle campate si conservano nella loro integrità a ridosso delle pareti. Sono lesene senza capitello, ovvero semicolonne sorgenti senza base da un gradino di grandi massi, che corre a lungo a guisa di sedile. Le semicolonne lisce o scanalate provengono in gran parte da monumenti pagani e terminano in rozzi capitelli dorici. Una di esse offre il rarissimo esempio di un capitello cubico, che non risalta all'imposta dell'arco di cui sembra la continuazione, né all'attacco del fusto col quale è collegato mediante tanti incavi a forma di lancia disposti secondo la divisione delle scanalature e creati per trovare un finale di raccordo tra il fusto ed il capitello (fig. 354). Ma la forma più comune delle pilastrate, specialmente sul lato di destra, è quella che deriva dalla continuazione verticale delle linee degli archi e delle volte, caratteristica spiccatissima delle maestranze benedettine che elevarono le cripte dell'undecimo e duodecimo secolo. A Sant'Eusanio Forconese e ad Assergi¹⁵ abbiamo trovato lo stesso metodo costruttivo dei pilastri sorgenti a ridosso delle muraglie dal lungo sedile, con i contropilastri origi-

nanti i peducci delle volte e le pareti rincassate da sfondi arcuati, onde non sembrerà strano che le stesse maestranze si trovassero al principio del nuovo secolo a Bazzano nella stessa valle dell'Aterno.

Ed anche la basilica superiore di Santa Giusta secondo le mie indagini risulta costruita in questo periodo, a tre navi divise da arcate di sesto variabile, su piedritti di varia forma e in modo che la navatella di sinistra coincide al di sopra della cripta. La data 1218, recentemente trovata incisa a grandi lettere sulla muraglia di destra in uno dei triangoli mistilinei delle arcate divisorie, sembra indicare l'anno in cui la ricostruzione della chiesa aveva termine. Ma oggi il monumento si presenta in gran parte amputato e ridotto a meschine proporzioni, come se un grande cataclisma ne avesse minacciato l'esistenza. Il ricordo dello spaventoso terremoto del 1461 che fece crollare la vicina chiesa di Sant'Eusanio Forconese e che arrecò gravissimi danni al contado aquilano permette l'ipotesi che anche la chiesa di Santa Giusta ne avesse distrutta gran parte della navata di sinistra e della zona absidale. La navata *in cornu Evangelii* è scomparsa e in suo luogo sorsero l'abitazione del parroco ed un piccolo oratorio per congregazione. La mia ipotesi viene poi giustificata da alcune osservazioni che possono farsi sui resti dell'abside, che probabilmente si appoggiava al lato distrutto, e che esportò parlando della scuola che esegui la facciata della chiesa.

La nave centrale subì un primo scorciamento in epoca relativamente vicina al terremoto del 1461, cioè nel Cinquecento, mediante un muro trasversale disposto all'inizio del presbiterio, che rimase completamente abbandonato ed oggi si vede ingombro dei materiali caduti ed esposto alle intemperie. Visitando quest'area si può constatare che dell'antica costruzione rimane in piedi soltanto la parte di destra con un arco ed una porta che la tenevano in comunicazione con la navatella, mentre scomparvero quasi del tutto il lato di sinistra, poi ricostruito per completare la canonica, e il muro di fondo, rabberciato alla meglio perché confinante con un viottolo. La conformazione di quest'area e le strutture del lato destro, appartenenti alla costruzione benedettina, escludono in questa chiesa l'esistenza di un'abside semicilindrica, a meno che non si voglia supporre che essa, spingendosi al di là dell'attuale muro di confine, andasse ad occupare lo spazio invaso dal terrapieno stradale. L'accorciamento di questa navata portò di conseguenza alcuni lavori di adattamento e di decorazione. A ridosso del nuovo muro presbiteriale vediamo all'angolo di sinistra una parte dell'am-



Fig. 355 - Bazzano:
S. Giusta - Interno

bone ricomposta su di un volto che serve di accesso al cunicolo d'ingresso alla cripta. Nel mezzo dello spazio residuale della parete (fig. 355), ma non sull'asse della navata, fu creato un nuovo altare a edicola dello stile del Rinascimento, avente nel fondo una Vergine col Bambino incoronata da due angioletti e fiancheggiata da un vecchio santo e da una santa. In questa occasione si decorarono di pitture tanto le pareti laterali della navata, ove già esistevano pitture benedettine del decimoterzo secolo¹⁶, quanto la nuova parete di fondo, che fu divisa in due grandi quadri. Tutta la parte alta della muraglia venne scompartita da tre colonne e sovrapposto architrave in affresco, ed i quadri dipinti negli intercolumni rappresentarono il Giudizio finale ed il Calvario¹⁷. Nello spazio di parete rimasto fra l'ambone ed il nuovo altare vi è una finestrella rettangolare con stipiti, architrave e cimasa in pietra, che si chiude a nicchia nella grossezza del muro per dar posto ad una vaschetta che servi da lavabo quando, in seguito ad un secondo accorciamento della navata, questo presbiterio divenne sacrestia. Sull'architrave sono incise le seguenti parole: HOC OPVS FECIT FIERI MAGISTER AVGVSTINVS: 1538, che il Serra crede di poter riferire all'altare vicino¹⁸. La data 1796 segnata nel basamento di questo altare maggiore può ritenersi quella della soppressione della gradinata in pietra, avvenuta all'epoca dell'ultimo accorciamento della navata; al quale accorciamento si è rimediato nei lavori del 1911, demolendo il brutto altare in legno dalle linee settecentesche e rimettendo in vista l'interessante parete del fondo (fig. 355).

L'asimmetria dell'altare maggiore rispetto alla navata si spiega, oltre che per l'esistenza dell'ingresso alla cripta, per il fatto, oramai provato, che, crollata la nave di sinistra senza speranza di ricostruzione, la chiesa si ridusse a due navi soltanto. Era quindi naturale che gli artisti del Cinquecento, accingendosi ai restauri ed allo scorciamento della chiesa, disponessero l'altare maggiore e le sovrapposte decorazioni murali sull'asse dell'area complessivamente occupata dalle due navate. Dalla relazione dell'Antinori pubblicata dal Moscardi¹⁹ risulta infatti che nel 1730 la navata destra della chiesa era ancora in comunicazione con quella di mezzo, mentre più tardi, e cioè nel 1796, con l'ultimo accorciamento si chiudevano anche le arcate *in cornu Epistolae* riducendo la chiesa allo stato attuale. L'eminente storico abruzzese intuì che lo spazio rimasto inutilizzato dietro l'altare maggiore faceva parte della navata centrale e che la *cappella* attigua, comunicante per una porticina, era sulla continuazione della navata destra.

Questa porta e il locale "sopra archi e volto sostenuto da pilastri di pietre acute" esistono ancora a documentare l'antica opera benedettina. Il piccolo locale si divide in due campate coperte a crociera per un arco a tutto sesto poggiato ai pilastri addossati alle pareti i cui contropilastri o alette servono di nascimento alle volte. Potrebbe rappresentare un avanzo dei bracci dell'antico presbiterio distrutto, ma la sua pianta mi fa piuttosto pensare che esso costituisca uno di quei rari esempi di sacrestie occupanti per tradizione l'ultimo tratto di una delle navatelle. Comunque sia, vi si riscontrano caratteri che perfettamente armonizzano con la cripta e rispondono agli stessi principi costruttivi, onde possiamo dire di aver trovato la prova di una perfetta corrispondenza stilistica tra il santuario superiore ed il sotterraneo.

E se ciò non bastasse, altri caratteri molto evidenti ci parlano qui dell'intervento delle maestranze benedettine del duodecimo secolo ed appaiono nei sostegni delle arcate divisorie del lato destro, messe in luce negli ultimi restauri. Infatti troviamo nei sei piedritti quelle regole di forma e disposizione che vedemmo già usate a Santa Maria del Lago a Moscufo e in altre chiese coeve. Si alternano così piloni rettangolari, colonne e pilastri quadrati con simmetria rispetto all'asse dell'arcata mediana. E le differenti forme richiedono anche l'uso di differenti materiali: i piloni rettangolari sono infatti in apparecchio di conci, mentre per i pilastri quadri e le colonne si adoperarono monoliti provenienti da edifici classici.

E' veramente strano questo tardivo impiego di materiale frammentizio in una fabbrica benedettina del decimosecondo secolo, e può spiegarsi soltanto ammettendo che questo materiale avesse appartenuto alla chiesa primitiva e si fosse adoperato nuovamente nella costruzione posteriore. Uno dei pilastri quadri è un fregio dorico (fig. 356) di cm 60 di altezza, in cui sono scolpiti triglifi con attributi guerreschi nelle quattro metope, messo in piedi e ricoperto di due massi sagomati fino a raggiungere il piano d'imposta degli archi. Allo stesso tempio dorico probabilmente appartennero i due fusti di colonne scanalate (fig. 357), impiegati dai Benedettini ad alternarsi con i pilastri, bellamente sormontati da capitelli cubici e poggiati su basi a rozze foglie protezionali (fig. 358).

E' inutile dire che l'attuale chiesa, ristretta alla sola nave di mezzo, presenta all'esterno le tracce visibilissime della deturpazione subita coll'abbandono delle due navatelle. Sul lato di destra sono scoperte le arcate divisorie in pietra conca con i piedritti, la muraglia soprastante di pietre



Fig. 356 - Bazzano:
S. Giusta - Pilone

Fig. 357 - Bazzano: S. Giusta



semplicemente sgrossate in cui rimangono i buchi per la presa delle corde e dei puntoni del tetto, e al di sopra la cortina di pietra conca per la parte della muraglia che emergeva sulla copertura. Dal lato di sinistra la canonica e le altre fabbriche aggiunte tolgono la vista della parte bassa, dove sembra non rimangano le antiche strutture, ma tutta la parte alta della muraglia è visibile, con la presa per le travi e la cortina al di sopra.

Lo stato del monumento non si presenta dunque in condizioni da chiarire completamente la sua storia. La costruzione sembra incominciata dalla chiesa inferiore quando ancora le maestranze dei Benedettini agivano liberamente, senza l'influenza, cioè, di altre scuole, e può quindi assegnarsi al duodecimo secolo. La rispondenza stilistica della cripta con la chiesa superiore permette di ritenere che anche la costruzione di questa non si allontanasse di molto dall'anno 1200. I materiali frammentizi appartenenti alla chiesa dei bassi tempi furono probabilmente lasciati al loro posto, e la nuova chiesa s'innalzò con le formule ormai divenute tradizionali.

Se è vero che la data 1218, incisa sull'ultima arcata di destra, fu messa ad indicare il termine del lavoro, è forza concludere che la costruzione procedette a periodi, con lunghe interruzioni, ed occupò quindi lo spazio di tempo compreso tra la metà del duodecimo secolo e i primi diciotto anni del tredicesimo, e che per tale ragione si seguirono fino alla fine i metodi in vigore prima del 1176, quando si formò la scuola di Casauria. Infatti, se la fabbrica e la decorazione della chiesa non si fossero trovate già fissate nello stile dominante prima di questa data, difficilmente i Benedettini di Bazzano avrebbero potuto sottrarsi al fascino che esercitavano le nuove forme, adottate più tardi nel prospetto e nell'ambone.

Fig. 358 - Bazzano: S. Giusta



San Giustino di Paganica (Sec. XII-XIII). - Oltre ai rapporti di origine storica e leggendaria, vi sono intimi legami stilistici tra questa chiesa e la vicina Santa Giusta di Bazzano, che vengono a formare di due monumenti quasi uno solo.

Quanto esposti più avanti²⁰ circa le origini ed i resti monumentali precedenti al Mille troverà conferma osservando i metodi costruttivi adoperati nella ricostruzione delle due chiese. Una stessa sorte legò dai primi secoli le due basiliche, per quanto in Santa Giusta non rimanga traccia di quell'unica abside semicircolare che forse la terminava. San Giustino, per essere chiesa non parrocchiale e distaccata dall'abitato, ebbe la fortuna di risparmiarsi le aggiun-



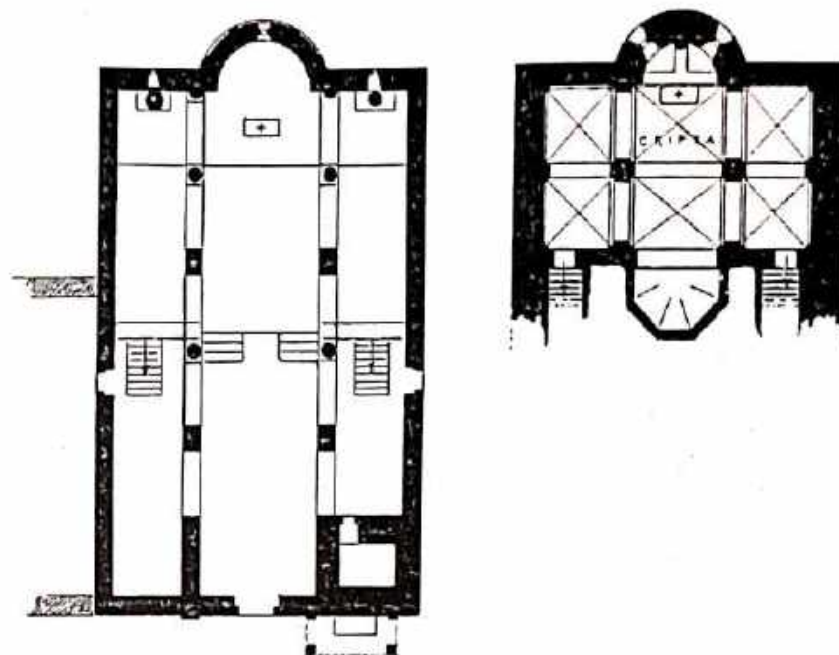
Fig. 359 — Paganica:
S. Giustino - Interno

te ed i contorcimenti barocchi, e la sua posizione su terreno piano e su strati alluvionali gli evitò i danni dei terremoti e delle frane; sicché oggi, ad eccezione di un altare aggiunto avanti alla curva dell'abside e delle volte moderne delle navate, noi possiamo dire di ritrovare la chiesa conservata nelle sue forme del duodecimo secolo (fig. 359).

Lo stesso orientamento di Santa Giusta, la stessa divisione in tre navate e l'alternanza di colonne e di pilastri con impiego di materiali tolti a edifici preesistenti sono i tratti speciali che stabiliscono la somiglianza fra i due edifici. Un campanile contemporaneo alla chiesa occupa la prima zona della navatella destra ed è interessante per una scalletta di masselli in pietra che si svolge in grossezza di muro e comunica ad ogni giro con una cameretta rettangolare. Oggi questa torre, scorciata nella parte alta, abbandonata tra i rottami, senza le campane, non è per i fedeli che una cosa morta, mentre per la storia delle costruzioni ha un valore non comune.

La chiesa di San Giustino deve la sua conservazione anche all'unità di concetto, al perfetto organismo d'insieme, alla grande solidità delle masse, all'equilibrio delle parti ed alla buona esecuzione, qualità che assai raramente si trovano tutte riunite in uno stesso edificio. Confermano ciò il tracciato perfettamente esatto e simmetrico verificabile tanto nella chiesa, quanto nella cripta; la quale occupa l'area corrispondente al presbiterio ed appare fornita di una controabside su cui si apre la *fenestella confessionis*. La pianta ci si presenta dunque con un tracciato antichissimo, che nelle linee generali trova rispondenza con quella di Santa Maria a Vico sul Vibrata²¹ (fig. 360), con la variante più comunemente adottata nelle chiese del duodecimo secolo, consistente nell'alternarsi delle colonne ai pilastri.

Fig. 360 - Paganica:
S. Giustino - Pianta



Ecco dunque nella cripta una delle più antiche strutture che ha una sicura comune origine con quella della grande chiesa innalzata in onore di San Giustino, la cattedrale di Chieti.

Questa *confessione* ha la stessa rispondenza con le campate superiori nella distribuzione dei piloni rettangolari con pilastri incorporati, nelle arcate di tutto sesto e nei corrispondenti archi apparenti sulle pareti, nelle volte a crociera, perfetto sistema benedettino, eguale a quello adottato in Santa Giusta. La semicalotta absidale è rinforzata da un'arcone frontale a cui s'attacca in chiave un mezzo arco normale, retto da una semicolonna classica. Sull'altro lato longitudinale di contro a questa tribuna si apre la seconda abside semiottagonale, di recente restaurata, ma indubbiamente di antica formazione e sulla quale si affaccia la *fenestella confessionis*.

Quasi niuna decorazione entro alla cripta. I piedritti non hanno capitelli, ma cimase espressamente lavorate con grande semplicità. Due sole finestre a doppio strombo mandano scarsa luce a fianco della tribuna. La mensa dell'altare è di tipo antichissimo. I materiali dell'età romana si veggono spuntare ovunque. Nella cripta, come a Santa Giusta, agli angoli stanno colonnette striate in vario modo, così correttamente adoperate come nella chiesa superiore, ove entrano a far parte dei piedritti cilindrici. Ed è veramente ammirevole lo stato di conservazione di questi elementi essenziali dell'edificio sovrastante alla cripta, lavorati con precisione rara e quasi inverosimile in un'architettura frammentaria. Un primo esempio notevole è

nella semicolonna a sinistra dell'abside, forse una colonna incastrata per metà nella muraglia. Il fusto è solcato da scanalature in due maniere; il capitello, al quale è unito un breve tratto del fusto con accenno di striatura spirale, ha la forma di una base dorica rovesciata, con il toro scolpito a festone. Vi grava un pulvino fatto con porzione di una cornice a dentelli dei bassi tempi. Non esiste la base.

La semicolonna corrispondente a destra dell'abside ha il fusto monolitico scavato a solchi profondi. Anche qui il capitello è una base dorica rovesciata, su cui grava un pulvino ottenuto capovolgendo una porzione di un fregio ove è rappresentato un motivo comune dell'arte classica, il festone carico di foglie e di frutti legato con nastri alle corna dei vitelli che si ripetono a distanze eguali e si alternano con fiori circolari. Anche qui manca la base.

Le colonne isolate avanti all'altare hanno il fusto in più pezzi ben connessi, con scanalature variabili, poggiati su grandi cuscini di base. I capitelli espressamente lavorati a listelli, a gole e gusci degradanti nel masso quadrato, ben si armonizzano con l'opera frammentaria.

La colonna presso alla scaletta di sinistra ha il fusto in due pezzi diversamente solcati; la simmetrica di destra ha il fusto monolitico liscio. Ambedue i capitelli, simili ai precedenti, sono lastroni lavorati a listelli e gusci degradanti. Mancano le basi.

L'intonaco nasconde completamente l'apparecchio dei piloni quadrati e delle muraglie; le volte ed i finestroni aperti nella nave centrale trasformano la parte alta dell'edificio, meglio visibile all'esterno. In prospetto la cortina di pietra conca riveste la parte inferiore, compone l'ingresso centrale ed un pilastro sporgente in corrispondenza della muraglia divisoria di sinistra. Al di sotto del campanile è addossato un antico altare della Trinità, coperto da pesante baldacchino in pietra, probabilmente di antica origine, ma ricostruito nel 1607²².

Il portale è un semplice vano rettangolare a vivo di muro formato di spalle a spigolo senza ornamenti, architrave monolitico, arco di scarico in apparecchio a struttura falcata. Semplicità veramente benedettina, che fa risaltare gli eleganti ornati dell'architrave nascenti da una croce astile scolpita nel mezzo (fig. 361).

All'esterno la chiesa, malgrado le rialzature, presenta lo schema antico a muraglie solidamente costruite in cortina di pietra, porticine laterali chiuse e qualche finestra a feritoia. L'abside è conservatissima (fig. 362). Divisa in tre campi da lesene sorgenti da alta zoccolatura e collegate da archi, essa manifesta la più semplice ispirazione archi-

Fig. 361 - Paganica:
S. Giustino - Prospetto



tettonica, tutta compresa nelle linee schematiche. Nessuna sagoma alle basi ed alle mensole squadrate, alle arcate, alle finestre della cripta ed a quella della chiesa superiore. Un semplice guscio di raccordo tra il paramento cilindrico ed il listello terminale forma la cornice di coronamento. Al di sopra delle arcate monolitiche un rincasso orizzontale, riempito di mattonelle messe per costa a zig-zag, come un piccolo fregio, determina una linea oscura di gradevole effetto.

San Giustino, salvo le aggiunte posteriori, ci appare veramente opera compiuta. Perfino i tre altari delle navate, probabilmente ricostruiti sul modello antico²³, ci mostrano la cura minuziosa di completare ogni parte. La mensa dell'altare maggiore è un parallelepipedo composto di lastroni fortemente scorniciati nei lati, con grandi rincassi romboidali nelle facce maggiori, arcatelle su colonnine nelle facce laterali. I due altari in capo alle navatelle sono semplici lastroni scantonati su rocchi di colonne di grosse dimensioni.

Possiamo dunque riscontrare nella piccola chiesa cimiteriale di Paganica gli stessi metodi costruttivi impiegati dalle maestranze benedettine in Santa Giusta. Nell'impiego dei materiali classici vi sono qui evidenti segni di un maggiore senso estetico, di una più fine educazione artistica. I tronconi delle colonne in vario modo scanalati si sovrappongono con una ricerca di effetti sconosciuta a Bazzano e con una tecnica perfetta. Nell'adoperare gli avanzi di una grandezza crollata e nell'armonizzarli con materiali nuovi i Benedettini accettavano di creare allo stesso modo come avevano creato i discendenti della scuola di San Liberatore.

San Paolo di Peltuino (Sec. XIII). - Vedemmo quel che rimane della primitiva chiesa di San Paolo²⁴ e dell'importante ricostruzione che ne fecero le maestranze di Valva

Fig. 362 - Paganica:
S. Giustino - Abside



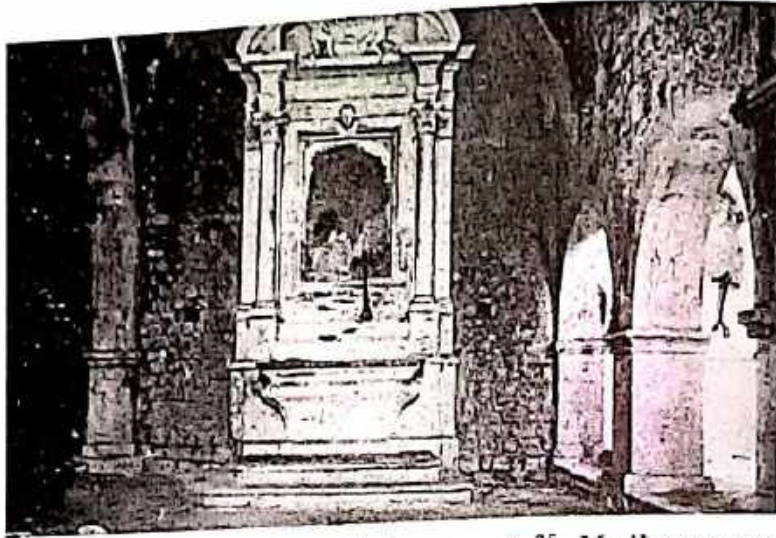


Fig. 363 - Prata Ansidonia:
S. Paolo di Peltuino - Interno

nella prima metà del duodecimo secolo²⁵. Ma l'esame costruttivo non fu completo, convenendo parlare separatamente di un restauro più tardo che le conservò la pianta caratteristica in forma di T.

Il presbiterio incomincia con alcuni gradini ed un arco trionfale a sesto acuto piuttosto slanciato, che è impostato su frammenti di cornici e si mantiene sull'asse della chiesa. Le muraglie della nave hanno un prolungamento nelle arcate di tutto sesto che traversano il transetto, creando la zona presbiteriale nel centro e due bracci rettangolari ai lati, ma in modo che sulla destra la divisione è ottenuta con due archi, sulla sinistra con una sola arcuazione (fig. 363); dissimmetria, questa, che fa pensare ad un'opera di restauro di uno dei due lati del presbiterio. La muraglia di fondo ha i due paramenti a cortina di piccole pietre sgrossate e ricorsi più irregolari di quelli che vedremo costantemente usati nelle prime costruzioni di Aquila.

Ricoprono parte della chiesa volte di mattoni in foglio, ben conservate nella navata, dove girano a botte accompagnando il sesto acuto dell'arco trionfale. Rinforzate da leggerissimi archi trasversali e tagliate da grandi lunette in corrispondenza delle quattro finestre del lato destro, esse hanno tutti i caratteri di opera recente, come è dimostrato chiaramente all'esterno dalla sovrapposizione di muratura moderna a quella antica. Le strutture esterne del transetto dal lato dell'Epistola, pur essendo una continuazione del sistema a cortina di conci, presentano caratteri tecnici e stilistici che si discostano dalla fronte dell'edificio e dalla parte bassa del fianco, e non armonizzano con la muraglia del prospetto posteriore a ricorsi ineguali di pietrame. Anche qui le murature poggiano su poderosa zoccolatura tolta a edificio pagano, ma un esame accurato delle cortine dimostra come questo braccio si appoggi al corpo della navata senza legature e ricorrenza dei piani



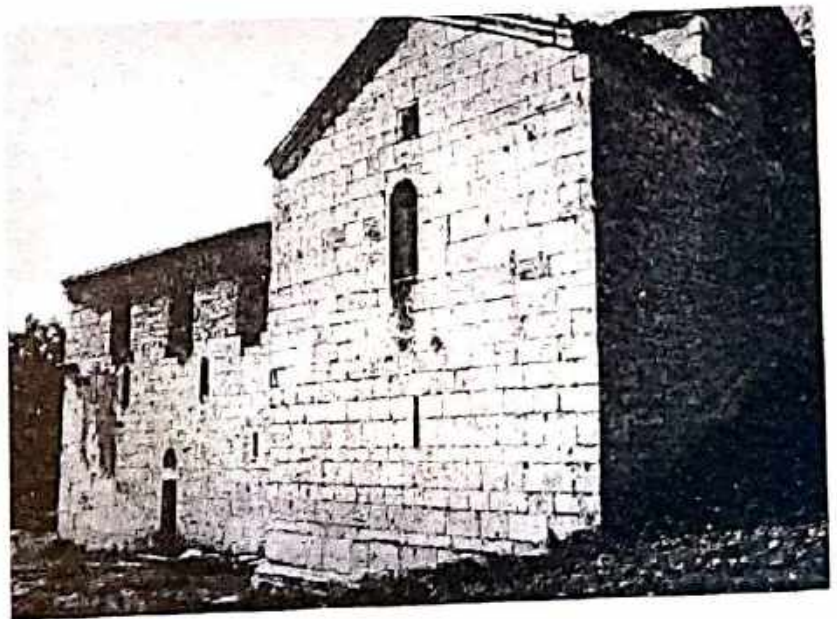
Fig. 364 - Prata Ansidonia:
S. Paolo di Peluino -
Braccio del transetto

di posa (fig. 364). Non solo all'esterno, ma anche all'interno è visibile la nessuna contemporaneità delle due costruzioni, specialmente all'incontro dei due muri senza legature.

Oltre a ciò un portale secondario ed una finestra, ostruita nel mezzo della muraglia di fondo, concorrono a provare un secondo e più tardo periodo costruttivo. Questa porta ha uno spesso architrave con l'*Agnus Dei* nel mezzo ben rilevato e mensole agli stipiti ricche di foglie d'acanto²⁶, sagomature a guisa di mostra ricorrenti anche al di sotto dell'architrave, foglie protezionali vagamente intagliate. La finestra presbiteriale ha il vano a feritoia, contornato da un semplice guscio che gira secondo la forma dell'arco acuto con lobature.

Ora, non è difficile dimostrare come questi elementi (sia nel portale, sia nella finestra) caratterizzano uno stile che si allontana da quello della navata della chiesa; e siccome il concetto del restauro risulta dimostrato, bisogna convenire che nella ricostruzione gran parte dei vecchi materiali vennero posti nuovamente in opera. Tali sono, oltre alle pietre della cortina, una finestrina a strombo, che è sulla testa del transetto, e la cornice di coronamento in quei tratti ove si conservano caratteri eguali a quelli della cornice del timpano di prospetto. Un rosone quadro intagliato a ricche foglie di felce arborea, che fa bella mostra di sé nel mezzo di questa testata (fig. 365), ci viene a proposito per assegnare approssimativamente la data della ricostruzione, ed è la data del meraviglioso ambone di San Paolo, ora a Prata Ansidonia, col quale il rosone ha indiscutibile identità di stile. Se l'ambone di Prata non fosse così completo, come vedremo in seguito, si potrebbe pen-

Fig. 365 - Prata Ansidonia:
S. Paolo di Peluino -
Testata del transetto



sare che nel momento del trasporto una parte di esso rimanesse qui a ricordo del gioiello partito e si volesse conservare lassù difeso dall'ingiuria degli uomini. Esclusa questa ipotesi, dobbiamo concludere che la pietra può aver fatto parte di quei campioni di opera che i marmorari dell'epoca romanica solevano lasciare infissi laddove avevano compiuto importanti lavori, e che finalmente esso rappresenti la prova della contemporaneità della ricostruzione del transetto con la maestrevole creazione dell'ambone avvenuta nel 1240.

Così è possibile ricostruire a larghi tratti la storia del monumento, che non trovo sui documenti. La primitiva chiesa, sorta sulle rovine di Peltuino nell'ottavo o nel nono secolo con i materiali in gran parte strappati ai monumenti romani²⁷, ma nella prima metà del duodecimo secolo ridotta in cattivo stato per terremoti o per naturale deterioramento, fu ricostruita dalle maestranze benedettine, probabilmente per aver appartenuto allo stesso ordine di Montecassino. Volgevano anni di grande floridezza per i seguaci di San Benedetto, le abbazie si arricchivano di territori e di beni e San Paolo di Peltuino, che porta le tracce indiscutibili di questo periodo artistico, poté anche essere una *cella* o prepositura alla dipendenza di qualche abbazia vicina²⁸. E' da ritenersi che dopo oltre un secolo l'edificio, nuovamente danneggiato, e forse a causa della collina che gli è sopra, avesse bisogno di nuovi restauri. Allora la larghezza della navata fu ristretta, essendovi ricostruita la muraglia di sinistra alquanto distaccata dal terrapieno, e fu necessario rinnovare l'arco di trionfo e l'arcone che è a manca del presbiterio. Il primo, disponendosi sull'asse della nuova aula ristretta, prese il sesto acuto; l'altro, messo in prosecuzione del nuovo lato di sinistra, si svolse a tutto sesto. Parimenti dal lato destro si ricostruì tutto il braccio del transetto e probabilmente gran parte del prospetto posteriore.

Il grandioso restauro, coincidendo con la creazione dell'ambone, denota come la chiesa intorno al 1240 attraversasse un secondo periodo di grande floridezza²⁹.

San Nicola di Atri (a. 1256). — Sappiamo dal Bindi che nel 1181 in una bolla di Lucio III viene ricordata la chiesa di S. Nicola di Atri posta sotto la giurisdizione di Roberto Abate del monastero benedettino di S. Giovanni in Casanello³⁰. Ma di essa non rimangono che pochi elementi, appartenendo quasi interamente l'edificio ad una ricostruzione del 1256, documentata, oltre che dai caratteri stilistici, dalla seguente lapide ancora esistente:

+ ANNO : MILLENO : BISCENTENO :
QVOQUE : SEXTO :
ET : QVINQVAGENO : TITVLVS : HIC :
CONDITVR : ISTIC :

ALEXAND : ERAT : PRESVL : QVART : QQ : SVM :
HOC : OP : HIS : ANNIS : ACTV : VIGET : ARTE : IO. HIS³¹

La pianta, a tre navi ed un'abside semicircolare, presenta uno dei tipi più antichi, né appare mutata nella ricostruzione. E' probabile si conservassero i piedritti divisorii, che sono piloni quadri, rotondi ed ottagonali, disposti con simmetria dalle due parti. Quelli tra la seconda e la terza arcata a partire dall'abside segnano l'inizio della zona presbiteriale, avendo incorporati alla sezione quadrata semipilastrini laterali, destinati a sostenere arcate di trionfo non eseguite. I capitelli di tutti i piloni sono semplici lastre con rozze foglie angolari ad unghioni e qualche accenno di fiori a giglio nel mezzo.

Le arcate che vi poggiano, sei per lato, girano in sesto acuto depresso e sembrano appartenere alla ricostruzione del Duecento, come il prospetto di recente restaurato sul modello antico.

Però non è facile allo stato del monumento riconoscere quanta parte il moderno restauro abbia rispettato delle antiche strutture e quanta ne abbia alterata. Oltre alla copertura delle tre navi a soffitto piano, osservo molti particolari che hanno dell'arbitrario, specialmente sul piccolo campanile a torretta quadrata, coperto con tetto a due falde e decorato con una cornice di mattoni messi per lungo e per punta a segnare la linea del davanzale della cella campanaria. Viceversa le bellissime cortine di quei grossi mattoni di terra rossa, caratteristici della provincia di Teramo, indicano certamente la sopravvivenza di larghi tratti delle sue muraglie.

Il prospetto che ebbe la chiesa del Duecento si può in ogni modo ritenere poco dissimile dall'attuale. Le linee organiche dell'edificio vengono così a dimostrare che nel 1256 non era ancora generalizzato l'uso delle facciate rettangolari e che le chiese benedettine di quest'epoca risentivano ancora del vecchio stile.

San Giovanni ad Insulam (Sec. XIII). — La chiesa abbaziale di Isola del Gran Sasso non era ancora compiuta al principio del nuovo secolo, mancando la decorazione di facciata che doveva mascherare le due pendenze del tetto visibili da questo lato con la riduzione dell'edificio in forma di *sala*³². Ed è così che si fa avanti quel nuovo concetto per cui, attraverso numerosi tentativi, gli artisti abruzz-

zezi giungevano ad affermare la forma caratteristica delle loro facciate. Occorreva una muraglia per nascondere l'innalzamento delle navatelle ed eliminare l'aspetto di capannone che aveva preso la chiesa. Può quindi ritenersi che questo esempio di prospetto a coronamento orizzontale fosse uno dei primi ad affermare il nuovo concetto decorativo, come forse era già avvenuto a Sant'Eusanio Forconese, la chiesa che per prima aveva sperimentato il nuovo sistema a sala³³ (fig. 366).

Oggi la metà inferiore di questa muraglia conserva interamente la sua struttura; non così la parte superiore, ove un brutto campanile a torre invade l'angolo di sinistra, interrompendo bruscamente la cornice orizzontale destinata a correre per tutta la facciata.

In questo coronamento lo stranissimo disegno delle mensole e delle arcatelle con alternanza di sesto tondo ed acuto, la fila di dentelli sotto la cornice a sagome tondeggianti richiamano grandemente, insieme a tutta l'opera della facciata, la scuola che pochi anni prima aveva innalzata la chiesa e che portava ancora in sé le forme ereditate da San Liberatore. E ciò appare anche più chiaro nella finestra rotonda, nelle bifore che la fiancheggiano e nel portale. Della finestra non rimane che la mostra circolare a guisa di anello scolpito a bassorilievo ornamentale, essendo forse caduta la chiusura a raggi; le bifore sono meglio conservate e nella struttura molto da vicino ricordano le scuole precedenti, sia nell'archivolto falcato, sia nelle colonnine sormontate da pulvini a stampella.

Il portale rappresenta nello schema un nuovo tipo in cui all'archivolto di scarico si sovrappone un corpo avanzato coperto a timpano (fig. 367); tipo veramente nuovo per l'Abruzzo e destinato a grande successo, che qui giunge in ritardo da regioni limitrofe e probabilmente dall'Umbria (fig. 368).

Gli stipiti, mantenuti al vivo della cortina, si adornano di quei bassorilievi già descritti in cui riconoscemmo la scuola di San Liberatore³⁴ e qui sono collocati senza nesso organico col resto del portale. L'architrave si compone di listello, gola diritta e fregio con adornamenti delicatissimi. Una fila di foglie tolte all'acanto silvestre nella sagoma sporgente armonizza felicemente con la zona sottostante del fregio, in cui la composizione minuscola consiste in rosette o palme a ventaglio circondate da gambi nascenti a guisa di corno, da piccoli mascheroni o da figurine messe alle estremità del monolito (fig. 368). Al di sopra l'arco di scarico, con breve risalto sulla lunetta, riproduce alquanto liberamente l'acanto classico imitato nel portale



Fig. 367 - Isola del Gran Sasso: S. Giovanni - Portale

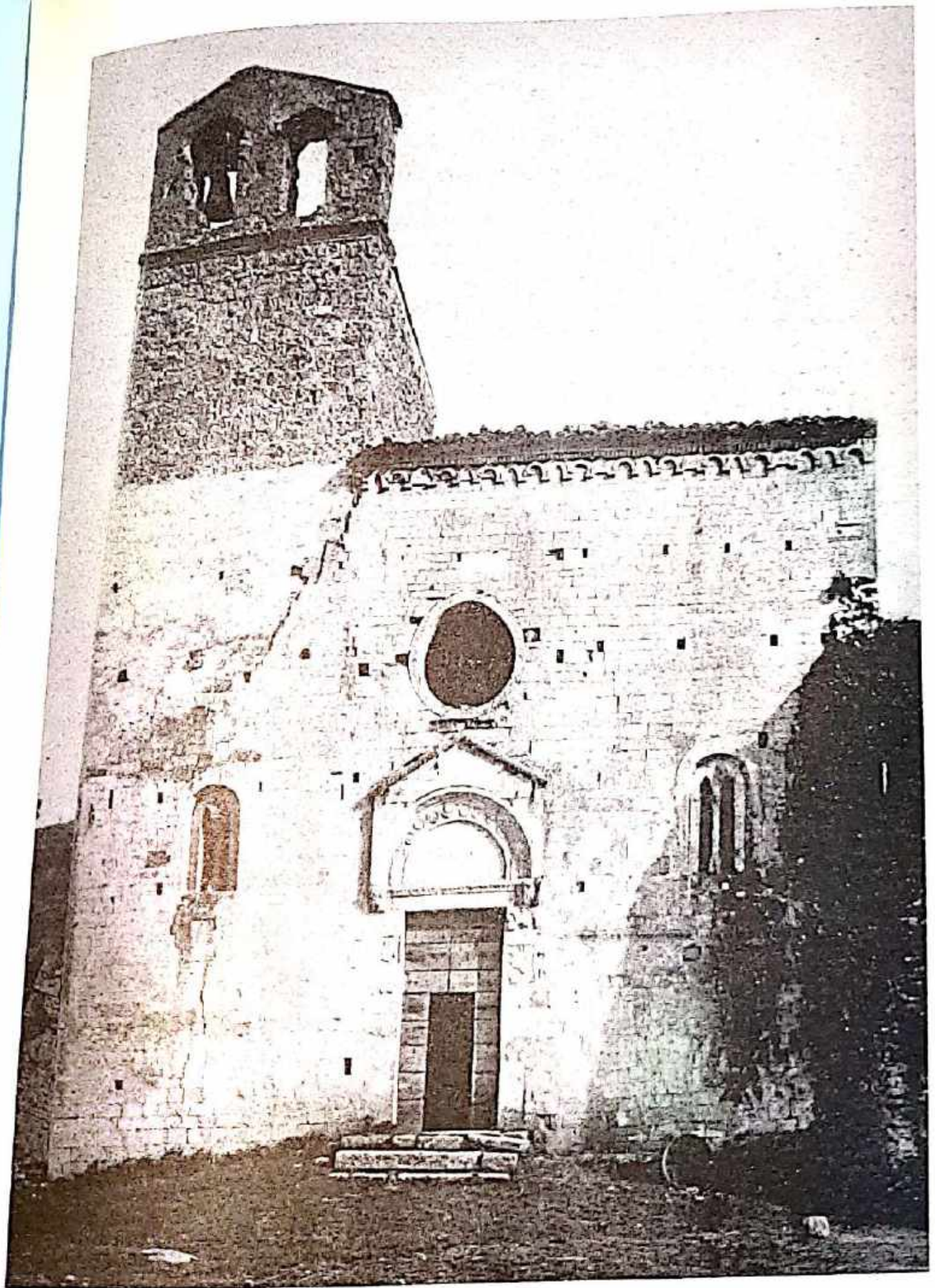


Fig. 366 – Isola del Gran Sasso: S. Giovanni - Prospetto



Fig. 368 - Isola del Gran Sasso:
S. Giovanni - Archivolto

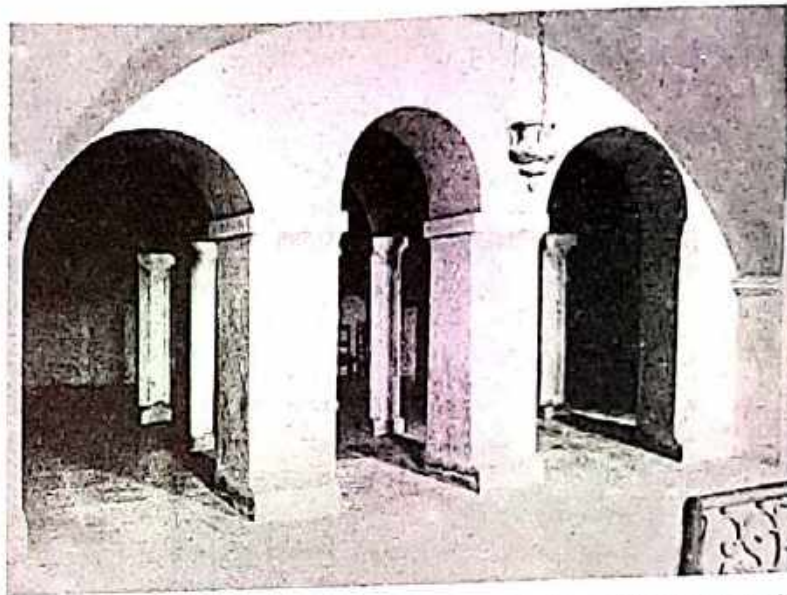
della basilica di San Pelino, con nascimenti a foglie piene e grandi volute racchiudenti fiori a pannocchia o rosoni a più petali. E tutto in giro a questa larga mostra l'archivolto sporge sagomato a gola diritta finemente intagliata a foglie radiali, per raccordare l'arco di scarico con il frontone che posa su mensole fasciate d'acanto.

In questa decorazione del portale vi è una leggerezza elegante che palesa il raffinato buon gusto di un artista abile nel combinare elementi classici oramai quasi dimenticati, come l'acanto poderoso e quelle file di ovoli che risaltano sulla cornicetta del timpano, con una struttura più lieta di quella che finora aveva imposto il rigido sistema benedettino.

Nel suo complesso dunque la facciata di San Giovanni può dirsi l'opera completa di un architetto che si muove indipendentemente da influenze dirette e ci rivela come, senza tralasciare le care tradizioni di San Liberatore e di Valva, si possa giungere a introdurre un nuovo tipo di portale ed un coronamento orizzontale sul prospetto, in perfetto contrasto con la forma organica dell'edificio.

Santa Maria in Platea di Campi (Sec. XIII). - Non si conoscono le origini di questa chiesa elevata da parrocchiale a collegiata verso il 1395³⁵; ma a giudicare dall'aspetto che attualmente presenta l'edificio non si tarda a riconoscere che esso è il risultato di successive trasformazioni. Però l'esistenza di una piccola cripta, ristretta soltanto all'area della parte presbiteriale della nave maggiore, potrebbe avvalorare il dubbio che in origine la chiesa si componesse di una sola navata e che le altre navi fossero aggiunte in epoca più tarda³⁶.

Fig. 369 - Campli:
S. Maria in Platea -
Interno della cripta



Questa cripta (fig. 369) si erge su pianta rettangolare di cinque navatelle parallele all'asse dell'edificio, ciascuna divisa in tre campate rettangolari per mezzo di archi a tutto sesto poggiati a sei sostegni isolati e alle pareti, nonché a due spalle di muro fiancheggianti le scalette di accesso, e si ricopre di volte a crociera rinforzate da grosse membrature diagonali di sezione ottagonale, impostate non sui piedritti, ma sul masso della muratura sovrastante. I pilastri (fig. 370), ristuccati in seguito ad un incendio che lasciò incancellabili tracce sulle pitture degli archi e delle pareti, hanno perduto evidentemente la loro forma primitiva; sicché difficile riesce asserire, senza il sussidio di qualche saggio, se la pianta quadrata, il fusto ottagonale, il capitello a lastrone parallelepipedo e i relativi raccordi triangolari provengano da una semplificazione dell'antica struttura o nascondano un lavoro in pietra di maggior valore. Mancano gli archi apparenti sulle muraglie ed i pilastri in corrispondenza dei piedritti, manca l'abside semicircolare, forse esistente prima che si costruisse la moderna aula quadrata, comunicante con la vecchia cripta per mezzo di tre arcate ineguali e dovuta ad un ampliamento della tribuna superiore. Ma lo schema generale mi sembra indicare francamente un carattere che ha molti punti di contatto con simili costruzioni benedettine del duodecimo secolo.

Fig. 370 - Campli:
S. Maria in Platea -
Interno della cripta



Santa Maria Maggiore di Guardiagrele (Sec. XIII). - Come fonte principale della storia di Guardiagrele viene citata la cronaca del Padre Colagreco, tratta da materiale scomparso nel 1799, quando l'esercito francese arse e distrusse la città³⁷. Si verrebbero così a precisare le origini antichissime della chiesa matrice che sorge nel centro dell'

abitato e costituisce un insieme ragguardevole di opere d'arte per lo più guaste da incuria e pretese di trasformazione.

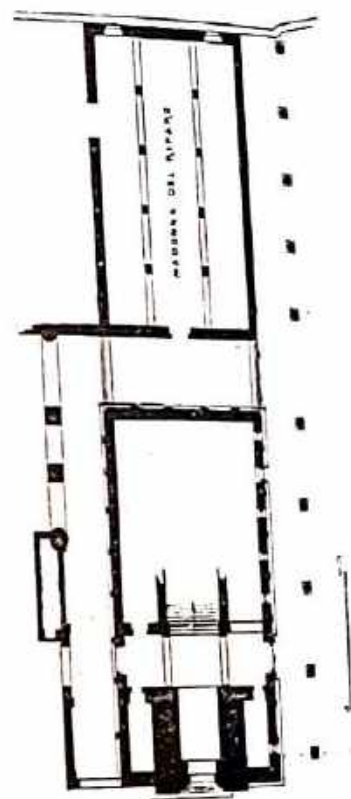
Sull'area di un tempio dedicato prima al Sole e poi ad Apollo, nell'anno 430 di Cristo un certo Marco Basso, Console del Popolo, avrebbe fondato il tempio a Maria, che nel 1110 avrebbe avuto il prospetto modificato nel modo come oggi si vede.

Il duomo copre un'area rettangolare di circa metri 14 di larghezza per metri 54 di lunghezza, senza i portici che gli sono ai lati, e presenta in alcune parti l'aspetto solenne delle cattedrali nordiche. Incomincia con una torre sovrapposta all'ingresso, la quale domina come soggetto principale sulla facciata, si estende ad un vestibolo trasversale comunicante con due porte laterali³⁸ (fig. 371), poi con ampia scalea si eleva di alcuni metri in un'aula rettangolare completamente rimodernata. Un sottopassaggio trasversale voltato a botte ribassata comunica al piano terreno con i due portici dei fianchi e divide i locali sottostanti all'aula in due parti distinte di cui solo quella posteriore è utilizzata ad uso di cripta o sotto-chiesa dedicata alla Madonna del Riparo.

Questa cripta si presenta però come oratorio indipendente dalla superiore chiesa, non essendovi diretta comunicazione interna e solo potendovisi accedere dall'esterno. L'insieme dell'edificio ha dunque nel senso planimetrico ed altimetrico uno schema piuttosto complicato che non si riesce facilmente a spiegare. L'ampliamento del fabbricato avvenuto nel medioevo, le sovrapposizioni delle costruzioni moderne alle antiche strutture, le aggiunte e le varianti nelle decorazioni ispirate a stili differenti, talvolta fusi con geniale armonia, fanno sì che l'osservatore si trovi spesso disorientato nell'esame e nelle conclusioni.

La parte più antica dell'edificio è probabilmente il rettangolo anteriore che va dal prospetto al sottopassaggio e comprende la torre campanaria. La sua area è ritenuta quella che in origine sarebbe stata occupata dal tempio pagano, trasformato in chiesa nel quinto secolo, a ragione di alcune strutture rimaste visibili nella parte basamentale del lato minore dell'edificio esposto a levante. Sono quattro lesene in apparecchio di grandi massi sporgenti su alta zoccolatura, le quali non hanno caratteri sicuri di grande antichità e ad ogni modo manifestano, nel sagomare delle basi, un tipo di architettura che precede quello di ogni altra parte della chiesa. La larghezza stessa delle basi attesta che le lesene salivano da un alto coronamento abbattuto quando la grande mole si prolungò verso levante.

Fig. 371 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore - Pianta



La seconda parte dell'edificio è costituita appunto da tale prolungamento, ma le notizie che leggo in proposito non sembrano corrispondere alla verità.

Bisogna premettere che la chiesa di Santa Maria quale oggi si presenta nell'organismo della parte anteriore appartiene ad un tipo di architettura romanica sviluppatosi in Francia tra il decimo e il duodecimo secolo, tipo che si caratterizza per una torre unica posta nel mezzo del prospetto, con duplice ufficio di servire da ingresso e da campanile (*fig. 371*). Questo ingresso era talvolta costituito da un vero porticato ad atrio, di pianta quadrata, su cui si ergeva la torre, come a Saint-Benoit-Sur-Loire³⁹ (XI secolo) ed a Paray-le Monial⁴⁰, ambedue chiese cluniacensi dell'epoca del più completo sviluppo. Talvolta consisteva soltanto in un grandioso portale ai piedi del campanile, come a Saint-Martin d'Ainay a Lion, consacrata nel 1106 da Papa Pasquale II⁴¹, nella chiesa abbaziale di Morienvall (Oise) dell'undecimo secolo⁴², nella chiesa di Saint-Aignon⁴³ (XII secolo), ove il campanile non è completo, nella chiesa a Nôtre-Dame de Galilée a Saint-Dié (Voges) con un campanile quadrato largo quanto la nave di mezzo (IX secolo)⁴⁴, nella chiesa di Lavannes presso Reims, la cui fondazione rimonta agli ultimi anni del XII secolo⁴⁵, nella chiesa di Santa Maria a Saint-Bertrand-de Comminges (H.te Garonne) la cui parte bassa della facciata è del XII secolo⁴⁶. Si può quindi ritenere che la pianta di Santa Maria Maggiore discenda da questo tipo importato nell'Italia meridionale al tempo della dominazione normanna o sveva e sia perciò verosimile la notizia del Colagreco che il campanile "fu fabbricato dall'anno 1110 fino al 1202 e riuscì di grande perfezione"⁴⁷.

Con queste parole il cronista sembra voglia non tanto fissare date precise, quanto abbracciare un periodo molto lato, che è di 92 anni; giacché pure ammettendosi che la fondazione del campanile rimonti al 1110, non è concepibile un così grande spazio di anni per la sua costruzione se non immaginando lunghe interruzioni.

Ora, non è egualmente facile mettere d'accordo l'innalzamento del campanile con la sua veste architettonica, giacché appunto tale veste presenta tutti i caratteri stilistici dell'arte esercitata nel mezzogiorno d'Italia all'epoca della dominazione angioina. Ma viene in soccorso alla mia dimostrazione tutta quella parte della chiesa che serba le tracce di un periodo intermedio, che servirà a collegare la primitiva decorazione del campanile, ormai scomparso, con quella del decimoquarto secolo, che è l'attuale. Le due ali del prospetto lateralmente al torrione sono di-

suguali per misura e per decorazione. In quella di destra rimane un coronamento inclinato secondo la pendenza del tetto primitivo, coronamento che si parte da un capitello angolare e prosegue a zig-zag su per la muraglia fin contro il fianco del campanile (fig. 372). Le sue membrature sporgenti dovevano avere un attico in falso con cornice terminale disposta secondo la stessa pendenza. Ma forse si credette prudente sgravare le pietre sporgenti del sovrachio peso e l'attico fu ritirato a piombo sulla muraglia senza ben connettere le pietre nella ricomposizione e senza curare che la cornice terminale conservasse il parallelismo con quella sottostante. La forte sagoma a bastoni sporgenti riesce però di grande effetto, e deve lamentarsi che non trovi corrispondenza dall'opposto lato, ove rimane il capitello angolare allacciato col torrione mediante una gola sporgente dai vigorosi intagli. Le aggiunte e le trasformazioni avvenute in quest'ala sinistra impediscono di sapere se il coronamento a scaglioni fosse mai costruito o se la sua caduta originasse dal lato opposto il provvedimento di cui ho fatto cenno.

La cornice a scaglioni rampanti è ad ogni modo uno degli elementi romanici che meglio palesa la discendenza stilistica da altri monumenti del tredicesimo secolo e la colleganza con opere esistenti nell'Italia meridionale; discendenza e colleganza che si dimostrano non solo con la forma a zig-zag usata in edifici chiesastici e civili nei fianchi delle grandi scabee a sostegno dei parapetti, negli archivolti dei portali (come nella porta laterale del duomo di Altamura e in un ingresso di San Francesco di Andria), ma con quelle mensoline schiacciate di origine borgognona esistenti al di sotto del toro più sporgente nella cornice di Guardiagrele, che si caratterizzano per essere raccordate in curva negli intervalli (*échancrées*), come vedemmo a San Giovanni in Venere⁴⁸ prima che i Cistercensi delle Tre Fontane le usassero a Santa Maria di Arabona. Altre cornici egualmente importanti, ma di tipo più antico, si veggono a tratti sul fianco della chiesa che guarda il mezzogiorno. Una di esse parte dal capitello posto all'angolo dell'ala destra del prospetto e si prolunga al di sotto della tettoia del porticato, lungo la parete, con l'ufficio di legare le lesene ed indicare l'altezza che raggiungevano le grondaie laterali di questa parte anteriore del duomo (fig. 373). Ma proprio in coincidenza del sottopassaggio un'altra cornice, simile alla precedente, incomincia cinque o sei metri più in alto, cioè al piano dell'attuale grondaia, e sovrasta una zona di muraglia a cortina di pietra conca rinforzata da due lesene che incominciano al di sopra del-



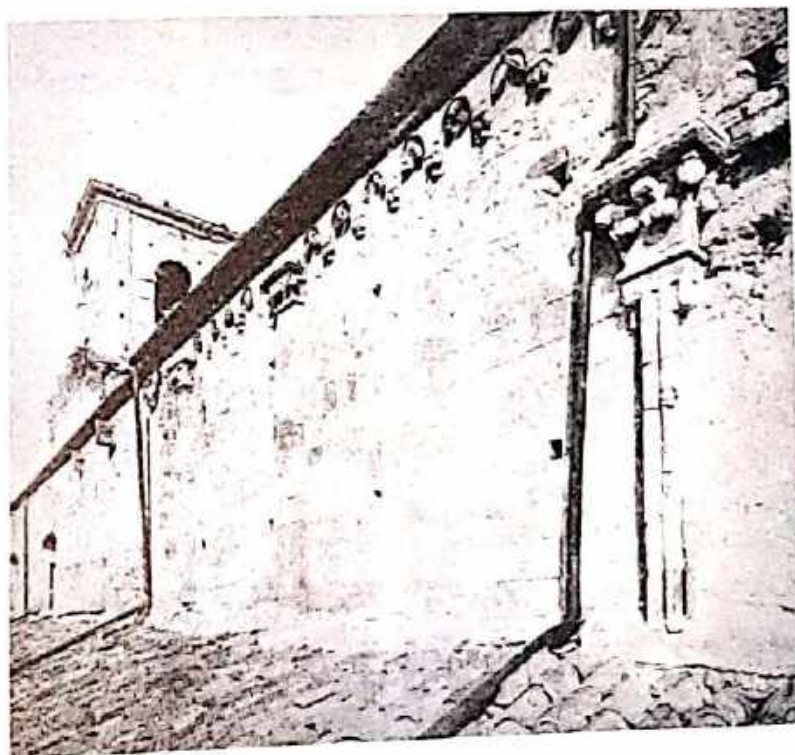
Fig. 372 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore - Fianco

Fig. 373 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore - Cornice



l'arco del sottopassaggio. La cornice, sormontata da un' ampia gola diritta, ha fine in coincidenza di una terza lesena che sale per la parete del prolungamento dell'edificio e non ne raggiunge il piano, sicché sembra indicare che la parte più elevata del fabbricato dovesse qui terminare (fig. 374). L'esistenza del capitello di quest'ultima lesena, circa m 1,50 più in basso della cornice vicina, viene a stabilire chiaramente che da questo punto fino al fondo della chiesa i tetti avevano un'altezza maggiore della parte anteriore, ma minore della parte soprastante al sottopassaggio.

Fig. 374 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore -
Particolare del fianco



Questa osservazione, di una certa importanza per la storia del duomo, mi permetterà di trarre conclusioni immediate, giacché le cornici del fianco hanno chiarissimi caratteri di contemporaneità con i due capitelli angolari del prospetto e dimostrano, meglio di qualunque altra parte del monumento, la discendenza da altre opere di scuole abruzzesi. Le arcatelle semicircolari posano su mensole a forma di capitello di tipo variato, per lo più adorne di fogliame rigido e duro, senza influenze di scuola Borgognona. Entro le arcatelle si sviluppano rosoni, fiori, foglie e frutti dal forte rilievo e dalla tecnica sicura. L'ultima lesena, con il fusto solcato da tre scanalature, che ricorda i portali di scuola Marsicana⁴⁹, sembra dovesse iniziare un'altra cornice che più non esiste o non fu mai eseguita nell'ultima parte della chiesa, e il suo capitello a due ordini di foglie piene con incurvature fiorite è simile ai capitelli

delle altre lesene ed a quelli del prospetto per composizione, per modellatura e per tecnica. Vi è dunque una contemporaneità di lavoro in tutta la decorazione architettonica, dalla cortina delle ali del prospetto alla fiancata della chiesa, che per essere condotta con la elegante semplicità delle cornici di San Pelino di Valva e di San Clemente a Casauria bisogna assegnare al duecento, quando cioè non erano ancora spente le tradizioni di quelle grandi scuole, ma si accennava qua e là ad innovazioni venute dalle prime forme gotiche⁵⁰.

Gli stessi indizi e le stesse caratteristiche potrebbero verificarsi dall'opposto lato della chiesa qualora le fabbriche addossate al portico non occultassero le antiche strutture. Anche qui nel fianco della parte anteriore vi sono otto lesene che sorgono da ampia zoccolatura e si nascondono sotto all'imposta delle volte, ma non se ne vede la continuazione al di sopra delle camere sovrapposte. Notevole è la zoccolatura sagomata a quarto di cerchio che da questo lato abbraccia anche l'ala sinistra del prospetto, mentre dall'opposto lato si limita alla porzione intermedia della muraglia del fianco non tocca da restauri posteriori. Le ultime tre arcate del portico di settentrione sono girate su massicci piloni circolari e rettangolari e nella rozzezza delle pietre scolpite e sagomate ci presentano forse le strutture più antiche di un periodo costruttivo corrispondente al secolo decimoquarto. Anche l'altro porticato (fig. 375), fatto di cinque colonne altissime in apparecchio di conci e tettoia in legname, per le strutture dei capitelli, per la modellatura del fogliame si giudica opera dello stesso periodo. Ad esso fu aggiunto un prolungamento con altre

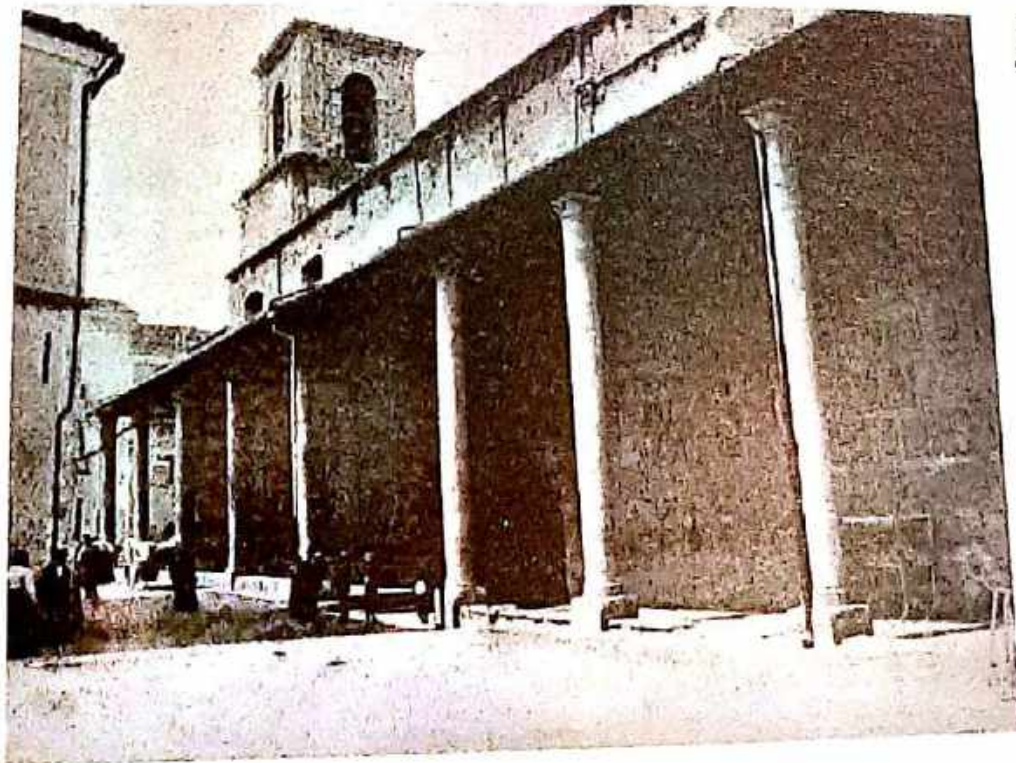


Fig. 375 — Guardiagrele:
S. Maria Maggiore - Portico

cinque colonne nel 1884, quando fu abbattuta la gradinata che da questo lato conduceva alla chiesa superiore. Siamo dunque in presenza di un complesso di lavoro creato quasi ininterrottamente nel secolo tredicesimo, che avanza per gradi secondo che i mezzi e le vicende politiche lo consentivano. Al primo periodo di rinnovazione, che potrebbe abbracciare parte del duodecimo secolo e in cui sembra sorgesse la parte anteriore della chiesa, succede un secondo periodo di maggiore attività nel secolo seguente. Si rivestono in pietra le due ali del prospetto con la cornice rampante e le mensole borgognone; si mette mano al rivestimento delle due facciate laterali della chiesa primitiva (la quale probabilmente rimane ad una nave) e tra le lesene si lasciano aperti i vani di una porticina sestiacuta e di finestre a strombo, trilobate nel sesto, talvolta decorate di archivolto sporgente che nasce molto al di sotto del piano d'imposta del sesto semicircolare. Ma la piccola chiesa è insufficiente a contenere la folla dei devoti, e s'inizia allora il prolungamento dell'edificio costruendo verso levante la chiesa della Madonna del Riparo a tre navi, divisa da cinque arcate per parte su piloni quadrati, in modo che possa servire da soccorpo ad altra chiesa che le sorgerà sopra e a cui si accederà per mezzo di scalee laterali. Il congiungimento del nuovo col vecchio edificio non può aver luogo a piano terreno senza interrompere il transito del prolungamento di una via che vi coincide, la via dei Cavalieri. Si costruisce allora il sottopassaggio, ossia il voltone fra le due chiese e una scalinata interna per superarlo⁵¹. L'antica aula rimane così al livello del terreno mentre il santuario, o zona presbiteriale, si presenta nel fondo dell'ampia scalea a somiglianza della chiesa di San Sisto a Viterbo (XII secolo). Ne risulta la necessità di decorare con lesene e cornice ad arcatelle il corpo del fabbricato soprastante al sottopassaggio, che rimarrà m 1,50 più elevato del successivo corpo del presbiterio.

Alle trasformazioni subite dall'edificio nel 1706 si deve la sparizione di un importante materiale architettonico ora sparso dovunque. L'interno delle due chiese riunite fu tramutato in una vasta sala decorata da altari barocchi innalzando la parte anteriore al livello della posteriore, cioè trasportando la gradinata, che era presso al sottopassaggio, fin verso l'ambulacro che segue l'ingresso⁵².

Altro materiale scomparve quando nel 1884 per prolungare il portico di mezzogiorno si volle sopprimere la gradinata esterna che permetteva di accedere direttamente nell'ultima parte dell'edificio. Fu così tolto dal duomo il

portale che decorava questo ingresso e trasportato nel fianco della chiesa di San Francesco, ove è tuttora. Manca dell'architrave, e gli stipiti, foggiate a pilastri, si tengono contro due colonne frontali, accantonate nella sporgenza di una mostra che va da terra a circondare l'archivolto con linea ininterrotta. I particolari giustamente possono stare a confronto con quelli che compongono le cornici e i capitelli della fiancata del duomo. Il fogliame ispido e duro nei ripiegamenti, striato e spinoso nella frastagliatura dell'acanto e nelle palmette che si rizzano sotto l'abaco, palesa la stessa tecnica ispirata a modelli abruzzesi. Due nastri girati a spirale sui fusti recano fiori stellati e rotondi dal tenue rilievo e un timido ramoscello di vite. Un giro di fiori a punta di diamante adorna lo spigolo interno della mostra. Sono tutte reminiscenze di elementi già usati in Abruzzo e diffusi dalle scuole dei Benedettini, che qui si fondono in una ben povera creazione, la quale basta a darci la misura dei mezzi adoperati e del risultato raggiunto dalle maestranze guardiesi del Duecento. Furono probabilmente questi mezzi insufficienti che, applicati alla costruzione del grande portale del duomo, provocarono presto il desiderio di rinnovare nel Trecento tutta intera la decorazione della torre campanaria.

San Martino in Valle di Fara San Martino (Sec. XIII). — Fondato nel 1044 dal conte Credindeo di Chieti, questo monastero fu situato all'imbocco di uno stretto vallone del versante orientale della Maiella, ove forse preesisteva un cenobio del nono secolo che sembra ricollegarsi alla leggenda di San Martino Eremita⁵³. Ne rimangono i ruderi, tornati in luce nel 1891 dopo che una frana li aveva per molti anni ricoperti; e tra questi sono gli importanti frammenti architettonici illustrati dal Piccirilli⁵⁴. Ma l'angustia del luogo e la sovrapposizione delle murature rendono tuttora imprecisabile la pianta del monastero, che probabilmente non mantenne le regole planimetriche adottate dall'Ordine.

Si riconoscono la nave centrale della chiesa con l'abside (fig. 376) ed un grandioso portale in pietra il quale, nel sesto acuto riccamente sagomato, ricorda i fornicati del prospetto di San Clemente da Casauria (fig. 377). Questo ingresso si compone, all'uso benedettino, di spalle e contropalle attondate agli spigoli con bastioni, di cornice d'imposta abbracciante le intere pilastrate e di doppio arco in terzo punto, nel quale si ripetono perfettamente le linee dei piedritti. Nell'archivolto esteriore sporge una sagoma concentrica all'arcata, limitante una larga mostra



Fig. 376 — Fara San Martino: S. Martino in Valle - Navata

Fig. 377 — Fara San Martino: S. Martino in Valle - Portale

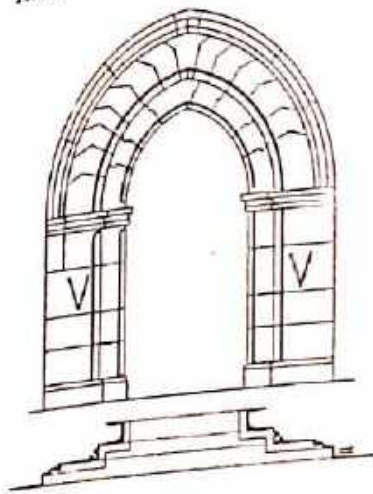


senza ornamenti; ma tanto esse quanto l'architettura del portale si trovano rincassate in un arco in apparecchio disposto al vivo della muraglia cadente.

Alla grande solidità della costruzione si deve se questa parte del monastero si è ancora conservata. La buona tecnica dei lapicidi, oltre che nell'esattezza delle sagome, delle centinature e dei giunti, ci è dimostrata da uno speciale taglio delle pietre formanti i cunei della duplice arcata. I massi non combinano soltanto per i piani d'appoggio radiali, ma per mezzo di code ripiegate e di tacche raggiungenti un maggiore collegamento⁵⁵ (fig. 378).

Alla destra del portale s'innalza il rudere di un campanile in pietra conca e normalmente si parte una muraglia con tre arcate di sesto acuto, che sembra dividesse la nave centrale da una navatella distrutta.

Fig. 378 - Fara San Martino:
S. Martino in Valle -
Ricostruzione del portale



- ¹ Volume Primo, pag. 40.
- ² Della chiesa, che credesi consacrata nel 1051, fa parola Papa Anastasio IV nella bolla "In eminenti" del 21 Febbraio 1154, sanzionata da Federico I con diploma 22 Dicembre 1178 notificato da Enrico VI con altro diploma "Apud Reate anno Dni 1191, kl. Octobris". (Ughelli, *Ital. Sacr.*).
- ³ Sui campanili romani vedi nell'opera *I monasteri di Subiaco*: Gustavo Giovannoni, *L'architettura nei monasteri Subiacensi*.
- ⁴ Il lavoro si sta completando con la direzione della R. Soprintendenza ai Monumenti degli Abruzzi.
- ⁵ Vedi Volume Primo, pag. 42.
- ⁶ La volta fu demolita nel 1921 perché minacciante rovina.
- ⁷ Vedi Volume Primo, pag. 27.
- ⁸ *Cenni topografici e storici degli antichi castelli aquilani Paganica, Tempera, Bazzano ed Onna*, nel Bollettino della Società di Storia Patria negli Abruzzi, Anno X, Puntata XIX, Aquila, 1898.
- ⁹ *Mon. stor. ed Art. degli Abruzzi*, pag. 952.
- ¹⁰ *L'Art dans l'Italie mérid.*
- ¹¹ *La Marsica - Appunti di Storia e d'Arte*, Vol. I, Trani, Vecchi, 1904, pag. 70.
- ¹² *S. Giusta in Bazzano*, nel Bollettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria, Serie Terza, anno secondo, puntata I e II, aprile-agosto 1911.
- ¹³ Op. cit.
- ¹⁴ Due arcate di solida costruzione (la loro profondità è di m 1,42) mettono in comunicazione l'aula con la grotta.
- ¹⁵ Vedi Volume Primo, pag. 167 e pag. 176.
- ¹⁶ L. Serra, Op. cit.
- ¹⁷ Sono pitture di scuola aquilana di un particolare interesse. Nella Crocefissione il Cristo è una statua in legno a tutto rilievo applicata su di una croce dipinta, secondo un uso comune in Abruzzo. Sotto al quadro del Giudizio si legge ancora: A DI QVINICI DE MAIO 1577, QUESTA OPERA LA FATA FARE LA COMPAGNIA DE SANTI . . .
- ¹⁸ Op. cit.
- ¹⁹ Op. cit. "E" a due navi (la chiesa), cioè una in cui è la porta e l'altar maggiore, e l'altra a man destra dal lato dell'epistola, comunicante colla prima per archi di pietra a forma rotonda e non acuminata; tanto la prima quanto la seconda sono lunghe ma strette, verso l'altar maggiore non vi sono le aperture degli archi, ma un muro pieno, che divide l'una dall'altra nave ed in quella a lato dell'epistola è formata cappella sopra archi e volto sostenuto da pilastri di pietre acute, con piccole e strette finestre, senza altare. Comunica colla nave maggiore da quella parte per mezzo di piccola porta. Tutta la Chiesa anche internamente è nei pilastri, negli archi e in altri laterali lavorata a pietre riquadrate e centinate. Dal lato dell'Evangelio resta edificio piuttosto di corridore che di nave forse per uso di sagristia e di cappella speciale comunicante per archi colla nave maggiore".
- ²⁰ Vedi Volume Primo, pag. 29.
- ²¹ Vedi Volume Primo, pag. 37.
- ²² Al di sopra dell'arcata di questo baldacchino è la data 1607 seguita dai nomi dei procuratori dell'opera pia: MVTIO BONANNI - ANGELO PALISSE - CI - DONICO DE NOCENZIO - GIOSEPPE VOLPE PROCURATORI . FE e lo stemma di Paganica due volte ripetuto. Il Moscardi nell'Op. cit., pag. 78, assegna al 1450 l'erezione di questo altare. A questo tempo sembra che si possano attribuire due colonnette che sostengono l'arco.
- ²³ E' una supposizione che mi viene suggerita dal perfetto stato di conservazione e dal disegno dei tre altari. Non sarebbe, del resto, un caso unico in Abruzzo che essi fossero ancora gli autentici. I caratteri stilistici di queste tre mense d'altare e l'impiego dei tronconi di colonne mi impediscono di crederli opera moderna.
- ²⁴ Vedi Volume Primo, pag. 25.
- ²⁵ Vedi Volume Primo, pag. 163.
- ²⁶ La mensola di destra è stata tolta e sostituita con una pietra inadatta.
- ²⁷ Volume Primo, pag. 25.
- ²⁸ Volume Primo, pag. 163.

29 Se oggi la chiesa si conserva fra i monumenti più importanti d'Abruzzo, si deve quasi esclusivamente al defunto abate Giordani, parroco di Prata Ansidonia, che la custodì con intelligenza e larghezza di mezzi.

30 *Mon. Stor. Art.*, pag. 167.

31 La mia lettura è molto differente dal testo pubblicato dal Bindi a pag. 208 che non mi sembra esatto. Più esatta è la lettura del Casini, *Epigrafia Medioevale Abruzzese* in *Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arte*, Anno XXII - Fasc. VIII-IX, 1907, pag. 428.

32 Vedi Volume Primo, pag. 204.

33 *Id.*, pag. 167.

34 Vedi Volume Primo, pag. 141.

35 Bindi, *Mon. Stor. Art.*, pag. 542.

36 *Id.*, pag. 543.

37 F. Ferrari, *Santa Maria Maggiore di Guardiagrele*, Guardiagrele, 1905, p. 13. Giuseppe Iezzi, *Monumenti insigni - Santa Maria Maggiore in Guardiagrele* - (nel giornale "Il Messaggero", Anno XXXIV, n. 7, Roma, 1912. Il prof. Iezzi mi scriveva in data 22 Marzo 1917 "La Cronaca del Colagregco è un manoscritto importante che il Padre Maestro D. Gaetano di Pretoro, francescano, volle restituire, col consenso di questo Sindaco, al suo Ordine. Ciò avvenne circa dodici anni or sono, e credo che l'opera sia oggi conservata a Padova, nel Convento a Biblioteca di S. Antonio. Tale Cronaca fu scritta dal concittadino Padre Niccolò Colagregco, Baccelliere e Guardiano del Convento di S. Francesco di Guardiagrele, tra gli anni 1730-1735. Le notizie in essa riferite furono attinte da documenti antichissimi di cui qualcuno ancora esiste, e che vennero tutti rubati o dispersi all'epoca della soppressione. Vari scrittori abruzzesi dicono che la Cronaca istessa sia apocrifia; ma io che l'ho tenuta in mano parecchio tempo, che l'ho vagliata e copiata in parte, posso accertare che non è punto vero ciò che si è scritto e detto e, a suo tempo, lo dimostrerò". Di recente si è pubblicato un volume di P. Aniceto Chiap-

pini intitolato *Le falsificazioni di P. Niccolò Colagregco da Guardiagrele e la storiografia francescana abruzzese*, Firenze, Tip. Zammarchi e C., 1925.

38 Le due porte laterali furono aperte attraverso le muraglie più tardi. Il Ferrari ci fa sapere che nel 1706 questi due ingressi furono decorati con due altari tolti dalla chiesa. Uno di questi reca la data 1578.

39 Cholsy Auguste, *Histoire de l'Architecture*, Paris, 1899, Vol. II, pag. 185. Viollet Le Duc, *Dictionnaire d'Arch. Franc.*, Vol. III, pag. 337.

40 Choisy, *Op. cit.*, Vol. II, pag. 185.

41 Ragueneat A., *Petits Edifices Historiques*, pag. 472.

42 Ragueneat A., *Op. cit.*, pag. 769.

43 Ragueneat A., *Op. cit.*, pag. 939.

44 Ragueneat A., *Op. cit.*, pag. 1357.

45 Ragueneat A., *Op. cit.*, pag. 136.

46 Ragueneat A., *Op. cit.*

47 Ferrari F., *Op. cit.*, pag. 15. - Vedemmo già in Abruzzo due esempi di chiese fornite di torre campanaria nel mezzo del parapetto, ed ambedue nel versante adriatico. Esse sono San Vito di Valle Castellana in Provincia di Teramo (Volume Primo, pag. 274) e San Martino in San Martino sulla Marrucina in Provincia di Chieti, recentemente distrutta da un cataclisma. Questa seconda chiesa per la sua grande vicinanza a Guardiagrele e perché riconosciuta del XII secolo (vedi la lapide del 1151), può considerarsi contemporanea a Santa Maria Maggiore.

48 Vedi Volume Primo, pag. 277.

49 Vedi in seguito nel Capitolo Terzo: La Scuola Marsicana.

50 Non si comprende con quale criterio il Ferrari abbia potuto giudicare l'architettura di queste facciate laterali della chiesa come appartenente alla costruzione del V

secolo. (Vedi *Op. cit.*, pag. 14 e tav. I).

51 Leggo nel Ferrari (*Op. cit.*, pag. 27) "Nel 1426 (e non solo ce lo ricorda l'insigne storico Antinori, ma ce ne parla anche eloquentemente il monumento) parallela a questo tempio, da parte dell'oriente ed alla distanza di metri cinque e centimetri quaranta, quanto, cioè, è la larghezza della strada del Cavaliere, fu edificata un'altra chiesa; e per non rompere il corso della strada si costruì un ponte, etc.". La notizia, come ho dimostrato, è completamente errata, giacché le strutture che sormontano il sottopassaggio non sono più recenti della fine del Duecento.

52 Il Ferrari dunque errò una prima volta (*Op. cit.*, pag. 27) scrivendo che nel 1426, costruito il ponte sul prolungamento della strada dei Cavalieri, la nuova chiesa fu addossata alla prospettiva orientale del Tempio; una seconda volta (pag. 30) quando, male interpretando la lapide, scrisse: "Nel 1706, a spese dell'Arciconfraternita del Sacro Pio Monte dei Morti, si riunivano queste due chiese, cioè il Tempio di Maria edificato nel 430 e l'altro edificato nel 1426 facendone uno solo della lunghezza di metri cinquantaquattro senza però toccare le mura esterne".

53 Secondo la leggenda il Santo avrebbe operato il miracolo di aprire la valle della montagna con una stretta dei gomiti. (N. F. Faraglia, *Saggio di Corografia Abruzzese medioevale*, Napoli, Giannini, 1892).

54 *Monumenti Abruzzesi e l'Arte Teutonica a Caramanico*, ne *L'Arte* di A. Venturi, Anno XVIII, fasc. V-VI, 1915. Il Piccirilli in questa dotta monografia riporta un importante brano di G. Sorge (*Nota di fatto per il Capitolo della Basilica Vaticana con l'Università della Fara San Martino*, ecc., Napoli, 1746) dal quale risultano chiare le origini benedettine di questa badia.

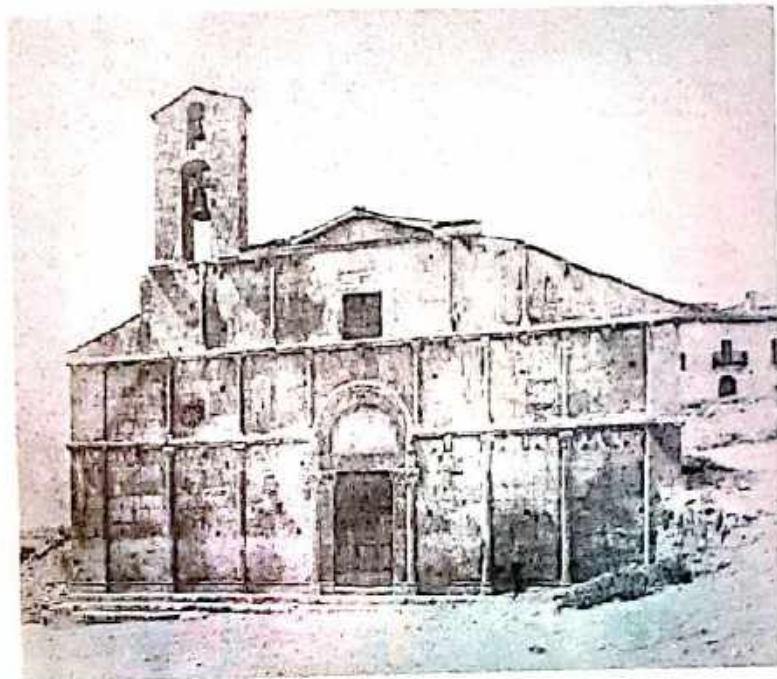
55 Non è possibile comprendere il significato delle grandi lettere V incavate in posizione simmetrica sulle contropalle del portale.

DERIVAZIONI DALLA SCUOLA CASAURIENSE

Santa Giusta di Bazzano (a. 1238). — Attribuendo l'edificio alle maestranze benedettine che procedettero indipendentemente dal risveglio artistico del tempo di Leonate, ho dimostrato per quali ragioni il prospetto e l'ampio di Santa Giusta debbano considerarsi opere che seguirono a distanza di qualche anno la costruzione della chiesa¹. Rimane a vedersi per quali legami la decorazione della facciata ed il pulpito si debbano riguardare come derivazioni della scuola di Casauria.

La facciata che occupa la larghezza delle tre navi lasciando allo scoperto le pareti interne verso le navatelle (fig. 379) è una cortina di pietra conca, ingiallita dal tempo, la quale non segue la forma organica dell'edificio, e si riveste di un'architettura a tre ordini con ufficio soltanto decorativo. Un primo ordine è costituito da pilastri a fusto semiottagono che formano tre campate a destra ed a sinistra del portale insieme a larghi piloni d'angolo. Le

Fig. 379 - Bazzano:
S. Giusta - Facciata



basi, risaltanti ad ogni piedritto, ripetono la sagoma corrente lungo la facciata; i capitelli sostengono una cornice che s'interrompe solo contro l'archivolto del portale. Un secondo ordine, seguendo l'asse dei pilastri con piccole colonne cordonali, sostiene una seconda cornice su cui il terzo ordine s'innalza incompleto. Le sue colonnine sono quattro soltanto e disposte non verticalmente sulle altre, ma nel mezzo delle campate inferiori ove la cornice è rinforzata da mensole. Manca la colonna di centro, evidentemente per dar posto alla finestra circolare, oggi sostituita con altra quadrata. Delle quattro colonne tre soltanto, eguali in altezza, sostengono tratti di una cornice a sbalzo che si prolunga fin sotto al campanile da un lato, e dall'altro s'interrompe laddove la cortina incomincia a seguire una linea inclinata, che va quasi al piano della cornice dell'ordine inferiore. Lo stesso taglio inclinato della muraglia si vede dall'opposto lato, oltre il campanile.

Messa in rapporto questa ossatura con la forma organica dell'edificio, non si tarda a vedere che la cornice del terzo ordine terminava al piano ove incominciava il timpano originato dalla parte superiore del prospetto della nave centrale; timpano che fu distrutto nell'occasione dell'abbassamento del tetto e del brutto restauro della parte centrale della facciata al di sopra della seconda cornice. Ciò non sembrerà strano quando si consideri che tale abbassamento del tetto è dimostrato da vari indizi, e specialmente dalla cortina in pietra conca del corpo centrale dell'edificio, ove nella fiancata destra rimangono due finestre a sesto tondo oppresse dall'attuale grondaia (fig. 380).

Il tetto ricostruito nell'ultimo restauro², presso a poco allo stesso livello fissato dal precedente abbassamento e



Fig. 380 — Bazzano:
S. Giusta - Fianco

con pendenza minore di quella originaria, supera ad ogni modo di parecchio nella linea di comignolo la cornice del terzo ordine, tanto da produrre un piccolo frontone disadorno. Riportiamolo all'antico livello ed avremo il frontone completo che le maestranze benedettine non avranno lasciato senza rivestimento in pietra conca e senza le cornici terminali.

Ebbene, io credo che la necessità di dar forma architettonica al timpano e i due tagli inclinati della cortina decidono francamente e sicuramente sulla esistenza di una cornice di coronamento che dal vertice del timpano stesso discendeva da ambo i lati con eguale inclinazione e con la sola interruzione del tratto basamentale del campanile³ (fig. 379).

Questa edicola campanaria, rialzata forse più tardi nel finale, appare nella struttura dei piloni solidamente costruita in pietra da taglio ed è tutt'altro che una superfetazione. Rappresenta invece uno dei più antichi esempi del tipo adottato dai Benedettini ed ha il merito speciale di essere legata all'architettura, cioè concepita contemporaneamente.

Eccoci dunque in presenza di un nuovo genere di facciata derivato direttamente dalla chiesa *a sala* che vedremo diffuso nella Marsica in questa prima metà del secolo. Dopo che a Sant'Eusanio Forconese (la chiesa costruita *a sala* fin dal XII secolo)⁴ le maestranze dei Benedettini avevano cercato di nascondere le forme a capannone del prospetto con una facciata a coronamento orizzontale, dopo che a San Giovanni ad Isola l'innalzamento delle navatelle provocava un eguale bisogno, a Bazzano si studia di risolvere il problema della decorazione della chiesa *a sala*, e proprio in Santa Giusta dove l'organismo non lo richiede. Stranissima constatazione, che ci dà novella prova dello sforzo continuo esercitato dalle maestranze nella risoluzione dei problemi statici e decorativi che si presentavano nei loro edifici e ci porge un argomento di più per fondare i legami stilistici che riscontreremo tra questa chiesa e le consorelle della Marsica.

L'architetto della facciata di Santa Giusta, mentre si preoccupò di decorare questa specie di *mostra*, che avrebbe dovuto servire di modello, si trovò in contrasto con un tipo di architettura forse inadatto allo scopo. L'ispirazione fu tratta dalle fiancate della nave centrale di San Clemente a Casauria, ma ne risultò un disegno scorretto ed inorganico che, se possiamo ammirare nei particolari, non riesce nell'insieme a creare una buona linea artistica.

Un ricordo dell'esistenza delle navatelle sono le due fine-

strine circolari che vediamo al di sopra della prima cornice, incluse in una mostra quadrata con decorazioni angolari. Quella di sinistra, serrata da otto colonnine radiali e otto arcatelle a sesto tondo, costituisce una riproduzione di simili rose trovate a San Paolo di Peltuino, a Santa Maria di Cartignano, in cui il concetto della finestra a ruota è ancora timidamente espresso. L'altra di destra invece è chiusa da una lastra di pietra vagamente traforata a palmette girate in volute attorno ad una stella centrale.

L'ingresso è legato con speciale ardimento ai primi ordini della facciata; ha larghi stipiti a vivo di muro fiancheggiati da pilastrini semiottagonali di altezza minore degli altri costituenti il primo ordine della facciata, ma disposti in modo da non lasciare interrotta una certa continuità nella distribuzione degli spazi (fig. 381). Stipiti e pilastrini hanno base comune con tutta l'ordinanza, mentre i capitelli si distaccano dal vivo per sostenere un architrave su cui gira un arco di scarico di sesto tondo molto rialzato. L'autore per meglio collegare il portale con l'architettura della facciata stabilì il centro dell'archivolto al piano della cornice del primo ordine e di questa coincidenza si servì per girare la stessa sagoma della cornice attorno alla lunetta, come aveva veduto nei fianchi della grande nave di San Clemente. La sagoma è semplice e non modellata, ma la sua sporgenza incornicia perfettamente l'arco di scarico e scende a gravare su leoncini posti sulle formelle sporgenti che coincidono col piano dell'architrave e incombono direttamente sui pilastri.

Alcune particolarità di questi pilastri hanno speciale importanza stilistica per la nuova scuola che si viene formando. I fusti, piuttosto esili, mentre hanno i due piani di appoggio inferiore e superiore di forma rettangolare, agli spigoli sono smussati in modo da risultare di sezione ottagonale. Le loro facce sono arricchite da piccole sculture isolate, disposte quasi a distanza costante entro scanalature praticate sulle facce del prisma. Queste foglioline ricciute, che sembra vogliano inerpicarsi dalla base verso il capitello, e conferiscono al piedritto tanta leggiadria, si trovano intagliate soltanto nelle pietre che compongono la metà inferiore del fusto. Nella parte superiore lo stesso lavoro è lasciato accennato nella sua forma di preparazione, mediante una serie di rincassi disposti alternativamente nelle facce contigue come a formare scacchiera, con passo eguale a quello usato dalle fogliuzze della parte inferiore. La variante, che a tutta prima fa pensare ad un'opera incompiuta, può anche venire accettata quale espressione di un metodo tecnico indicante due successivi

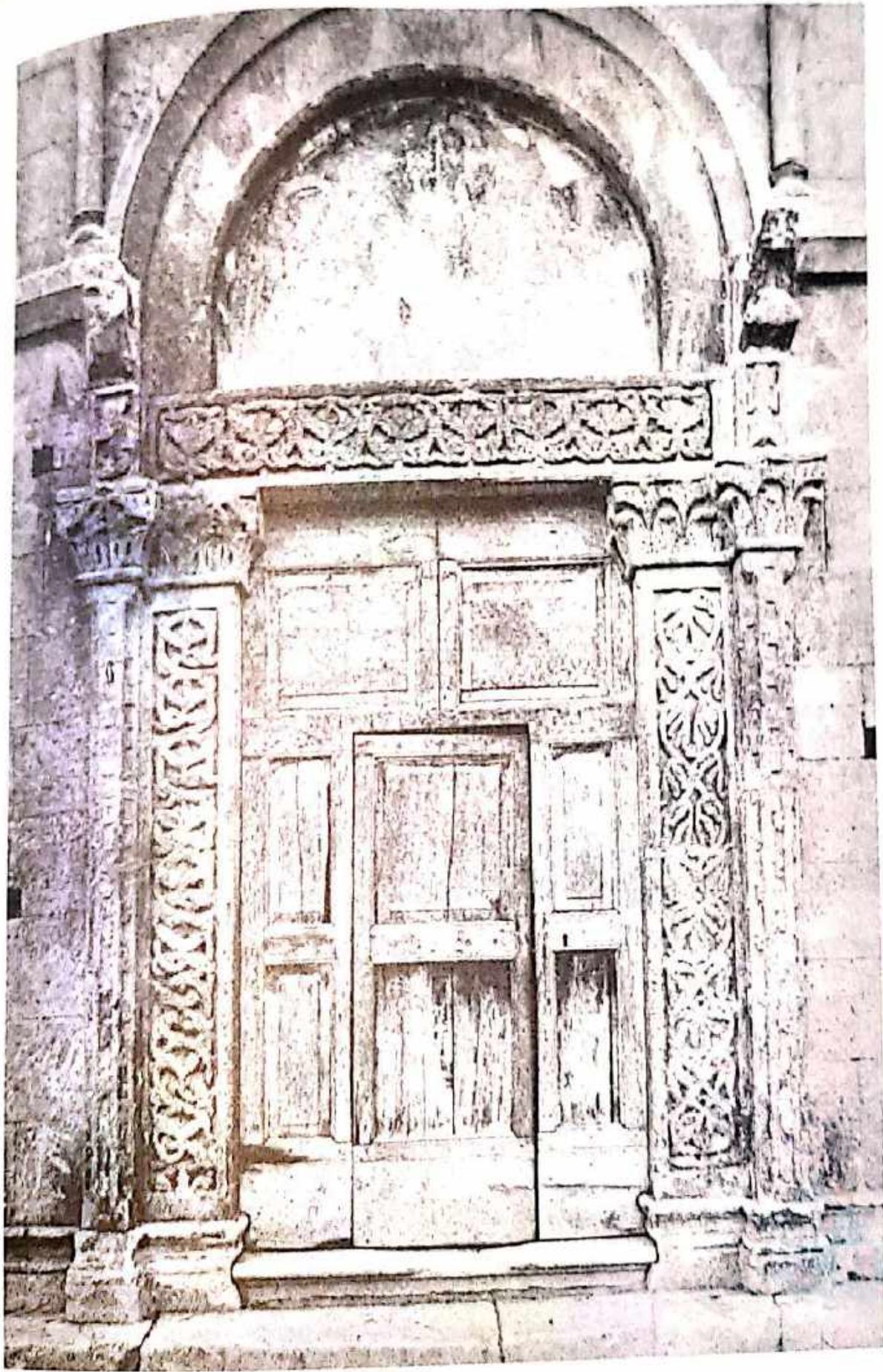


Fig. 381 – Bazzano: S. Giusta - Portale

stadi di un medesimo lavoro, lasciati lì a modello per gli allievi di questa scuola.

Gli stipiti foggiate a contropilastri fiancheggiano il portale seguendo la linea del vivo della facciata; hanno il fusto decorato di una formella con rilievi ornamentali molto logori, che si accordano perfettamente col fregio che riempie tutta la zona dell'architrave.

Ed ecco uno degli elementi più caratteristici della scuola di Casauria che torna ad apparire come tema preferito dall'artista per la decorazione del nuovo portale: la *palma ad acroterio* con fiori d'iris, interpretata con maggiore sviluppo di particolari si ripete otto volte sull'architrave e serve a comporre nello stipite di sinistra con geniale movimento i girari di un tralcio serpeggiante dal basso all'alto della formella. A destra invece lo stipite s'arricchisce, secondo l'uso dei Benedettini, di due gambi che s'accostano e s'allontanano in modo simmetrico, originando ad ogni svolta ciuffi di palmette cadenti verso il basso. I capitelli, pur avendo lo stesso ufficio di legare da ogni parte pilastro e spalla, si distanziano completamente per la loro natura. A sinistra troviamo lo sviluppo completo del capitello a foglie di palma con elementi tratti dalla scuola Casauriense, che a San Pietro ad Oratorium ed a San Nicola di Pescosansonesco erano divisi in due zone distinte e qui invece sono fusi a rivestire la campana di una più geniale composizione. Sparisce la cornice dell'abaco e la tavoletta riprende tutta la sua importanza, semplificando l'organismo di questo capitello che troviamo ripetuto sul primo ordine delle colonnine cordonali di facciata. A destra il concetto classico del capitello a foglie d'acanto torna con ardire inusato ad apparire in una modellatura del tutto originale. Sono elementi del capitello corinzio combinati tanto nel pilastro quanto nel contropilastro; cioè, un ordine di foglie sopra al collarino ed un ordine di caulicoli nascenti negli intervalli, col tronco a spirale e spartiti in due rami di acanto alla foglia dell'alberello caratteristico dei capitelli di Casauria. La modellatura un po' rigida, la frastagliatura minuta ed ispida dimostrano lo studio del paziente marmorario nell'imitare elementi classici, trattati con gusto tutto suo a comporre qualche cosa che segnasse ancora un passo avanti nella via tracciata dalla scuola di Casauria. E tale sforzo non fu senza risultato, perché vedremo la sua creazione adottata con grande successo dalla nuova scuola Marsicana.

Dopo questo primo passo la foglia d'acanto, che sembrò trascurata dalle maestranze di Casauria, torna a fianco

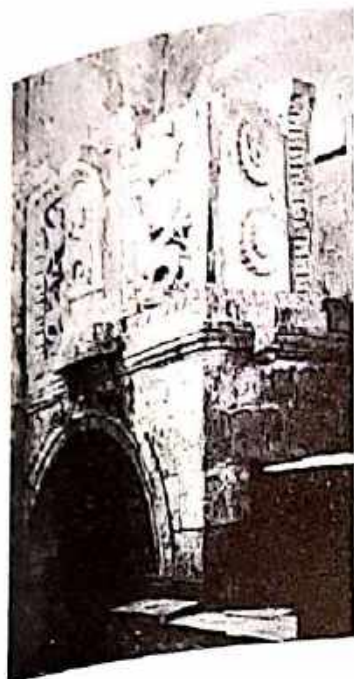


Fig. 382 - Bazzano:
S. Giusta - Ambone

della foglia di palma e nello stesso portale sembra voglia rivendicare la sua antica bellezza.

Alla destra dell'architrave, mezzo nascosta dal pilastrino posto tra il capitello ed il leoncino sporgente, vi è l'iscrizione ricordativa dell'opera, che letta nella sua interezza⁵, dice:

AD
MCC
XXX
VIII
MESE
IVNII

Della stessa scuola e contemporaneo al prospetto deve ritenersi l'ambone che in origine si appoggiava ad uno dei piedritti della navata ed ora esiste in parte ricomposto a coronamento dell'arco d'ingresso alla chiesa sotterranea (fig. 382).

Parlando delle amputazioni subite in vari periodi dalla chiesa di Santa Giusta ho avanzato una ipotesi che si riferisce anche all'ambone. E' noto che il formidabile terremoto del 1461 non fece crollare soltanto la chiesa di Sant'Eusanio Forconese, ma procurò gravi danni nel contado di Aquila. Possiamo quindi ritenere che anche la chiesa di Santa Giusta fosse fortemente danneggiata, se pochi anni dopo avveniva un primo scorciamiento con un muro al principio del presbiterio e l'abbandono della parte retrostante. La muraglia ora messa nuovamente in luce, ed a cui si appoggia l'ambone, per le opere pittoriche che la decorano e le date che vi si leggono deve attribuirsi infatti alla fine del Quattrocento o ai primi del secolo seguente⁶.

E non bisogna trascurare un altro dato prima di venire alla conclusione. Il Serra scrisse⁷ che la fattura dell'ambone è *stentata e debole*, non tenendo conto che la finezza degli intagli e l'effetto del chiaroscuro sono spariti per la polvere, per le ripetute mani di tinta a calce e per la luce infelice in cui si trovano quei pochi resti. Invece tutta la morbidezza e vigoria di questi intagli si può vedere nei frammenti venuti fuori quando si demolirono le murature barocche, delle quali erano entrati a far parte come pietra da costruzione. In essi si è mantenuta una freschezza di esecuzione da farli credere appena usciti dalle mani del marmorario (fig. 383). Essi infatti ci rappresentano lo stato in cui l'ambone si trovava il giorno in cui fu disfatto. Sono frammenti delle intelaiature dei plutei (tra cui un pilastrino angolare che porta una lista di arcatelle accavallate), i quali, nel mentre meravigliano per il perfetto

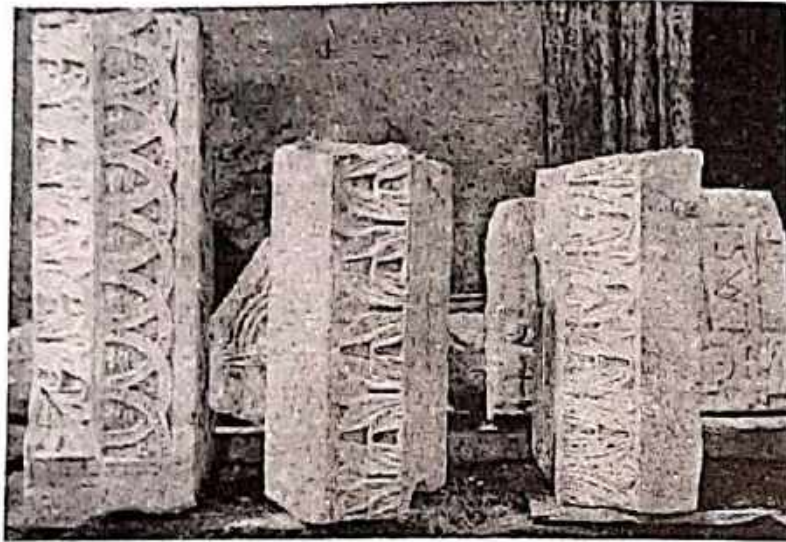


Fig. 383 - Bazzano:
S. Giusta - Frammenti dell'ambone

stato di conservazione, appaiono evidentemente spezzati da un formidabile urto prodotto da caduta.

Tutte queste ragioni mi permettono di concludere che un fatto catastrofico, e probabilmente il terremoto del 1461, producendo il crollo del presbiterio e di parte della navata sinistra, travolse anche nella rovina l'ambone, che nel 1238 circa era appoggiato ad uno dei piloni della nave centrale. E nei lavori subiti dalla chiesa qualche anno dopo vedo la ragione dell'abbandono dei pezzi minuti e del trasporto dei pezzi meglio conservati al di sopra del nuovo ingresso del sotterraneo.

La fronte del davanzale si compone di una parte centrale in curva sporgente decorata dall'Agnello crucigero a bassorilievo, compreso in un'arcata sorretta da piccole colonne, e di due parti laterali formate da intelaiature e plutei recanti i quattro simboli degli Evangelisti scolpiti con grande vigoria (fig. 386). Il leggio che sormontava la parte in curva è spezzato. Mancano il pilastrino angolare e il davanzale del pluteo di destra. Il fianco del pulpito, ora prospiciente verso l'altare, era diviso in due riquadri della stessa misura mediante un pilastrino centrale, e ciascun campo aveva decorazioni interposte. Rimangono il pilastrino di mezzo, un pilastrino angolare poggiato contro la muraglia ed uno dei plutei con due grandi fiori circolari a corolle stellate. Degli altri due lati nulla è possibile sapere finché un razionale restauro non provocherà ulteriori ricerche; ma per ora quanto è visibile ci fornisce tutti gli elementi per la ricostruzione ideale dell'ambone.

Ad esso appartenne probabilmente una piccola lastra, che potrebbe essere la metà inferiore di un pluteo, trovata infissa nel tratto della muraglia presbiteriale corrispondente

Fig. 384 - Bazzano:
S. Giusta - Particolari

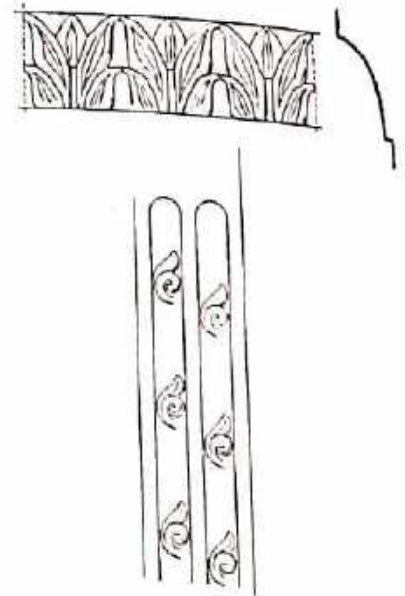


Fig. 385 - Bazzano:
S. Giusta - Bassorilievo





Fig. 386 - Bazzano:
S. Giusta - Ambone

Fig. 387 - Bazzano:
S. Giusta - Frammento di pozzo



al lato posteriore del davanzale quando, nel 1912, si tolsero gl'intonaci da quella parete. Vi è rappresentato a bassorilievo San Giorgio a cavallo nell'atto di colpire con la lancia nelle fauci del drago simbolico⁸ (fig. 385).

L'ambone ripeteva il tipo a quattro colonnette di Boninaco, di Casauria, di Pentima, conservandone saldamente le eminenti caratteristiche. Il pergamo destinato alla lettura degli Evangelii veniva concepito, come a Pianella, tutto invaso della più alta espressione simbolica dell'aquila, dell'angelo, del toro e del leone, e perciò le quattro figure avevano anche il predominio decorativo su tutta l'alta zona del prospetto che circondava il simbolo del Buon Pastore. Tutte le altre parti scomparivano per dar posto alle quattro figurazioni stilizzate con poderosa energia, con modellatura franca e spaziosa. Nel fianco l'unico pluteo superstite recava i due grandi fiori circolari rappresentati con forme tradizionali. Il bassorilievo col San Giorgio poteva far parte di una delle altre facce.

Due elementi ornamentali trovo riavvicinati nelle intelaiature e nei pilastrini quasi tratto d'unione fra la scuola che tramontava e l'altra che sorgeva. Il primo è composto da quella serie ininterrotta di *palmette diritte* che rivestono i gusci riquadranti i plutei. Sono meno eleganti delle corrispondenti palmette di Casauria, di San Pelino e di Pianella, ma la loro modellatura è la stessa, identico è l'ufficio decorativo che disimpegnano. L'altro elemento sembra applicato per la prima volta qui a Bazzano, ed è lo stesso che decora le scanalature dei pilastri del portale. Infatti il pilastrino del davanzale sull'angolo di sinistra del pulpito ha due scanalature nelle quali s'inerpicano, a distanze sempre eguali, le graziose foglioline rampanti (fig. 384). E questo motivo così semplice ed elegante, mentre fornisce la chiara dimostrazione che lo stesso maestro preposto all'opera della facciata negli anni che precedettero il 1238 aveva posto mano al nobilissimo ambone, viene pure ad affermare l'apparizione di una nota caratteristica che non termina con Santa Giusta, ma si moltiplica in una serie di opere posteriori.

Nella cripta di Santa Giusta si conserva una pietra sagomata in curva che faceva parte di un davanzale con caratteri non bene chiari circa la sua provenienza. Non si può dire se appartenesse ad un fonte battesimale o ad un pozzo (fig. 387).

E' alta cm 80 ed ha la parte convessa decorata di sculture interessanti. A sinistra la figura di un regnante col braccio destro sollevato in atto di comando fiancheggia un ornato a grosse volute d'acanto, tenendosi rannicchiata su di

un fiore circolare a forte rilievo. A destra un'altra figura in piedi, nuda nel torso, con calzari a punta e berretto frigio, reca in mano un libro aperto ed abbassato come per mostrarlo al popolo. Le due figure, divise da un supporto di rinforzo a sezione battentata fatto per sostenere un pilastro o una colonnina di riporto, componevano certamente una stessa scena⁹. Lo stile chiaramente espresso nelle corte figure, negli ornati rintorti a masse compatte e nel fiore abruzzese, è quello che diffusero nel decimoterzo secolo i maestri venuti da Casauria.

San Pietro in Campovalano (Principio del XIII sec.). — È una chiesetta risorta nei primi anni del decimoterzo secolo sulle rovine di un altro edificio, la quale segna la massima decadenza costruttiva di maestranze locali.

Era annessa ad un monastero che fu prima dei Benedettini e poi dei Premostratensi, e perciò grossolanamente riproduce lo schema delle chiese abbaziali a tre navi. La precede un recinto a guisa di atrio, nel quale a ridosso della facciata è una massiccia torre campanaria in pietra conica a filari ineguali. Al di sopra del portale disadorno vi è la traccia di un pronao sestiacuto, forse mai costruito (fig. 388).

I piloni divisorii rettangolari, le arcate in terzo punto, i due piloni sporgenti nella nave di mezzo per creare un arco trionfale inesistente e qualche tratto di lesena sulle pareti portanti l'invito di archi trasversali, sono tutte caratteristiche tendenti a stabilire in questo edificio una imitazione della chiesa di Casauria (fig. 389). Anche le poche decorazioni a rilievo delle cimase nei piloni, ove si vede



Fig. 388 — Campovalano:
S. Pietro - Prospetto



Fig. 389 — Campovalano:
S. Pietro - Interno



Fig. 391 — Campovalano:
S. Pietro - Pluteo

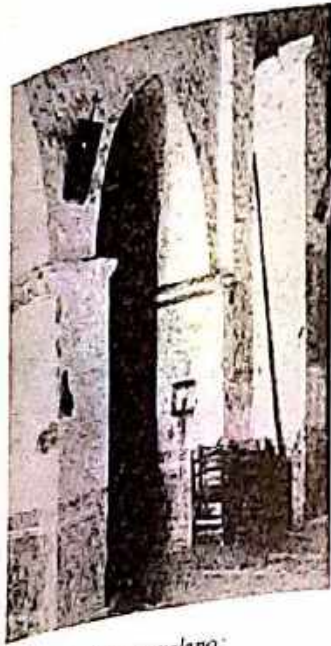


Fig. 390 - Campovalano:
S. Pietro - Interno

chiaramente un asinello fra due volti umani, ricordano grossolanamente lo stile di Casauria (fig. 390).

La cripta è un breve sotterraneo situato nello spazio delle due ultime arcate a sesto rotondo che precedono l'abside semicircolare, ma non vi è traccia degli amboni che il Rozzi¹⁰ vide l'uno in *cornu epistolae* e l'altro in *cornu evangelii*, al di sotto dell'arco trionfale. Sarebbe interessante anzi di poter stabilire in quale anno questi amboni furono scomposti e rintracciarne i frammenti, giacché un pluteo che si trova infisso in una muraglia si presenta con tutti i caratteri di queste opere distrutte (fig. 391).

Il lastrone rappresenta il Cristo benedicente seduto entro una mandorla e due angeli ai lati che s'inclinano con le mani velate, con quella tecnica tutta speciale dei discendenti dalla scuola Casauriense.

¹ Vedi il capitolo precedente.

² Il restauro del 1912-13 eseguito a cura della R. Soprintendenza ai Monumenti di Roma ed Aquila.

³ Tutto ciò non avvertì il Serra (*S. Giusta in Bazzano* nel *Bullettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia patria*, Anno II, Fasc. III, Punt. I-II, 1911, Aquila, Vecchioni). Quando scrisse "... e siam d'avviso che la facciata di S. Giusta si dovesse presentare nel sec. XIII non molto diversamente di quel che appariva oggidi, quando si sopprimano il frontoncino e l'edicola campanaria, patenti superfetazioni, si renda continuo lo spiovente di sinistra e la grande finestra del terz'ordine si riduca a rosone." egli non solo non tenne conto che il *frontoncino* non potrebbe mai sopprimersi senza abbassare di tanto il tetto e la conse-

guente linea di gronda, da dover poi *sopprimere* anche le finestre laterali della grande navata, ma non pensò che non si potrebbe mai *rendere continuo lo spiovente di sinistra* senza distruggere l'architettura che, nella cornice, nelle mensole e nell'ultima colonnina, testimonia l'esistenza del campanile, che egli vorrebbe anche *sopprimere*. Ad ogni modo il Serra, ammettendo i due spioventi laterali e la parte centrale del terzo ordine senza timpano, cioè coronata in piano, venne ad ideare una forma di facciata inverosimile.

⁴ Vedi Volume Primo, pag. 167.

⁵ Una parte di questa iscrizione rimase nascosta dal pilastro fino agli ultimi restauri e perciò forse fu chiamata dal Bindi "frammento di epigrafe". (*Mon. Stor. Art.*, pag.

952). Anche il Piccirilli (*La Marsica*, pag. 70) pubblicò l'iscrizione leggendovi la data 1126. Il Serra (op. cit.) la pubblicò integralmente durante i restauri.

⁶ Sul lavamano è la data 1538 e nelle pitture superiori l'anno 1577.

⁷ Op. cit.

⁸ Cfr. I.C. Gavini, *Un monumento che risorge*, nella *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e Molise*, Anno III, Fasc. II, Teramo, 1914.

⁹ Secondo il Serra (Op. cit.) potrebbero rappresentare il Re David e Salomone.

¹⁰ Rozzi Norberto, *Breve monografia di Campli*, Teramo, G. Fabbri, 1909.

LA SCUOLA MARSICANA

San Giovanni Evangelista di Celano (Sec. XIII). — Tutti gli storici della Marsica ripetono che l'antica Celano, della quale si vedono ancora le vestigia, fu distrutta nel 1224 da Federico II per punire la ribellione del conte Tommaso, fratello di Innocenzo III, e che per intercessione del pontefice Onorio IV l'imperatore permise nel 1227 la riedificazione della città in altro sito, ammettendo che i cittadini vi rientrassero¹. In quello stesso anno i Celanesi, tornati in possesso dei loro beni, scelsero un colle che si eleva alle falde del monte San Vittorino, a un chilometro circa dalla città distrutta, e ivi in ridente posizione ricostruirono le loro case e la loro chiesa presso quella eminenza ove più tardi sorgeva il grande castello del conte Ruggero da Celano. E per quest'opera naturalmente i cittadini si giovavano dell'aiuto dei conti che avevano ripresa l'investitura e provvedevano a riedificare il loro palazzo e a recingere l'abitato di mura².

L'influenza di questa casa nobiliare in rapporto allo sviluppo della nuova città è un fattore importante dal quale giova trarre le origini di quel risveglio delle arti che si manifesta nella Marsica, e specialmente attorno al Fucino, negli anni che seguono. Celano era ancora il "*caput Marsorum*", cioè il centro più importante della regione e la sede di quella corte potentissima che tante memorie ha lasciato nella storia, onde sembra naturale che fosse anche il centro delle arti e degli artisti di quel tempo. E poiché finora nessuna grande scuola si era trapiantata nella Marsica e specialmente negli edifici benedettini sentito era il bisogno di nuove costruzioni, più facilmente può credersi che i maestri attirati dalla corte di Celano, costituiti in maestranze, iniziassero dopo il 1227 quegli edifici che si possono raggruppare sotto comuni caratteri stilistici. Non credo che la chiesa di San Giovanni, indicata dal "*Chronicon*" di Richard di S. Germano come superstite alla distruzione di Celano, possa facilmente identificarsi

con l'antichissima chiesa di San Giovanni Evangelista che si trova aggrappata allo scosceso declivio del monte, sulla strada che da Celano scende verso Valleverde, perché troppo vicina alla nuova città. Ad ogni modo mentre da un lato l'antichità dell'edificio sembra provata da una leggenda locale, secondo cui sarebbe stato fondato dal Beato Giovanni da Foligno circa la metà dell'undecimo secolo³, e dall'esser compreso nell'elenco delle bolle di Pasquale II (a. 1115) e di Clemente III (a. 1188), dall'altro lato il monumento in tutte le sue parti si presenta come un'opera sorta di getto nella prima metà del tredicesimo secolo, nella quale si affacciano concetti architettonici venuti da altre parti d'Abruzzo.

Evidentemente questa chiesa sembra iniziare quel periodo di rinnovata attività edilizia nel quale, auspice la casa dei conti di Celano, sorgeva nella Marsica quel gruppo di edifici che termina con il San Francesco⁴, il San Giovanni Battista ed altri della seconda metà del secolo. Lo dicono la sua pianta, la sua struttura organica e la semplicità stilistica di ogni ornamento, che non la rende partecipe di quel maggiore sviluppo dell'architettura romanica verificatosi nelle altre chiese appartenenti allo stesso tipo. Ma purtroppo noi oggi la vediamo ridotta in condizioni miserabili. Lo stato di abbandono in cui fu tenuta finora c'impedisce di visitarla in ogni parte e di mettere in chiaro alcuni punti rimasti inesplorati.

La navatella sinistra e la nave centrale furono adibite fino a pochi anni indietro ad uso di cimitero, sicché la prima soltanto è riguardata dal tetto e funge da porticato al piccolo camposanto che si apre nella nave maggiore. La navatella di destra fu ridotta ad oratorio chiudendo con mura-



Fig. 392 - Celano -
S. Giovanni Evangelista - Prospetto

tura le arcate divisorie ed utilizzando una porta laterale. Tuttavia non possono sfuggire le caratteristiche salienti dell'edificio che si manifesta come chiesa *a sala* divisa in tre navi da sei arcate a tutto sesto su piloni tanto a manca quanto a dritta. E la fronte segue sinceramente questo organismo con le due pendenze del tetto non mascherate da nessun artificio (fig. 392). Questa muraglia sorgeva alquanto sollevata dal piano stradale, che qui scende molto rapidamente, su di un'ampia scalea ora scomparsa, e non aveva altri ornamenti al di fuori delle tre porte e delle tre finestre⁵. Il portale di centro, con arco di scarico, architrave su mensoline e stipiti semplici con tondino di spigolo, non è certo adeguato all'importanza del tempio e riassume tutta la sua nobiltà nel simbolo evangelico del titolare espresso in una grande aquila nimbata ad ali aperte, scolpita nel mezzo dell'architrave nell'atto di tenere una cartella. A destra rimane uno dei portali minori con arco di scarico sporgente sagomato a guscio, stipiti lisci con capitelli semplicissimi in cui l'abaco è fornito di punte sporgenti e il collarino è intagliato a tortiglione.

In alto tre finestre corrispondono alle tre navi; quella di mezzo, benché restaurata, conserva la sua forma circolare in cui è inclusa una stella traforata ad otto punte; quella di sinistra con vano rettangolare a strombi, archetto trilobato e piccola cornice in giro, indica la forma che aveva la corrispondente sulla destra prima delle trasformazioni.

Il fianco verso levante, dov'è l'attuale oratorio di Santa Maria delle Grazie, mostra la sua cortina di pietra conca con lo stemma dei conti Ruggieri di Celano, d'azzurro alla banda d'argento⁶, ed ha alcune finestrine ad archetto trilobato e un oculo diviso in più lobature. La porta d'accesso si conserva ancora nella sua grande semplicità e riproduce lo schema costruttivo delle porte del prospetto, cioè spalle tagliate diritte a filo di muro, architrave ad arco di scarico rotondo, spogli di qualunque decorazione. Solo i capitelli che coronano gli stipiti e presentano la faccia principale volta entro la grossezza del vano sono finemente intagliati nella stessa maniera che vedremo in altri monumenti coevi della Marsica.

Per caratterizzare questo genere di scultura ornamentale noi dobbiamo ricorrere a un monumento già studiato, dal quale evidentemente discendono le maestranze che eressero la chiesa di Celano, cioè alla facciata di Santa Giusta di Bazzano, giacché noi vediamo in questi capitelli ripetersi la stessa composizione e fattura degli stipiti del portale di Santa Giusta, ove lo stile di Casauria è ancora palpitante di genialità.

Fig. 393 - Celano:
S. Giovanni Evangelista - Capitello



Sul collarino si alza una larga corolla che si divide in più foglie di palma con differenti forme e dimensioni (fig. 393). Talune si aprono in un primo ordine chinandosi in avanti mollemente, altre salgono per di dietro fin sotto l'abaco sottilissimo per incartocciarsi e tripartirsi come quelle che nei capitelli di Casauria sovrastano alle palme simboliche dei martiri (fig. 394). La scultura è fine, delicata e sapiente come nei begli esempi del tempo di Leonate. Vi si riscontra lo stesso movimento delle foglie, lo stesso scalpello pieno di energia e di franchezza, ma paziente ed accurato nella modellatura e nelle file di perline, che accompagnano le nervature come si trattasse di riprodurre un oggetto di oreficeria.

Nell'interno (fig. 395) i pilastri divisori delle navi sostengono sei arcate per lato accuratamente girate in pietra conca, con lo speciale sviluppo delle chiese a sala. Hanno il fusto rettangolare in pietra da taglio i cui lati misurano m 0,80 per 0,67, le basi fornite di una semplice gola rovescia e i capitelli a sagome varie che attestano il perfetto sincronismo di tutta la costruzione. I pilastri del lato dell'Epistola rimangono serrati dentro la muraglia che ne chiude gli intervalli, ma rimane visibile la struttura in pietra conca sormontata dalle arcate. I capitelli di questo lato spuntano fuori talvolta anche nell'interno della navatella destra, ridotta ad oratorio. Una sola anomalia si palesa nelle ultime arcate verso il presbiterio, poiché mentre a sinistra l'ultimo arco acquista maggior luce e s'appoggia alla muraglia contro cui è un mezzo pilastro, sul lato di destra l'arcata corrispondente diminuisce di luce per appoggiarsi contro un pieno di muro in cui è girato un piccolo arco di scarico avente qualche resto di affresco in rovina.

Non è facile allo stato delle cose dare una spiegazione soddisfacente a questa anomalia e vedere se questo pieno di muro, che incomincia con un vero pilastro in apparecchio, nasconda un altro varco fra le due navi, essendo questo lato completamente ostruito dal riempimento della muratura posteriore alla primitiva costruzione. Tuttavia è presumibile che l'anomalia debba spiegarsi col fatto che nelle chiese di questi secoli, come a Santa Giusta di Bazzano, si studiava di ricavare in fondo alla navata dell'Epistola qualche locale ad uso di sagrestia, passando sopra talvolta anche a palesi dissimmetrie.

La muraglia di fondo del vecchio cimitero chiude con muratura recente due archi trionfali che mettevano nel presbiterio, oggi totalmente scomparso. Ambedue questi archi manifestano chiaramente come, a causa dello sco-



Fig. 394 - Celano:
S. Giovanni Evangelista - Capitello

Fig. 395 - Celano:
S. Giovanni Evangelista - Interno



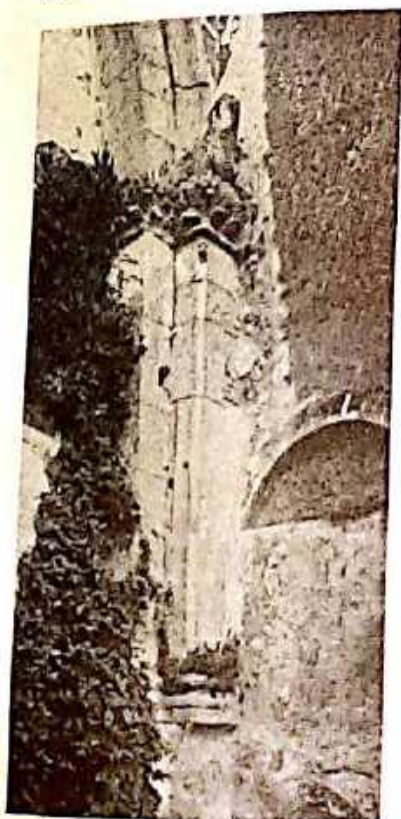
scendimento della montagna, un'ampia gradinata li precedesse occupando quasi tutta l'area delle ultime arcate. Infatti i piedritti degli archi trionfali ed il mezzo pilastro ove è impostato l'arcone divisorio hanno le basi oltre due metri sollevate dall'attuale piano terreno perché forse al livello dell'ultimo gradino (fig. 396). Di conseguenza questo mezzo pilastro risulta di proporzioni molto tozze e, pur conservando la base sagomata, come negli altri piloni, ha il capitello fatto di due tori racchiudenti fra loro una piccola fila di punte di diamante timidamente rappresentate (fig. 397).

Nella nave di mezzo il grande arco trionfale si erge maestoso in pietra conca sulle pilastrate poderose sporgenti per oltre un metro al di fuori delle muraglie di fianco. Ogni pilastrata è composta di spalla e contospalla; la prima sostiene la parte intradossale dell'arcone, la seconda serve d'appoggio ad una larga cornice d'archivolto aggettante dal vivo, la quale con semplice sagomatura compie l'ufficio di una grande mostra. Pilastro e contropilastro sono forniti di basi e capitelli legati insieme come nel portale di Santa Giusta; i fusti, a spigolo vivo nel pilastro, s'addolciscono nel contropilastro con la scantonatura a guscio terminata da elegante foglia.

Anche nelle altre parti di queste pilastrate si riconosce sempre un miglioramento e uno sviluppo di tutti quei concetti organici ed ornativi che erano apparsi a Bazzano. Le basi, oggi situate a più di due metri dal piano dell'aula, ripetono la sagoma attica doppia, che in questi edifici ha il toro superiore quasi della stessa sporgenza ed importanza del toro inferiore. I capitelli sono una maestrevole ripetizione di quelli del portale di Santa Giusta, e se a causa delle fittissime piante rampicanti non mi fu possibile fotografare quelli della pilastrata di sinistra, ciò non toglie valore al raffronto, perché bastano quelli di destra alla dimostrazione.

Tali capitelli infatti, sia per la composizione, sia soprattutto per la tecnica, vengono a costituire una delle più tenaci caratteristiche di questa scuola. Sono ispirati al capitello corinzio per quanto riguarda la disposizione delle foglie d'acanto e si dispongono nelle pilastrate a riscontro di quei capitelli fatti esclusivamente di palma di cui vedemmo un'imitazione nel piccolo portale del fianco. Come a Bazzano, coronano la pilastrata destra del portale senza preoccupazione di discordare con i simmetrici di sinistra, di carattere molto diverso; così nell'arco trionfale di San Giovanni Evangelista li troviamo parimenti alla destra, senza pregiudicare la forma che avranno i corrispondenti

Fig. 396 - Celano:
S. Giovanni Evangelista -
Particolare dell'abside



dalla parte opposta, tuttora nascosti sotto la folta vegetazione.

Questo tipo di capitello si compone di due ordini di foglie d'acanto larghe e massicce, che si alternano con la solita disposizione del classico stile, ma se ne allontanano per il fatto che l'inclinazione della massa incomincia fin dal suo nascere; mentre cioè la foglia classica comincia a ripiegarsi a due terzi d'altezza soltanto, qui fin dal collarino ogni elemento accenna a chinarsi in avanti come se un grande peso lo schiacciasse. Negli intervalli del secondo ordine di foglie nascono poi caulicoli ricchissimi di vegetazione, che al posto delle volute angolari sostengono le caratteristiche foglie tripartite di Casauria. La frastagliatura della foglia d'acanto non è molto fine nei particolari, ma sembra studiata, in modo un po' sommario, sull'antico. L'abaco sottilissimo sparisce quasi su quel ricco cespuglio e sostiene un leone a tutto rilievo, orribilmente mutilato, e del quale si vede solo la massa anteriore del corpo ricco di foltissima giubba. La belva accovacciata sul capitello del contropilastro serviva da nascimento alla parte in rilievo del grandioso arco trionfale.

La chiesa, osservata dal lato posteriore, presenta al di dietro della muraglia ben pochi resti dell'antico presbiterio che, per essere così a ridosso del monte, dovette soffrire danni irreparabili dalle frane e dall'umidità. Si vede anche da questo lato l'arcone di trionfo perfettamente girato con buona pietra e accompagnato dalla mostra sporgente come nel prospetto. Nelle muraglie non vi è nessun indizio di attacco dell'abside, forse a causa dei recenti risarcimenti che alterarono le antiche strutture.

La discendenza dei monumenti della Marsica dalla chiesa di Bazzano, e quindi dalla scuola di Casauria, verrà meglio dimostrata dallo studio dei monumenti che seguono. Basti l'esame stilistico degli avanzi di questa chiesa di Celano a chiarire l'equivoco sorto fra gli scrittori che mi hanno preceduto. Non è essa la chiesa di San Giovanni fondata dal beato Giovanni da Fuligno e nominata dalle bolle di Pasquale II nel 1151 e Clemente III nel 1188, ma un edificio sorto dalle fondamenta nel tredicesimo secolo, e probabilmente quello al quale il Moroni attribuisce le date 1264 o 1274⁷. Lo stemma dei conti Ruggieri di Celano, scolpito più volte nelle sue muraglie, sta lì ad indicare che col risorgere della città s'iniziava per tutta la Marsica una nuova era di splendore.

San Giovanni Battista di Celano (Sec. XIII). — Documenti riportati dall'Ughelli⁸ e da tutti gli storici marsicani sem-



Fig. 397 - Celano:
S. Giovanni Evangelista -
Arco di Trionfo

brano provare che questa chiesa debba la sua fondazione alla seconda metà del secolo tredicesimo, cioè a quel periodo in cui Celano risorse a nuova esistenza⁹.

A quest'epoca si possono attribuire i robusti piloni ottagonali ad apparecchio di conci che la dividono in tre navate e forse anche le volte a crociera con solidi costoloni in pietra che ricoprono le navatelle. La chiesa, continuamente minata dai terremoti, dopo aver riportato gravi danni nel 1706, era stata ricostruita quasi interamente nella zona presbiteriale e nell'abside; l'interno della nave centrale era stata coperta con volta a botte, le campate delle navatelle con volte a padiglione. Rimanevano solo visibili le due prime campate verso il prospetto con volte a crociera d'ogiva, quando il terremoto del 13 gennaio 1915, oltre alla sacrestia e locali annessi, fece crollare interamente le volte in foglio delle navatelle, che riapparvero nella loro struttura gotica e nella smagliante veste pittorica¹⁰.

L'apparizione delle volte a crociera d'ogiva nelle chiese della Marsica nella seconda metà del Duecento non deve meravigliarci, perché si collega ad altre applicazioni, avvenute contemporaneamente in Abruzzo, di quell'architettura che emanava dall'Italia meridionale al tempo di Federico II di Svevia.

Santa Maria di Luco (Sec. XIII). — Nella deliziosa Marsica, sulle sponde del Fucino, il bosco sacro alla dea Angizia, maestra dei controveleni, aveva presso un tempio ed una città di cui rimangono poche vestigia¹¹. *Lucus Angitiaie* e poi semplicemente Luco fu chiamato il paesello sorto sulle rovine dell'oppido¹².

La chiesa di Santa Maria appare in origine dei conti dei Marsi, poiché nel 930 fu donata dalla contessa Doda con molte terre ai Benedettini di Montecassino¹³. Ma nel 1005 l'abate Aligerio lo cede in permuta insieme al monastero al conte Rainaldo¹⁴ e nel 1070, al tempo del grande abate Desiderio, torna di nuovo in possesso del cenobio cassinese insieme alla rocca e alle sue pertinenze per donazione del conte Berardo¹⁵. Da quest'epoca sembra che la chiesa rimanesse ai Benedettini, perché troviamo a loro più volte confermata la piena e libera giurisdizione di Luco, finché nel 1497 Ferdinando II ne investì i Colonna. Nessun indizio rimane del primitivo edificio, che probabilmente ebbe modeste forme e si trovava già in stato di decadenza quando, per opera dei potenti monaci, sorse nel decimoterzo secolo il monumento che vediamo annesso alle mura cadenti del monastero. Ma di questa ricostruzio-

ne non sono i documenti che parlano, poiché nessun dato d'archivio confortò le ricerche degli storici locali. E' il monumento stesso con la sua fronte dorata da una patina meravigliosa, volta sul grande bacino del Fucino, che ci presenta i caratteri di una costruzione sorta nel secolo in cui uno stile tutto proprio di questa regione spiegava le sue migliori energie. La pianta basilicale si ripete costantemente con le sue tre navi divise da due file di quattro robusti piloni che, insieme agli archi in tutto sesto, sono costruiti in apparecchio di conci (fig. 398). Ma il coro è rettangolare e si copre di volta a crociera, come a San Cesidio di Trasacco e in altre chiese marsicane. Le arcate molto ampie non permettono alla nave maggiore di elevarsi al di sopra delle navatelle che, insieme alla nave centrale, sono ricoperte a due uniche falde di tetto visibile¹⁶.

Siamo dunque in presenza di un'altra chiesa a sala dal prospetto largo e semplice, che segue con la cornice terminale le due pendenze del tetto unico; ma la cortina nella metà del piovente di sinistra, superando la cornice, si dispone in piano come a Santa Giusta di Bazzano per formare la base di un piccolo campanile, che oggi ha ripreso l'antica forma (fig. 399).

Questa facciata è divisa in due zone da una cornice semplicissima; nella parte inferiore i tre portali corrispondenti alle navate conservano la loro schietta autenticità, mentre nella zona superiore le tre finestre rettangolari, esistenti

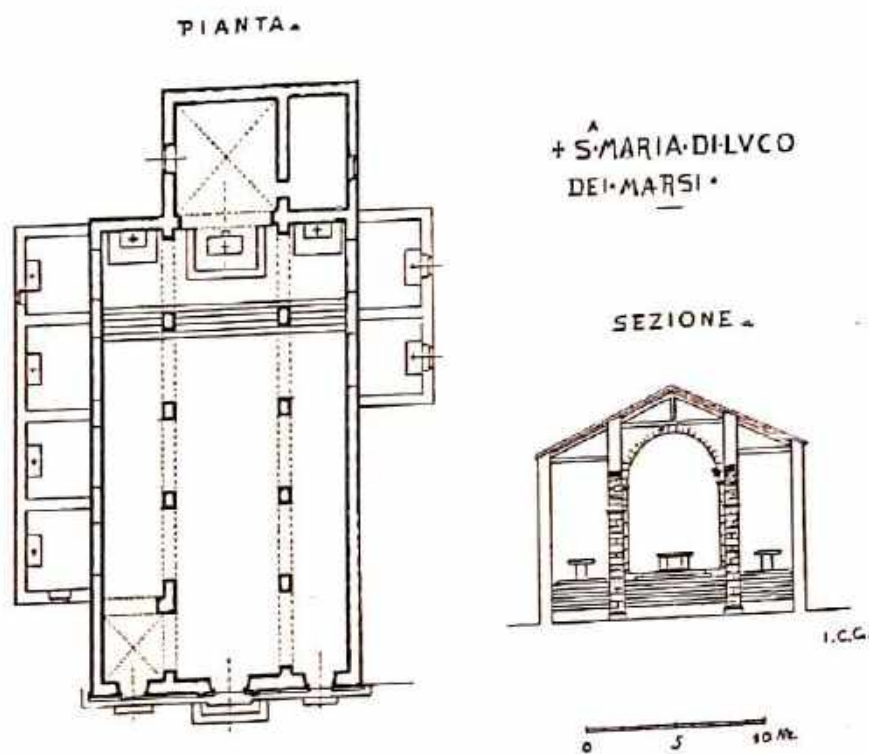


Fig. 398 - Luvò de' Marsi:
S. Maria - Pianta e sezione

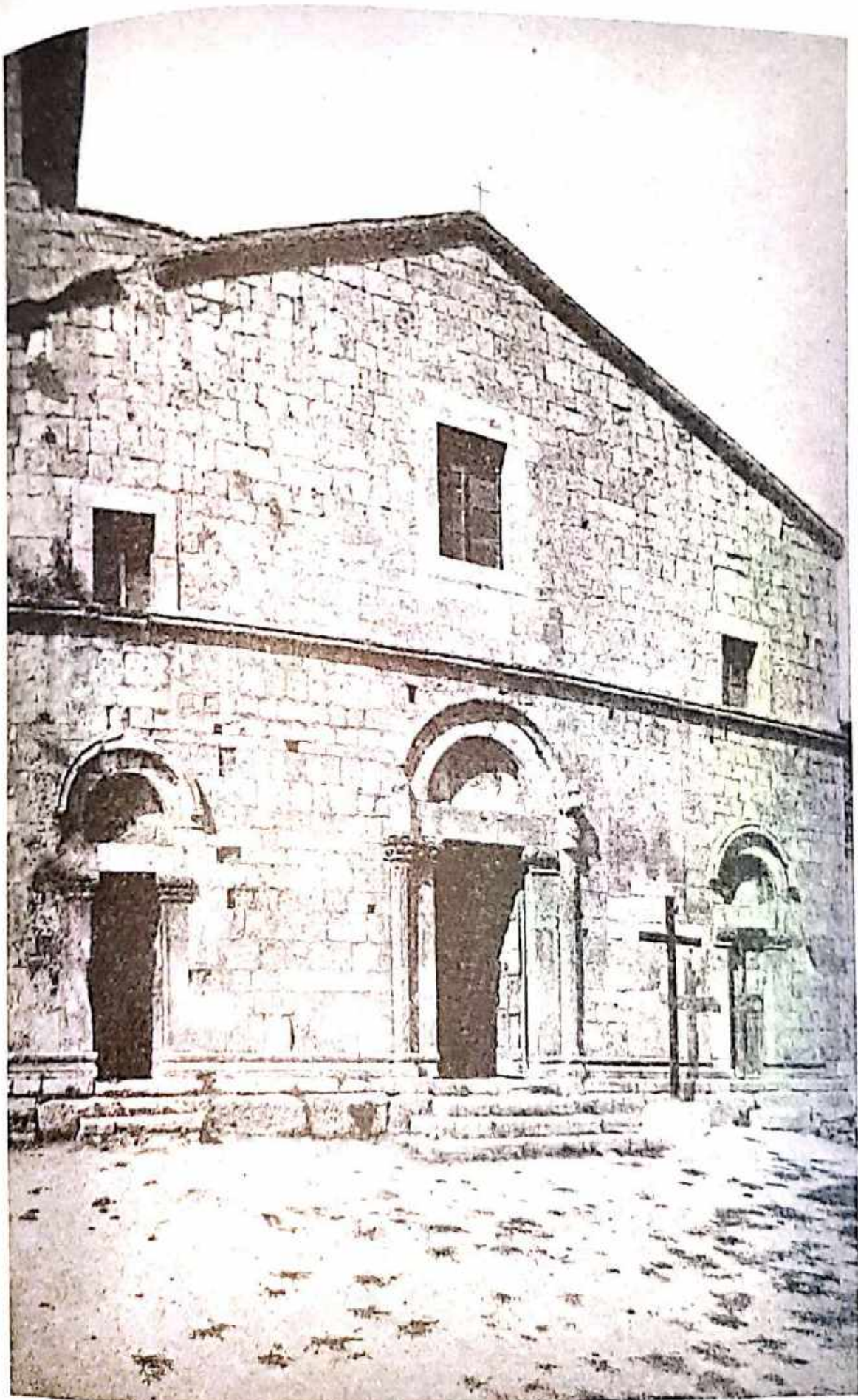


Fig. 399 - Luco de' Marsi: S. Maria - Prospetto



Fig. 400 - Luco de' Marsi:
S. Maria - Frammento di cornice

prima del restauro moderno, hanno ceduto il posto alle antiche finestriné di cui si sono ritrovati i pezzi. La cornice terminale è l'unica di tal genere che rimanga sul prospetto delle chiese della Marsica e ricorda nei suoi elementi classici la *cornice benedettina* della scuola di San Liberatore. Ne presento in fotografia alcuni pezzi capovolti che l'ultimo terremoto fece crollare ed ora sono tornati al loro posto (fig. 400).

I portali, benché danneggiati in alcune parti, presentano uno stato di conservazione quasi perfetto in alcuni particolari che sembrano usciti oggi dalla officina del marmoraro. Sorgono sopra un basamento di grandi massi, collegandosi mediante una base di elegante profilo che corre tutto a lungo sulla facciata e serve anche di piedistallo agli stipiti. E' lo stesso concetto usato nella fronte della chiesa di Bazzano, sviluppato con maggior vigoria e un migliore studio della base attica (fig. 401).

Il portale di centro spicca sugli altri per ricchezza ed importanza, palesando fino all'evidenza lo stesso organismo architettonico del portale di Santa Giusta. I larghi stipiti a vivo di muro fiancheggiati da esili pilastri, l'architrave robusto, la lunetta incassata sotto l'arco di scarico, la cornice concentrica e molto rilevata, sono membri che traducono uno stesso pensiero. I due portali minori riproducono in forma più semplice lo schema ormai fissato, eliminando i pilastri esteriori e ripiegando la cornice dell'arco di scarico su appoggi mensoliformi (fig. 402). Un più minuto esame dei particolari fa risaltare ancor meglio l'identità di scuola che lega questa chiesa con Santa Giusta di Bazzano. Infatti se tutta la facciata fu ispirata ad una maggiore semplicità e ad un uso più moderato di ornamenti, non si trascurò di mettere in evidenza le caratteristiche per cui l'architetto dimostrava il maggior attaccamento. E le troviamo nei pilastri del portale di centro e nei capitelli che sono nei tre ingressi.

Fig. 401 - Luco de' Marsi:
S. Maria - Porta di centro



Fig. 402 - Luco de' Marsi:
S. Maria - Porta minore



I fusti su pianta rettangolare prendono poco al di sopra della base una sezione poliedrica e in ogni faccia hanno due scanalature semicilindriche, entro cui s'alternano fiorellini, foglie, bocciuoli, grappoli ed anche un pesce ed un piccolo quadrupede, disposti con eguale alternanza (fig. 403).

In alto presso al capitello la sezione torna rettangolare mediante due foglie cantonali che riempiono i triangoli di raccordo. Indubbiamente questa novità architettonica, che trova il più antico esempio in Santa Giusta, appare qui maturata da un lungo studio e da una viva ispirazione sulla colonna classica scanalata di cui a prima vista può sembrare un'imitazione. I capitelli seguono anche la regola espressa a Bazzano, in quanto che nel portale maggiore da una parte si adopera la nuova libera forma della palma venuta da Casauria, mentre a sinistra si ripete la traduzione fantastica del corinzio romano quale vedemmo in San Giovanni Evangelista di Celano. E la fecondità inventiva dei marmorari di questa scuola non si ferma qui, e crea un terzo tipo di capitello per i portali minori, che è la mescolanza degli altri due. Risulta esso da un primo ordine di foglie di acanto spinoso regolarmente allineate, da un secondo ordine dove i caulicoli perdono la loro compostezza per arruffarsi con palmette e ciuffi girati nel modo più libero, fino a sostenere l'abaco sottilissimo.

Per completare il raffronto col portale di Santa Giusta notiamo come sui capitelli dei pilastri sporgenti posano due zoccolotti dell'altezza dell'architrave, destinati a portare in altorilievo due mezze figure, e sopra ancora sporgono i due leoni mordenti le piccole vittime sul cui dorso spicca la cornice dell'archivolto. Ma purtroppo non possiamo ammirare l'opera completa. I leoncini sono malconci, manca lo zoccolotto di sinistra, dove una figura doveva far riscontro al lettore che è rappresentato a destra nell'atto di abbassare il libro aperto tra le mani, e il capitello al di sotto di questa figura è ridotto un masso informe (fig. 404). I capitelli che non subirono l'opera vandalica della mazza ci dimostrano un avanzamento nella composizione plastica, nella modellatura morbida ed accurata, nella tecnica sapiente dell'intaglio. Quelli che rievocano il corinzio sono bene studiati su frammenti tratti forse dalle rovine di Angizia, ma nello stesso tempo volutamente se ne discostano, per la mancanza di quei ricci angolari che dovrebbero nascere dai caulicoli e per la soppressione di un importante abaco proporzionato alla massa vegetale.

Invece gli altri ispirati ai modelli del nuovo stile di Casauria raggiungono l'eleganza della plastica e la finezza dell'

Fig. 403 - Luco de' Marsi:
S. Maria - Particolare



esecuzione della grande scuola. E da Casauria l'artista prese quel mezzo semplicissimo, già sperimentato a Celano, di rendere più vaghe queste combinazioni di foglie, che si arricciano, si ripiegano, s'accartocciano, senza mai perdere la classica semplicità, e consiste nell'accompagnare le nervature con fila di perline, che sembrano gocce di rugiada e ricordano la fattura di certi gioielli orientali (fig. 405). Ne troviamo a profusione sui capitelli, nelle foglioline rampanti sulle scanalature dei pilastri, nelle foglie cantonali dei fusti presso ai capitelli, nei listelli dell'abaco e finalmente lungo tutti i girari della transenna di finestra che occupava come a Santa Giusta il vano di una delle finestre della facciata¹⁷ (figg. 406 e 407). Come organismo, dunque, e come veste decorativa la chiesa di Santa Maria di Luco si presenta più completa di ogni altra di questo gruppo e quindi essa possiamo riguardare quale costruzione tipica dei Benedettini di Montecassino, che ancora nel Duecento ricercavano la forma preferita della loro casa di preghiera.

San Salvatore di Paterno (Sec. XIII). — Il castello di Paterno si crede sorgesse sulle rovine di una villa che il console romano di tal nome aveva costruito per sua delizia sulle sponde del Fucino. Ebbe la chiesa castellana ricordata col nome di Sant'Onofrio e poi altre chiese giù per il pendio fino al lago¹⁸.

San Salvatore sembra appartenesse a un monastero benedettino situato presso la via Valeria e del quale non rimangono memorie epigrafiche né documenti. Se ne vedevano i ruderi anche pochi anni indietro, finché la via ferrata, passando proprio in quel punto, ne obbligava la distruzione. Dobbiamo al De Nino se nel 1887 il portale della chiesa fu salvato e trasportato in Celano, ove si conserva infisso nella fiancata della chiesa del Carmine, ed è solo a dolersi che qualche parte nel trasporto sia andata distrutta o dispersa. Vi mancano le basi delle pilastrate, i due pilastri sopra i capitelli e forse i due leoni sporgenti sotto l'archivolto; però quello che rimane è sufficiente a mostrarci la grande importanza del portale, degno di un grandioso monumento, e il suo schema architettonico eguale a quello che caratterizza gl'ingressi di Santa Giusta di Bazano (a. 1238) e di Santa Maria di Luco (fig. 408).

Una ricchezza inusata d'intagli riveste le pietre disposte con vera larghezza di linea¹⁹. L'arco di scarico è tagliato all'uso benedettino, cioè con due archi non concentrici, per modo che ne risulta la forma falcata, e il semicerchio formante lunetta rientrante ha un diametro molto più



Fig. 404 — Luco de' Marsi: S. Maria - Particolare

grande della larghezza del vano sottoposto. I pilastri, secondo l'uso di questa scuola, girano nel fusto come semicolonne, ed hanno le foglioline rampanti internate nelle scanalature, altre foglie ricurve presso gli spigoli del capitello, con ufficio di permettere il passaggio dal semicerchio al rettangolo. Nei capitelli è sparita la stridente varietà che risultava dal riavvicinamento di due tipi troppo differenti come a Bazzano e a Luco, e la foglia d'acanto viene finalmente accettata in ambedue le pilastrate. Vi sono applicati due ordini di foglie alternate, composte con esattezza e ben ricurve in alto, tra le quali sorgono i caulicoli dal tronco solcato verticalmente o a spirale e con la chioma arricciata fortemente alle due estremità. L'abaco sottilissimo sparisce timidamente sopra tanto rigoglio. Le parti piane del portale sono rivestite di fregi animati da un grande spirito di novità e da un vivo senso decorativo. Le spalle conservano l'uso tradizionale di decorare la formella di sinistra con un sol ramo sviluppato a grandi spire, mentre la formella di destra ha due tralci che si svolgono accostandosi e allontanandosi con perfetta simmetria. E' per obbedire a questa regola che l'autore modellò a sinistra un ramo d'acanto sorgente dalla bocca di un leone e involse ad ogni spirale una fiera o una figura umana, mentre a destra la compostezza del duplice svilupparsi dell'acanto non gli permise di usare altro elemento al di fuori del vegetale. L'architrave ripete le volute d'acanto della spalla di sinistra e l'introduzione di fiere minaccianti figurine spaurite che si straziano in contorcimenti. Vi è in queste sculture lo stesso concetto ornamentale con cui Roberto e Nicodemo avevano animato un secolo prima gli amboni e i cibori, espresso con maggior forza e ricchezza di fantasia. E la somiglianza d'ispirazione è tale che fa perfino dimenticare la tecnica del tutto differente, la maggior compostezza degli ornati e il più largo effetto decorativo della plastica.

Fig. 405 - Luco de' Marsi:
S. Maria - Particolare



L'arco di scarico, per la eccentricità dei listelli che lo limitano, obbliga i bassorilievi a seguire la forma falcata, cioè a svilupparsi maggiormente a misura che dall'imposta s'avanzano verso la chiave; e qui appunto il maestro sfoggia nella felice soluzione di riempire lo spazio disuguale con uno stesso motivo originalissimo. L'ornato risulta dall'intreccio di draghi simmetricamente disposti due a due in uno strano contorcimento che meglio non potrebbe esprimere lo spasimo di quelle bestie deformate nello sforzo di liberarsi da un legaccio che le stringe a cappio nel collo. Il corpo, ora pennuto ora squamoso, s'inarca sulle zampe fortemente puntate, la coda fronzuta s'attor-

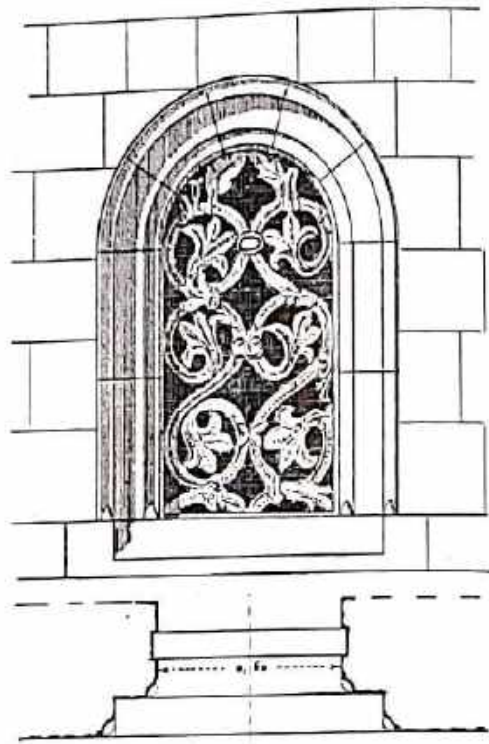


Fig. 406 - *Luco de' Marsi*
S. Maria - *Transenna di finestra*

ciglia con la coda del vicino, la bocca morde rabbiosamente. E' un concetto decorativo genialmente ideato e con fortuna applicato qui per la prima volta.

Il ciglio di quest'arco formante lunetta è scantonato con un piccolo guscio su cui si ripetono le foglioline rampanti dei pilastri, e l'intradosso si divide in formelle quadrate contenenti fiori e foglie in rilievo. Il portale termina con l'archivolto sporgente che un giorno poggiava forse sui leoni simbolici; ed anche qui la sagoma a quarto di cerchio si copre di un nobilissimo motivo ornamentale con la tecnica vigorosa, particolare di questa scuola. Ma il disegno non è nuovo, rappresentando un giro di *palme ad acroterio*, non soltanto accostate come a Casauria e a San Pelino, ma tenute fra loro con forti legacci. La foglia della palma cara alla scuola Casauriense perde qui la sua natura e s'avvicina sempre più all'acanto. Il maestro della mirabile opera sentì che, anche laddove sarebbe apparso un imitatore, doveva mettere la sua nota personale. E l'acanto trionfa in tutto il portale piegandosi maestrevolmente a ogni esigenza decorativa. Sembra che questo artista, entrato a far parte della scuola Marsicana quando già certe forme erano divenute tradizionali, si pieghi a stento all'uso dei vecchi sistemi; egli è un imitatore che s'ispira alle sculture di San Clemente a Casauria, di Santa Giusta di Bazzano e forse anche alle opere di Roberto e Nicodemo vedute a Rosciolo, ma sente la decorazione in un modo

Fig. 407 - *Luco de' Marsi*
S. Maria - *Finestra ricostruita*

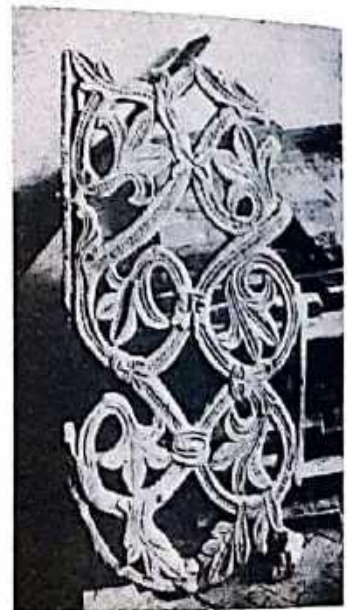




Fig. 408 – Paterno: S. Salvatore - Portale ora in Celano

più largo e grandioso, e perciò adopera quell'acanto robusto, pieno, ricciuto, che insieme alle figurine, ai draghi e alle fiere minaccianti può solo rispondere al suo senso squisito di grande ornataista.

Il suo nome ci è sconosciuto. Le altre sue opere mettono sempre meglio in rilievo le sue facoltà artistiche, ma non ci dicono in qual grado egli fosse tenuto fra le maestranze che componevano la scuola Marsicana.

San Nicola di Avezzano (Sec. XIII). — La città distrutta dal terremoto del 13 gennaio 1315 aveva pochi monumenti e scarse memorie storiche. Benché l'abitato con la sua chiesa dedicata al Salvatore esistesse fin dal nono secolo²⁰, Avezzano non fu mai un centro importante per le arti. La scuola Marsicana vi lasciò qualche segno del suo passaggio in due portali che furono detti di San Nicola perché applicati ad una chiesina dedicata al santo di Bari; edificio di nessun interesse architettonico.

L'aula rettangolare si componeva di quattro mura ad opera incerta, di non grande antichità, che sembravano fatte per tenere in piedi i portali in pietra da taglio provenienti da un edificio di più grande importanza che oggi non si conosce. Il maggiore, posto sulla fronte della chiesina (*fig. 409*) e anche relativamente il meglio conservato, è dello schema tipico di questa scuola, consistente in due spalle con architrave alleggerito da arco di scarico, pilastri laterali con sovrapposti pilastrini su cui è impostato l'archivolto sporgente. L'identità di stile e di fattura dei particolari con le altre opere di scuola Marsicana non ha bisogno di dimostrazione. Si ripetono i due sostegni avanzati come vere lesene scanalate, in cui s'inerpicano foglioline, bocciuoli, rosette, grappoli alternati a distanze eguali. Su di esse, come sulle spalle nude di ornamento, sono i capitelli tradizionali a due ordini di foglie d'acanto, nei quali risulta molto evidente l'uso di intagliare a tortiglione il collarino che è prolungato sull'infisso (*fig. 409*). L'architrave conserva fedelmente il tipo di fregio a grandi volute d'acanto portanti ciascuna un animale o una figura umana impigliata nel fogliame ricciuto ed esuberante; e nei movimenti agitati dei soggetti sembra che un certo nesso tenda a raggrupparli (*fig. 411*).

Così il leone si slancia per divorare un quadrupede pauroso, un uomo barricato nel fogliame scocca un dardo verso un'aquila impigliata nelle volute, mentre dietro di essa un giovane ignudo gode del suo nascondiglio stringendo tra le braccia un grappolo.

Non si tarda quindi a riconoscere la mano del grande or-



Fig. 409 - Avezzano: S. Nicola - Portale

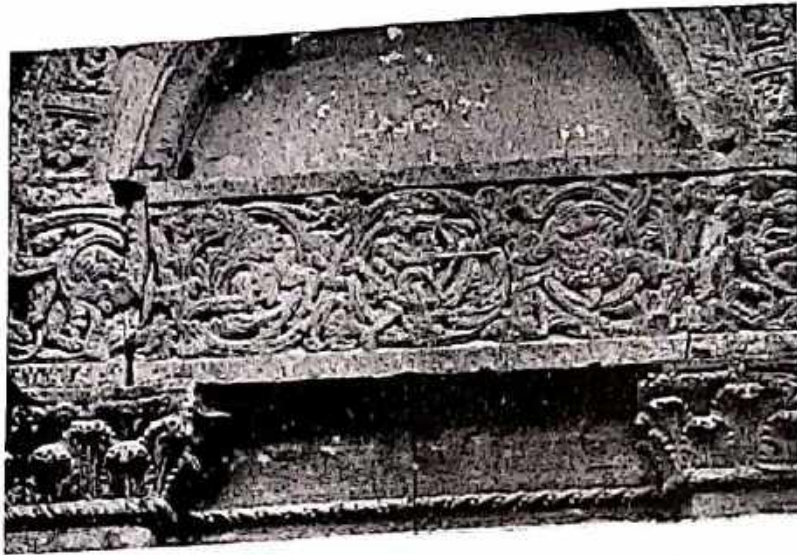


Fig. 411 - Avezzano:
S. Nicola - Architrave

natista che decorò solennemente il portale di Paterno. Egli abbassò di molto la zona dei capitelli ed alzò il fregio dell'architrave; sopprime il motivo dei draghi sull'arco di scarico e vi estese il concetto del cassettonato, sviluppando la sagoma del guscio, non tralasciando però di scolpirlo come a Paterno anche nel sottoarco. Lo spirito vivace col quale è eseguito il motivo dell'archivolto mi fa credere che allo stesso autore debba attribuirsi la bella cornice di Santa Maria in Valle Porclaneta.

Ma anche qui ci sfugge il nome del maestro e il tempo in cui l'opera ebbe fine. Se i due gigli scolpiti sulle formelle sporgenti ai fianchi dell'architrave sono i gigli di Francia, se ne può dedurre che il portale si compiva dopo l'avvento al trono di Carlo I d'Angiò (a. 1266).

Il portale minore infisso nel fianco di questa chiesina serba in piccole dimensioni lo stesso organismo dei grandi ingressi contemporanei, e solo manca di alcune parti, forse sopprese nel ricomporlo, forse mai create (fig. 412).

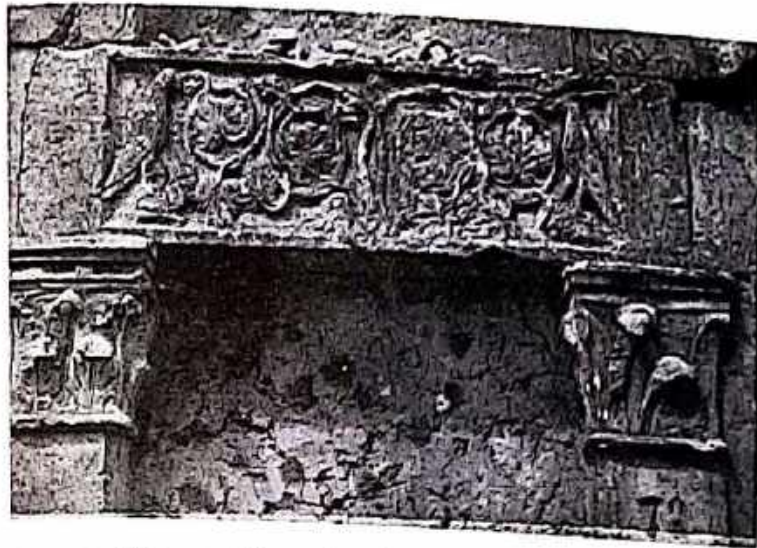
Comunque osserviamo l'archivolto ben modanato, l'architrave originalissimo, i capitelli scorretti che insieme ai pilastri mancano di ogni indizio del modo col quale potevano finirsi. Poiché a queste due spalle quasi a vivo di muro sembra dovessero aggiungersi lateralmente altri elementi a rilievo malgrado che i capitelli incompiuti profilino dalle due parti. Forse all'imposta dell'archivolto dovevano sporgere due mensole a somiglianza di quelle dei portali minori di Santa Maria di Luco.

Nell'architrave (fig. 413) uno scultore abilissimo rappresentò in bassorilievo la vite simbolica con un doppio nascimento centrale e volute avvolgenti il fogliame fino alle estremità dove sono uccelli bezzicanti. Sembra una mano diversa da quella che scolpiva il portale maggiore, ma

Fig. 412 - Avezzano:
S. Nicola - Porta minore



Fig. 413 - Avezzano:
S. Nicola - Particolare



nessun dato positivo ci assicura che l'abilità del grande ornataista sconosciuto non giungesse anche a questo verissimo tutto particolare del piccolo fregio. Poiché qui l'ornato non è più stilizzato come nei bassorilievi contemporanei, ma studiato accuratamente sul vero e riprodotto con quella fedeltà anatomica quasi sconosciuta finora. Il maestro di quest'opera traduce il suo pensiero in una composizione semplice, ma elegante, e con grande finezza di modellatura mette in evidenza i particolari di quei pampini che sembrano stampati sul vero e il piumaggio degli uccelli e il contorcimento naturale dei viticci²¹.

Santa Maria in Valle Porclaneta (Sec. XIII). — Parlando delle scuole minori del duodecimo secolo vedemmo in questa chiesa abbaziale iniziarsi i lavori per il recinto presbiteriale e completarsi le mirabili opere di Roberto e Nicodemo²².

La pergola di quercia, che doveva completare in modo così armonioso l'effetto scenico di questo interno, fu creduta da quasi tutti coloro che ne hanno fatto cenno opera contemporanea al pulpito ed all'ambone, mentre stilisticamente appare di molti anni posteriore.

L'iconostasi miracolosamente giunta fino a noi si compone di quattro colonne isolate e d'una trabeazione conficcata alle estremità nei muri al di sopra dei rozzi capitelli della navata (fig. 214). Le colonne hanno le forme slanciate dell'ordine corinzio a cui s'ispirano. Le due di mezzo possono dirsi eguali, benché nelle basi attiche una soltanto posseda le foglie protezionali. Il fusto è diviso a metà altezza da una specie di collarino intagliato a foglioline, dal quale nascono quattro grandi foglie d'acanto spinose girate intorno come su di un capitello (fig. 414). Nella metà inferiore è scanalato verticalmente all'uso ro-

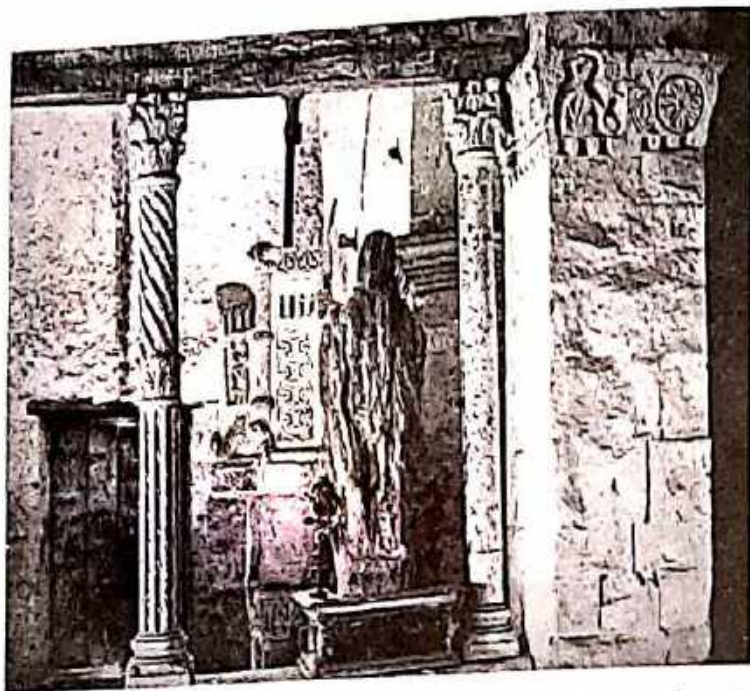


Fig. 414 – Rosceto: S. Maria -
Particolare dell'iconostasi

mano, mentre nella metà superiore le scanalature si svolgono a spirale. E tanto nell'una quanto nell'altra parte, ognuno di questi solchi è fornito delle foglioline rampanti di Santa Giusta e Santa Maria di Luco.

I capitelli ben proporzionati si alzano sul forte collarino in due ordini di foglie d'acanto spinoso, ma con la variante già notata, per la quale i caulicoli spariscono sotto un ricco groviglio di fogliame, ciò che forma precisamente la caratteristica di questo tipo di capitello da noi veduto a Celano e a Santa Maria di Luco.

Così per la prima volta si completa il pensiero di quei maestri che avevano provato queste forme sugli stipiti dei portali, ed ora raggiungono il loro massimo sviluppo sui fusti delle colonne, formando quello che giustamente può dirsi il *capitello marsicano*.

Le colonne laterali hanno ambedue basi attiche con protezionali a foglia piena e fusti completamente lisci, ma i capitelli si slanciano a più nuova creazione. I collarini sono a tortiglione, le foglie d'acanto si mescolano alle foglie di palma. Quello di destra è un'imitazione del tipo casauriense che dicemmo *a cesto*, perché si compone principalmente dell'intreccio di foglie di palma dal gambo lungo e tortuoso (fig. 415); l'altro, di sinistra, ha quattro foglie d'acanto spinoso ripiegate sulle diagonali, dietro le quali escono foglie di palma, più larghe e ricciute, che sembrano sostenere ricchissimi caulicoli terminati con le stesse palmette, in forma di ali, distese sugli spigoli dei capitelli di Santa Giusta e Santa Maria di Luco. Sono chiare anche qui le analogie di questo nuovo capitello con

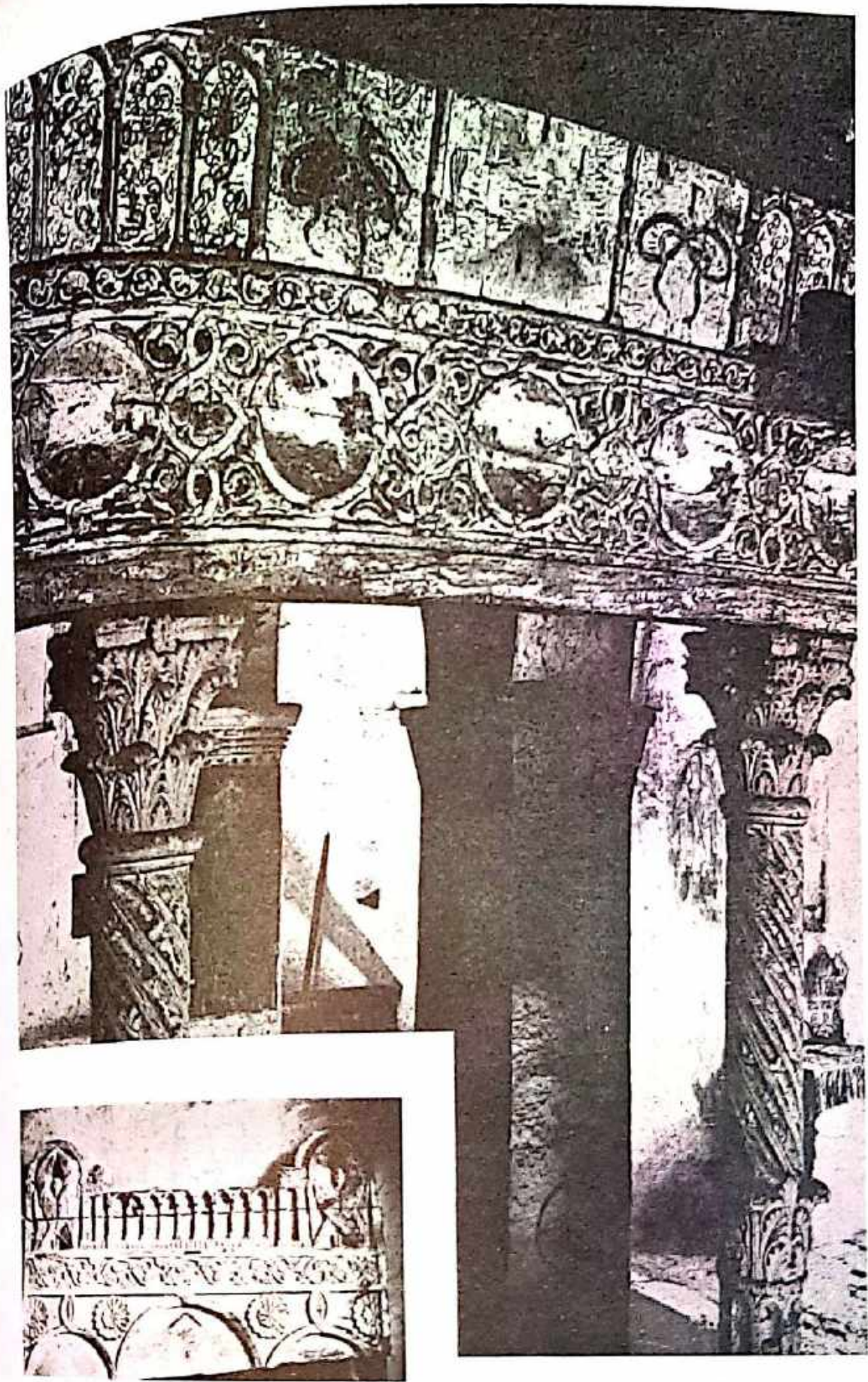


Fig. 416 – Rosciolo: S. Maria - Finale dell'iconostasi

Fig. 417 – Rosciolo: S. Maria - Trabeazione



Fig. 415 - Rosciolo: S. Maria -
Capitello a cesto

vari altri di Casauria e con quelli già creati nella Marsica dalla nuova scuola. Sembra che l'autore di queste opere, mescolando in quest'ultimo tipo vegetali di natura diversa, volesse creare un termine di passaggio fra i due capitelli del centro fatti esclusivamente di foglia d'acanto e quello a cesto esclusivamente composto di palme.

La trabeazione, benché divisa in tre zone raffiguranti l'architrave, il fregio e la cornice, non ha sagomatura, ma si distende piatta come un frontespizio, sul quale si disegnano ornamenti floreali e geometrici a piccolo rilievo (fig. 417). Nell'architrave larghissimo dei nastri si annodano originando grandi cerchi che si alternano con intrecciature simmetriche combinate con giri di foglie e fiori. Nel fregio è rappresentato un loggiato ad archetti su colonnine binate assai sottili, ed anche qui il concetto del nastro girato serve a formare le arcature che si annodano in chiave ed a recingere i piccoli triangoli mistilinei in cui spicca un astrino. Ma nella parte centrale, cioè al di sopra della porticina del recinto, il loggiato cede il posto ad un motivo più ampio; tre arcature, di cui la centrale maggiore delle laterali, s'innalzano ad invadere la zona destinata alla cornice, che rimane così interrotta dalle due parti. Questa specie di fastigio si compone di una piccola fascia decorata con volutine floreali e di una fascia più larga dove lo stesso motivo maggiormente sviluppato serve di fondo a piccoli busti messi a distanze eguali. Le sei figurine sul lato destro sembrano putti che con le braccia vogliono sorreggere il listello terminale della trabeazione, mentre le sei figurine del lato opposto sono atteggiate con la mano manca sul petto fornito di stemma.

Le tre arcatelle che nel centro interrompono questa cornice si sviluppano, come quelle del fregio, con nastri accavallati in chiave e correnti al di sopra orizzontalmente, per recingere gli spazi triangolari, dove sono grandi rose stellate a doppio giro di petali. Sovrasta un vero acroterio (fig. 416) che genialmente incorona questa parte centrale con un fregio e un'ultima zona di arcatelle; ed anche l'ultimo loggiato si compone nel centro di nastri girati a sesto tondo che s'annodano in chiave, mentre nelle testate termina solennemente con due edicole salienti, nelle quali i serafini di Dio si nascondono sotto le sei ali²³. In tutta l'opera spira un grandissimo senso di delicatezza. Alla mancanza del rilievo nell'effetto finale si volle riparare con l'applicazione del colore qua e là dove occorreva, ed una pittura monocroma rimane ancora applicata a talune parti della trabeazione o per meglio determinare il distacco di certe forme o per aggiungere decorazione dove pareva che mancasse. Così sembra che i fondi fossero dipinti in bianco perché gli ornati e le arcatelle acquistassero più grande rilievo, alcuni fiori ed ornati tinti di scuro per dare maggior vivacità al disegno, e finalmente sui fondi si dipingessero quei nastri annodati e quei ghirigori che riempiono il vano delle arcatelle.

E' difficile riconoscere fino a qual punto la scuola di Roberto e Nicodemo abbia influito su quest'opera che, pur essendo perfettamente intonata con l'ambone e col ciborio, si presenta con caratteri del tutto indipendenti. Lo stile dei due maestri è così nettamente stabilito nelle loro opere che ho già descritte²⁴, e così chiaro, uniforme, personale, da non ammettere la possibilità di una qualunque confusione. Ed i raffronti stilistici fatti tra gli elementi che compongono le colonne, e specialmente le due centrali, con taluni particolari del prospetto di Santa Giusta di Bazzano, sono sufficienti, a parer mio, a provare come la paternità di quest'opera debba ricercarsi in quella scuola che aveva scelto la Marsica a suo campo d'azione e alla quale abbiamo veduto appartenere l'erezione delle chiese di Celano e di Luco. Rosciolo dovrà dunque considerarsi come un'altra tappa delle maestranze che avevano portato qui non solo i marmorari discesi da Casauria, ma i decoratori e gl'intagliatori capaci di ogni genere di lavoro.

Tuttavia la presenza dei capolavori esistenti nella chiesa abbaziale dovette esser guida agli artisti che eseguirono l'iconostasi, appunto perché essi si preoccuparono di far cosa che armonizzasse con l'ambiente della chiesa. A ciò si deve attribuire l'uso ripetuto di quelle arcatelle nei fregi e dei ricchi ornati pieni di masse compatte e la tecnica

delicata e bassa del rilievo, qualità evidentemente studiate sull'ambone e sul ciborio²⁵

Attorno all'abside ferveva intanto più intenso il lavoro per la decorazione esteriore della muraglia, la quale prendeva pianta pentagonale. Vi concorrevano quei maestri discesi da Casauria che avevano propugnato le forme borgognone, associati con gli ornati della Marsica, abili nel taglio della pietra e nella ricerca di nuove soluzioni plastiche. Non è difficile infatti vedere nel triplice ordine dei sostegni addossati contro gli spigoli del prisma lo stesso concetto organico e decorativo che a Santa Giusta di Bazzano nella facciata si dimostrò originato da Casauria (fig. 418). Solo qui vi è maggiormente sentita l'influenza della scuola di Santa Maria d'Arabona, del tutto assente a Santa Giusta.

Nel primo ordine, più solido degli altri, i fusti sono a sezione semiesagona o quadrata con smussi negli spigoli. I capitelli, ricchissimi d'intaglio vegetale, ci rappresentano la esuberante creazione dei maestri borgognoni libera da ogni freno. Ve ne sono a quattro foglie angolari che invadono tutta la campana, a otto foglie disposte alternativamente sulle facce e sugli spigoli, come nel prospetto posteriore di San Clemente, e di un tipo più libero, in cui le foglie spinose si arruffano in maniera da invadere abilmente tutta la campana. In taluno si afferma per la prima volta in Abruzzo quel tipo francese ove le grandi foglie ad uncino sono piuttosto arboscelli ripiegati in bottoni e le singole foglioline si arricciano come nel trifoglio.

A Sant'Andrea di Vercelli, che dobbiamo in gran parte a maestri borgognoni²⁶, ve ne sono di simili in un pilastro d'angolo del chiostro (a. 1209-1224).

Una cornice d'abaco correndo sui cinque lati dell'abside collega i capitelli e ne completa la decorazione, risaltando sulla campana circolare a guisa di *tailloir*, ed in questa gola ricchissima si sviluppa una vaga composizione ornamentale nata, al pari del capitello della iconostasi, dall'alternativa di foglie d'acanto diritte e palme accoppiate in modo simmetrico (fig. 418). Le colonnine del secondo ordine poggiano le basi sul dorso di leoni in piedi, contro l'uso comune in Abruzzo. E ciò significa che nuove e più coraggiose energie si erano introdotte fra le maestranze. Al di sopra, una seconda cornice senza intagli ripete l'andamento della prima, risaltando secondo la sporgenza delle colonne, e forma la base del terzo ed ultimo ordine. Meno ricchi i capitelli degli ultimi due ordini e più svelti nelle forme, non abbandonano mai il tipo a cinque foglie piene, piccolo abaco e sovrapposta cornice (*tailloir*).

Il coronamento finale ha tutta la semplicità cara ai mona-

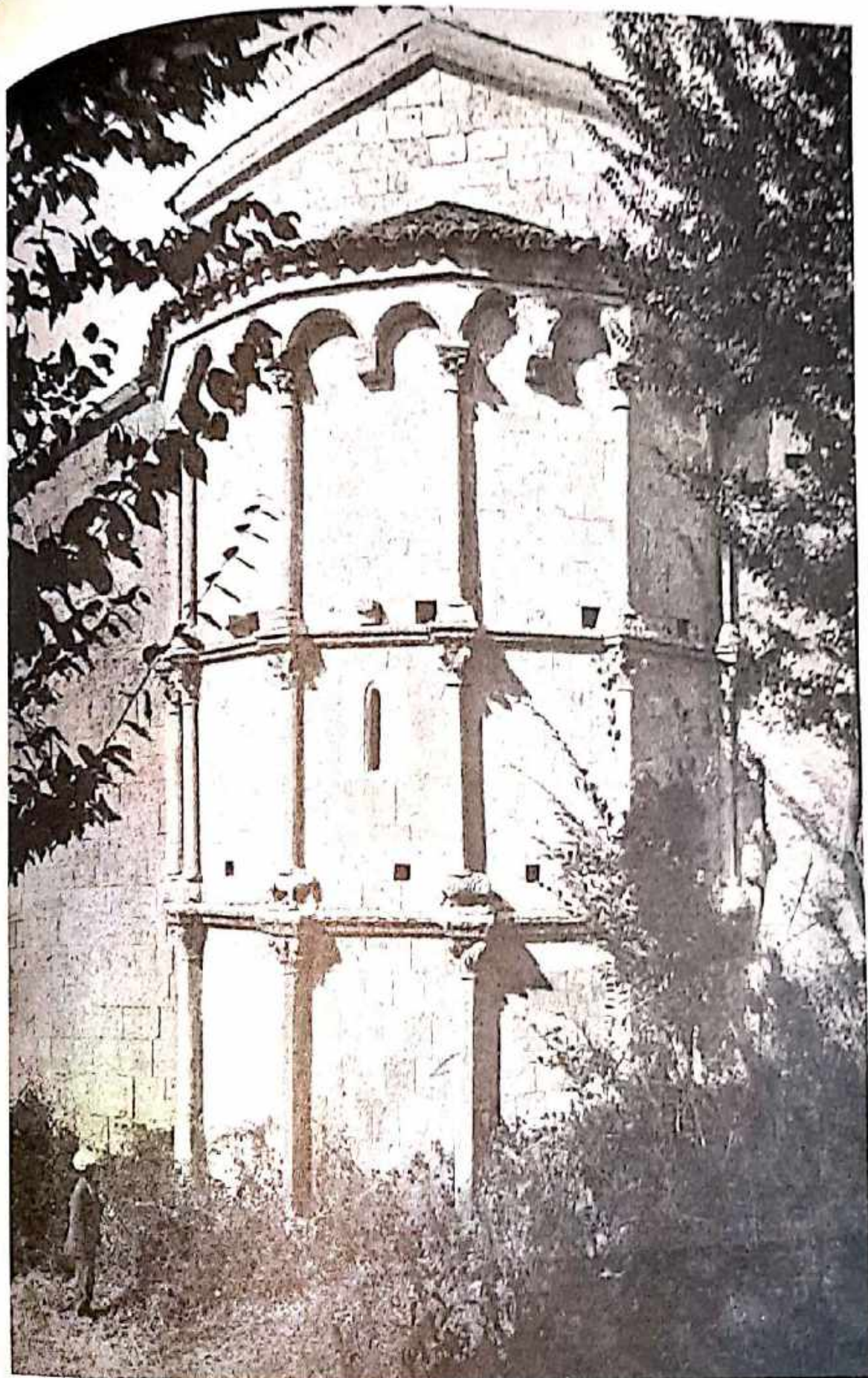


Fig. 418 – Rosciolo: S. Maria - Abside

ci di San Benedetto. Le campate tra le colonne contigue son divise in due arcate mediante una mensola centrale e vi si alternano sempre sestri tondi semplici o trilobati con smussatura nel ciglio. Ad uno sguardo sommario, come questo, sfuggono le eleganze dei minimi particolari che i maestri francesi mettevano a profusione sulla pietra o perché la varietà fosse rispettata sempre o perché anche le più elementari risoluzioni concorressero a creare quel diletto degli occhi che viene da mille cose inafferrabili nel complesso dell'opera. Così non è possibile vedere dall'insieme quei ricciolini con cui terminano le smussature degli spigoli²⁷, le testine che si pronunciano sui boccioli delle foglie ad uncino, i piccoli tortiglioni degli astragali, le perline che arricchiscono le nervature di certe foglie ed altri particolari studiati sempre con la stessa coscienza di creare inesauribili eleganze, gentili bellezze, vive armonie sulla fredda pietra.

Un finestrino a feritoia aperto nel mezzo dell'abside è l'unica luce di questo prospetto posteriore, ove le tre navi si delineano nettamente con semplice cornice a scivolo e la nuda severità della cortina intorno mette meglio in vista l'eleganza della parte centrale. Invece nel fianco rimane un tratto del monastero con una interessante bifora tra due finestrini²⁸, la quale ha strombatura esterna, colonnetta con *capitello marsicano*, sesto semicircolare ad arcate acute e trilobate, oculo centrale, e palesa nello schema e in qualche particolare di appartenere alla stessa scuola che a San Cesidio di Trasacco produceva la grande finestra absidale e tante altre opere che or ora prenderemo in esame (fig. 419).

Questa scuola, a giudicare dal complesso del lavoro eseguito a Santa Maria in Valle Porclaneta, aveva dunque accolto, sia pur temporaneamente, la collaborazione di qualche maestro derivante da Santa Maria d'Arabona o da quel centro delle arti che era stata la corte di Federico II, apprendendo non lo stile gotico, ma le sue inimitabili eleganze costruttive ed ornamentali.

San Cesidio a Trasacco (Seconda metà del sec. XIII). — Il Bartolini riporta fedelmente gli atti di donazione a favore della basilica di San Cesidio fatti dai Conti de' Marsi, che nell'undecimo e duodecimo secolo risiedevano nella rocca di Trasacco. Ve n'è uno del 1096 fatto per opera del conte Berardo e della contessa Gemma sua madre, rogato all'8 giugno per gli atti di Filippo Notaio di Albe²⁹; un altro del 1113, in cui Tommaso, feudatario di Celano ed Alba, dona un diritto di pescagione per oltre due miglia

Fig. 419 — Rosciolo:
S. Maria - Bifora



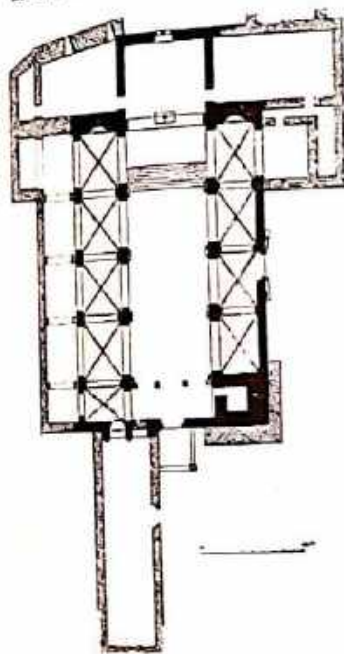
nel lago³⁰: un altro del 1120 del conte Crescenzo de' Marsi, figlio di Berardo. Si legge nell'istrumento rogato per gli atti di Roberto Notaro di Celano³¹ che il conte Crescenzo, dopo aver ottenuto dal vescovo Berardo che la sua donazione fosse munita dalla sanzione penale di scomunica contro qualunque contravventore, accompagnato dalla sua corte presentò l'istrumento di donazione sopra l'altare maggiore della basilica di San Cesidio.

Il Bartolini ritiene che a questa ultima donazione debba riconnettersi la fine del restauro della basilica transaquesa, che sorse a tre navi ed un abside orientate in senso normale all'asse del primitivo oratorio. Sappiamo poi dal Corsignani³² che Trasacco, oltre che dei Conti Berardi, fu anche feudo dei Benedettini di Montecassino, e secondo il Borrelli nel 1187 venne in potere del conte Ruggero d'Albe³³.

Ma in realtà queste notizie, mentre vengono a testimoniare quanto i Conti dei Marsi tenessero a caro la conservazione e l'incremento della basilica di San Cesidio, non sono sufficienti a dimostrare se per merito loro o dei monaci Cassinensi avesse luogo il più importante restauro della chiesa, che in base ai dati stilistici si può giudicare avvenuto quando la scuola Marsicana raggiungeva la sua completa maturità. Oggi vediamo il monumento guastato dai grandi restauri fatti nel 1618 dall'abate Cicerone De Blasis, nei quali si trasformò il presbiterio, si aggiunsero una quarta navata e due piccole braccia di transetto. Tuttavia sotto le aggiunte barocche si conserva gran parte della chiesa del decimoterzo secolo, cioè il muro frontale, il campanile sull'angolo di destra, fasciato da grandi mura a sperone, tutto il fianco da questo lato, gli otto piloni che dividono la nave di mezzo dalle laterali e la tribuna rettangolare con grande bifora (fig. 420).

Molto interessante è una visita all'interno, che presenta quell'insieme pittoresco derivato dal mescolarsi di opere di tutti gli stili e di tutte le epoche tanto caratteristico d'Abruzzo³⁴. Dai piloni rettangolari che sostengono le dieci arcate a tutto sesto dividenti le navi si distaccano archi trasversali girati in acuto per formare campate rettangolari coperte a crociera. Ma non tutte le campate conservano la volta originaria rinforzata da costoloni in pietra e istoriata nelle vele da pitture a fresco. Soltanto quattro nella navatella destra e tre nella sinistra non furono trasformate. La nave centrale e l'abside nascondono sotto gli intonaci recenti la loro ossatura, sicché nulla se ne può dire in proposito, come non si può dire se i contrafforti che si vedono al di sopra delle navatelle appartengano alla costruzione del decimoterzo secolo o al restauro del 1618.

Fig. 420 - Trasacco:
S. Cesidio - Pianta



Frattanto notiamo il fatto della copertura a volta delle navatelle con le crociere d'ogiva, come nella chiesa di San Giovanni Battista di Celano.

All'esterno si ammirano ancora molte opere di scuola Marsicana, le quali ci dicono di quanta ricchezza fosse adorno il santuario; tuttavia è da presumere che lo sfoggio ornamentale secondo l'uso del tempo fosse ristretto alle parti più importanti. Vi sono due ingressi: quello nel mezzo del prospetto coperto da pronao è detto ingresso *delle donne*, l'altro sul fianco di destra *degli uomini*; denominazioni che trovano origine nell'antichissimo uso, tuttora in vigore, di tenere nel tempio separati i due sessi. Ciascun ingresso era fino a pochi anni indietro preceduto da un atrio distinto che aggiungeva solennità e raccoglimento al luogo di preghiera, ma la follia innovatrice abbatté l'uno e l'altro per creare una grande piazza informe. Nel 1904 esisteva ancora l'atrio *delle donne*, al quale si accedeva per un grazioso portale sestiacuto, probabile opera del secolo decimoquarto³⁵.

Tanto l'ingresso degli uomini quanto quello delle donne erano adorni di ricchissimi portali che disgraziatamente giunsero a noi amputati e trasformati. Il maggiore era quello *delle donne*, corrispondente al centro del prospetto, perché il suo vano raggiunge tra le spalle una larghezza di m 1,80 e nell'altezza m 3,10, misure non superate da nessun portale di questa scuola. Ma le aggiunte posteriori lo deturpano in modo che esso figura oggi come un ingresso secondario a confronto del portale *degli uomini*, ingrandito, se non nella luce, nelle decorazioni esteriori. Il grande portale invece fu sminuito per aggiungervi presso un piccolo corpo di fabbrica chiamato l'oratorio della Concezione e per opprimerlo con un meschinissimo protiro a volta (fig. 421). Tuttavia non è difficile riconoscere in questo portale la stessa struttura e lo stesso stile degli altri di scuola Marsicana, e in special modo di quello di San Salvatore di Paterno, e immaginarlo completato nella sua grandiosità. Vi sono le due spalle e il pilastro sporgente di sinistra, mutato, questa volta, in una vera semicolonna scanalata, i relativi capitelli con la cornice d'abaco e l'architrave monolitico; e tutti questi pezzi sono decorati con gli stessi vigorosi ornati d'acanto intrecciati a figure ed animali (fig. 422).

Il portale degli uomini, posto circa nel mezzo della muraglia della navatella destra, si crede occupi l'ingresso del primitivo oratorio cristiano³⁶, ma perdette la sua forma caratteristica in un restauro fatto probabilmente nel Cinquecento, quando, con la soppressione di alcune parti e

Fig. 421 - Trasacco:
S. Cesidio - Portale delle donne





con l'aggiunta di molti materiali, fu completamente ricostruito secondo lo schema dei portali aquilani (fig. 423). "L'autore, scrisse il Piccirilli³⁷, potrebbe essersi ispirato alla sontuosa porta della chiesa di Santa Sabina, l'antica cattedrale della Marsica, ecc.". Sceverando, è dunque possibile anche qui ricostruire idealmente l'antica architettura; e in quest'opera di analisi risulta anzi qualche indizio che mi permette di credere come l'organismo dei due portali, con le maggiori dimensioni, si fosse arricchito di qualche elemento finora inusato nelle altre opere di questa scuola. Nel portale *delle donne* è già accennata una maggior libertà di composizione. Ambedue le spalle hanno un solo ramo d'acanto sviluppato in spire, ed è così abbandonata l'usanza dei Benedettini di tenere disuguali gli ornamenti delle formelle. L'architrave ha dintorno all'ornato, lungo i listelli, un giro di piccole foglie acquatiche, ed all'estremità di sinistra se ne distacca non più un pilastro, come a Santa Giusta ed a Santa Maria di Luco, ma una specie di mensola decorata di una figura sporgente, probabilmente di leone, oggi spezzata da un violento colpo. I capitelli non hanno il sottile abaco del portale di Paterno, ma una vera *cornice d'abaco* sagomata a gola dritta senza intagli. I pilastri sporgenti appaiono, dall'unico esempio che ne rimane, mutati in vere semicolonne scanalate con basi attiche doppie fornite di protezionali e le immancabili foglioline rampanti su per il fusto. Un pilastro che s'attacca a fianco di questa semicolonna, ed ha il capitello dello stesso acanto, mi lasciò il sospetto che costituisse la parte più sporgente del portale, coperta dalla muraglia del vicino oratorio così malamente disposto a invadere un largo tratto della fronte.

Nel portale degli uomini troviamo la parte centrale quasi integra (fig. 423). Vi fu aggiunta una cornice sopra l'architrave, e due capitelli del Rinascimento presero il posto degli antichi. I bellissimi fregi degli stipiti, dell'architrave e dell'archivolto sembrano uscire dallo stesso scalpello che trionfava a Paterno. L'archivolto, anzi, riproduce il motivo dei draghi accoppiati con lievi modificazioni atte a ingentilire meglio la forma, e ripete nell'intradosso le formelle quadrate. Però stupisce trovare a fianco degli stipiti nelle pilastrate altre due spalle di maggiori dimensioni, smussate nello spigolo interno da un guscio intagliato con lo stesso disegno misto di palma ed acanto che a Rosciolo compose sia i capitelli dell'iconostasi, sia una delle cornici della decorazione absidale.

Il Piccirilli³⁸ scrisse che queste paraste "lasciano supporre, perché più ricche e più alte, che siano appartenute ad un portale più spazioso"; a me pare invece che si potrebbe studiare se non fosse possibile una ricostruzione del portale *degli uomini* in cui prendessero posto tutti e quattro gli stipiti (fig. 423). Non sembrerà ardito il pensarlo, quando si consideri quale spirito d'indipendenza dalle vecchie forme animava tutte le opere della scuola Marsicana. Ed eccone un altro esempio. Il portale delle donne si collega ad un'altra opera visibile nell'interno dell'oratorio della Concezione ed inerente al prospetto della basilica.

L'oratorio è un'aula rettangolare addossata al prospetto in modo da occuparne la metà di sinistra rimanendo in diretta comunicazione con la navatella. La parte del prospetto incluso nell'aula presenta un'architettura componente una specie di portico a due arcate di pieno centro poggiate su piloni rettangolari con colonne addossate sul davanti (fig. 425). Manca l'arcata di destra e l'ultimo piedritto da questa parte certamente distrutti per creare un accesso alla cantoria dell'organo, ma quanto è rimasto spiega tutto lo schema architettonico e la bellezza della composizione³⁹. Le pilastrate di pianta rettangolare hanno comuni con le colonne la zoccolatura di base ed i capitelli. Sulla zoccolatura sporgente le colonnine hanno vere basi indipendenti molto alte e con forti protezioni. I fusti sono o cilindrici, come quello di sinistra, o a spina di pesce. La zona dei capitelli abbraccia ogni pilastrata svoltando sui fianchi e intorno alla colonna con una composizione plastica non uniforme. Una cornice d'abaco sormonta queste zone di fogliame, pronunciando un coronamento che è anche la cornice d'imposta delle arcate. Nel sostegno centrale i due ordini di foglie e i caulicoli

Fig. 425 - *Trasacco:*
S. Cesidio - Oratorio



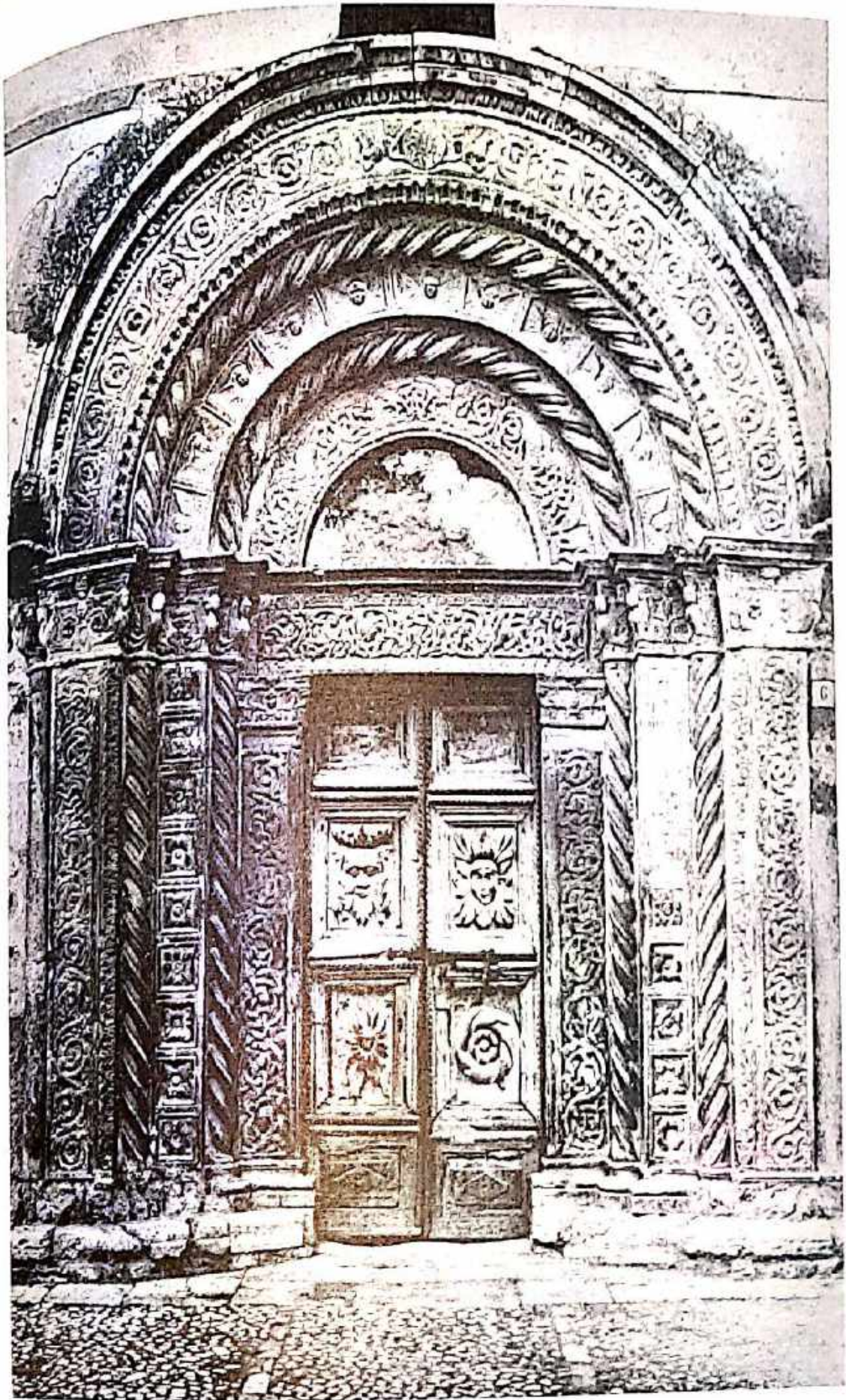


Fig. 423 – *Trasacco: S. Cesidio - Portale degli uomini*

fronzuti non sono che la ripetizione dei capitelli del vicino portale *delle donne*, mentre nel sostegno di sinistra si palesa ancora la combinazione della palma con l'acanto (fig. 426), cioè una ripetizione del motivo di Rosciolo. Sulla parete al di sopra della pilastrata di centro s'innalza la statua della Vergine col Bambino benedicente, in piedi su di un piedistallo che incombe direttamente sulla colonna a spina di pesce, e la contorna un'edicola composta di colonnini a membrature ritorte nascenti da peducci e di un archivolto trilobato e cuspidato⁴⁰.

Questa composizione centrale che emerge con la sua massa al di sopra del coronamento delle parti laterali e le zone di affreschi fatte per riempire magistralmente i campi liberi al di sopra delle arcate ci danno oggi appena un ricordo di quello che fu il monumento quando l'orrendo voltone dell'oratorio non esisteva e il duplice ingresso si congiungeva al portale contiguo. Giacché non occorre molto studio per vedere in queste opere un comune carattere di contemporaneità e nell'oratorio una mostruosa aggiunta molto tarda. I maestri marsicani non solo nelle pilastrate del duplice ingresso, ma nelle singole parti dell'edicola e nella statua della Vergine, manifestano chiaramente la loro tecnica speciale che predilige certi elementi e li rappresenta in modo che non può confondersi con altro simile. Anche le pitture al di sopra delle arcate furono loro opera, cioè furono composte con armonia rispetto all'insieme ed alle parti del monumento; ma oggi dobbiamo contentarci di vederne qualche traccia nelle fotografie, essendo esse scomparse nell'ultimo restauro.

Nulla si sa delle origini di questo duplice ingresso aperto così a contatto con il portale *delle donne* e sulle necessità che obbligarono la scuola Marsicana ad un'opera tanto al di fuori del comune. Può supporre che la grande affluenza dei pellegrini o il bisogno di rendere visibili le sacre funzioni anche dall'atrio, quando le grandi folle vi accorrevano, consigliasse ad aumentare gl'ingressi al tempio e allargarli in questo modo. Certo un ricco donatore, il cui stemma gentilizio fu scolpito sul piedistallo ove posa la Vergine⁴¹, offrì a San Cesidio quest'opera quando già gli altri due portali erano al loro posto (fig. 426); giacché l'avanzamento stilistico ci permette di assegnarlo agli ultimi anni nei quali la scuola Marsicana rimase a Trasacco. I fusti a largo tortiglione ed a spinapesce, l'arco trilobato in sesto acuto coperto da frontone a leggera cuspide sono elementi non ancora comparsi in altri monumenti marsicani.

L'importanza a cui era giunta questa scuola nel campo costruttivo e decorativo è dimostrata, oltre che dalle parti



Fig. 426 - Trasacco:
S. Cesidio - Particolare

Fig. 428 - Trasacco:
S. Cesidio - Finestra absidale

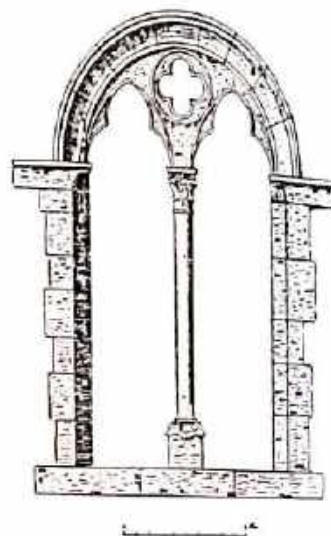




Fig. 429 - Rosciolo: S. Maria delle Grazie - Porta

fin qui descritte, nella muraglia absidale ricca di una grande bifora (fig. 428). Il vano si apre a strombatura esterna decorata nel sesto a pieno centro da leggera cornice che si ripiega orizzontalmente all'imposta. Nel mezzo un fusto ottagonale porta il capitello col solito fogliame d'acanto e sostiene due archetti sestiacuti con trilobatura inclusa e sormontati da un finestrino a quadrifoglio.

La scuola Marsicana, che sviluppa la sua maggiore attività nella seconda metà del secolo, pur mantenendosi fedele alle caratteristiche oramai fissate dai suoi artisti, dimostra a questo punto di sentire l'influsso delle altre scuole che parallelamente ad essa avanzano verso il gotico.

Santa Maria delle Grazie di Rosciolo (Sec. XIII). — Si hanno documenti sull'esistenza del castello di Rosciolo fin dal secolo undicesimo⁴² e se ne deduce che la sua chiesa parrocchiale sorgeva in modeste forme quando, per donazione del Conte Berardo, tutto il territorio passò ai Benedettini⁴³. Le antiche strutture dell'edificio sparirono nei secoli seguenti, e specialmente nel decimoquinto e decimosesto, con importanti restauri che furono quasi una completa ricostruzione; ma rimase un portale del tredicesimo secolo a fianco dell'ingresso maggiore⁴⁴, forse rimosso dal suo luogo d'origine quando i maestri Giovanni e Martino ricostruirono l'intera facciata (a. 1446) (fig. 429).

La mostra che contorna il vano invece delle pilastrate nel piccolo portale ci ricorda piuttosto il tipo Valvense e specialmente l'ingresso maggiore della basilica di San Pelino; ma le sculture non ammettono nessun dubbio d'origine. I vigorosi intagli non appartengono al maestro dei portali di Paterno e di Avezzano, ma ad un suo debole imitatore. Lo dimostrano e lo svolgimento della composizione plastica e i mezzi tecnici adoperati nel rappresentare l'elemento vegetale. I draghi contorti che alla base delle spalle fanno da nascimento ai tralci strettamente girati in volute, le timide e scarse figurine innestate nell'ornato dicono chiaramente come questa decorazione sia ispirata al concetto ornamentale più vasto e più chiaramente espresso nei portali del maestro. L'imitazione si vede nella scarsezza delle figure, che a sinistra soltanto consistono in un piccolo leone e in un omino nascosto nelle spirali, nella durezza della modellatura e nella povertà della tecnica, incapace di stilizzare le foglie dell'acanto.

L'inesperto scultore pone una maschera nel mezzo dell'architrave perché serva da nascimento a due tralci spiegati in volute a destra e sinistra, ma non sa poi risolvere l'incontro di questi tralci con gli altri che salgono sui piedrit-

ti, e così crea una intricata e confusa combinazione di allacciamento presso gli angoli del vano.

Al disopra della mostra i leoni sporgenti e l'archivolto, decorato con foglie radiali duramente ripiegate, ben s'accordano nei caratteri stilistici con la parte sottostante.

San Pietro di Alba Fucense (Sec. XIII). – Non rimangono documenti d'archivio ad illuminare la vita dell'abbazia in un momento, come questo, in cui tutte le arti dovettero concorrere allo splendore della chiesa, ed è quindi necessario procedere con molta cautela in tale opera di ricostruzione storica. I Benedettini di Alba avevano risposto al risveglio dato alle arti dalla nuova basilica di Casauria non solo completando la decorazione esteriore dell'abside⁴⁵, ma attirando i maestri della scuola Marsicana per la interna mobilia presbiteriale.

Se ciò avvenisse prima o dopo la permanenza di costoro nell'abbazia di valle Porclaneta, non è possibile stabilire, per quanto la vicinanza fra le due sedi benedettine autorizzi a credere questa nuova produzione artistica quasi contemporanea. I vecchi plutei di San Pietro erano al di sotto della magnificenza che sognava l'abate Odorisio e dei nuovi bisogni che l'ingrandimento del monastero esigeva; onde è che dovette impiantarsi in Alba una vera scuola di marmorari. Tutto ciò appariva dallo stato della chiesa avanti che il terremoto del 1915 la distruggesse ed appare tuttora che i pezzi sono stati recuperati e riordinati.

Le iscrizioni già discusse da quanti scrissero sul monumento albense⁴⁶ non fissano alcuna data, neanche approssimativa, intorno all'opera di questo abate Odorisio, due volte nominato, ed al quale certamente si deve attribuire il merito di aver chiamato prima i maestri di scuola Marsicana, poi i marmorari romani. La precedenza è stabilita da ragioni stilistiche, come appare dai resti di un recinto presbiteriale nei quali è assolutamente estraneo l'*opus romanum*. Intendo parlare di due pilastri che erano posati al di sopra della iconostasi e tenuti con murelli provvisori contro le grandi colonne scanalate. Ambedue presentano i fusti eguali, a sezione rettangolare, e le facce minori volte sull'asse della chiesa, solcate da incamerazioni per l'incastro dei plutei; incamerazioni che si prolungano in alto, entro ai capitelli scolpiti in pietre separate. Tali fusti sono disadorni, e soltanto quello di destra reca sulla fronte una grande iscrizione che indica il nome del maestro e dei suoi aiutanti: ABAS ODORISIVS FIERI FECIT MAGISTER GVALTERIVS CVM MORONTO ET PETRVS FECIT HOC OPVS (fig. 430).

Fig. 430 – Alba:
S. Pietro - Iconostasi



I capitelli a base rettangolare sono invece ricchissimi saggi di quella scultura farraginosa, ma pur sempre eminentemente decorativa, che distingue la scuola Marsicana e nella quale le foglie d'acanto sono una delle prime caratteristiche. Infatti nel capitello di destra queste foglie, copiate dal classico, hanno su tre facce la stessa tecnica e la stessa disposizione inclinata di quelle da noi vedute come caratteristiche del capitello Marsicano; nel capitello di sinistra invadono anche parte del quarto lato. Ma ad esse s'innestano elementi romanici che occupano le facce rivolte verso l'aula e compongono il soggetto principale dei capitelli. Uno ha nel mezzo una figura di proporzioni mostruose che abbraccia le zampe posteriori di due leoncelli slanciati sulle vittime, l'altro (fig. 431), un'aquila ad ali larghe ed una maschera angolare copiate, oppure studiate, sui modelli classici che abbondavano fra le rovine di Alba Fucense. L'acanto trionfa rigoglioso anche in un terzo pilastro murato a fianco del pluteo cosmatesco di sinistra (fig. 432) con caratteri propri di quella stessa scuola che aveva studiato i grandi ornamenti plastici degli stipiti e degli archivolti nei portali di Paterno, di Avezzano e di Trasacco. La candeliera, a grandi volute ricche di foglie incartocciate e dai profondi chiaroscuri, spicca quasi a tutto rilievo sopra un fondo molto abbassato. Non sembra completa all'estremità inferiore, poggiando su basamento frammentizio, ma termina da capo in un quadretto a bassorilievo in cui Cristo col nimbo crucigero e la croce astile nella mano sinistra, solleva con la destra Adamo. Si tratta dell'unica rappresentazione della *Anastasis* (Discesa al Limbo) esistente in Aoruzzo⁴⁷.

Un finestrino quadrato, che era entrato a fare parte dell'opera frammentaria componente l'iconostasi della navata di sinistra, apparteneva certamente alla stessa scuola che aveva applicato quella tecnica di cancelli in pietra per la chiusura dei piccoli vani tanto a Santa Giusta di Bazzano, quanto a Santa Maria di Luco (fig. 433).

Ma tutti questi frammenti erano prima del terremoto raccolti senza alcun criterio, come se un grande rimaneggiamento fosse avvenuto in tempo non lontano, quando, si crede, anche la iconostasi dei marmorari romani subì un cambiamento di posto. Le parole con cui il Promis accenna a questo spostamento non sono chiare, ma fanno ritenere che da Roma fosse qui trasportato l'uso di una vera *schola cantorum* nel mezzo della chiesa⁴⁸.

Allo stato attuale delle ricerche il recinto presbiteriale incominciato dalla scuola Marsicana ci appare dunque incompleto. Probabilmente alla venuta dei maestri romani

Fig. 431 - Albe:
S. Pietro - Iconostasi





Fig. 432 - Albe:
S. Pietro - Iconostasi

Fig. 433 - Albe:
S. Pietro - Finestrino



l'opera era lungi dal suo termine, e tale supposizione viene a spiegarci non solo l'intervento di essi, ma quella promiscuità di lavoro che si osserva in alcuni tratti del recinto, tanto che risulta chiara la collaborazione diretta delle due scuole.

San Giovanni in Leopardò (Sec. XIII). — La chiesa parrocchiale di Borgocollefegato dedicata a Sant'Anastasia potrebbe rimontare al 1745, come indica una lapide sul prospetto⁴⁹, seguendo circa l'epoca della formazione del Borgo, cioè dell'abitato posto sulla via provinciale ai piedi di Collefegato⁵⁰. Non ha nulla di notevole interesse al di fuori di alcuni resti architettonici di un più remoto edificio adoperati a comporre un ingresso ed una finestra circolare; i quali resti per i caratteri stilistici ben chiari debbono riconnettersi alla chiesa diruta di San Giovanni in Leopardò, situata proprio in quei dintorni.

L'edificio benedettino, di cui ho fatto cenno più avanti⁵¹, era rimasto probabilmente senza le decorazioni di facciata o aveva bisogno di una ricostruzione, quando nel tredicesimo secolo correva nella regione la rinomanza dei maestri che nei dintorni avevano costruito e rimodernato chiese con nuovi intendimenti d'arte. A qualcuno di essi certamente veniva affidato l'incarico di completare la chiesa dei Benedettini, già ricca di una importante opera d'arte quale è la cripta presbiteriale (fig. 434), ond'è che la fronte fu adornata applicando gli stessi principi architettonici usati in quel tempo nella Marsica. Ma, abbandonato il monastero dai religiosi, l'edificio cadde un po' alla volta in rovina e la chiesa stessa divenne una cava di pietra. Sembra che nel 1853⁵² il nuovo portale di Sant'Anastasia fosse composto alla maniera che oggi si vede (fig. 435), cioè con una cornice sproporzionata, subito a contatto col rosone, a coronamento dei due pilastri; ma ciò che importa non è questa data, bensì il fatto che abbiano potuto salvarsi materiali di grande interesse quali sono il rosone, i pilastri ed i bassorilievi⁵³.

La finestra circolare, una vera ruota di tozzi pilastrini in cui è inclusa una seconda ruota stellata, richiama troppo alla memoria la semplice novità della concezione e la rozzezza del lavoro di una simile apertura esistente sul prospetto della chiesa di San Giovanni Evangelista di Celano perché si possa dubitare sulla sua provenienza. E parimenti i pilastri scanalati, che mediante due scanonature prendono l'aspetto di colonne pur rimanendo pilastri alle basi ed ai capitelli, le foglioline rannicchiate entro alle scanonature, la forma e la modellatura dei capitelli così libera-

mente ispirati al corinzio, con aquile o ricci di fogliame al posto delle volute angolari, e tutto il carattere della modellatura e della tecnica sono caratteristiche troppo chiare perché non siano riconosciute proprio le stesse che guidarono, mantennero lo stile di quei marmorari per tutto il secolo e diedero un comune carattere ai portali di Paterno, di Avezzano, di Luco e di Trasacco.

La chiesa ad una nave di San Giovanni si può dunque ricostruire sulla pianta da me rilevata⁵⁴. Coperta a due falde di tetto, doveva certamente presentare la fronte coronata a timpano, come le chiese contemporanee di Celano e di Luco. Al di sotto della finestra circolare l'ingresso potrebbe ricomporsi seguendo le stesse linee del portale maggiore di Santa Maria di Luco. I due bassorilievi rappresentanti un Vescovo ed un Santo con libro aperto, che nella chiesa di Sant'Anastasia sono murati a fianco del vano, per le proporzioni rispetto all'altezza dei pilastri, e per la mancanza della parte inferiore delle gambe si debbono riconoscere adatti a riprendere il loro posto di origine, cioè al di sopra dei capitelli, come nel portale di Luco.

Santa Lucia di Magliano dei Marsi (Sec. XIII). — La chiesa parrocchiale di Magliano dedicata a Santa Lucia fu tra i monumenti meno studiati d'Abruzzo e perciò manca di notizie storiche. Però se è vero che il paese ebbe origine ai tempi romani⁵⁵ e prosperò nel medio evo⁵⁶, se ne può dedurre che anche la sua chiesa ebbe origine antichissima. Il monumento infatti mi confermò nelle sue parti tre epoche distinte che precedettero gli ultimi restauri del tempo dell'abate Falocco (a. 1820), epoche riconoscibili ai caratteri stilistici delle sue strutture.

Prima del terremoto del 1915 la chiesa si presentava come un edificio a tre navi, abside rettangolare e facciata di tipo aquilano, a coronamento orizzontale. Osservata all'esterno, si vedeva che le muraglie dei fianchi delle navatelle mantenevano le cortine a piccole pietre annerite, in cui erano praticati vani di finestre sestoacute chiuse in tempo recente. Internamente la sfarzosa architettura del 1820 non riusciva a nascondere le tracce di quello stile che predominò nella Marsica nel secolo decimoterzo. Gli archi trasversali delle navatelle poggiavano da un lato sui piloni rettangolari dividenti le navate, dall'altro su semicolonne addossate alle mura di perimetro, ove rimanevano le antiche basi con larghe foglie protezionali sul plinto. Ve ne erano tre nella navata di sinistra e tre nella navata destra. Le campate tra gli archi trasversali erano coperte con volte in gran parte moderne, ma non pertanto due di esse

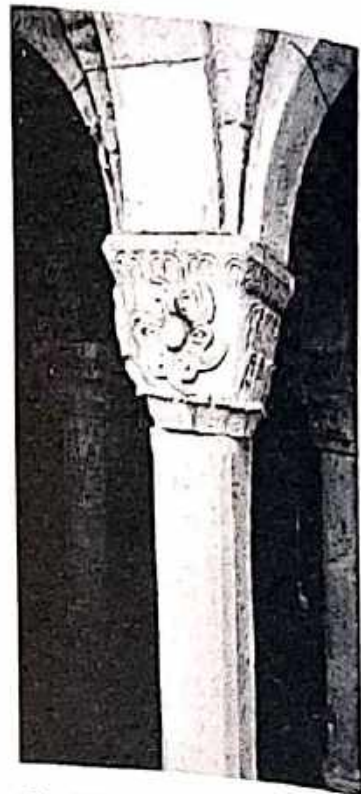
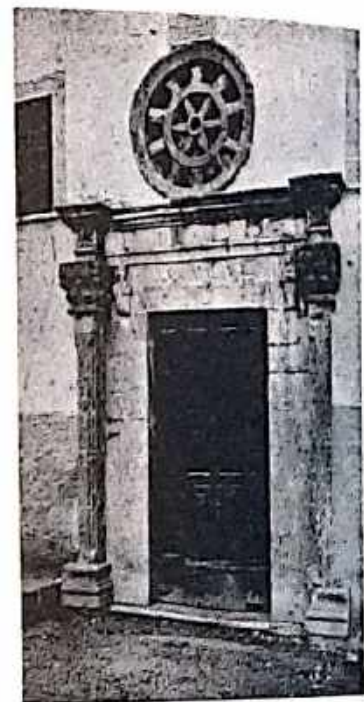


Fig. 434 — Borgocolleferato:
S. Giovanni in Leopardò - Cripta

Fig. 435 — Borgocolleferato:
S. Giovanni in Leopardò -
Frammento



conservavano l'antica struttura di crociere sorrette da costoloni a sezione semiottagonale che s'incrociavano in un disco decorato a stelle e nascevano da peducci mensoliformi. Tali la prima campata a sinistra e la seconda a destra della grande nave, ciò che indicava come, a somiglianza di San Cesidio di Trasacco e di San Giovanni Battista di Celano, ambedue le navatelle fossero state coperte con volte a crociera d'ogiva.

Ora, questo genere di costruzione si manifestò appunto nella Marsica quando i maestri borgognoni con Santa Maria d'Arabona (a. 1208 e segg.) ebbero dato nuovo impulso all'uso del loro stile, cioè nella prima metà del secolo.

La stessa scuola che aveva ricostruito la basilica di Trasacco innalzò anche la chiesa di Santa Lucia. L'abside rettangolare, per quanto restaurata, conservò la stessa planimetria di quella di Trasacco. La stessa scuola di ornati eseguì per Santa Lucia i due mirabili plutei, finora tenuti in nessuna considerazione, che erano infissi nella cortina della facciata (*fig. 436*).

L'uso di questi cancelli divisi in grandi scomparti con animali simbolici a bassorilievo fu proprio di quest'epoca, corrispondente alla seconda metà del secolo, e poté diffondersi in grazia dell'avanzamento già subito dalla scultura monumentale. Vedremo questo genere di recinto ancora in opera in una delle chiese meglio conservate d'Abruzzo, a San Pellegrino di Bominaco (a. 1263), cioè in quella regione aquilana che più assorbiva le forme gotiche.

A Magliano, non so per quale ventura, si rispettarono questi cimeli, infiggendoli sulla facciata insieme ad altre sculture⁵⁷. Ogni cancello è composto di due plutei riuniti da intelaiatura ricchissima per modo che risultano quattro grandi formelle occupate da allegorie in bassorilievo disposte di fronte due a due. A sinistra (*fig. 437*) un grifo, tolto all'arte romana, ghermisce un agnello⁵⁸, un leone si slancia tenendo azzannato un uomo nudo; a destra (*fig. 438*) Sansone giovanetto doma il leone, mentre una sfige tiene con le unghie un povero mortale. Vi è in queste sculture tanta ispirazione classica da far credere che l'autore avesse fortemente studiato su modelli romani divenuti oramai tradizionali.

Ma ciò che collega i plutei con le opere della scuola Marsicana è l'identità di stile tra gli ornati che li riquadrano e le sculture dei portali di Paterno, di Avezzano e di Trasacco. Una doppia gola intagliata circonda sui quattro lati i bassorilievi ed un largo fregio a guisa di mostra corre a lungo sui masselli costituenti l'intelaiatura. La più interna



Fig. 436 - Magliano del Marone:
S. Lucia - Facciata

delle gole è un seguito di foglioline piene a forma di cuore; quella che segue si raccorda con la mostra allo stesso modo degli stipiti del portale degli uomini di Trasacco, sia per la sagoma come per il disegno, riproducendo anche qui l'ornato della prima cornice dell'abside di Santa Maria in Valle Porclaneta. Così la felice combinazione di foglie d'acanto e di palma alternate si ripete per la quarta volta nella Marsica, e sempre con le stesse caratteristiche. I fregi, incavati nella massa fra due listelli marginali, hanno maggior larghezza sui lati minori che sui maggiori del rettangolo, ma riproducono lo stesso acanto pieno di vigore e dal fogliame riccamente incartocciato che vedemmo adornare stipiti e architravi nei portali di questa scuola. Mancano le figurine in lotta con gli animali spaventosi, e se ne comprende la ragione. Esse avrebbero sminuzzato troppo la composizione ornamentale, distogliendo l'attenzione dal soggetto principale che è nel mezzo. Una sola figurina ignuda mi sembra di vedere tra gli ornati del cancello di destra ove il montante centrale s'incontra con il davanzale.

La stessa animazione dei portali avvisa questa che è tra le più belle opere d'arte della Marsica; gli stessi concetti simbolici comuni all'arte romanica, invece di mescolarsi nelle spire dell'acanto, passano al più alto ufficio di soggetto principale del quadro. Le fiere e gli uomini, nel lasciare le posizioni scomposte, prendono forme solenni, ispirate all'antico o sommariamente studiate dal vero, ma non perdono le caratteristiche salienti, giacché, alla stessa guisa dei

Fig. 437 - Magliano del Marso:
S. Lucia - Plutei



portali, l'incartocciarsi delle foglie d'acanto si applica nelle code fiorite delle belve, nelle criniere dei leoni, nelle penne del grifo e perfino nel mantello di Sansone. Il senso decorativo largamente inteso nella composizione, come nella modellatura, si manifesta anche in un particolare secondario quale è il fiore messo al di sopra della seconda allegoria, proprio laddove la magrezza del leone poteva generare povertà d'insieme.

E' forza dunque riconoscere in questi due cancelli il capolavoro dei maestri marsicani, a capo dei quali doveva ancora essere lo stesso artista che ci lasciò tante opere geniali nella regione.

Fig. 438 - Magliano del Marso:
S. Lucia - Plutei



Santa Maria del Ponte di Fontecchio (Sec. XIII). - Tre bolle pontificie ricordano questa chiesa nel duodecimo secolo tra i confini della diocesi di Valva e Sulmona⁵⁹, ma non ne abbiamo notizie nel secolo seguente in cui semora fosse ricostruita.

L'edificio, che oggi si presenta nella pittoresca irregolarità dovuta ai successivi ingrandimenti, conserva solo qualche parte che lo ricollega alla scuola Marsicana o meglio a quell'anonimo scultore che abbellì di sua arte il bacino del Fucino. Solo per questa relazione può dirsi che l'abside sestiacuta e il muro di fondo della chiesa, oggi contornato da locali aggiunti, appartengono alla costruzione duecentesca; tutto il resto appare trasformato più tardi. Infatti la campata presbiteriale con volte ogivali su colonnine angolari, mentre per la struttura sembra contemporanea dell'abside, reca in chiave scolpito lo stemma di San Bernardino, che è posteriore al 1444.

Si presenta così un'elegante questione da risolvere. La volta a crociera d'ogiva nella nave centrale fu costruita nel decimoterzo secolo o nel decimoquinto? E, se fu costrui-



Fig. 439 - Fontecchio:
S. Maria del Ponte - Finestra

ta nel decimoterzo, lo stemma di San Bernardino può essere stato aggiunto due secoli dopo quando si eseguirono le pitture ancora esistenti?

Lo studio dei monumenti ispirati alle forme gotiche ci fornirà il materiale per un probabile giudizio. Frattanto osserviamo la parte duecentesca consistente nel muro di fondo a buona cortina di conci, con feritoie nelle due ali che fiancheggiano l'abside semicilindrica e la finestra absidale, anch'essa in forma di feritoia; e tutto ciò da quel lato che era all'esterno prima che gli ampliamenti della chiesa non chiudessero la muraglia entro un nuovo braccio di edificio. Dal lato interno, tutto affrescato con una grande scena del Calvario, l'abside sestiacuta è così piccola che rimane quasi per intero nascosta da una preziosa pala d'altare e le feritoie spariscono dietro due edicole simmetriche ove si custodiscono l'Olio santo e le sacre reliquie.

Le forme così minuscole dell'abside e il fatto che attualmente il fianco di destra di questa nave centrale fa parte dell'irregolare perimetro dell'edificio sono dati che mi spingono a credere che la chiesina duecentesca fosse a nave unica.

Nella finestra absidale, tagliata a guisa di feritoia a doppia strombatura, si vede all'esterno un piccolo archivolto scolpito a fogliami per decorare l'arcatella monolitica (fig. 439). Ebbene, questa scultura riproduce esattamente il motivo caratteristico del nostro scultore anonimo, allo stesso modo come lo vedemmo sull'abside di Santa Maria in Valle Porclaneta, nei portali di Avezzano e di Trasacco ed intorno ai plutei di Magliano dei Marsi. E non si tratta

di una rassomiglianza, ma di una vera identità di disegno, riscontrabile, oltre che nella composizione plastica, con cui viene mescolato l'acanto e la foglia di palma, nella tecnica finissima e sicura dello scalpello.

Perfino quel cordone che s'incurva alla base del fogliame presso il ciglio del vano è composto di un tortiglione alternato con una fila di perline a punta di diamante, come si vede nel collarino dei portali marsicani.

- ¹ Riccardo da San Germano, *Chronicon*, col. 996. Muratori, *R. Italicarum scrip.* M. Phoebonio, *Historiae Marsorum*, Neapoli, M. Monachum, 1678. P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*, Napoli, Parrino, 1738. A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della diocesi dei Marsi*, Avezzano, Magagnani, 1869. E. Celano, *Una pagina di feudalismo*, S. Lapi, Città di Castello, 1893.
- ² A. Di Pietro, Op. cit., p. 92.
- ³ A. Di Pietro, Op. cit., p. 98. "Quando dopo la metà del secolo decimoprimo di Cristo il Beato Giovanni da Foligno compì la chiesa di S. Giovanni Evangelista, e poi, come dice il manoscritto di Mons. Febbei, si ritirò nel più orrido luogo del monte di S. Vittorino, ecc." La chiesa *Sancti Joannis in Celano qui ad caput aquae dicitur cum titulis suis* si trova menzionato nella bolla di Pasquale II e di Clemente III. Vedi anche: M. Phoebonio, Op. cit. P. Piccirilli, *La Marsica. Appunti di Storia e d'Arte*, Vol. I, V. Vecchi, Trani, 1904, p. 60.
- ⁴ La chiesa edificata nel 1256 dal conte Ruggero non si può ritenere sia stata la stessa che ora esiste entro Celano.
- ⁵ Il Bindi (Op. cit., pag. 869, note) accenna a pregevoli sculture che si ammirano nella Chiesa della Madonna delle Grazie senza sapere che questa non è altro che una parte di quella chiesa di S. Giovanni Evangelista "della quale rimaneva in piedi a' tempi del Corsignani la porta con l'arma dei conti Ruggieri, una grande scala con l'ornato di muro, caduta il 1725, alcuni pilastri di marmo e di pietra con egregi lavori di scultura ed alcune pitture con questa epigrafe: HOC OPUS FACTUM FUIT SUB ANNO DNI MCCCCLVIII".
- ⁶ C. Gonzaga, *Famiglie nobili del regno di Napoli*, Napoli, 1875, De Angelis.
- ⁷ Moroni, *Dizionario di erudizione storico eccles.*, Vol. 43, p. 138.
- ⁸ *Italia Sacra*.
- ⁹ Contro questa opinione si presenta oggi il dubbio che la chiesa preesistesse a questa fondazione, giacché si è scoperto un architrave di porta con iscrizione datata 1222, ind. XIII.
- ¹⁰ Cfr. A. Munoz, *I monumenti del Lazio e degli Abruzzi danneggiati dal terremoto*, in "Bollettino d'Arte" del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1915. Id., *Monumenti di Celano prima e dopo il terremoto del 1915*, nella "Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise" (Albia) 1924, p. 97 e seg. L'A. crede che la facciata della chiesa e alcune volte a costoloni rimontino al secolo XIV-XV.
- ¹¹ P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*, Napoli, 1738. M. Phoebonio, *Historiae Marsorum*, Napoli, 1678. Guattani, *Monumenti sabini*, Roma, 1830.
- ¹² F. Blasetti, *Lucus Angitiaie*, in "Rivista Abruzzese", anno XIII, fasc. 1-4, Teramo, 1896-98.
- ¹³ *Chronicon Cass.* lib. II, cap. VII.
- ¹⁴ *Chronicon Cass.* lib. II, capitolo XXVI.
- ¹⁵ *Chronicon Cass.* lib. III, capitolo XIX. Vedi anche A. Di Pietro, Op. cit., p. 242.
- ¹⁶ Vedi: I. C. Gavini, *Il restauro della chiesa di Santa Maria delle Grazie in Luco de' Marsi*, nel "Bollettino d'Arte" del Ministero della Pubblica Istruzione, Luglio 1922. Nelle navatelle, a fianco della tribuna erano due nicchie o piccole absidi moderne le quali furono demolite nel recente restauro. Le volte a crociera delle navatelle e la volta a botte della nave centrale potevano attribuirsi a quel disgraziato restauro eseguito dall'architetto Alessandro Specchi nel 1565. Esse furono fortemente lesionate nel terremoto del 1915 e provocarono la caduta di un angolo anteriore dell'edificio, ma vennero abbattute nell'ultimo restauro diretto dalla R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi.
- ¹⁷ Riunendo alcuni frammenti architettonici esistenti nella chiesa ho potuto ricostruire le tre finestre del prospetto. Quella di destra si componeva di un vano a sesto rotondo di m 0,60 di lunghezza e 1,14 di altezza, tutto contornato da larga mostra in pietra fortemente sagomata e chiuso da un cancello a traforo di grande effetto decorativo e di elegante modellatura. Questo cancello fu già messo in vista dal Piccirilli (*La Marsica*, Op. cit., pag. 35). Lo stesso A. ha fatto cenno di un notevole frammento di ambone del XIII secolo ivi esistente, in cui è rappresentato in bassorilievo il Giudizio Finale. Probabilmente a questo an-

bone apparteneva un frammento con grande fiore quadro fiancheggiato da una serie di formelle esistenti presso alla chiesa. Ho potuto riunire entro la navata destra della chiesa tutto il materiale che apparteneva a questo ambone oltre a numerosi frammenti di un grande portale forse proveniente dal fianco dell'edificio.

18 *San Lorenzo in Cuna* eretta a quanto sembra al tempo di Pasquale II (a. 1099-1118). Secondo il Bindi (*Mon. Stor. Art.* pag. 897) questa chiesa venne rifatta dalle fondamenta da Boldo, figlio di Alfonso di Giovanni di Salvo di Paternò che ne era abate. L'Antinori nello schedo mss. ci ha lasciato memoria dell'iscrizione del 1205 ricordando questo abate e i maestri Guarino e Pietro autori della chiesa. Il Bindi corregge la data portandola al 1305. *San Giorgio di Paterno* rimontava al tempo di Clemente III (a. 1187-91). Con 500 moggia di terra e col diritto di pescare nel lago Fucino fu nel 1272 offerta da Ildebrando, duca di Spoleto, a Montecassino e da Ludovico Pio nel 1376 al monastero di Sant'Angelo in Bareggio. Secondo il Baronio la donazione fu fatta da Lotario III (a. 1137). Si ricordano poi: *San Sostio* anche al tempo di Clemente III; *Santa Maria del Paradiso* a metà della rapida discesa; *San Sebastiano*, la chiesa parrocchiale, col portale del 1507 (che illustrerò in seguito), ora distrutta nel terremoto del 13 gennaio 1915 insieme a tutto il paese. Cfr. A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi*, pag. 156.

19 Il Piccinilli ne *La Marsica* cit. ne dà le seguenti misure: vano m 1,64 per 2,41, larghezza delle spalle m 0,62 e dei pilastri scanalati m 0,32, larghezza dell'architrave m 0,45, altezza dei capitelli m 0,42.

20 *Chronicon Cassin.* anno 866, lib. I, c. XXXIV. Gattula, *Ad historiam Abb. Cassinensis Accessiones* etc., Venetiis, 1734, p. 1.

21 Il materiale componente i due portali di S. Nicola si conserva in Avezzano entro un magazzino della R. Soprintendenza ai Monumenti.

22 Vedi Volume Primo, pag. 250.

23 Questo acroterio centrale si trova oggi fuori d'opera, ma è sperabile sia presto ricollocato come si vede nella fig. 214.

24 Vedi Volume Primo, pag. 250.

25 Il Bertaux giustamente fece osservare come queste colonnette, questo architrave, questi abbozzi di busti, queste immagini scancellate, questi ornamenti di stile orientale, meandri, arcate e fioroni evocano il ricordo della trave di legno dipinto e dorato tutta carica di luminarie e di icone preziose in pittura e rilievo che sei colonne d'argento sostenevano davanti al santuario della grande basilica di Montecassino. E conclude: "L'iconostase de la petite église bénédictine des Abruzzes est une imitation directe, et peut-être contemporaine, de l'iconostase exécuté par les orfèvres de Desiderius". (*L'Art dans l'Italie Mérid.* p. 555).

26 Enlart, *Origines franc. de l'arch. gotique en Italie*, p. 176.

27 Sono i *congées*, che non possiamo tradurre diversamente cho: *congedi*.

28 L. Degli Abbatì, figura a p. 119 dell'opera *Da Roma a Solmona*, Guida ecc.

29 D. Bartolini, *Sopra l'antico oratorio che ebbero i primitivi cristiani della regione de' Marsi oggi basilica di San Cesidio Prete e Martire presso Trasacco*, ecc., Roma 1885, pag. 14.

30 Id., pag. 14.

31 Pubblicato per intero dall'Ughelli nell'*Italia Sacra*. Bartolini, Op. cit., pag. 15.

32 P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*.

33 C. Borrelli, *Index Neapolitanae nobilitatis, Neapoli, Aegidnum Longum*, 1658. Vedi anche Mezzadri Fra Bernardino, *Memorie critiche storiche della venerabile chiesa abbaziale collegiata e parrocchiale di San Cesidio prete e martire nella*

terra di Trasacco ecc., Roma, 1769. Nell'interno della chiesa è una lapide che il Mezzadri dice posta nel cortile maggiore di questa chiesa (Op. cit., p. 3). Il testo di essa non combina perfettamente con quello da me copiato. Forse la lapide nel trasporto che se ne fece dal cortile alla chiesa fu rifatta aggiungendovi le parole che mancano nel testo del Mezzadri. Essa è la seguente: *Quod hic Claudius Nero Rom. Imp. Emissar. Fucini opere inenarrabili undenos annos triginta hominum milla confecturus: Domum quae modo Ecclesia est a S. Rufino Marsor Epo consecrata an. CCXXXVII sue stationis solatium erexit. Quod Traianus Aug. idem purgaturus huc advenit steteritque his reliquiis praeter alla vetustatis monumenta duorum Caesarum domum lector agnosce. Pagani incenderunt et concives restauraverunt. Illus vero et Rmus a. Dom. Anl. Briti Marsor Epus solemniori ritu die 28 Oct. reconsecravit an. MDCCLII.*

34 La chiesa ha subito un recente restauro dopo il terremoto del 1915. Durante i lavori si sono ritrovati due grandi plutei con grifo e agnello in bassorilievo che indubbiamente fecero parte del prospetto del recinto presbiteriale. I due plutei sono opera degli stessi maestri che operarono a S. Lucia di Magliano dei Marsi. (Vedi nel seguito di questo capitolo).

35 Questo ingresso fu riprodotto dal Degli Abbatì (*Da Roma a Solmona - Guida Storico-Artistica* ecc.) p. 138, e dall'Agostinone (*Il Fucino*, Coll. di Monografie Illustrate, pag. 53).

36 D. Bartolini, Op. cit., pag. 20.

37 *La Marsica*, p. 40.

38 *La Marsica*, p. 42.

39 Questo articolo fu scritto prima del terremoto del 1915. Nell'ultimo restauro questo ingresso è stato in parte trasformato.

40 La Madonna nell'ultimo restauro fu trasportata in chiesa, ma è da augurarsi che ritorni al suo posto originario.

41 Lo stemma sconosciuto ha tre pali attraversati da una banda carica di tre conchiglie.

42 *Chronicon Casinens.*, lib. III, c. LX.

43 Antinori, *Schede mss.*, Vol. 35.

44 Il Piccirilli (*La Marsica*, pag. 6) che per primo scrisse qualche cenno su questa chiesa credette il portale "un'opera del XII secolo, tolta da altro edificio e ricomposta lì nel 1757, come lascia argomentare il millesimo che vi è inciso".

45 Vedi Volume Primo, p. 352.

46 C. Promis, *Le antichità di Alba Fucense negli Equii*, Roma, 1836, p. 226-227. E. G. Schulz, *Denkmaeler ecc.* Salazar, *Studi sui monumenti dell'Italia Merid. ecc.* Degli Abbatì, *Da Roma a Solmona - Guida ecc.*, p. 128-130. Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 873. Clause, *Les marbriers romains et le mobilier presbytéral*, p. 226. Agostinone, *Il Fucino*, p. 111-113. Piccirilli, *La Marsica*, p. 25. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. III.

47 Su questo soggetto vedi E. Mâle, *L'Art religieux du XII siècle en France*, Paris, A. Colin, 1922, pag. 104 e segg.

48 Op. cit., p. 226: "Questa divisione non essendo però della prima epoca fu posta tra le navi ed il coro, invece che in origine era tra il coro ed il santuario come vedesi

dall'andamento naturale della gradinata, e come doveva essere".

49 Pubblicata dal Piccirilli nell'articolo intitolato: *Monumenti dell'Italia meridionale - Marsica e Cicolano*, in *Rassegna d'Arte*, diretta da G. Cagnola e F. Malaguzzi-Valeri, Anno XI, n. 11, Nov. 1911, Alfieri e Lacroix, Milano, p. 178.

50 Su Collofegato vedi: D. Lugini, *Memorie storiche della Regione Equicola, ora Cicolano*, Petrongari, Rieti, 1907.

51 Vedi Volume Primo, p. 206.

52 Questa data si legge sull'architrave della porta di S. Anastasia.

53 Anche il Piccirilli nell'articolo cit. riconobbe la provenienza di questi pezzi dalla chiesa diruta di San Giovanni in Leopardo.

54 Vedi Volume Primo, fig. 182.

55 Di questa opinione sono il Febonio, il Corsignani e il Di Pietro nelle opere cit.

56 Secondo il Borrelli (*Index Neapolitanae nobilitatis*) Magliano nel 1187 apparteneva a Guglielmo d'Ocre. Vedi anche il Piccirilli (*La Marsica*, p. 2).

57 Nel terremoto del 13 gennaio 1915 uno di questi cancelli cadde con porzione della facciata; ma è stato poi recuperato dalla R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio

e degli Abruzzi.

58 Il Piccirilli (Op. cit.) osservò che nel fondo di questo pluteo sotto al grifo si trovano incise le parole:

ROTAS
OPERA
TENET
AREPO
SATOR

che compongono una bizzarria eguale a quella già osservata in una pietra della facciata di San Pietro ad Oratorium. A questo giuoco sillabico comune all'architettura romanica si diedero varie spiegazioni, ma nessuna finora soddisfacente. G. Pansa, *Di una nota iscrizione carcinica usata come talismano nel Medioevo e del suo contenuto simbolico*, nella rivista "Studi Medievali", Torino, Loescher, 1911, IV, n. 1.

59 La prima è d'Innocenzo II (a. 1138), pubblicata dal Faraglia (Cod. Dipl. Sulm. n. XXXIII). Vi è detto: "S. Agnetis in Fontecce et S. Marie de Ponte". La seconda è di Lucio III (a. 1183), pubblicata da Mons. Celidonio (*La diocesi di Valva e Sulmona*, Vol. III, pag. 52). Vi è nominata "S. Marie de Ponte cum pertinentiis suis" ed altre chiese di Fontecchio. La terza è di Clemente III (a. 1188), pubblicata dal De Stefanis (*Regno delle due Sicilie*) e poi dal Faraglia, ma non differisce dalla precedente che per poche aggiunte (Vedi Celidonio, Op. cit.).

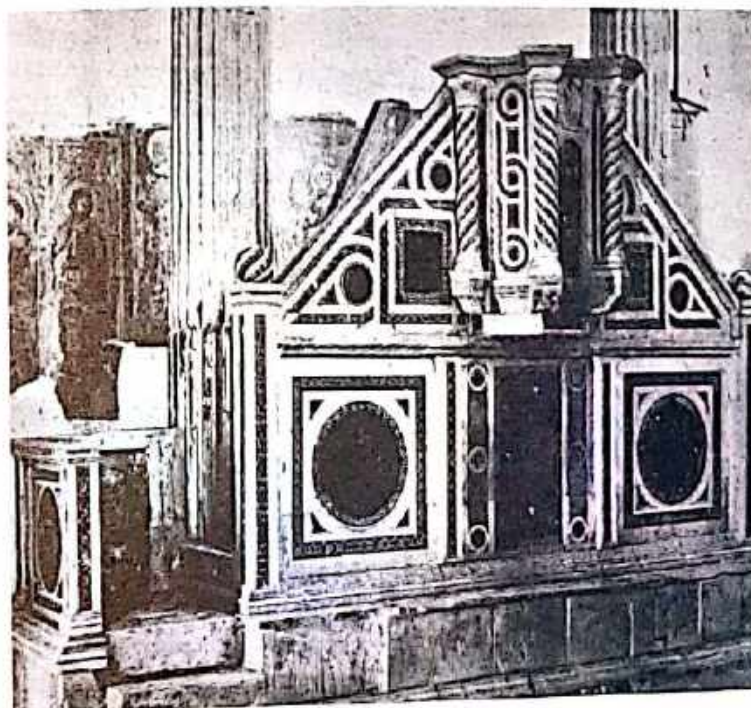
LA SCUOLA ROMANO – MARSICANA

San Pietro di Albe (Prima metà del sec. XIII). – L'opera eminente dei marmorari romani, e forse la prima eseguita in Abruzzo, fu l'ambone di Albe, ordinato dall'abate Oderisio a quello stesso Giovanni di Guido che nel 1209 aveva compiuto il pulpito di Santa Maria in Castello a Corneto. Il fatto non risulta da documenti, ma da un felicissimo raffronto fatto dal Promis nello studiare le antichità di Alba Fucense. Egli infatti, dopo aver riportata l'iscrizione dell'ambone¹:

+ CIVIS : ROMAN : DOCTISSIMVS : ARTE : IOHS : CVI :
COLLEGA : BONVS : ANDREAS : DETVLIT : HONVS.
HOC OPVS EXELSVM STVRSSERVNT . MENTE
PERITI . NOBILIS . ET . PRVDENS . ODERISIVS.
ABFVIT ABAS.

aggiunge: "Nessun scrittore Benedettino mentova quest' Abate Oderisio, che è pure l'autore della divisione fra la

Fig. 440 – Albe:
S. Pietro - Pulpito



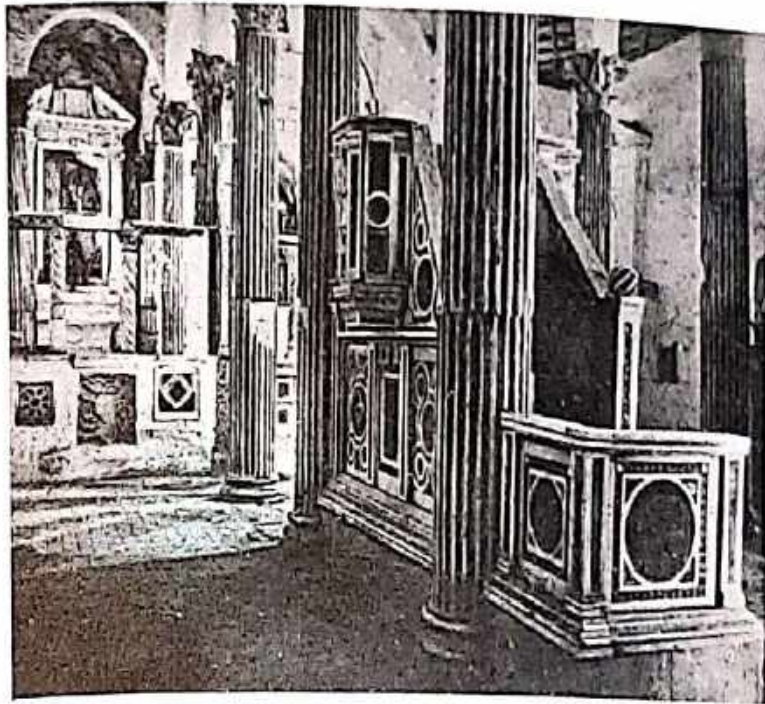
nave ed il santuario, ma il Giovanni maestro marmorario lasciò il suo nome nell'ambone similissimo a questo di S. Maria di Castello a Corneto, opera del 1209², ecc.”.

La struttura dei due amboni è la stessa, ripetendo ciascuno il tipo che in Roma comunemente si adottava per l'Evangelio, cioè a doppia scaletta chiusa da alti parapetti che salgono simmetricamente alla piccola tribuna fornita di balcone sporgente (fig. 440); tipo a cui s'informarono gli amboni di San Clemente al Celio (a. 1099), di Santa Maria in Cosmedin (a. 1123), di San Lorenzo fuori le mura, ecc. Qualche differenza risulta dal fatto che quello di Corneto fu posto contro un pilone e perciò si dovette sopprimere il balconcino sporgente verso la navatella, mentre l'altro di Albe, essendo a ridosso di due colonne (fig. 441), si affaccia egualmente da due lati con le opposte loggette. Vi fu poi chi trovò il pulpito di Corneto (fig. 442) meno ricco di ornamento dell'altro; ma ciò non sembra quando si consideri che questo gioiello di Albe ebbe la fortuna di conservare tutti i mosaici e le pietre colorate, mentre quello di Corneto ne fu barbaramente spogliato.

Lievi differenze esistono anche in alcuni particolari e in quei due leoni, stilizzati in modo arcaico, posti alle estremità del sedile ove cominciano le scalette, leoni che mancano nell'ambone di Albe. Ma d'altra parte somiglianze stilistiche e tecniche possono riscontrarsi in tanti particolari ove chiaramente si vede la stessa mente creatrice e lo stesso paziente scalpello. E sono nel modo di intagliare le gole a foglie diritte, nei disegni dei capitellini delle colonne tortili, nella maniera con la quale la cimasa accompagna profilando ogni sporgenza delle colonnine medesime e le mensole, al di sotto, si adornano fantasticamente. Le sagome che raccordano queste mensole, seguendo lo schema poligonale del corpo sporgente, sono fedelmente riprodotte negli stessi elementi intagliati allo stesso modo e specialmente nella fusaiola, nella gola diritta e in quel cordone composto di vimini intrecciati al di sotto del listello. Le somiglianze divengono vere identità in quei mostriciattoli che sembrano sostenere le mensolette e che dalla bocca emettono serpi lunghi tanto da incrociarsi intorno al corpo e abbracciare le gambe.

Ma, giunto il Promis a riconoscere nelle due opere lo stesso maestro Giovanni di Guido, era facile trarne la conseguenza che il lavoro di Alba Fucense fosse di qualche anno posteriore a quello di Corneto. E perciò il Clausse scriveva³: “Seulement ici, le nom du père a été supprimé; Jean n'avait plus besoin de se réclamer de cette pa-

Fig. 441 - Alba:
S. Pietro - Fianco del pulpito

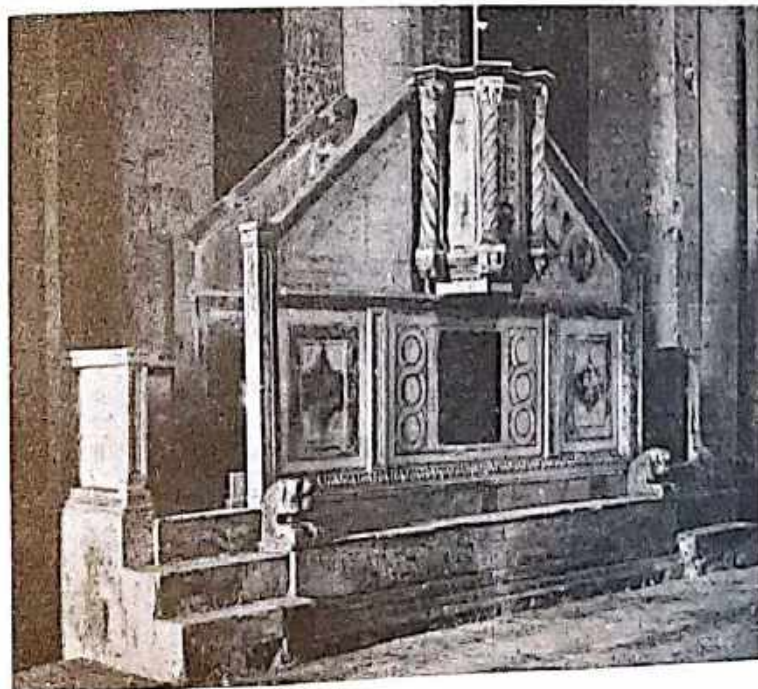


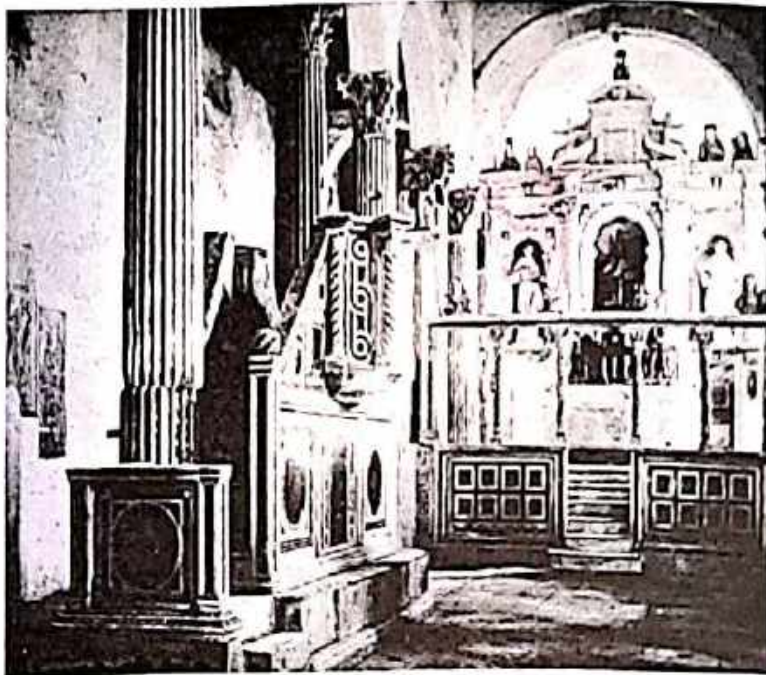
rente, les mots *Doctissimus in arte* indiquant suffisamment que sa réputation était alors tout à fait établie”.

Ma quanti anni corsero dal 1209 alla fine del lavoro di Alba? Nessuno ancora ha trovato una risposta soddisfacente. Il Clause nella tavola cronologica attribuisce, con incertezza, l'ambone di Alba al 1225, senza addurne poi nel testo le ragioni.

Non fu lunga la permanenza di maestro Giovanni in Alba a giudicare dal fatto che il suo nome figura soltanto nell'ambone, mentre il suo collega Andrea assumeva da solo la costruzione della iconostasi, presumibilmente incominciata dopo la partenza del maestro (fig. 443).

Fig. 442 - Corneto (Tarquinia):
S. Maria in Castello - Pulpito

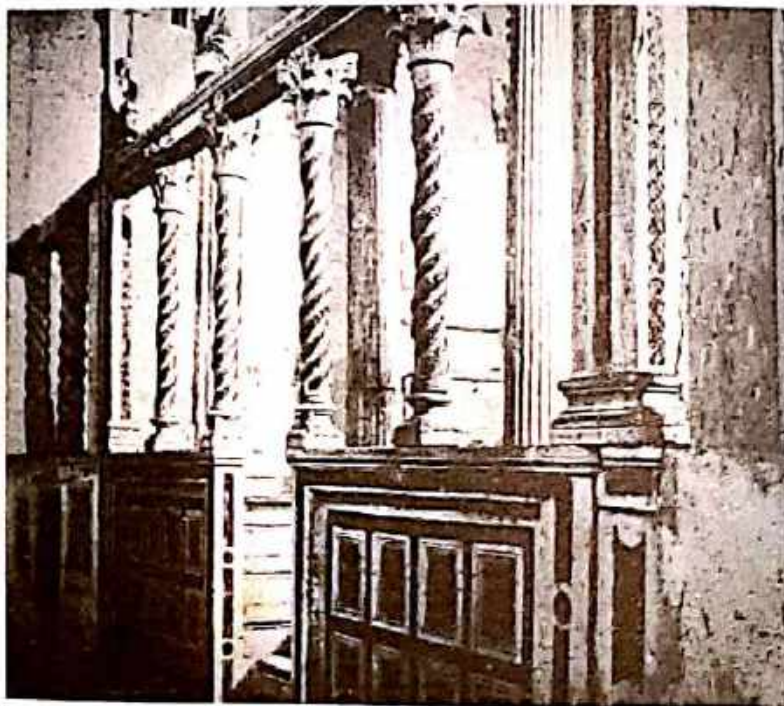




*Fig. 443 – Albe:
S. Pietro - Iconostasi ed ambo*

Quest'opera, degna di tutta la nostra attenzione per i rapporti che corrono fra l'arte dei marmorari romani e l'arte di Abruzzo, ci dimostra appunto, nei suoi caratteri stilistici, che maestro Andrea, al contrario di Giovanni, adottava le maestranze locali per il compimento della sua opera, servendosi forse di quel maestro Gualtiero che insieme a Moronto e Pietro aveva incominciato la chiusura presbiteriale prima dell'arrivo dei marmorari romani⁴.

L'iconostasi è giunta a noi ben conservata soltanto nella parte centrale corrispondente alla navata di mezzo (fig. 444). Si compone di due grandi plutei di marmo incorni-



*Fig. 444 – Albe:
S. Pietro - Iconostasi centrale*

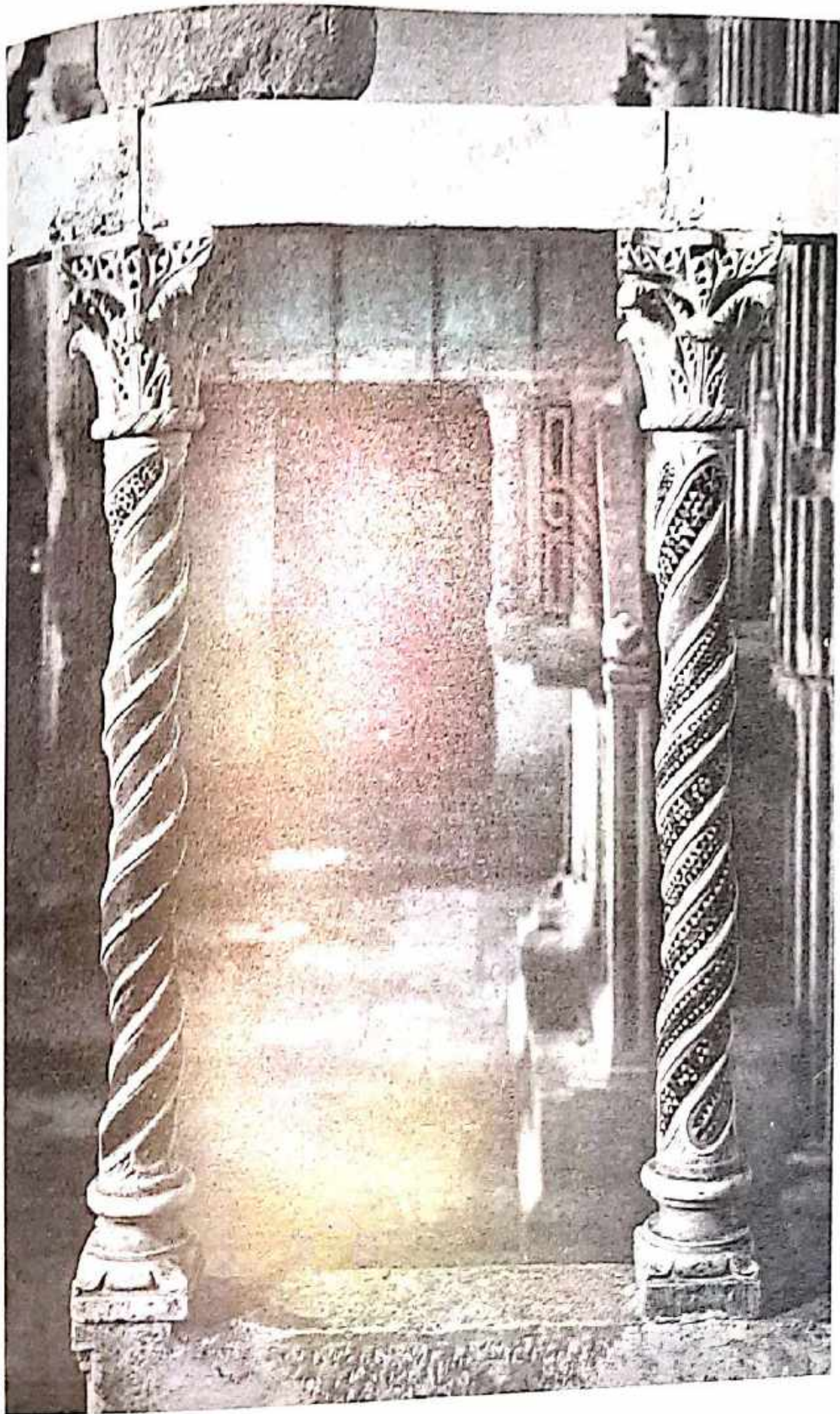


Fig. 445 - Albe: S. Pietro - Particolare dell'iconostasi

ciati da telaio liscio decorato a formelline tessellate e recanti otto lastre di porfido riquadrate da liste di tessere a vario disegno. Al di sotto delle otto formelline ogni pluteo ha una zona decorata a semicerchi e triangoli mistilinei alternati in modo da lasciare nel campo del marmo una serie di arcatelle.

Sui plutei sorge la pergola, composta da quattro colonnine nel mezzo, due pilastri alle estremità poggiati alle colonne delle navate, e da architrave leggerissimo, ove rimangono i fori dei ganci per le *vela*. Formelle di mosaico a disegni geometrici salgono su per i pilastri mancanti di capitello e risvoltano con lo stesso disegno lungo la faccia piana dell'architrave. I sei sostegni hanno tutti base attica doppia molto rialzata e foglie protezionali nelle colonnine, i cui fusti ritorti sono solcati in giro da baccellature di opera musiva; ma i capitelli si distaccano dal tipo romano, che è sempre molto proporzionato, e quando esagera pecca in piccolezza (fig. 445). In questi capitelli di Alba dalla massa troppo grandiosa rispetto al fusto io vedo la prima opera dei maestri marsicani chiamati in aiuto da maestro Andrea.

I loro capitelli corinzi ci sono oramai troppo noti per non doverli riconoscere quando che sia. La foglia ispida, un po' inclinata in avanti prima di ripiegarsi, e i caulicoli che sorgono come due ciuffi dello stesso acanto tra foglia e foglia e si spingono fino ai quattro angoli dell'abaco, senza le grandi volute del corinzio classico, e il collarino sempre accuratamente girato a tortiglione, sono tutte caratteristiche schiettissime della scuola Marsicana (fig. 445).

Se si vuole vedere ancora più chiaramente l'impiego di questi intagliatori abruzzesi nell'opera dei marmorari romani, basta osservare la colonna situata di fronte all'ambone come candelabro pasquale (fig. 446). Il fusto troppo grande per l'ufficio a cui è destinato proviene da monumento pagano, ma quel capitello che il Promis, parlando della colonnetta, disse "non suo" perché ne vide la sproporzione, è opera della Scuola Marsicana, che evidentemente coadiuvò i maestri romani nel completamento della mobilia presbiteriale iniziata dall'abate Oderisio.

La somiglianza di questo grande capitello con i simili d'arte imperiale è qui ancora più grande, ed è naturale che i maestri marsicani, per quanto oramai abituati a una specie di cifra nel rappresentare il fogliame d'acanto, fossero ancora suscettibili di miglioramento ogni qual volta si trovavano in presenza di buoni esempi classici, come lo erano i capitelli corinzi delle navate.

Mentre vediamo da un lato la persistenza dei caratteri for-

Fig. 446 - Alba:
S. Pietro - Candelabro pasquale



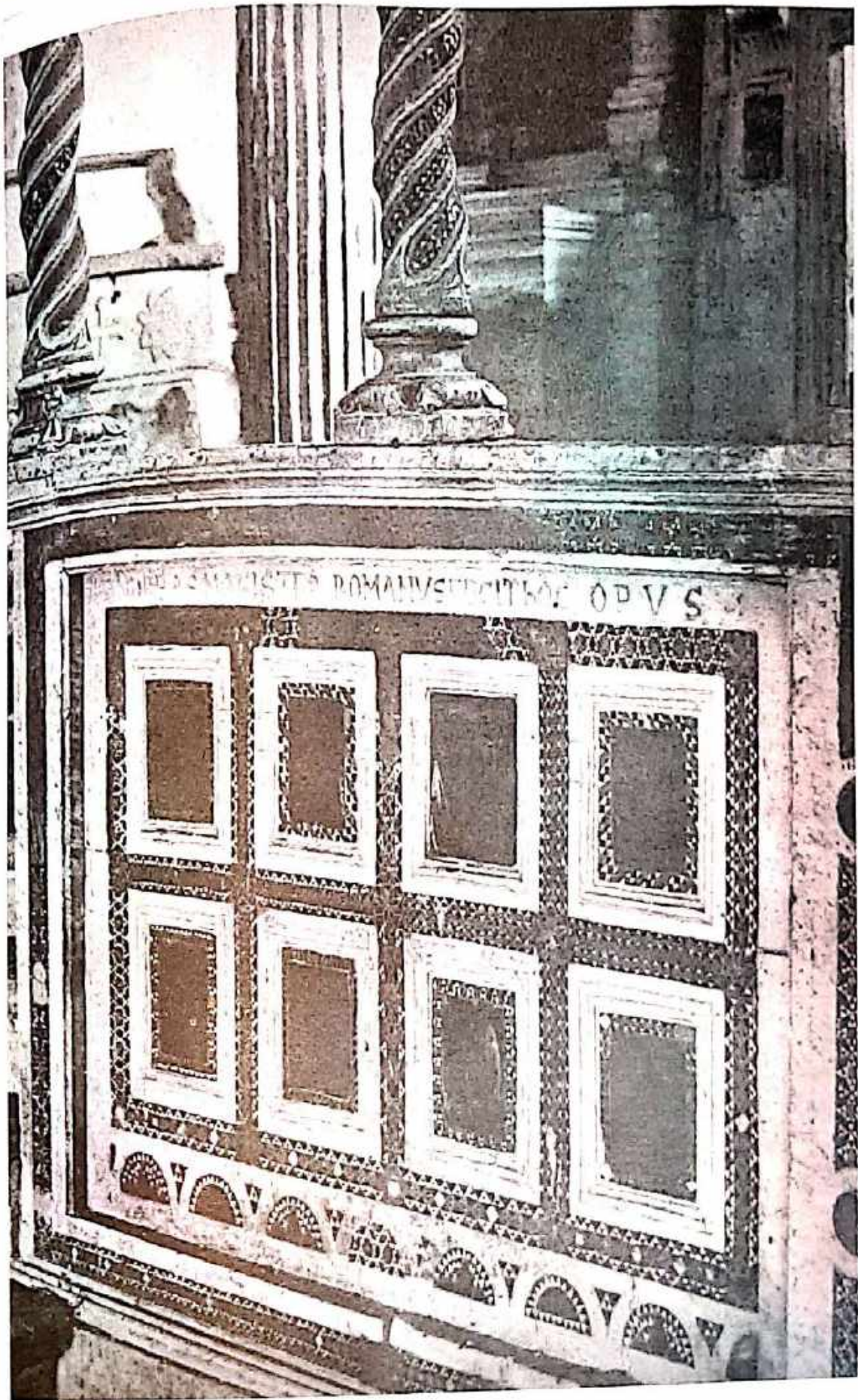


Fig. 447 – Albe: S. Pietro - Pluteo di destra

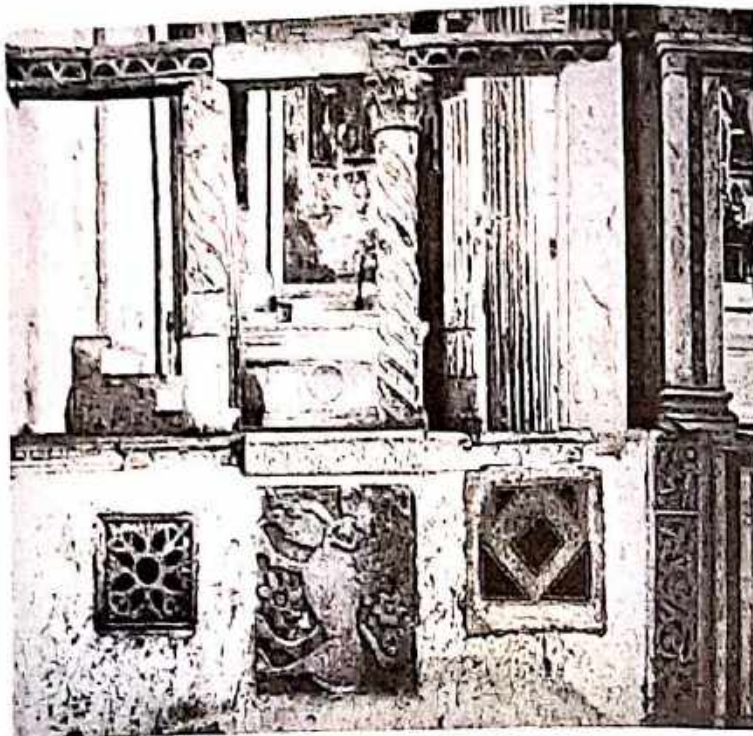


Fig. 448 - Albe:
S. Pietro - Iconostasi di sinistra

temente radicati nella nuova scuola locale mantenersi integri al contatto dei maestri romani, è forza ammettere, d'altra parte, che questi fondassero una vera e propria scuola mista delle due tendenze. Andrea più che Giovanni ci appare l'iniziatore della nuova corrente d'arte abruzzese, e lo vediamo quando, firmata la parte centrale dell'iconostasi (fig. 447) con le parole:

ANDREAS MAGISTER ROMANVS FECIT HOC OPVS

forse perché chiamato ad altro lavoro, lascia ai suoi allievi il compito di innalzare le altre parti del recinto⁵. Infatti tra i frammenti di varia epoca componenti queste piccole barriere si trovano i pezzi dei due cancelli eseguiti dai maestri marsicani sotto l'ispirazione della scuola romana. Ciò si dimostra facilmente osservando i marmi che qui metto in elenco:

Nella navata sinistra (fig. 448):

Cinque pezzi di gradini, di cui tre fanno parte dell'architrave e due coprono il davanzale frammentario. Il piano superiore di questi pezzi termina sulla fronte in un mezzo tondo o bastone che talvolta risvolta sul fianco. La faccia anteriore è ornata a *opus tessellatum* a semicerchi e triangoli mistilinei, imitando la decorazione della zona bassa dei plutei di maestro Andrea.

Quattro pezzi di colonnette baccellati a spirale ove furono tolti i mosaici. Tre di questi pezzi sovrapposti misurano m 1,10 di altezza e compongono un piedritto privo di capitello che poggia su di una pietra cilindrica. L'altro pezzo è lungo m 1,24 e poggia senza base sul davanzale.

Un capitello a cui fu tolto l'abaco si trova su quest'ultimo pezzo del fusto.

Nella navata destra (fig. 449):

Una sola colonna s'innalza nel mezzo del davanzale.

Il fusto in due pezzi malamente sovrapposti con baccellature spirali, ove in piccola parte rimangono i mosaici, misura complessivamente m 1,17.

Un capitello eguale a quello della parte opposta, senza l'abaco.

L'architrave in due pezzi sagomati a cimasa con liste di mosaici a disegni vari nella faccia verticale. Sembra questa l'unica parte dell'iconostasi conservata al suo posto d'origine.

I maestri di questa scuola, che propongo chiamare *Romano-Marsicana*, si sforzarono di imitare le eleganze della parte centrale della iconostasi; e l'imitazione è dimostrata dalla insufficienza tecnica e dal bisogno di semplificare.

Ad esempio le colonne più grosse di diametro, non sono a fusto ritorto, ma quasi cilindriche, e l'elica delle baccellature si svolge semplicemente su di un asse verticale, invece che intorno ad un asse spirale. I capitelli ripetono il tipo marsicano di acanto con collarino a cordone. I mosaici, pur composti all'incirca con gli stessi materiali adoperati da maestro Andrea, non hanno nella disposizione delle tessere l'esattezza geometrica che è caratteristica della scuola romana.

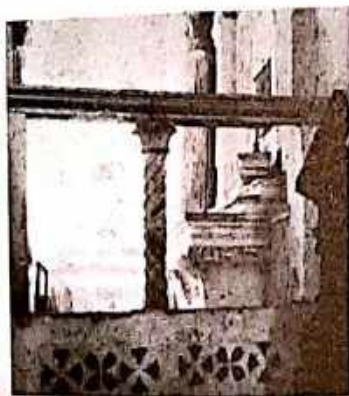
La scuola Romano-Marsicana studiava dunque di impossessarsi dell'uso del mosaico per arricchire i suoi monumenti e introdurlo come elemento di animazione in mezzo alla sua scultura fantastica. Anche l'intarsio delle pietre dure in lastre da pavimento non fu mai trascurato, come indicherebbe qualche esempio ancora esistente in forma quasi di esperimento.

Ed ora un po' di cronologia.

Il Clausse⁶, prendendo come punto di partenza l'ambone di Santa Maria in Castello (a. 1209), assegna al 1197 circa l'iscrizione dei maestri Gualterio, Moronto e Pietro che avrebbe preceduto di ben 28 anni l'opera di Giovanni e Andrea nel pulpito e di Andrea solo nell'iconostasi, che attribuisce al 1225 o 1228 circa. Ma purtroppo ancora nessuno spiraglio di luce è apparso per dar consistenza a queste date del tutto ipotetiche.

A me sembra piuttosto che tutta quella somma di lavoro che si sviluppò in San Pietro per volontà dell'abate Odersio si debba raggruppare in un più breve periodo, che potrebbe essere in tutto un ventennio di operosità artistica svoltasi naturalmente a qualche anno di distanza dal pul-

Fig. 449 - Albe:
S. Pietro - Iconostasi di destra



pito di Corneto, ma i cui estremi sono segnati dalla lapide di Gualterio e dal termine della iconostasi per opera dei seguaci di Andrea. E d'altra parte questo periodo di fioritura artistica non potrà essere assegnato ad un tempo preciso, se non lo si considera in rapporto alle altre opere della scuola Marsicana e della Romano-Marsicana che hanno maggior sicurezza di datazione.

San Pietro di Rocca di Botte (Prima metà del sec. XIII).

— Alla grande antichità di questa chiesa corrisponde lo schema generale dell'edificio a tre navi con abside semicilindrica. Però le antiche strutture scomparvero nei successivi restauri che secondo il Pieralice⁷ cominciarono dai primi anni del duodecimo secolo per volontà di Aldegri-na, grande contessa dei Marsi, e proseguirono nel Cinquecento e nei secoli posteriori, sacrificando un antico soffitto e gli affreschi delle pareti.

Rimangono un ciborio ed un ambone del tredicesimo secolo a testimoniare forse la fine delle importanti trasformazioni incominciate dalla contessa e ad indicarci un altro passo della nuova scuola Romano-Marsicana. Di queste opere parlarono il Bindi⁸, il Pieralice⁹, il Clause¹⁰, il Piccirilli¹¹, con apprezzamenti vari e tendenti a metterne in evidenza le qualità affini alla scuola romana. Il Clause però non comprese trattarsi di due opere contemporanee ed attribuì nientemeno il ciborio all'epoca neoromana del duodecimo secolo (a. 1160 circa), mentre l'ambone (del 1263 circa) presentò come lavoro del Vassalletto¹².

Invece poche opere, come queste, portano chiaramente scritti caratteri stilistici precisi e ben definiti che le rilegano fra di loro non solo, ma soprattutto con gli esempi che lasciò in Abruzzo la nuova corrente di arte. Il ciborio dell'altare maggiore (*fig. 450*) riproduce nel suo organismo il tipo già diffuso che incomincia a San Lorenzo fuori le mura (a. 1148) e si ritrova a Ponzano-Romano, e Ferentino, ad Anagni, non molto lungi da Rocca di Botte. Consiste in quattro colonne disposte su gradino rettangolare, collegate da architravi leggerissimi su cui si ergono due ordini di colonnine; il primo, a guisa di attico, segue l'andamento del sottoposto architrave, il secondo, girato in ottagono, regge la base del tiburio a forma di piramide tronca, che termina con una lanterna ottagonale a sua volta composta di otto colonnine architravate e coperte da una seconda piramide. L'insieme, pur attenendosi strettamente a questo tipo a doppio ordine di colonnine, si diversifica dagli altri esempi della provincia romana per le

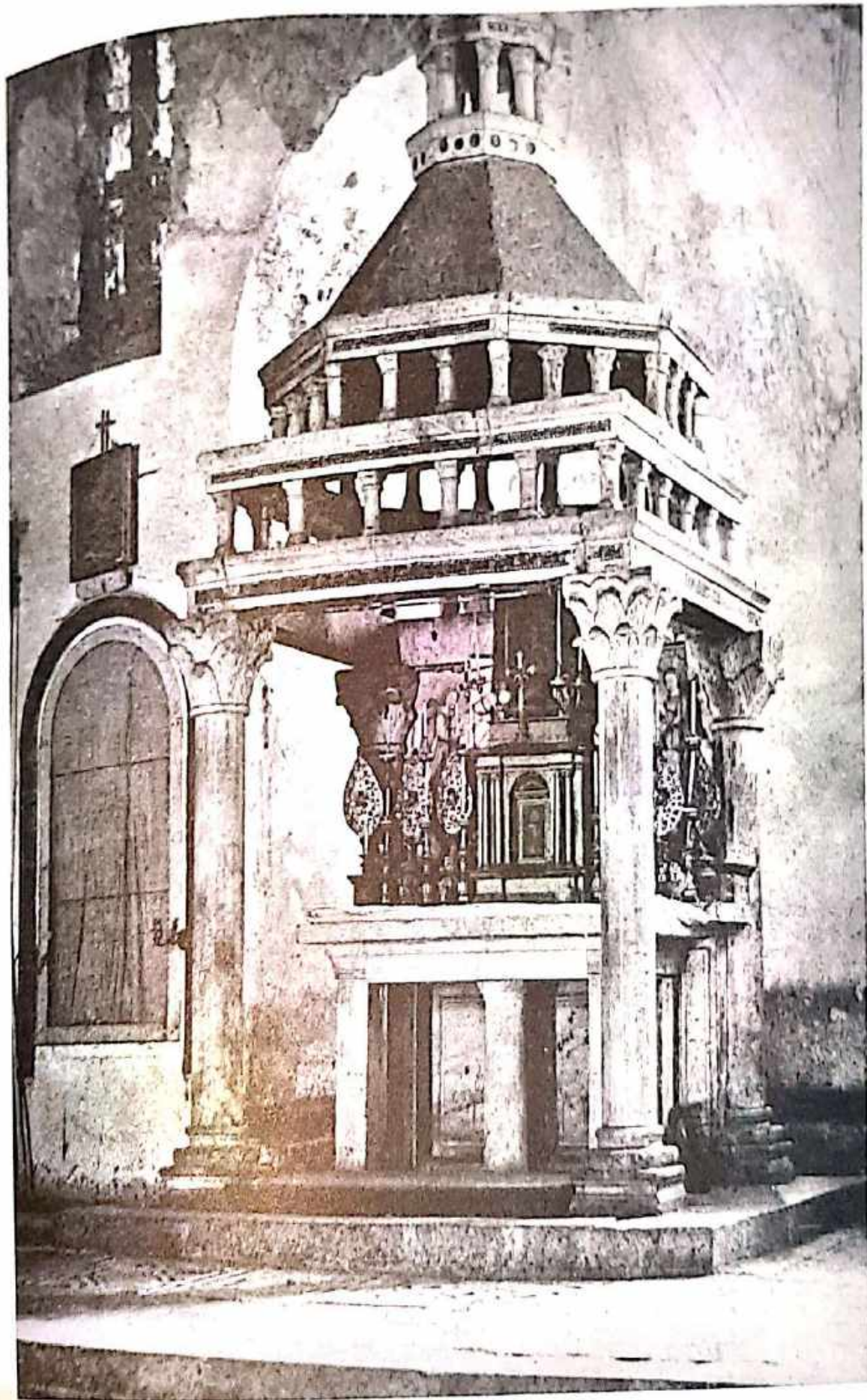


Fig. 450 – Rocca di Botte: S. Pietro - Ciborio

proporzioni tozze ed una certa pesantezza di tutti i particolari.

Le colonne hanno basi attiche su zoccolature in forma di piedistalli schiacciati, i fusti sono alcuni cilindrici, altri sfaccettati lievemente come per indicare scanalature incipienti. I capitelli, sproporzionati con l'insieme del ciborio e con i fusti, sono chiaramente opera dei maestri marsicani, e mentre alcuni si attengono fedelmente nella modellatura e nell'intaglio ai modelli di Albe e di Rosciolo, portando quel doppio ordine di foglie d'acanto inclinate prima di ripiegarsi e i caulicoli sforniti di volute angolari, altri presentano nuove interpretazioni genialissime di foglie d'acanto che s'appuntiscono a forma di triangolo o si innalzano piene fino ad un ripiegamento ad uncino¹³. Gli architravi al di sopra di queste colonne e sulle colonnine degli attici hanno, sotto un guscio, le facce ornate di liste di *opus tessellatum* a disegni molto semplici, ed eguale decorazione riveste qualche parte della lanterna, che appare la meno curata di tutta l'opera.

L'eleganza dei cibori dei marmorari romani si perde qui in una pesantezza generale di tutta l'architettura e in una trascuranza della tecnica del mosaico, le quali cose indicano come le maestranze abruzzesi in questa copertura d'altare avessero agito probabilmente senza l'aiuto diretto del maestro che aveva eseguito i davanzali dell'ambone.

L'ambone infatti rappresenta un avanzamento nella tecnica di questa scuola (fig. 451).

Appartiene al tipo campano, come dimostrano la pianta rettangolare e le colonnette poggiate sul dorso di leoni, ma risente in modo chiaro della tecnica dei marmorari romani, specie nei parapetti della tribuna. I leoni fanno da base soltanto alle colonne anteriori; le colonne contro il pilone della navata sono su basi attiche doppie rialzate da piedistalli eguali a quelli del ciborio. Uno soltanto dei fusti è cilindrico; gli altri hanno sfaccettature in giro che vorrebbero rappresentare scanalature nascenti, come si è verificato nelle colonne del ciborio. Essi non arrivano fino al collarino, forse per mancanza di materiale adatto, e l'ultima porzione di ciascuno fa parte del masso in cui si scolpì il capitello. Il maestro romano, probabilmente lo stesso Andrea di Albe, disponeva di intagliatori di scuola Marsicana, ai quali affidava la lavorazione dei capitelli. E ciò appare dal fatto che vi ritroviamo la caratteristica foglia d'acanto preferita da questi artefici e la palma applicata secondo il gusto di Casauria. Uno di questi capitelli, cioè quello anteriore a sinistra, ha il collarino a tortiglione e lo stesso movimento delle foglie di palma che abbiamo

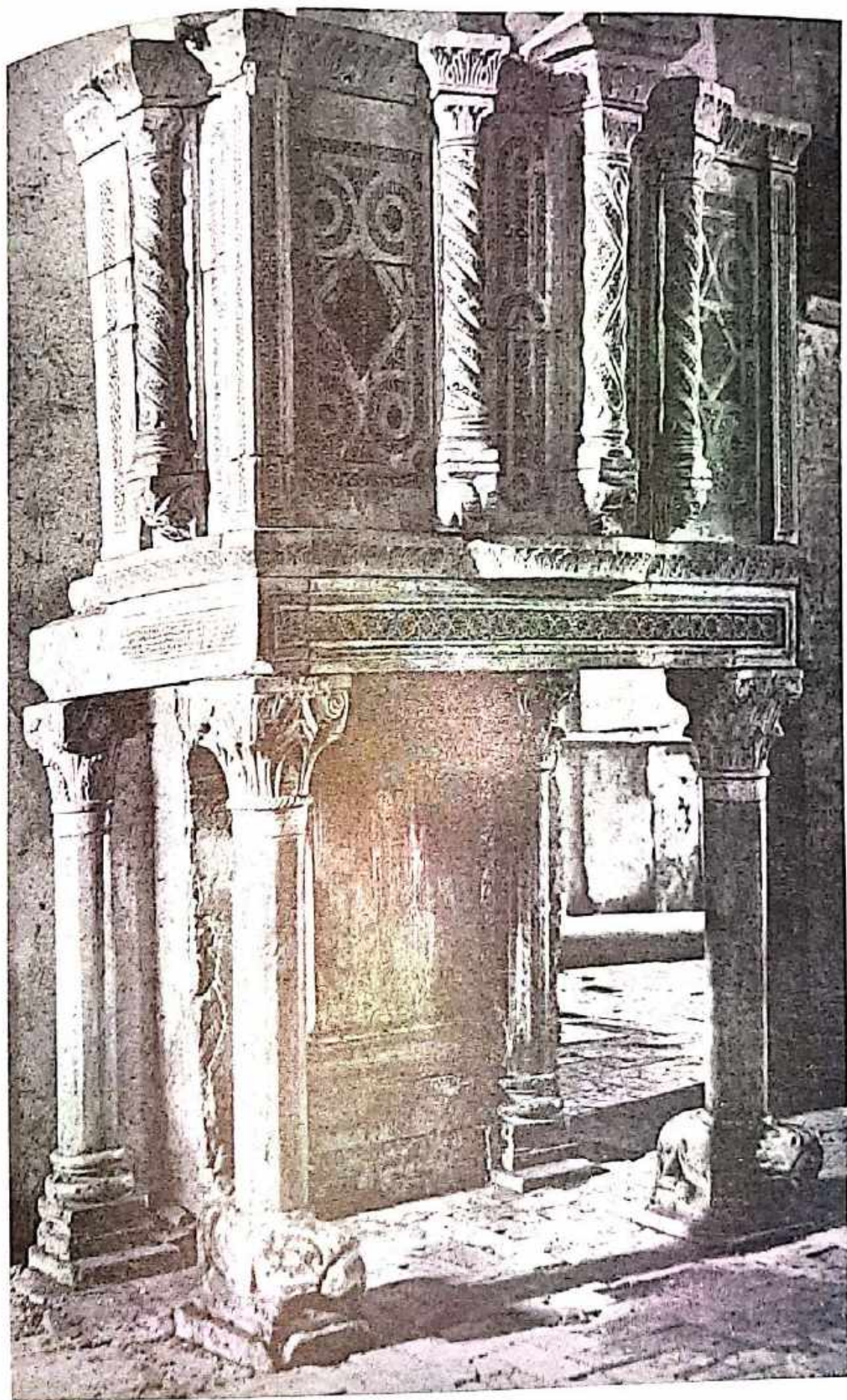


Fig. 451 – Rocca di Botte: S. Pietro - Ambone

veduto a Santa Giusta di Bazzano, a San Giovanni Evangelista di Celano e a Santa Maria di Luco. Il rivestimento vegetale della campana assume quell'insieme sagomato a grande gola rovescia che origina da Casauria; ed egualmente i particolari, come le palme dei martiri accoppiate e le foglie tripartite, arricciate sugli spigoli, non sono altro che ripetizioni di uno stesso concetto oramai generalizzato nella Marsica. Negli altri capitelli abbonda la foglia d'acanto imperlata nelle costole, con ispidi caulicoli dal fusto a tortiglione e dai ciuffi ampi e rigogliosi come già notammo nei capitelli di San Pietro di Albe. I tre architravi, scorniciati intorno e con formelle musive, si arricchiscono di una sagoma sporgente intagliata a foglie diritte correnti, la quale sporge a semicerchio nella fronte del pulpito formando base al balconcino del lettore.

I davanzali hanno pilastrini angolari e plutei decorati a mosaico e a lastre di pietre dure, sui quali sporgono le colonnine tortili a baccellature spirali o spezzate ripiene di tessere multicolori, secondo il gusto schiettamente romano. Esse, come nell'ambone di Albe, posano su mensole rette da mostri e sostengono sui capitellini a guisa di *cornice d'abaco* i risalti della sagoma di coronamento che lega tutto in giro il davanzale.

L'ambone di Corcumello (a. 1267). — Della chiesa abbaziale di San Pietro in Corcumello nominata in una bolla di Clemente III (a. 1188) non rimane che un ambone trasportato nella chiesa parrocchiale di San Nicola. Il Bindi¹⁴ e il Bertaux¹⁵ diedero qualche cenno del monumento scampato alla rovina, fermandosi a interpretare una iscrizione incompleta che è nel suo fianco, ma solo il Piccirilli¹⁶ ne pubblicò una esatta descrizione completando la scritta così come l'aveva copiata l'Antinori¹⁷:

ANNO DOMINI MCCLXVII NOS BER. ABB. DOPNI
PETRVS ET NOTARY IOHANNIS HVIVS ECCLESIE
MONICI HOC OPVS FIERI FECIMVS PER MANVS
MAGISTRI STEPHANI DE MOSCINO.

In tanta scarsezza di datazioni sicure relative ai monumenti della Marsica questo ambone, importante di per se stesso, assume, per forza di queste parole, il valore di un caposaldo stilistico prezioso.

L'abate Berardo e due monaci della chiesa nel 1267 facevano fare quest'opera per le mani di maestro Stefano di Moscino, un abruzzese, a quanto sembra, nativo di Mosciano, il quale, scrive il Piccirilli, "fu un debole artefice che tentò di assimilare le bellezze dei marmorari romani"¹⁸ (fig. 452).



Fig. 452 - Corcumello -
Ambone del 1267

L'ambone appartiene al tipo abruzzese composto di quattro colonnette, architravi e davanzali rettangolari col balconcino sporgente per la lettura; ma nella ricostruzione molte parti si perdettero, e cioè tutto il lato posteriore comprendente due colonne, un architrave e un davanzale; altre furono sostituite con opera recente o rimasero nascoste entro la muraglia. Le due colonne mantengono le proporzioni usuali nei fusti, nella base attica doppia molto rialzata e nei capitelli di un tipo nuovo, in cui non manca qualche ispirazione borgognona. Quelle foglie inginocchiate in fuori che occupano le quattro facce della campana e le altre angolari che s'arricciano sotto l'abaco in forma di bottone con occhi laterali e il guscio rotondo che raccorda la campana con l'abaco ripetono elementi già usati nell'abside di Santa Maria in Valle Porclaneta, ove predomina il carattere borgognone. I fregi sono ispirati a quelli oramai conosciuti della scuola Marsicana, ma trattati con minore ricchezza di composizione; quello del fianco di destra, ficcato per un terzo nel muro, ha maggior vigoria, maggior finezza di esecuzione, e ricorda meglio le sculture dei portali di Trasacco; l'altro di facciata sembra una fredda imitazione moderna. La cornice sproportionata posta sopra gli architravi è certamente un'aggiunta dovuta al restauro. Basta vedere come essa non riesca ad innestarsi alla porzione di cornice in curva del balconcino, rimasta inalterata, e immaginare quanto migliore doveva essere l'effetto generale quando su tre lati correva in giro quella lista di mosaico lievemente attornata che ora occupa soltanto la parte centrale, per convincersi dell'errore grossolano del restauratore.

I davanzali sono anch'essi ricchi di reminiscenze. L'aquila che domina nel mezzo del semicilindro con ali aperte ed un rettile negli artigli è ancora una forte rappresentazione del trionfo della Chiesa che prende il posto del simbolo evangelico degli altri amboni. E i quattro Evangelisti sono appunto espressi nei plutei vicini con quattro figure mancanti d'ogni bellezza e ispirate ai peggiori modelli del duodecimo secolo. Solo nei plutei dei fianchi, ove le figure si compongono con i rosoni abruzzesi a tutto rilievo, vi è qualche accenno di migliore scuola. A sinistra è rappresentato San Pietro e San Paolo; a destra una figura muliebre ammantata posa il piede su di un piccolo animale e stringe con la destra un bastone.

Il davanzale termina con una cornice a ricco fogliame, la quale risalta in rettangolo sul semicilindro del balconcino per formare il leggio. Ed è questa parte che meglio d'ogni altra si ricollega alla scuola Marsicana, in quanto nella

disposizione delle foglie imita quel motivo misto di acanto e di palma che abbiamo ammirato nel portale di Trasacco e nell'abside di Santa Maria in Valle Porclaneta. Evidentemente maestro Stefano da Mosciano non eseguì da solo l'ambone o gli mancò il tempo per condurlo a termine, poiché le discordanze di tecnica fra particolari vicini l'uno all'altro dicono che la sua mano non poté soccorrere sempre l'inesperienza dell'allievo. Si guardi infatti alla diversità esistente tra i due fregi degli architravi e all'opera incompleta di quelle formelle di mosaico disposte saltuariamente sui pilastri. In ogni modo egli ci appare come un debole imitatore che tenta di far opera personale, sia quando ripete le forme tradizionali d'Abruzzo, sia quando innesta allo schema antico le novità venute dai maestri romani e borgognoni. Ma l'importanza dell'ambone non risiede nel suo valore artistico soltanto, bensì nel fatto che vi possiamo leggere a qual punto era giunto nel 1267 il connubio dello stile romano col marsicano e riportare avanti a questa data quel gruppo di opere che fornì gli elementi necessari a questa unione.

L'ambone di Trasacco (a. 1267 circa). — Alcune spoglie della chiesa di San Cesidio si trovano in un santuario fuori dell'abitato, detto Madonna del Soccorso, ove si può credere fossero trasportate nel 1618 quando l'abate De Blasiis aggiunse la quarta nave all'insigne santuario. Ma esse non rappresentano che una piccola parte di un prezioso materiale disperso, la cui importanza non è possibile concepire se non attraverso lo studio di questi pochi residui. Sono una colonnina adibita a sostegno della pila dell'acqua santa e un pezzo di ambone che non ha trovato ancora un posto sicuro (fig. 453).

Dalla forma e dalla ricchezza di questo cimelio, che costituiva il balconcino sporgente sul prospetto, si può dedurre qual fosse l'importanza dell'ambone distrutto e la sontuosità delle sue sculture e dei mosaici. Nel mezzo del semicilindro è scolpita a bassorilievo una colonnina piatta, con base attica e capitello a piccole volute, la quale si può dire che divide la superficie in due campi distinti. Avanti ad essa l'Agnello crucigero sta sospeso nella consueta posizione di fianco e la testa rivolta indietro. Nei due campi alla destra risaltano l'Angelo e il Leone, nella sinistra l'Aquila e il Toro, mentre negli spazi liberi si svolgono liste di mosaico girate con rara maestria. Un grande senso decorativo anima tutta la composizione, che sembra impennata nella colonna simbolica su cui sta il Redentore. Ad essa guardano le figure evangeliche porgendo i li-

Fig. 453 — Trasacco - Ambone



bri santi, da essa sorgono all'altezza del capitello e si sviluppano due nastri di mosaico diramati in volute e in cerchi stellati. Sul capitello le nasce un cespo di acanto che s'innalza fino al margine superiore della pietra, dove un giro di foglie diritte, legate alla base da un unico nasciamento, completa la decorazione. Il mosaico, come nell'ambone di Corcumello e nel ciborio di Rocca di Botte, non è più oggetto destinato ad ufficio importante, ma funziona quasi come riempitivo atto a rendere più vivace e sontuosa la scultura romanica. Non fa quindi meraviglia che nel prezioso frammento gettato in un canto della chiesa si riconoscano somiglianze stilistiche con le sculture di maestro Stefano di Moscino, specie nella forma dell'Aquila e del Toro e nel piumaggio degli animali rappresentato con la stessa tecnica del pulpito di Corcumello. Certo l'ambone di Trasacco fu quanto di migliore si seppe comporre nella Marsica dopo l'arrivo dei marmorari romani, pur conservando le forme tipiche affermate a Bomnaco ed a Casauria.

La colonnetta che regge la pila dell'acqua santa può aver appartenuto ad un pulpito o ad un candelabro del vicino santuario, perché in essa il fogliame d'acanto caratteristico dei maestri marsicani è adoperato nel capitello con la stessa tecnica dei portali.

NOTE

¹ C. Promis, *Le antichità di Alba Fucense* ecc., p. 227.

² Clause, *Les marbriers romains* ecc., p. 224.

³ Op. cit., p. 226.

⁴ Vedi il capitolo preced., p. 85.

⁵ Nel capitolo precedente, citando le parole con cui il Promis accenna ad uno spostamento subito dall'iconostasi, ho affacciato il dubbio che anche in San Pietro di Alba si fosse costruito un vero recinto per la *schola cantorum*. Osservo che, nella supposizione che ciò si fosse attuato, l'iconostasi avrebbe dovuto sempre occupare all'incirca la posizione che occupa attualmente. Il recinto per i cantori, come a Santa Maria in Cosmedin, avrebbe dovuto protendersi molto avanti, cioè presso il prospetto della chiesa, per poter

includere nel suo lato a sinistra l'ambone. Allo stato delle ricerche non mi sembra molto verosimile che ciò sia avvenuto.

⁶ Op. cit., pag. 496-497.

⁷ *Da Roma a Sulmona: Guida storico-artistica delle regioni attraversate dalla nuova ferrovia* per Luigi Degli Abbatì, Roma, 1888, p. 64.

⁸ *Mon. Stor. Art.*, p. 905.

⁹ Op. cit., pp. 64 e segg.

¹⁰ Op. cit., passim.

¹¹ *La Marsica Monumentale*, Note d'arte, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XII, Fasc. V.

¹² Il Clause fu tratto in errore da chi sa quale errata informazione. Vedi Op. cit., pag. 243.

¹³ Il Clause (Op. cit., pag. 150) disse che questi capitelli sono barbari e fanno parte di un ciborio più antico. La stessa cosa disse a proposito delle colonnette dell'ambone non sapendo conciliare la scuola Romana con la Marsicana di cui ignorava l'esistenza.

¹⁴ *Mon. Stor. Artist.*, p. 953.

¹⁵ *L'art dans l'Italie Mèr.*

¹⁶ *Attraverso la Marsica*, in *Abruzzo Letterario*, II, n. 6-7, 1908, Loreto Aprutino. *L'Abruzzo Monumentale*, Note d'Arte, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XII, fasc. V.

¹⁷ Schede manoscritte nella Bibl. Prov. di Aquila.

¹⁸ *L'Abruzzo Monumentale* ecc., ne *L'Arte* di A. Venturi, XII, V.

IL GOTICO FRANCESE E LE SUE DERIVAZIONI

Santa Maria d'Arabona (a. 1208 e seguenti). – Nella valle del Pescara, presso la stazione ferroviaria di Manoppello, sorge questo importante monumento d'arte borgognona, incompleto nella sua mole come nacque, e con l'attiguo monastero ridotto a villa privata.

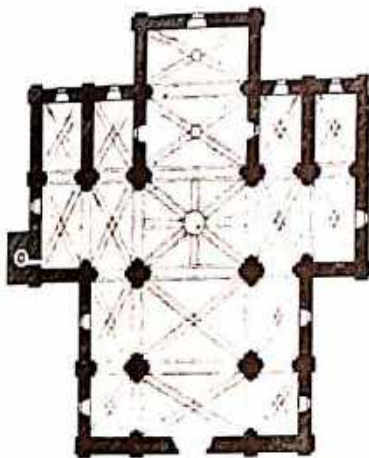
Lo Schulz¹, nel 1860 ne pubblicò qualche rilievo non sempre esatto, il Bindi² ne accennò la storia e l'Enlart³ ne trattò più ampiamente, descrivendo la chiesa nelle singole parti e dicendola fondata nel 1208 dai monaci di Casamari⁴. Il Bertaux invece la credette fondata in quest'anno da una comunità venuta dall'abbazia delle Tre Fontane, presso San Paolo⁵.

Comunque, noi siamo in presenza di un monumento tipo la cui importanza architettonica non risiede soltanto nelle sue forme nettamente importate dalla Francia, ma soprattutto nell'aver contribuito a diffondere in Abruzzo i modelli di arte borgognona.

La pianta riproduce quella della chiesa abbaziale di Fossanova con lievi differenze e in modo incompleto, giacché le navate si svolgono su due sole campate, come a due campate sono il coro rettangolare e i bracci del transetto, forniti ciascuno di due cappelle. Si ha così oggi l'impressione di trovarsi in una chiesa a croce greca (fig. 454). Manca tutta la parte anteriore della grande sala a tre navi, che doveva comporsi di almeno altre cinque campate e non fu costruita per ragioni che la storia non ricorda. La fronte dell'edificio appare perciò come una sezione in cui le parti organiche lasciate in sospeso sono sostenute da murature di pietrame chiudenti i vani delle tre navi (fig. 455).

Nei fianchi e nella parte posteriore la stessa sincerità architettonica caratteristica di questo stile mette in evidenza le braccia del transetto, le cappelle addossate, il coro rettangolare diviso in due campate, mentre i contrafforti, incorporati nelle muraglie, indicano dove si concentrano

Fig. 454 – Manoppello:
S. Maria d'Arabona - Pianta



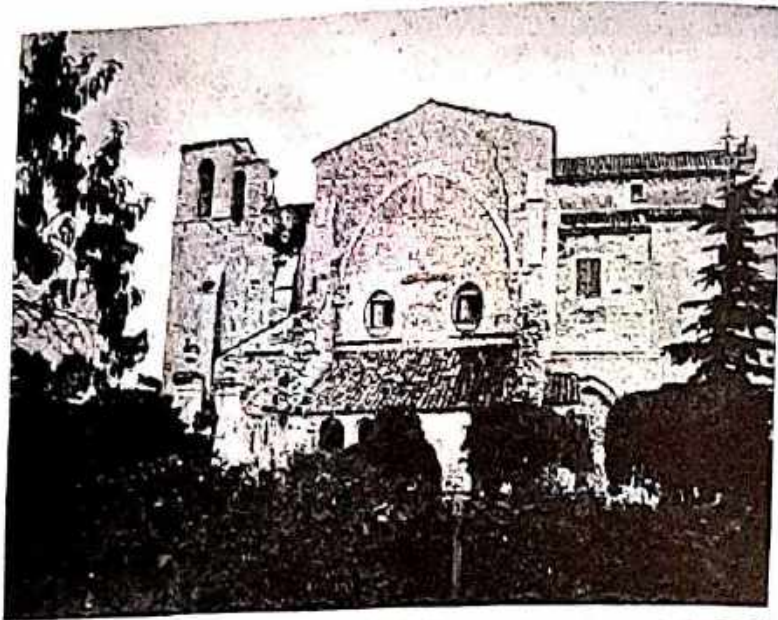


Fig. 455 – Manoppello:
S. Maria d'Arabona - Prospetto

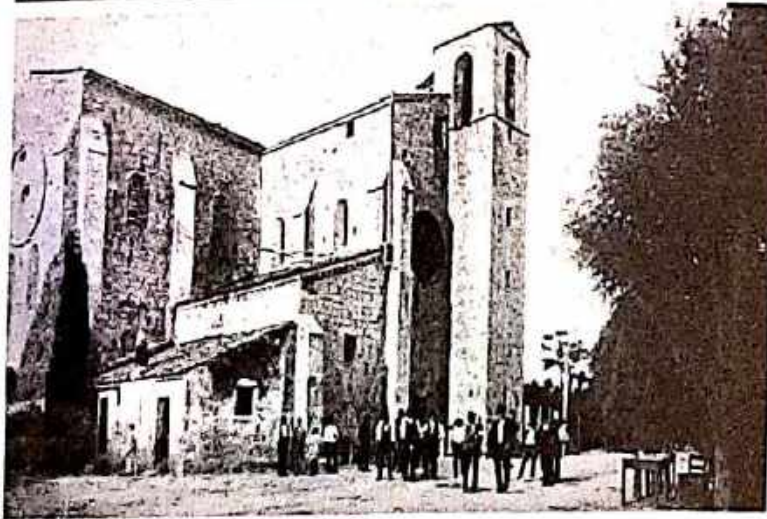


Fig. 456 – Manoppello:
S. Maria d'Arabona -
Veduta del fianco

le spinte delle volte di copertura. Ogni parete ha finestre a strombatura esterna disposte in uno o due ordini e sono tutte a sesto tondo, eccetto quella centrale del *triplet* aperto nella parte bassa dell'abside.

L'attuale ingresso è nel braccio sinistro del transetto presso la torre scalaria sporgente dalla muraglia (fig. 456).

L'interno risponde in tutto alle regole dell'architettura borgognona. I piloni sono a fasci e le campate coperte di volte ad ogiva fortemente sostenute da costoloni profilati con toro a mandorla fra due tori più piccoli, come a Casamari. Nel quadrato del transetto le quattro vele ogivali sono rinforzate da altri quattro costoloni impostati sulla chiave dei quattro archi acuti (fig. 457). Ne risulta una specie di cupola scompartita da otto costoloni sorreggenti una corona di foglie d'acanto attorno al grande occhio centrale attualmente chiuso, ma che indica l'intenzione di comunicare con una torre-lanterna. Le sottili colonne addossate ai piloni, con ufficio di ricevere l'imposta

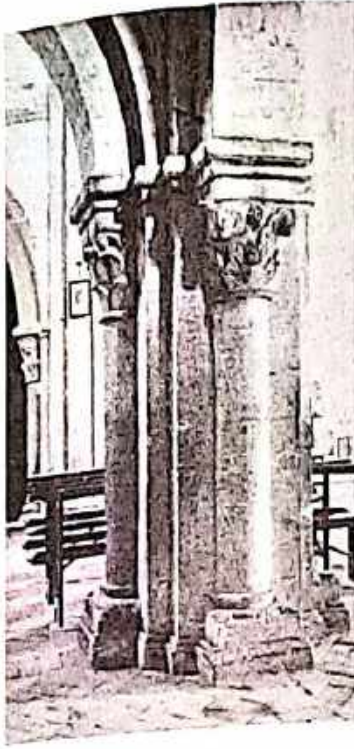
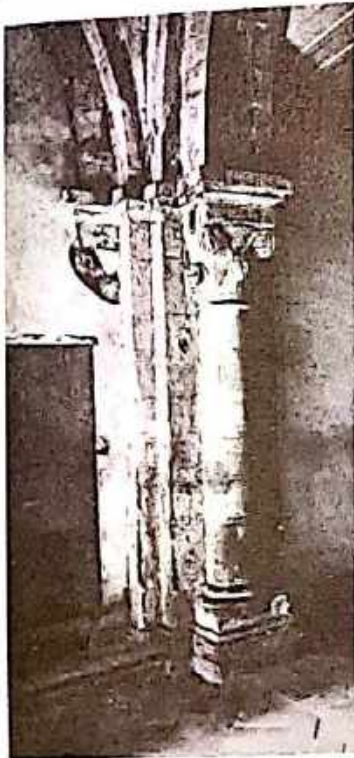


Fig. 457 - Manoppello:
S. Maria d'Arabona - Pilone

Fig. 458 - Manoppello:
S. Maria d'Arabona -
Semicolonna e pilone



delle grandi arcate, non sono terminate a peduccio, ma discendono fino allo zoccolo, interrotte solo da legacce poste a guisa di cornici al piano d'imposta delle arcate minori delle navate.

Anche qui si vede usato indifferentemente il sesto acuto e il rotondo a seconda della luce del vano. Le arcate del transetto sulle navi minori e sulle cappelline sono sestiacute, le arcate divisorie tra le navate in sesto tondo, come nella cattedrale di Siena. Predomina il sistema dell'arco triplo, cioè composto di arcone di grande ampiezza e spessore poggiato su di un nucleo in apparecchio a sezione di croce e di sottarchi rientranti retti da semicolonne addossate⁶. E' lo stesso schema costruttivo già usato a San Clemente a Casauria arrivato qui nella sua forma completa.

L'Enlart⁷ nota alcune parti della chiesa accusanti un periodo di costruzione più tardo, non perfettamente intonato col sistema puramente borgognone di Casamari e Fossanova. La navata e le navatelle hanno all'esterno una cornice ad arcatelle di tutto sesto più recente della cornice a mensole *échancrées*, caratteristiche dell'arte borgognona, che si trovano invece nelle cornici del coro e del transetto⁸. Così le volte della grande nave presso il prospetto, ossia nella parte lasciata in sospeso, non sono più ad ogiva, ma semplici crociere. Ed ancora, nel braccio destro del transetto le sagome dei costoloni appaiono di uno stile più avanzato.

Il portale comunicante con l'angolo nord-est del chiostro ha luce rettangolare coperta da arco di scarico a tutto sesto ricco di eleganti modanature e può attribuirsi al decimoquarto secolo. Ancora più tardo è il portale nel mezzo della fronte posticcia per cui si accede ad un piccolo portico ricavato nei muri di sperone al di fuori della chiesa.

La scultura partecipa della decorazione architettonica con grande varietà di elementi floreali tratti dal romanico francese e tedesco⁹. I capitelli delle grandi arcate divisorie delle volte, quelli degli archi divisori delle navate e dei trasversali, che i Francesi chiamano *formerets*, sono sempre del tipo ad otto foglie acquatiche terminate ad uncini fioriti in vario modo. In alcuni le foglie si schiacciano contro la campana, in altri sulle foglie piene sorgono massicci caulicoli al posto delle sfere angolari; pochi hanno il fogliame intagliato, e in ogni modo la frastagliatura si restringe soltanto alla testa dell'uncino, che può prendere le forme più variate. Un solo capitello esce dal tipo normale con intenzione di uno studio sulla flora locale e si compone di sei foglie largamente stilizzate sull'agrifoglio (fig.

458). Le basi riproducono la forma attica sovrapposta ad una bassa zoccolatura sagomata, con le varianti proprie dello stile borgognone. Le foglie protezionali sono talvolta intagliate con ricchezza di particolari (fig. 459). Queste ed altre osservazioni già rilevate dall'Enlart ci provano come la chiesa, fondata nel 1208, ebbe principio dal coro e dal braccio sinistro del transetto, che sono le parti ove meglio si conserva l'integrità dello stile borgognone per tutta l'altezza dell'edificio (fig. 460). Poi proseguì nella parte bassa dell'altro braccio e delle navate, finché sulla fine del decimoterzo secolo o nei primi anni del successivo si era giunti a terminare il braccio destro del transetto, ma non si era coperta la navata centrale, ove una semplice volta a crociera tiene il posto della volta ad ogiva. Quando ad impedire il compimento di una così grande opera sorse la necessità di sospendere i lavori, cioè nel secolo decimoquarto, si eseguirono quelle pareti che mancavano perché la chiesa potesse rispondere alle esigenze del culto.

Questa lunga storia costruttiva di un monumento di così grande importanza stilistica ci dimostra dunque la lunga permanenza in Abruzzo dei maestri borgognoni, permanenza che attraverso un secolo influisce grandemente sugli artisti locali.

Un solo braccio di fabbricato si attacca alla chiesa in senso normale al suo asse ed è quanto rimane del monastero e del suo quadriportico. Il corpo di fabbrica si unisce al braccio destro del transetto e, conformemente alla regola cistercense, include la grande sala capitolare che si è conservata in parte al di fuori di un riempimento¹⁰. L'aula, costruita in travertino come la chiesa, appartiene al tipo a due navate divise da due sostegni a fasci portanti tre arcate. La copertura si scompone quindi in sei campate ogivali mediante archi trasversali e costoloni composti di un grosso toro a mandorla fra due tondini. Gli archi sestiacuti non hanno decorazioni. I piedritti isolati, fasci di otto colonne monolitiche, corrispondono all'appoggio degli archi e dei costoloni e si tengono a contatto dintorno a un pilone ottagonale. I capitelli sono composti da quattro foglie piene angolari in un solo ordine, le quali non hanno altro intaglio che le costole ben rilevate e qualche gruppo di fogliame negli uncini sferici. La cornice d'abaco abbraccia ogni fascio ed è sagomata con un guscio incavato fra un toro ed un listello.

Nei muri le arcate e le costole delle ogive posano su peducci raffiguranti un gruppo di tre capitelli simili a quelli dei piloni. Ma in luogo dei fusti vi sono piccoli tronchi di



Fig. 459 - Manoppello:
S. Maria d'Arabona -
Testata del transetto

Fig. 460 - Manoppello:
S. Maria d'Arabona - Interno



cono o mensole all'uso borgognone terminate di fronte in semiesagono, come già vedemmo a San Clemente a Casauria ed in San Giovanni in Venere. Le basi dei sostegni isolati non sono visibili a causa del rialzamento del suolo.

Santa Maria Maggiore di Lanciano (a. 1227 e segg.). — Nell'opera del Bindi¹¹ furono messe in evidenza le fonti maggiori della storia dell'antica *Anxanum*, che egli disse "una delle più famose ed importanti Città de' Frentani, ricordata sempre con onore, non solo dagli antichi scrittori Plinio, Strabone, Tolomeo; ma dal Biondo, dal Negri, dall'Alberti, dall'Olstenio, Mazzella, Volterrano, Giovio, Beretta, Merula, dal Cieco da Forlì, Polidoro, Fella, Bocache, Romanelli, Mommsen, e finalmente dal mio carissimo amico *Luigi Renzetti*, che accuratamente ne scrisse le notizie storiche".

Non eguale studio fu compiuto sulla storia dei monumenti della città, ed in specie del più importante edificio a cui invece dedicò qualche ricerca il Bellini¹². Questo autore ci diede conoscenza di un documento forse scomparso, ma della cui autenticità non è lecito dubitare giacché le ragioni stilistiche ne porgono valida conferma. Egli scrisse: "S. Maria Maggiore fu eretta sulle rovine del tempio di Apollo, nel primo giorno di Settembre 1227, allorché passando per Lanciano il Vescovo di Chieti Bartolommeo ne pose la prima pietra. Si rileva da una piccola pergamena che al tempo di monsignor Antinori Arcivescovo di Lanciano, ed il più illustre storiografo Abruzzese, si conservava nell'archivio di questa Chiesa, del tenore seguente:

Anno Dominicae Incarnationis millesimo trecentesimo XXVII, mense sept. prima indict. die Mercuri primo eiusdem mensis nos Bartolomeus miseratione Divina Ecclesiae Theatinae Episcopus edificavimus".

L'edificio appare oggi ridotto ad una vasta chiesa a cinque navi con linee cinquecentesche in tutte le parti più recenti, costruendo le quali si ebbe la buona ispirazione di lasciare intatte due intere navate di un organismo più antico; e questo fatto, che è una conferma a favore del tradizionale buon gusto dei Lancianesi, ci permette di studiare la forma dell'antica chiesa del 1227. Entrando si ha l'impressione di trovarsi in due chiese distinte, ma contigue e comunicanti. Invece l'effetto risulta dal fatto che nel tracciamento della nuova chiesa si prese per punto di partenza la pianta della vecchia, della quale si volle fare un ampliamento abbattendo la navatella di sinistra e riducendo le due navi rimaste a semplici navate laterali di un ambiente più grandioso (fig. 466).

La chiesa del 1227 fu costruita secondo le forme ogivali di Borgogna e comprese una nave centrale, due navatelle ed un'abside a sala quadrata racchiusa nella larghezza complessiva delle tre navi (fig. 461).

Sembra che un vestibolo o *galilea* dovesse precedere l'aula sul prospetto della chiesa volto sull'attuale via Garibaldi, ove una grandiosa torre campanaria indica il limitare di questo lato del vecchio edificio, e un arco sestiacuto, chiuso da muratura, l'ingresso primitivo corrispondente all'asse della nave mediana. La *galilea* però scomparve nelle trasformazioni posteriori e, nella campata di mezzo, chiudendosi l'ingresso, vi fu girata una piccola abside semicircolare, che ebbe la sua ragione di esistere il giorno in cui i Lancianesi trasformarono il coro in vestibolo, costruendovi esteriormente il grande portale del 1317.

Ma dobbiamo ora fare astrazione dalle parti aggiunte e osservare soltanto quanto rimane del bel monumento, che conserva, dopo Santa Maria d'Arabona, meglio di qualunque altro in Abruzzo l'eleganza delle forme borgognone. La sua nave maggiore è divisa in quattro campate ineguali, come dimostra la pianta, che vanno dal rettangolo al quadrato man mano che dal prospetto si avanzano verso il coro; egualmente variano le campate rettangolari delle navatelle. Di queste navatelle rimane soltanto quella di destra, essendosi l'altra demolita nell'ampliamento dell'edificio. Rimangono quindi nella loro integrità soltanto i piloni del lato di destra, mentre gli altri ebbero tre facce trasformate (fig. 463). Ognuno degli antichi piloni aveva sezione a croce latina, in cui i vari bracci formavano pilastro a quattro arcate, due per gli archi divisori in terzo punto, e due per gli archi trasversali di differente ampiezza ed ufficio. Il braccio più sporgente della croce, corrispondente al pilastro più elevato, conserva, anche nei piloni di sinistra, colonnine accantonate per la ricaduta delle crociere d'ogiva. Le arcate divisorie della prima campata verso l'atrio sono semicircolari forse fin dall'origine. Tutte hanno all'imposta cimase per lo più intagliate a fogliame e una semplice smussatura sullo spigolo dei sestii. Il lato a manca della chiesa fu trasformato soltanto nelle arcate comunicanti con la parte nuova dell'edificio, ampliate in altezza e girate a tutto sesto. Da ambo i lati i pilastri rivolti verso l'asse della chiesa salgono slanciati al di sopra degli archi acuti divisori di destra, portando a fianco le due colonnette accantonate con basi comuni e capitelli legati tra una pilastrata e l'altra per mezzo di una cornicetta orizzontale. I capitelli, tanto dei pilastri quanto delle colonnette, sono a doppio ordine di foglie piene

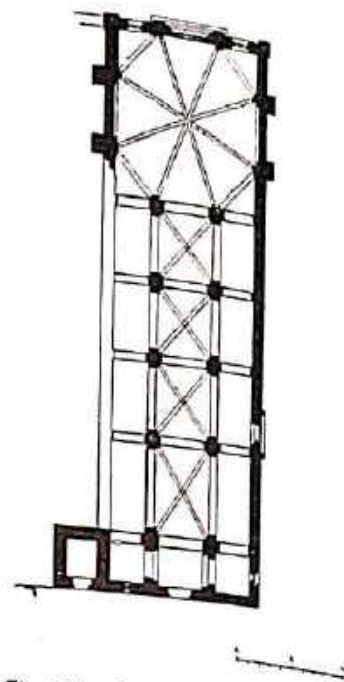
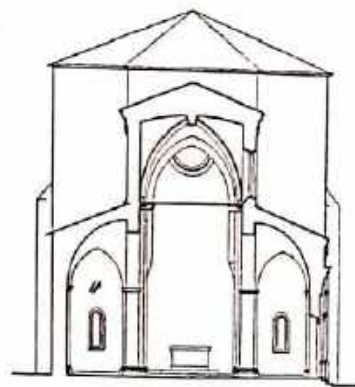


Fig. 461 - Lanciano:
S. Maria Maggiore - Pianta

Fig. 462 - Lanciano:
S. Maria Maggiore -
Sezione trasversale



lanceolate, terminate da uncini fioriti in vario modo, come usò largamente la scuola francese.

Le foglie ondulate generalmente da cinque solchi per mettere in evidenza le nervature, e per lo più terminate in eleganti arricciature o in fiori appena sbocciati, e le altre parti del capitello, come l'abaco sottile sovrapposto a una specie di echino che gira nelle semicolonne in tondo con la campana, e la leggerissima cornice d'abaco (*tailloir*), sono tutti elementi che stabiliscono un primo argomento di confronto, da un lato con i monumenti della Borgogna e dall'altro con quelli che contemporaneamente sorgevano a Fossanova, a Casamari, ad Assisi e che anche in Abruzzo e in Puglia venivano riprodotti o presi a modello per trarne nuove ispirazioni.

Sui pilastri s'innalzano gli archi acuti trasversali, come ad Arabona, sprovvisti di modanature, e sulle colonnine i costoloni d'ogiva, sagomati con un toro a mandorla fiancheggiato da piccoli gusci e portanti in chiave nel punto d'incrocio un fiore circolare a grande rilievo. Questi costoloni secondo l'uso borgognone non posano direttamente sui capitelli, ma su nascimenti (*congés*) prismatici tagliati superiormente a semicerchi in tutte le facce verticali. Le masse di contrasto di queste volte sono costituite dalle navatelle, ove su archi acuti trasversali s'innalzano i mezzi timpani e sulle campate esistono volte rampanti a semibotte, esempio rarissimo in Italia (*fig. 462*).

L'arco di trionfo posa allo stesso piano dei trasversali e si restringe mediante colonnette addossate ai piloni, le quali non giungono fino a terra e, interrompendosi a metà altezza, terminano in cartocci (*culots*) sostenuti da nascimenti in forma di testa umana (*fig. 463*). I capitelli di queste colonnine sono cubici e raccordati col fusto per mezzo di foglie angolari.

Per questo arcone si entra nella tribuna, che in origine aveva base quadrata e s'innalzava in ottagono mediante quattro archi adossati e quattro a tracantone; ciò che alla comodità del maggior spazio e all'eleganza dei contrasti, univa la possibilità di una facile comunicazione con le navatelle. Però nell'ampliamento della chiesa le arcate di tracantone furono chiuse e la sala perdette ogni novità. Agli angoli dell'ottagono rimangono le colonnine, legate in giro da una cornicetta al piano dei capitelli, e su di esse la grande volta a crociera d'ogiva si slancia prolungando con le lunette sestiacute le pareti della sala e permettendo che un finestrone circolare ne illumini le curve eleganti. Tutta questa ossatura della chiesa, in buona pietra concia, rivela un perfetto magistero, sia nelle proporzioni, sia nel-

*Fig. 463 - Lanciano:
S. Maria Maggiore - Interno*



la tecnica. Solo nelle basi attiche dei piloni vi è qualche incertezza e disuguaglianza nelle sagome, riferibili forse al principio del lavoro. Le finestre sestiacute nelle grandi lunette parietali della nave maestra, riferibili forse al principio del lavoro. Le finestre sestiacute nelle grandi lunette parietali della nave maestra, esistenti sul lato di ponente, richiamano dal lato opposto eguali aperture. In tutta la costruzione vi è quella perfetta rispondenza logica tra il fine prefisso ed i mezzi impiegati, che è una delle prime caratteristiche del gotico francese. Bisogna dunque ritenere l'interno di Santa Maria di Lanciano non una copia o una continuazione di ciò che gli artisti abruzzesi avevano veduto creare ad Arabona (così taluno ha creduto), ma un'opera venuta direttamente di Francia, come altri monumenti pugliesi contemporanei possono testimoniare. E questa corrispondenza tra alcuni monumenti di Puglia e la nostra chiesa di Lanciano apparirà ancor meglio evidente quando prenderemo a considerare il carattere esterno dell'edificio.

Santo Spirito di Ocre (a. 1222-1248). — La fondazione del monastero di Santo Spirito di Ocre si collega alla vita miracolosa del Beato Placido de Vena, il quale aveva abitato per lunghi anni una grotta vicina. Il Phoebonio¹³ ci ha tramandato un diploma col quale il conte Berardo di Ocre, padre di Gualtiero d'Ocre, il gran Cancelliere di Federico II, donava nel 1222 al beato Placido un luogo chiamato *Pretola*, perché vi fosse costruita una chiesa in onore di Dio e della Beata Vergine, da ordinarsi sotto la religione di una abbazia cistercense col nome di Santo Spirito. Il padre Costa¹⁴, dopo aver riportato il documento del Phoebonio¹⁵, parla dell'erezione del monastero e della morte del Beato Placido, avvenuta nel 13 di Giugno del 1248, dopo di che Ruggeri, abate di Casanova, prese "la famiglia che vi esisteva sotto il suo dominio, la sua tutela e custodia"¹⁶.

Probabilmente in questo tempo il monastero fu arricchito ed ampliato innalzando la sua chiesa cistercense eguale a quella di Civitella Casanova.

La visione grandiosa che offrono i ruderi di questa badia è come di un'acropoli emergente nella valle dell'Aterno, laddove incominciano le pendici boschive della catena del Sirente. Vasto come una cittadella, il monastero s'affaccia da un lato sull'orlo di una rupe, dall'altro guarda una spianata accessibile dal paese di Ocre, ove è l'ingresso principale. Abbandonato da lunghi anni, sembra un colosso adagiato su quella cima in una lenta agonia. Attraverso le mura cadenti e i passaggi ingombri di rottami si riconosce che il concetto della planimetria seguì le prescrizioni dell'

ordine. Per l'ingresso ad *arco spezzato in chiave*¹⁷ si entra nell'atrio, comunicante a sinistra con magazzini ed abitazioni, di fronte con il piazzale scoperto ridotto a cimitero dei poveri, a destra con locali di passaggio per accedere al chiostro, chiuso da tre lati con fabbricati ad uso dei monaci. La chiesa si trova tra il piazzale ed il chiostro, di cui forma il quarto lato.

La sua nave unica, coperta da volta a botte sestiacuta con coro quadrato, deriva direttamente da quella oramai crollata di Civitella Casanova¹⁸, e si salvò forse per la prudente demolizione della parte centrale del voltone. Un arco di trionfo sestiacuto separa l'aula dal coro poggiando su pilastri con mostra in pietra concia a sagome rientranti in grossezza dalle due fronti. La chiesa non ebbe, a quanto sembra, decorazioni architettoniche, al di fuori di un altare votivo posto presso l'entrata, ma solo pittoriche. Le pareti furono tutte affrescate a spese di un tal Jacopo, figlio di Simone di Gandolfo di Ocre, circa il 1280¹⁹, ma poi nel secolo decimosesto ricoperte da un secondo strato di pitture ancora in parte visibili sotto il bianco di calce.

E' notevole l'ingresso alla chiesa finemente tagliato in pietra secondo un tipo borgognone non comune, ma in cui si ripetono alcuni concetti propri di quest'arte, come ci avvenne di osservare nel portale di Civitella Casanova. Il vano si disegna senza ornamenti entro il vivo della muraglia.

Le spalle, le mensole orecchiute e l'architrave sono egualmente contornati sullo spigolo da una piccola modanatura corrente per farne una cosa sola.

Qui però l'originalità consiste in quell'architrave rialzato tanto sopra le mensole da creare altre due spalle in falso, che restringono la parte superiore del vano ad una luce minore.

Santa Maria ad Cryptas (Seconda metà del XIII sec.). — La piccola chiesa di Fossa fu soggetto di acute discussioni tra gli storici dell'arte sulle importanti pitture murali e sulla loro data, ma nessuno pensò che a risolvere l'intricata questione molto avrebbero contribuito le più semplici considerazioni architettoniche sul monumento.

Uno storico aquilano, il Leosini²⁰, affermò di aver trovato in una iscrizione ricordativa di alcuni affreschi alla destra dell'altare la data MCLI, attribuendo di conseguenza le pitture e quindi la chiesa al duodecimo secolo. Il Bindi²¹ andò anche più lontano, scrivendo "Sorge Fossa sul luogo ove fu un tempo l'antichissima Aveia, tanto dottamente illustrata da Vito Maria Giovinazzi; e la chiesa di S. Maria ad Cryptas venne edificata alle falde della colli-

na su cui siede a cavaliere quell'amenissimo paesello. E' un tempietto del IX o X secolo, ma restaurato e rinnovato nei secoli posteriori". Anche questo autore si occupò dell'iscrizione, riportando un facsimile assai scorretto col quale tentò di provare l'inesattezza della lettura del Leosini. Più tardi il Piccirilli²², soffermandosi a lungo sulla illustrazione delle pitture e confortando la più esatta lettura dell'iscrizione con raffronti stilistici fra questo ciclo di affreschi e quello di San Pellegrino di Bominaco, concluse che le pitture di Fossa potevano essere state fatte nel 1151 a spese e per divozione di Guglielmo Amorelli, cioè oltre cento anni prima di quelle di Bominaco. Egli si appoggiò in tale argomento all'autorevole giudizio del Bertaux, il quale in precedenza aveva scritto che tra i due cicli di pitture esisteva "una parentela assai lontana"²³. Ma sembra che lo storico francese non intendesse con ciò allontanare le due opere pittoriche di un secolo, giacché più tardi, paragonando le due chiese, concluse che le volte a botte di sesto acuto, tanto nell'una come nell'altra, sono contemporanee²⁴.

Solo ultimamente il Piccirilli tornò sull'argomento a proposito di uno studio su San Tommaso di Caramanico e i suoi affreschi, riconosciuti da lui dello stesso autore delle pitture di Fossa, concludendo che questo ciclo di pitture deve riportarsi alla seconda metà del XIII secolo²⁵.

L'edificio infatti conserva il tipo cistercense di Civitella Casanova, cioè nave unica rettangolare seguita da un presbiterio quadrato (fig. 465), e l'aula anche qui doveva coprirsi allo stesso modo di Santo Spirito di Ocre.

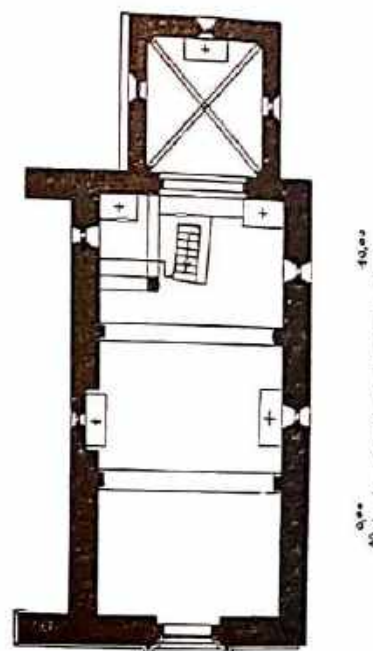
La volta a botte sestiacuta, o che crollasse appena costruita o che mancassero i mezzi per completarla, rimase soltanto al suo inizio lungo le linee d'imposta, col solo vantaggio materiale di abbreviare la tratta delle incavallature messe al posto dei muri trasversali. Due arconi infatti, egualmente rimasti all'inizio, dovevano servire da rompitratta (*doubleaux*) e dividere l'aula in tre campate (fig. 466). I sostegni sono due lesene di muratura a sinistra, una lesena e una semicolonna classica a destra. La base attica doppia di questo piedritto ed il fusto, in cui si vedono le scanalature soppresse, appartengono forse agli avanzi dell'antica Aveia. Il relativo capitello, a campana rozzamente raccordata nel passaggio del cerchio al quadrato dell'abaco, è opera contemporanea alla chiesa.

Avanti al presbiterio una scaletta reca alla cripta minuscola, di forma quadrata, con piccolo altare formato di un lastrone ritto su un tronco di colonna. La tribuna quadrata si apre in fondo per mezzo di un arco di trionfo a



Fig. 464 - Lanciano:
S. Maria Maggiore - Interno

Fig. 465 - Fossa:
S. Maria ad Cryptas - Pianta



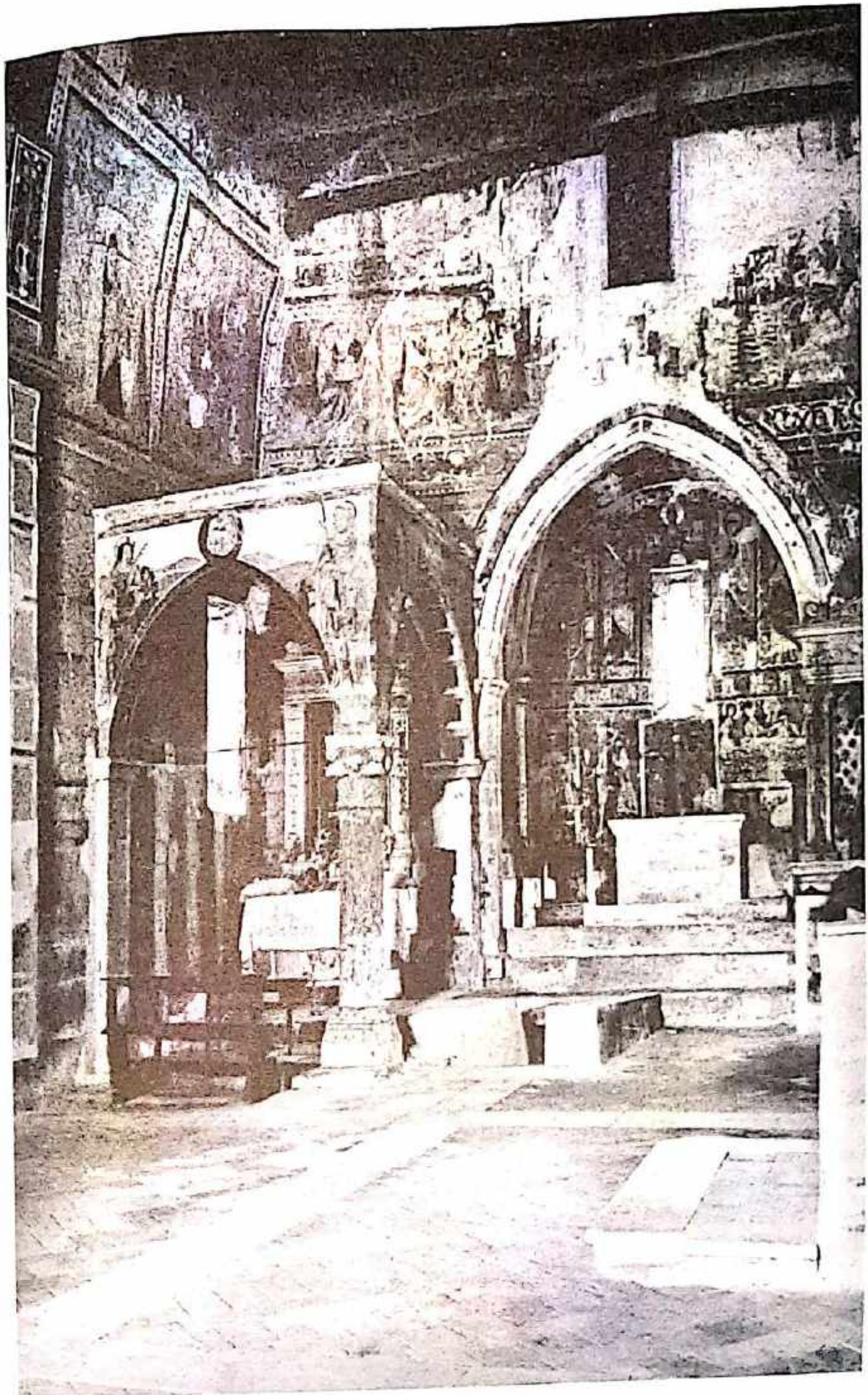


Fig. 466 – Fossa: S. Maria ad Cryptas - Interno

sesto acuto rinforzato internamente di un contro arco concentrico poggiato su pilastri. Motivo semplicissimo, che perde qui la durezza della sua origine borgognona mediante una serie di smussature angolari.

La campata del coro è coperta con volta a crociera alquanto rialzata in chiave e sorretta da costoloni poggiati su colonnine accantonate (fig. 467).

Si noti che mentre l'arco di trionfo è in sesto acuto e sulla muraglia di fondo incombe un altissimo timpano, questo non rimase che un ozioso ricordo del *pignon* borgognone, perché la volta fu impostata su archi semicircolari; è quindi meno slanciata di quello che il timpano esterno avrebbe permesso (fig. 468).

I costoloni sagomati a mandorla s'incrociano sopra un fiore rotondo a tre giri di corolle che non hanno nessun contatto con gli elementi del rosone abruzzese. Così i capitelli delle quattro colonnine d'angolo con la disposizione di quelle foglie lisce avvolgenti la campana in due ordini alternati e lo sbocciare delle foglioline nel ripiegamento superiore si palesano una diretta derivazione dal capitello ad uncino di cui vedemmo grandi esemplari al sommo delle lunghe semicolonne delle volte di Santa Maria d'Arabona (figg. 469 e 470).

L'espandersi di questa forma di origine borgognona nei monumenti di Puglia, nella Campania, nel Lazio, nell'Umbria e ovunque lo stile adottato dai Cistercensi tendeva ad affermarsi, ci spiegherà in seguito perché essa rimase per molti anni caratteristica anche dei monumenti abruzzesi.

L'applicazione di elementi costruttivi borgognoni si trova anche all'esterno dell'edificio, dove rimane scoperta in tutte le sue parti l'antica struttura muraria, struttura che da quest'epoca diviene caratteristica delle costruzioni aquilane. E' una specie di cortina che spesso rimaneva scoperta d'intonaco e perciò si eseguiva con maggiore o minore cura, secondo la rapidità con la quale s'innalzavano queste muraglie e il materiale impiegato. Si disponevano agli spigoli come cantonali pietre con dimensioni varie con le code più o meno lunghe perché si legassero con la muratura ordinaria, che formava cortina a filari ineguali di piccole pietre soltanto digrossate. Questo apparecchio, misto di pietrame e pietra conca, qualche cosa che sta fra l'opera ad incerto e quella a filari regolari, si prestava tanto a rimanere scoperto, quanto ad essere intonacato.

Vi fu chi disse il coro di questa chiesa aggiunto in epoca più tarda all'edificio preesistente²⁶; ma il giudizio risulta completamente errato quando questa struttura, che chiameremo *aquilana*, si riscontra uniformemente usata in

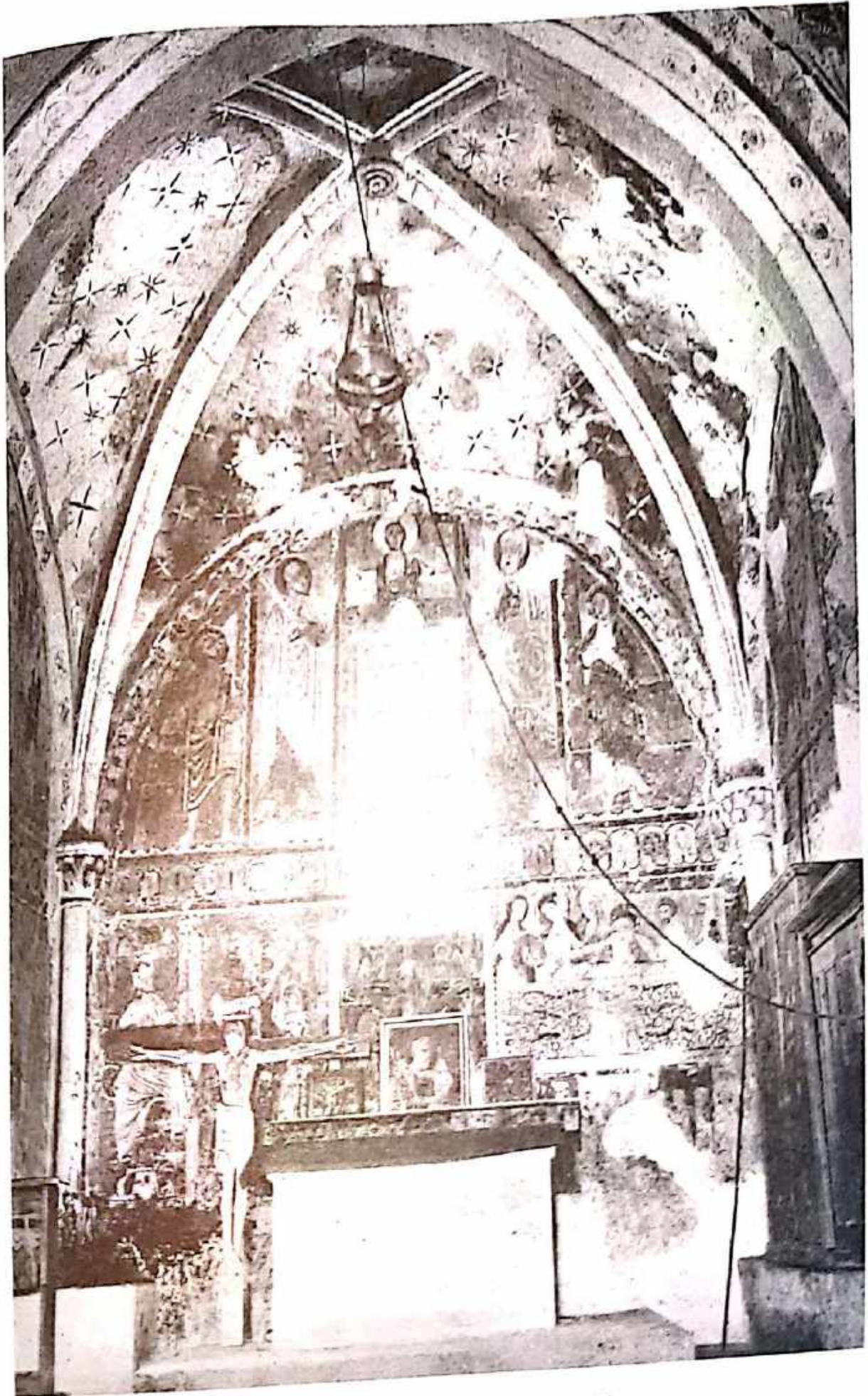


Fig. 467 - Fossa: S. Maria ad Cryptas - Interno del coro

tutti i lati dell'edificio, senza che nei punti di attacco vi sia il minimo segno di slegature di cortina o di cedimenti, quasi inevitabili qualora un corpo nuovo s'attacca ad uno antico. E poi, per qual ragione immaginare due epoche distinte tra la nave ed il presbiterio se lo stile delle due parti è perfettamente uniforme sia nel concetto architettonico, sia nelle grandi decorazioni parietali? A me sembra di vedere in questa chiesina non solo uno dei più antichi monumenti dell'Aquilano, ma una di quelle rare opere sorte veramente di getto e completate senza interruzioni in breve periodo di tempo. Situata sull'orlo di un rapido scoscendimento, tutte le muraglie a valle si costruiscono a sperone; anzi il prospetto ed il muro dell'arco di trionfo sembra avessero fin dall'origine robusti contrafforti che ne allargano la base da questo lato. Sicché il prospetto mancante di questo rinforzo dalla parte a monte non riuscì simmetrico (fig. 471). Tuttavia s'innalzò il corpo della nave indipendentemente dal contrafforte e lo si coronò seguendo le pendenze del tetto con una cornicetta in pietra a semplice guscio, portata in piano per breve tratto ad una estremità. Sull'asse dell'aula si collocò un portale che rappresenta uno dei primi modelli coi quali si cercò di creare un tipo ispirato al gotico, che conservasse le forme tradizionali d'Abruzzo.

Consiste nelle solite pilastrate polistili abbraccianti coi capitelli e le basi anche gli stipiti del vano e di cui fanno parte colonnine al di fuori delle spalle portanti i leoni sul capitello²⁷. L'archivolto sestiacuto posa direttamente sui capitelli affidando alla groppa dei leoni la sagoma sporgente. I caratteri borgognoni si riscontrano, oltre che nel sesto in terzo punto e nel fatto che la lunetta non è rincassata sopra l'architrave²⁸, anche nella forma dei capitelli, che timidamente riproducono quelli del coro.

Le foglie differiscono leggermente nei due gruppi: in quello di destra i due ordini di uncini sono fatti con ripiegamenti di vegetale intagliati; in quello di sinistra al posto degli uncini sono messi fiori aperti, per lo più quadripetali, volti completamente di faccia.

La muraglia dell'arco di trionfo ha la parte centrale sopraelevata e coperta in piano da cornicetta in pietra simile a quella della facciata e dei fianchi, e sostiene un campaniletto a vento con arcatella acuta e timpano acuminato. Lo stesso concetto si ripete nella muraglia di fondo del coro, che supera le falde del tetto con un timpano di muratura a vento, acuminato come il campanile e coperto da lastre di pietra con smusso allo spigolo inferiore. Questo *pignon*, come dissi avanti, divenuto ozioso testimone delle origini



Fig. 468 - Fossa:
S. Maria ad Cryptas - Lato posteriore

Fig. 469 - Fossa:
S. Maria ad Cryptas -
Particolari del coro



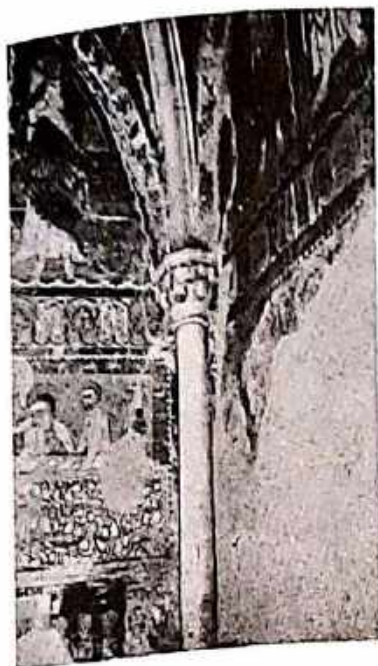


Fig. 470 - Fossa:
S. Maria ad Cryptas -
Particolari del coro

Fig. 471 - Fossa:
S. Maria ad Cryptas - Prospetto



borgognone della scuola che operava a Fossa, serve anche a dimostrare la timidezza delle maestranze locali, imparate a seguire gli esempi di Arabona e di Lanciano.

Le tre feritoie del coro e la piccola finestra destinata a ventilare la soffitta conservano la doppia strombatura in pietra da taglio.

Sono evidenti i restauri subiti dal monumento in questi ultimi anni per riparare alle minacce del tempo e dei terremoti, però essi mancarono talvolta di sincerità, nel senso che la perfetta imitazione delle murature antiche lascia perplesso l'osservatore sull'autenticità di alcune parti del fabbricato. Così per la finestra rettangolare del prospetto e per la porticina del fianco.

Ad ogni modo Santa Maria ad Cryptas rimane tra i capisaldi dell'architettura d'Abruzzo della seconda metà del secolo decimoterzo, giacché da un lato si ricollega con chiese borgognone più antiche, quali quelle di Civitella Casanova e Santo Spirito di Ocre (la prossima chiesa cistercense da cui direttamente deriva), dall'altro lato si congiunge con i primi monumenti della sorgente città di Federico II: è la esatta continuazione dello schema caratteristico delle chiese ad una nave che i Cistercensi adottarono in Abruzzo in questo tempo e la sentinella avanzata di quei sistemi su cui si fondava la nuova scuola Aquilana.

Un capitello di un'edicola di altare posta alla sinistra del presbiterio ci offre una tarda reminiscenza di stile bizantino, con quattro mascheroni al posto delle volute angolari e lembi di foglie agitate al vento (fig. 472).

San Pellegrino di Bominaco (a. 1263). — Al pari di Santa Maria ad Cryptas questa chiesina attirò l'attenzione degli studiosi per merito principale delle pitture che ne ricoprono pareti e volte. Le iscrizioni che vi si trovano la dicono fondata da Re Carlo e rinnovata dall'abate Teodino nel 1263²⁹, ciò che significa una remota origine, risalente forse al nono secolo, ed una ricostruzione quasi completa del decimoterzo.

La chiesetta fu inclusa nell'abbazia di Santa Maria di Bominaco, come indica la vicinanza delle due costruzioni, e lo conferma il fatto che si trova spesso citata insieme a Santa Maria. Dalla donazione di Oderisio³⁰ si desume anzi che il monastero era edificato in onore della Vergine Maria e San Pellegrino martire³¹.

L'importanza architettonica del monumento risiede nella sua costruzione, caratteristica di quelle chiese che seguirono l'esempio dei monasteri di Civitella Casanova e di

Ocre, e nello stato di conservazione quasi perfetto. La chiesa tipica dei Cistercensi, entrando nell'uso dei nostri monaci, si riduce nelle dimensioni e si semplifica con la soppressione dell'arco di trionfo, che dovrebbe imitare il presbiterio. Tuttavia questa di Bominaco ci rappresenta l'unica di tal genere in cui le volte sestiacute a botte siano conservate insieme agli affreschi. Si compone di una sala rettangolare isolata di m 18 per 5,60, divisa in quattro campate da arconi sestiacuti concentrici alla volta e relativi pilastri addossati alle pareti (fig. 473). Ma la poca sporgenza di queste divisioni non turba l'effetto di una sala unica, in cui deve predominare l'elemento pittorico. E forse per ciò, mentre i capitelli dei piedritti sono nelle giuste proporzioni con l'intradosso degli archi, i fusti offrono la rara particolarità di ridursi a soli 25 centimetri di larghezza, lasciando spazio a due mensole laterali atte a sostenere le parti in falso. Così le volte, invece di impostare allo stesso piano degli arconi, si appoggiano ad una cornice sopraelevata di circa un metro, perché le pareti prendono maggiore sviluppo (fig. 474); ed in questa cornice la parte sporgente è egualmente sostenuta da file di mensole sagomate a quarto di cerchio e confuse nella decorazione dipinta che tutto avvolge ed avviva. Pilastri, capitelli, mensole ed archi, mentre rispondono ad un vero ufficio statico, spariscono quasi al di sotto di un intonaco di colore che ne toglie l'importanza e contribuisce ad uniformare l'ambiente mistico a una sola espressione.

La zona presbiteriale consiste semplicemente nell'ultima campata della sala ed ha per limite grandi plutei, alla guisa di quelli di Magliano de' Marsi adorni di soggetti bestiari. A sinistra un drago e a destra un leone alato formano il soggetto principale dei bassorilievi non adorni di quella esuberante ricchezza plastica delle opere marsicane, ma pur degni di studio. Finora nessuno ne ha parlato. Eppure questi plutei sono tra le più grandi e meravigliose espressioni della scultura locale (fig. 475)!

Un moderno e bruttissimo altare con una importante statua del Santo, ridipinto a vernice, esiste da qualche anno avanti a questi plutei, disturbando ogni effetto prospettico. L'altare andrebbe demolito e ricostruito al suo posto con forme più semplici e intonate all'ambiente, per modo che si potrebbe opportunamente nascondere la vista della parete di fondo non affrescata.

Si entra nella chiesa per tre porte, di cui la principale è sul prospetto, ove un portico occupa tutto il lato minore del rettangolo. Questo pronao (fig. 476) risponde agli usi locali, sia perché appare costruito dopo la chiesa, sia perché



Fig. 472 - Fossa:
S. Maria ad Cryptas -
Capitello di edicola



Fig. 475 – Bominaco: S. Pellegrino - Interno

serve a trattenere la folla devota dei pellegrini mentre il popolo che occupa l'interno del piccolo santuario esce per una porta secondaria nel fianco di destra. Il piccolo corpo aggiunto non sembra degli stessi maestri che elevarono la chiesa, tanta è la rozzezza del taglio delle pietre e della connessione dei pezzi. Pure la struttura è antica, e lo dimostrano le tre arcate del prospetto su tozze colonne scanalate, posate all'altezza di uno stilobate, i rudi capitelli in forma di semplici massi appena squadrati e le basi di un corrotto stile greco.

Un'altra porticina nel prospetto posteriore dava accesso al presbiterio, probabilmente ai soli monaci officianti che venivano dalla chiesa di Santa Maria perché situata nel punto più vicino alla chiesa abbaziale e sopraelevata al livello più alto del pendio che separa i due edifici.

La porta del fianco e questa del presbiterio hanno un'eguale struttura in pietra conca, ove l'arte dei Benedettini è ricordata, ma non mantenuta alla sua grande nobiltà. Il vano è tagliato entro due spalle a vivo di muro, che terminano con brevi cimase sporgenti; l'architrave monolitico e l'arco di scarico, incavato nella lunetta, ritornano al vivo del paramento, ma senza preoccupazione nel taglio della pietra (fig. 478). Premesso che le muraglie non sono a cortina di conci, ma solo di piccole pietre cementate ad opera incerta, risulta evidente che le buone regole benedettine mai avrebbero permesso una disposizione tanto a casaccio del taglio delle pietre. Basta ricordare il prospetto posteriore di Santa Maria di Ronzano³² per vedere come allora fosse altamente calcolato l'effetto estetico che avrebbero prodotto le masse in pietra da taglio a contatto con la muratura ordinaria.

A San Pellegrino questo prospetto posteriore è coronato al culmine del timpano con un campaniletto a vento di una sola arcata, arricchito di una finestrella a ruota adorna d'intagli in cui i ricordi benedettini non sono ancora spenti (fig. 478). Una pietra che architrava il piccolo ingresso reca l'iscrizione:

† A. M. BIS: C. SEXDECIES TERNIS

HEC A REGE CAROLO FVNDATA AB ABBATE TEODINO
Nessun'altra decorazione esteriore nelle nude muraglie. Qualche feritoia e la finestrella a ruota del prospetto anteriore indicano che soltanto una luce temperata doveva far rivivere ogni giorno le storie del Santo martire.

La chiesa di San Pellegrino appartiene dunque al gruppo di quelle costruzioni ad una nave sorte ad imitazione dell'abbaziale di Civitella Casanova, ma, pur avendo assorbito l'uso della volta a botte sestiacuta, a differenza delle con-

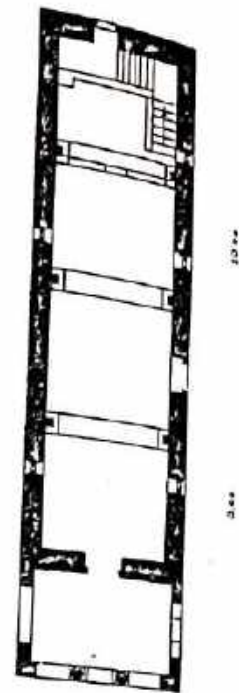


Fig. 473 - Bominaco:
S. Pellegrino - Pianta

Fig. 474 - Bominaco:
S. Pellegrino - Sezione

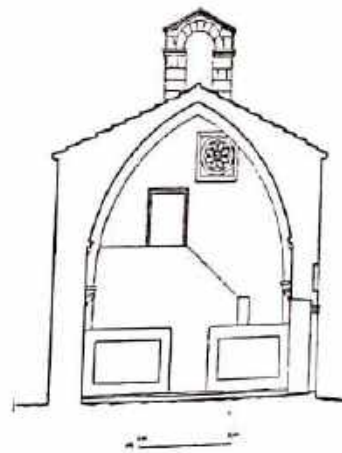


Fig. 476 – Bominaco:
S. Pellegrino - Portico

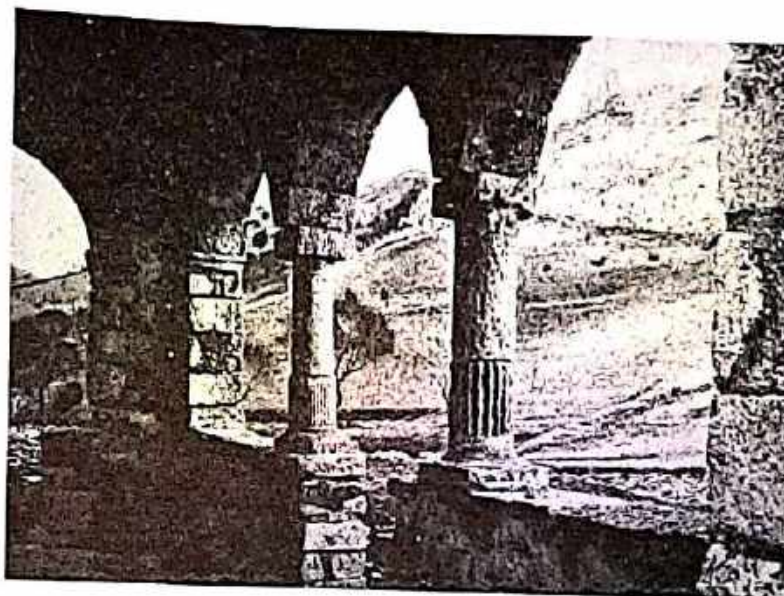


Fig. 477 – Bominaco:
S. Pellegrino - Esterno



sorelle di Ocre e di Fossa si vede spoglia di ogni altro elemento borgognone che dimostri l'intervento dei monaci Cistercensi.

Probabilmente essa è frutto del lavoro delle maestranze benedettine abruzzesi che ancora si tenevano strettamente fedeli alle tendenze classiche.

Santa Maria in Piano (a. 1280 circa). – Anche questa chiesa di Loreto Aprutino, come S. Maria di Fossa e S. Pellegrino di Bominaco, deve la sua fama al grandioso ciclo di pitture che adorna le sue pareti. Ebbe origine antichissima perché preesistette all'abbazia di San Bartolomeo di Carpineto, alla quale appartenne in seguito; ond'è che si crede fondata al tempo dei Longobardi³³. Dopo il Mille fu più volte dai conti normanni tolta e ridonata all'abbazia di S. Bartolomeo, che vantò sempre diritti sulla chiesa, anche quando fu dichiarata sottoposta all'abate di San Pietro di Loreto ed al vescovo pennese. La chiesa nel 1168 era stata incendiata, e quindi non è



Fig. 478 – Bominaco:
S. Pellegrino - Prospetto posteriore

strano che nel 1280 si dovesse procedere al restauro del quale parla il Bindi e che diede all'edificio all'incirca l'aspetto che oggi presenta³⁴.

L'architettura dell'aula, nella sua semplicità, mi permette di credere all'incirca esatta questa data, giacché la chiesa si presenta in forma di un'unica nave rettangolare divisa in cinque campate mediante quattro arconi sestiacuti che reggono muraglie a timpano con ufficio di incavallature del tetto visibile. Il pronao fu aggiunto o trasformato al tempo dell'abate Giov. Batt. Umbriani nel 1559, quando veniva malamente ricostruito il portale e alla campata del presbiterio si aggiungeva un coro ottagonale³⁵.

Ora, benché manchino particolari architettonici capaci di dare un carattere chiaro a questo monumento e i piedritti degli arconi rechino in grossezza semicolonne con informi capitelli, pure mi sembra di non errare classificando tale costruzione nel gruppo di quelle che nella seconda metà del tredicesimo secolo sorsero ad imitazione delle chiese borgognone ad una nave. In essa par di vedere, come a San Pellegrino di Bominaco, la preoccupazione di trovare largo spazio alla decorazione pittorica e la cura di tener l'aula spoglia di elementi architettonici. Gli arconi si costruirono o per ottenere un effetto scenico d'insieme o per sostenere il tetto indipendentemente dalle volte a botte sestiacute che avrebbero potuto coprire le campate. All'esterno delle muraglie laterali ad ogni arcone corrispondono lesene di rinforzo non strettamente necessarie, perché le spalle esistenti nell'interno dell'aula sono abbastanza ampie per esercitare una sufficiente contropinta.

Santa Maria delle Grazie di Cocullo (Seconda metà del sec. XIII). — Questa piccola chiesa, intitolata anche a San Panfilo, ha la stessa planimetria e lo stesso organismo di Santa Maria in Piano. L'aula è divisa parimenti da quattro arconi di sesto acuto depresso, che hanno la funzione delle incavallature per sostenere un tetto a due pendenze. Le volte sestiacute concentriche agli arconi non vi furono forse mai costruite, ed il terremoto pensò ad abbattere anche le orribili volte recenti. Solide spalle sporgenti dalle pareti con cimase di semplici sagome in pietra ed archi degradanti in prospettiva presentano all'entrare in chiesa lo speciale effetto teatrale già avvertito in opere simili. Poche tracce di pitture parietali e due bellissimi leoni di un pulpito distrutto ricordano la primitiva floridezza della chiesa, di cui fu conseguenza la decorazione di facciata nel principio del secolo seguente.

L'abbazia di Santa Maria della Vittoria (a. 1274-1282). — In seguito alla battaglia di Tagliacozzo la Marsica si arricchì di uno dei più grandi monumenti che l'arte borgognona abbia saputo produrre sotto il dominio degli Angioini. Il vincitore di Corradino volle che s'innalzasse sul campo di battaglia "ad amor di Dio e della Beata Vergine, in pro della salute sua e dei suoi predecessori e successori e di coloro che erano morti, un monastero di Cistercensi, intitolato Santa Maria della Vittoria"³⁶. E il monastero sorse come per incanto in men che otto anni nei piani di Scurcola secondo le istruzioni dello stesso Re Carlo, cioè che "tutta la chiesa fosse murata in pietra concia piana, ma gli angoli, le finestre, le crociere, gli archi e i pilastri fossero sagomati e scolpiti".

L'Egidi³⁷, che riporta queste parole del regesto, ci ha illustrato con tanta dovizia di particolari il nascere e lo svilupparsi del lavoro che oggi mi sento dispensato dal ripetere tutto quanto egli in base a documenti ha potuto ricostruire intorno alla vita della nascente abbazia.

Il Re affidava ai suoi familiari il 1 di gennaio del 1274 l'incarico di riferire sulla scelta del luogo e sul preventivo di spesa, e frate Giacomo, maestro *Pietro de Chule* (o *de Chaule*), chierico della curia, *Simone d'Angart* e *Pietro Carrelli* insieme all'abate di Casanova in un mese di tempo avevano già eseguito il mandato.

E il cantiere fu organizzato così rapidamente che prima della fine del marzo 1274 erano gettate le fondamenta del grande edificio.

Amministratori dell'opera furono il monaco Pietro dell'Oratorio e il giudice Angelo da Foggia; il maestro *Pietro de*

Chaule ne fu il direttore tecnico come persona di fiducia del Re. Ma l'opera di questi dovette essere più che altro di controllo, perché nel maggio 1274 era di già trasferito a Scafati per la costruzione di Santa Maria di Real Valle "l'abbazia gemella della scurcolana"³⁸, insieme a due monaci mandati in Italia dall'abate *Rayaumont* e con un architetto. Dice l'Egidi: "Da allora per qualche tempo divise in parti eguali la sua attività tra le due costruzioni dimorando a vicenda un mese per luogo. Così fece certo per tutto il periodo estivo, forse anche per l'invernale, di cui però non abbiamo notizie; di sicuro non v'era più alla ripresa dei lavori primaverili".

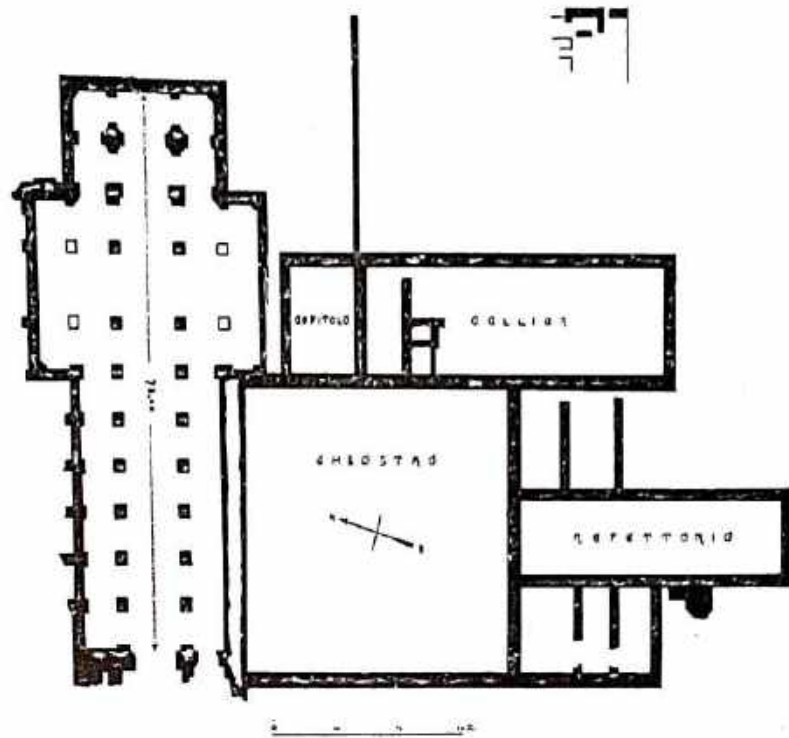
Dal febbraio al giugno 1275 troviamo soprastante ai lavori *Henricus de Assana gallicus protomagister*, che era arrivato insieme con Gualtiero e con Giovanni da Messina. La costruzione procedeva così rapidamente che la mattina del 12 maggio 1275, alla presenza del Re Carlo, poté celebrarsi la solenne cerimonia della consacrazione della chiesa appena incominciata. Ma risulta dai documenti che nella primavera e nell'estate del 1282 si lavorava ad ultimare le volte e a fare i tetti, mentre *Enrico d'Arsum* chiedeva ferro per le porte, piombo per le invetriate.

Lo scritto dell'Egidi è per noi di grande interesse non solo perché ci fa conoscere una quantità di particolari circa i sistemi che prevalevano nell'organizzare un grande cantiere, ma anche perché ne risulta come la cooperazione ovvero il lavoro collettivo dei monaci rendesse anche qui secondaria l'importanza di un vero architetto creatore del monumento e direttore della costruzione.

Infatti né il *de Chaule* né *Enrico da Arsum* sembra fossero autori del disegno che proveniva da Citeaux o da *Oratorium*, monastero dell'Angiò da cui erano venuti i due monaci Pietro e Giovanni appositamente per consigliare il sovrano sulla nuova costruzione.

Gli ultimi scavi del Ministero³⁹ hanno messo in luce quasi tutta la pianta dell'edificio, cioè i muri di fondazione della chiesa, del chiostro attorno a cui sono il *locutorium*, l'aula capitolare, il refettorio, le cucine e i magazzini (fig. 479). La chiesa corrispondeva al tipo di Fossanova, ma con un maggiore sviluppo dell'area presbiteriale. Anzi, le proporzioni generali della pianta, specie nel *transept*, corrispondono meglio alla chiesa di Casamari che a quella di Fossanova. Le navi son divise nel senso longitudinale in sei campate e il transetto in tre, compresa la fila di cappelle laterali al presbiterio, come a Casamari. Vi è però da notare che il coro rettangolare invece di essere, come si usava comunemente, ristretto alla larghezza della sola na-

Fig. 479 - Scurcola Marsicana:
S. Maria della Vittoria - Pianta



ve centrale, fu tenuto eguale alla larghezza delle tre navi, di cui sembrò la continuazione.

Nei brevi tratti di muraglie in elevazione si riconobbero qualche inizio di semicolonna e le basi dei pilastri delle navatelle ancora in opera; ma i pochi frammenti pubblicati dal Ministero⁴⁰ e dal Piccirilli⁴¹ sono cosa troppo meschina in confronto all'importanza del monumento e alla bellezza che aveva raggiunto l'architettura nel periodo angioino (fig. 480). Certamente il modo incompleto col quale furono eseguiti questi ultimi scavi lascia sperare che le zolle erbose nascondano ancora frammenti di maggiore importanza.

La vita dell'abbazia fu breve. Nel secolo decimoquinto era già in decadenza per le aspre contese fra gli Orsini ed i Colonnese; poi un grande terremoto la distrusse e le rovine furono abbandonate. Dai documenti sembra che la catastrofe avvenisse tra il 1502 e il 1506; ciò coincide con alcune mie induzioni su due portali ancora esistenti a Scurcola. Uno è nel fianco della chiesa di Santa Maria che sorge sull'alto del paese (fig. 481), l'altro è nel prospetto della chiesa intitolata a Sant'Antonio, sulla via Valeria. Si vede a colpo d'occhio che ambedue sono fuori di posto, giacché in queste chiese non vi è nulla che corrisponda al loro stile. Al primo di questi portali allude l'Enlart⁴², scrivendo che appartiene allo stile gotico francese dell'epoca di Carlo d'Angiò. Ma poi lo raggruppa coi monumenti che sentirono l'influenza delle costruzioni di Car-

lo I e Carlo II e lo descrive, ammettendo che possa essere stato portato qui dalla vicina abbazia, come la statua della Vergine trovata nel 1627⁴³.

Del secondo portale l'Enlart non parla, e ciò fa supporre che ne abbia ignorato l'esistenza.

I due portali sono eguali nello schema essenzialmente borgognone e nel disegno, eguali nel concetto prevalente per cui tutta la plastica architettonica doveva rientrare nel vivo della muraria, eguali nelle modanature e nelle decorazioni (fig. 482). Al vano rettangolare si sovrappongono l'archivolto in terzo punto a rientranze sagomate ed un lastrone trilobato con doppio ufficio di lunetta e di architrave.

L'archivolto, modanato a due tori alternati con gusci, poggia su per le spalle, ove si ripetono verticalmente gli stessi elementi. Ai tori corrispondono colonnine dello stesso diametro, e la sagoma che disegna il trilobo discende verticalmente sul ciglio dei due stipiti. In ambedue i portali nel campo trilobato una croce a fiordaliso risalta sul lastrone, che architrava poggiando su mensoline. E' la *croix fleurdelisée*, di cui sovente si ornavano le lunette dei portali cistercensi nel tredicesimo secolo e nel seguente. Questo emblema si trova nella cattedrale di Langres, a Vignes a Sant'Andrea *en Terre Plaine* e, come ho potuto fotografare, in una porta del chiostro cistercense di San Martino al Cimino⁴⁴ (fig. 483).

In ambedue i portali la zona dei capitelli è altissima in rapporto al sottile fusto delle colonnine. L'abaco è tagliato ad esagono con facce sagomate, la campana imbutiforme è fasciata da due ordini di foglie magre le cui estremità si ripiegano in bottoni bucherellati. Le basi, che l'Enlart dice un esempio raro per l'Italia in quanto rappresentano la transizione dalla base del tredicesimo secolo alla base *flamboyante*, sono in ambedue i portali ad alte zoccolature prismatiche, con toro appiattito sporgente al di fuori del plinto e collegate in basso da uno stilobate comune.

Ma ciò che sopra ogni altro argomento prova che i portali vengono da uno stesso edificio è che le misure sono perfettamente corrispondenti. La larghezza del vano è in ambedue di m 1,84; l'altezza, di m 2,76 in quello di Santa Maria, fu ridotta a m 2,50 nell'altro solo quando nel ricomporlo vi fu tolta la zoccolatura. Questo portale reca anche scritto sull'architrave l'anno del trasporto con questo ricordo:

HOC OPVS F.F. FRES TER.
ORDINIS SCI FRANCISCI
DE PENITENTIA PROVIN
CIE ROMANE

CVM FAVORE ET AVXILIO
COMMVNITATIS SCVLCVLE
ET ALIO. 27 BENEFACORVM
1518



Fig. 480 - Scurcola Marsicana:
S. Maria della Vittoria - Frammento

Fig. 481 - Scurcola Marsicana:
S. Maria della Vittoria - Portale





Fig. 482 - Scurcola Marsicana: S. Maria della Vittoria - Portale

Dunque ai caratteri stilistici comuni, all'identità del disegno e delle dimensioni, si aggiunge anche la vicinanza fra l'epoca del terremoto che distrusse l'abbazia (a. 1502-1506)⁴⁵ e la data 1518 nella quale uno di questi ingressi veniva ricomposto; e non mi sembra occorranza altri argomenti a provare che i due portali di Scurcola provengono ambedue da Santa Maria della Vittoria, ove occupavano una posizione simmetrica.

Si sa infatti che per molti anni la grande abbazia servì a cavar pietre per tutte le costruzioni dei dintorni, e non fa meraviglia che anche i fratelli di San Francesco, *cum favore et auxilio* della comunità di Scurcola, approfittassero dei portali rimasti intatti.

Santa Lucia di Magliano dei Marsi (Ultimo quarto del XII sec.). — L'Enlart⁴⁶ ha osservato che i portali della chiesa di Magliano affettano forme analoghe al portale di Santa Maria di Scurcola appartenendo ad un'arte un po' avanzata e alterata; ma effettivamente bisogna riconoscere più stretti legami tra queste opere.

La chiesa di Santa Lucia non aveva ancora la sua facciata quando gli abitanti di Magliano vedevano sorgere, lì presso, la grande badia della Vittoria, ed è naturale che l'esempio suggerisse di portare a compimento la chiesa o servendosi degli stessi maestri francesi o chiamando alcuno dei tagliapietra che avevano lavorato sotto la guida di questi. Certo è che non soltanto i due laterali, ma tutti e tre i portali di Santa Lucia sono riproduzioni dei portali di Santa Maria della Vittoria.

Fig. 483 - San Martino al Cimino - Portale



Comincio dall'osservare quello di sinistra, che meglio si avvicina al tipo di Scurcola e forse fu eseguito per primo. L'architettura tutta relegata entro la grossezza del muro, le doppie colonnine su alte zoccolature e l'archivolto corrispondente girato in terzo punto, la trilobatura della lunetta ottenuta con una membratura che discende lungo gli stipiti, l'assenza di un vero e proprio architrave distinto dalla lunetta, sono caratteri che dimostrano trattarsi di una vera copia del modello già esistente. Al confronto (fig. 484) si verifica a Magliano una tendenza a rendere più solida la struttura e più massicce le forme. I tori e i fusti s'ingrossano, tutte le sagome aumentano di spessore e di rilievo. La croce a fiordaliso esiste pure nel mezzo della lunetta, non isolata, ma applicata all'estremità dell'asta che parte dall'Agnello divino, e perciò in proporzioni minori.

Gli altri due portali ripetono lo stesso organismo cistercense e le stesse linee ornamentali. Il minore di destra

(fig. 436) è eguale in tutto a quello di sinistra, tranne che manca dell'Agnello crucigero; il portale di centro, più grande, più ricco, ha le pilastrate entro la grossezza del muro composte di tre colonnine per parte, alle quali corrisponde tripla cordonatura nell'archivolto, ma, tranne l'architettura aggiunta al di fuori del vivo del muro, tutte le altre linee non sono che l'ingrandimento dei portali minori.

Uno sguardo ai particolari ci persuaderà anche meglio delle origini di tutta la zona inferiore della facciata. I capitelli sono a campana alta con abaco tagliato in ottagono e sagomato nelle facce. Nel piccolo portale di destra due ordini di foglie piene rozzamente scolpite li rivestono; in quello di sinistra invece sorgono due giri di corolle divise in foglie aderenti, terminate con bottoni o con fiorellini aperti o con eleganti uncinature. Le due mensole al di sotto della lunetta hanno tra le foglie un muso di cane o di leone da una parte e un volto di femmina dall'altra.

Il portale maggiore (fig. 436) risente meglio degli artisti abruzzesi. Nello sguancio di sinistra ad un primo ordine di foglie lunghe, dalle estremità ripiegate in dentro, si sovrappone un secondo ordine sagomato a quarto di cerchio con tralci a vite minutamente intagliati. A destra invece, sotto l'abaco ottagonale, vi sono due ordini di foglie arricciate di gusto gotico. In questo portale le basi dei colonnini della strombatura, tutte legate da un unico stilobate, hanno base attica al di sopra e al di sotto fogliame che si adagia sul plinto in modo vario. Anche le basi dei portali minori sono altissime, con un toro su di un tronco di piramide ottagonale.

L'architettura della zona basamentale fu così completata; ma sembra che gli artisti abruzzesi non approvassero la semplicità dello stile borgognone e sentissero il bisogno di arricchire il portale di centro con un giro di archivolto sporgente poggiato su colonne più grandi addossate alla cortina lateralmente alla strombatura. E ne risultò un'opera certamente più grandiosa, abbastanza armonica nell'insieme, ma perfettamente slegata dal resto. L'aggiunta avvenne subito appena finiti i tre portali, ovvero solo qualche anno dopo, per mano di un artista che aveva l'occhio abituato al fasto del romanico piuttosto che alla semplice eleganza del gotico primitivo. Egli riportò all'esterno, senza collegamento con le basi della strombatura, due zoccolotti sporgenti con leoni accoccolati; sopra vi pose le due colonne con fusti dissimili, uno cioè incavato a spina di pesce, le cui punte all'ingiù e all'insù portano gigli angioidi, l'altro a triplo cordone girato a spirale. Terminò



Fig. 484 - Magliano dei Marsi:
S. Lucia - Portale minore

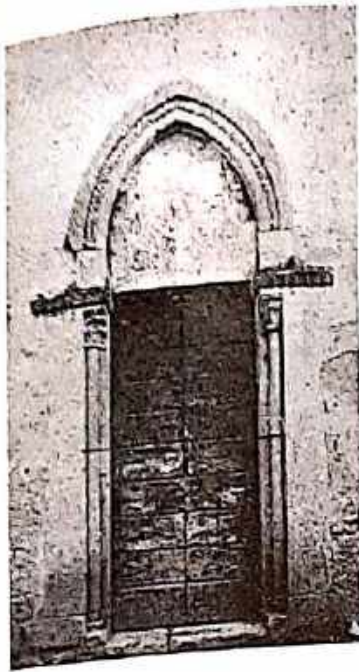


Fig. 485 - Sulmona:
S. Maria d'Arabona - Porta

le colonne con dei capitelli a foglie d'acanto che sentono molto da vicino della scuola Marsicana ed hanno una cornice d'abaco altissima che non si lega, ma soltanto ricorre col piano d'imposta. Da ultimo applicò l'archivolto sporgente sagomato a quarto di cerchio, sul quale adagiò un'elegante corona di larghi fiori a contatto ed un giro di fiorellini a punta di diamante.

Santa Maria d'Arabona di Sulmona (a. 1250 circa). - I monaci di Santa Maria d'Arabona ebbero in Sulmona grangie e possedimenti, come si rileva dal Di Pietro e dal Celidonio. Ed anche oggi *Arabona* è chiamata una terra nelle vicinanze della città ove esisteva un monastero costruito nel 1250 dagli stessi Cistercensi del Chietino⁴⁷. Attualmente un caseggiato ed una chiesolina stanno a rappresentare il centro di una vasta possessione scomparsa. La chiesa monasteriale divenne nel Cinquecento poco più di una cappella di campagna a coronamento orizzontale, con piccolo rosone, un portale e due finestrelle per la preghiera dall'esterno. Dell'antica architettura rimane solo questo portale, che non è possibile dire se ancora occupi l'antica posizione o sia stato qui ricomposto (fig. 485). Sono evidenti in esso i caratteri stilistici di quell'arte che i Cistercensi portavano ovunque stabilissero nuove residenze, e si riassumono in due colonnine accantonate nelle spalle con capitelli disuguali, ma ben caratteristici nel fogliame della campana, in una cornice d'abaco al piano d'imposta e nell'arco in terzo punto rialzato e profilato leggermente a vivo di muro in modo che la lunetta e l'architrave ne sono compresi.

Questo architrave, secondo l'uso oramai comune alla scuola, non tiene il piano del paramento esterno della muraglia e forma semplicemente la continuazione della lunetta, ragion per cui un abile pittore del Cinquecento si permise di estendere l'affresco della Visitazione fin sul margine del vano.

Noto che un marmorario discendente dalla scuola di Casauria intagliò la gola dell'archivolto a palmette diritte con quella tecnica speciale con cui furono adornati i gusci intorno ai plutei degli amboni di San Clemente, di San Pelino, di Sant'Angelo a Pianella e di Santa Giusta di Bazzano.

Santa Maria della Valle di Scanno (Sec. XIII). - La chiesa parrocchiale di Scanno, di cui si hanno poche notizie storiche⁴⁸, deve, se non l'origine, almeno una ricostruzione al tempo in cui era in voga l'architettura di Borgogna. Tra-

sformata in epoca posteriore, specialmente nella facciata a coronamento orizzontale, conserva di quest'epoca il portale di centro e parte della interna struttura, tornata in vista nell'occasione dei recenti restauri⁴⁹.

Struttura semplice ed organica di tre navi, separate da piloni in apparecchio di pietra conca ed arcate semicircolari in cui non mancano influenze di tradizione locale, come l'esclusione dell'arco acuto e lo sviluppo maggiore delle due ultime arcate presbiteriali. Essa però è completamente sopraffatta dai lavori del 1563⁵⁰ e dalle decorazioni seicentesche, le quali nascosero i piloni rotondi e retangolari entro stucchi e rincocciature.

Nel pregevole ingresso le pilastrate rientranti nel vivo del muro con doppio risalto sostengono un archivoltto a sesto rotondo come nei portali romanici, ma la sagomatura a tori e gusci si compone di elementi geometrici all'uso francese. Le colonnine, di cui due soltanto accantonate a fianco degli stipiti e le altre poste nel mezzo delle spalle, non poggiano alla base delle pilastrate, ma si tengono sospese a metà sui caratteristici *culots*. I capitelli di esse, nelle foglie aricchiate ed uncinata, nella *cornice dell'abaco* che li sormonta e rimane limitata alle pilastrate, si presentano come facili imitazioni della vaga maniera di sagomare e di modellare che è propria dei maestri borgognoni. L'architrave, posato al piano superiore delle pilastrate, conserva fedelmente l'uso di rendersi invisibile prolungando senza distacco il segmento di circolo costituente la lunetta (fig. 486).

Astrazione fatta dalla mancanza del sesto acuto, che talvolta si riscontra nel gotico primitivo, il portale di Scanno può considerarsi come opera di artista locale istruito alla scuola delle maestranze dei Cistercensi.



Fig. 486 - Scanno:
S. Maria della Valle - Porta

¹ *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien.*

² *Mon. Stor. Art.*, pag. 651.

³ *Origines Françaises de l'Arch. Gotique en Italie*, pag. 45.

⁴ *Enlart*, Op. cit., pag. 12.

⁵ *L'art dans l'Italie Méridionale*, pag. 648. Sull'origine della parola *Arabona* vedi: B. Costantini, *La Badia di Santa Maria Arabona*, in *Rivista Abruzzese*, Anno XXXIII, 1918, pag. 281. G. Pansa, *S. Maria d'Arabona e le are sacrificali alla "Bona dea"*, in *Rivista Abruzzese*, Anno XXXIII, 1918, p. 482.

⁶ L'arco triplo o a doppia ghiera fu già veduto negli arconi divisorii di S. Clemente a Casauria. Esso costituisce una delle caratteristiche dello stile borgognone.

⁷ Op. cit., pag. 47.

⁸ Queste mensole collegate da arrottondamenti furono da me già descritte nel loro primo apparire a San Giovanni in Venere. Vedi *Primo Volume*, pag. 277.

⁹ Nel coro sono due importanti opere di scultura di cui non è possibile trattare in questo libro. Si tratta di un candelabro per il cero pasquale e di una edicola o tabernacolo per l'Eucarestia. L'Enlart (*Origines françaises*, p. 48) molto leggermente giudicò queste due opere come prodotto puramente italiano del XIV secolo e le giudicò "moins étonnantes par la richesse et la recherche que par l'absence de tous sentiment de la composition, des

proportions et du dessin". Invece si tratta di opere di puro stile francese, che non risentono menomamente delle influenze locali, come dimostro in altro mio scritto. Esse sono contemporanee alla erezione della chiesa, incominciata nel 1208.

¹⁰ Vedi la riproduzione di quest'aula in *Enlart*, Op. cit., PL. XVI.

¹¹ *Mon. Stor. Art.*, pag. 690.

¹² G. M. Bellini, *In Abruzzo*, nella *Rivista Arte e Storia*, anno 1896, pag. 186. Ovvero in un opuscolo intitolato: *L'Arte in Abruzzo, Brevi note di vari Monumenti abruzzesi dichiarati nazionali*. Vedi anche notizie generiche in L. Renzetti, *Notizie storiche sulla Città di Lanciano*, Lanciano, 1879.

¹³ *Historiae Marsorum*, p. 245.

¹⁴ *Il Convento di S. Angelo di Oere e sue adiacenze*, Saggi di storia e di arte Abruzzese del P. Gerolamo Costa, Off. Graf. Vecchioni, Aquila, 1912, pag. 45.

¹⁵ "... in manus fratris Placidi de Vena Ocrensis, offerimus Omnipotenti Deo danusque atque concedimus, et irrevocabilliter tradimus et confirmamus in pura elemosina et oblatione locum qui vocatur Praetula in Forconensi territorio, et in territorio Ocrensi, ad Ecclesiam in honorem Dei et Beatae Mariae Virginis construendam sub religione Cisterciensis Ordinis Abbatiam ordinandam, cui S. Spiritus nomen impositum est"

¹⁶ Nel Signorini, *La diocesi di Aquila descritta ed illustrata*, Aquila, 1868. Vol. I, p. 267, si legge: "E fu allora in cui il ch. Abate Ruggieri eresse formalmente questo monastero in Badia dell'ordine Cisterciense, ecc."

¹⁷ *arc brisé.*

¹⁸ Vedi *Volume Primo*, pag. 283.

¹⁹ Il Costa (Op. cit.) cita l'istrumento del R. Notaro in Rocca di Cambio trovato dall'Antinori col quale Jacopo suddetto lascia nel suo testamento (a. 1280) un legato per le pitture di Santo Spirito. Vedi anche Piccirilli, *L'Abruzzo Monumentale*, in *Rassegna Abruzzese*, anno IV, n. 10, 1900.

²⁰ *Monumenti storici artistici della città di Aquila*, 1848.

²¹ *Mon. Stor. Artist.*, pag. 857.

²² *L'Abruzzo Monumentale*, in *Rassegna Abruzzese*, anno IV, n. 10, 1900, pag. 43.

²³ *Due Tesori di pitture medioevali*, in *Rassegna Abruzzese*, anno III, n. 8, pag. 122.

²⁴ *L'Art dans l'Italie Méridionale*, pag. 551.

²⁵ P. Piccirilli, *Monumenti abruzzesi e l'arte teutonica a Caramanico*, ne *L'Arte* di A. Venturi, Anno XVIII, Fasc. V-VI.

²⁶ P. Gerolamo Costa, Op. cit.

²⁷ Il leone della parte destra, tolto dal suo posto, si trova al di sopra dell'archivolto.

- 28 Il Bindi nel suo libro *Mon. Stor. Artistici* a pag. 857 scrive: "Nella lunetta dell'arco l'artista dipinse la *Vergine sedente col putto*, della quale restano appena leggerissime tracce, riconoscibili da contorni delineati in rosso: altre pitture dovevano parimenti decorare l'architrave e la fascia interna dell'arco: ma oggi più non esistono".
- 29 Il Piccirilli nella *Rassegna Abruzzese (L'Abruzzo Monumentale)*, Anno III, n. 7, pubblicò integralmente le iscrizioni dei monumenti di Bominaco.
- 30 Vedi Primo Volume a pag. 119.
- 31 La leggenda di San Pellegrino martire si può desumere in parte dalla descrizione delle pitture che ne fa il Bertaux in un articolo intitolato: *Due tesori di pitture medioevali in Rassegna Abruzzese*, Anno III, n. 8.
- 32 Vedi Primo Volume, pag. 360.
- 33 Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 596.
- 34 Bindi, *Op. cit.*, p. 598. Temo che quanto dice il Bindi relativamente alla torre campanaria non sia esatto; il nuovo aspetto del campanile ornato di bacinetti in maiolica deve riferirsi ad epoca più tarda. Note anche che la data 1280 non risulta da documenti citati.
- 35 Bindi, *Op. cit.*, pag. 600. Ar. Luigi di Vestica, *Per la Storia dell'Arte Abruzzese*, nella Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti, anno XXIX, Fasc. IX, Sett. 1914, pag. 450.
- 36 G. Del Giudice, *Codice diplomatico*, p. II, nel vol. 2.
- 37 P. Egidi, *Carlo I D'Angiò e l'Abbazia di S. Maria della Vittoria presso Scurcola*, in Archivio storico per le Prov. Napolitane, Anno XXXIV, Fasc. II, 1909. Il Bindi (*Mon. Stor. Artist.*), a pag. 877, già prima dell'Egidi aveva pubblicato alcuni documenti dei Regesti angioini traendoli dallo Schulz. Vol. IV, Op. cit.
- 38 P. Egidi, *Op. cit.*
- 39 Ufficio Tecnico per la conservazione dei monumenti di Roma e Prov. e delle Prov. di Aquila e Chieti. *Relazione dei lavori eseguiti dall'ufficio nel quadriennio 1899-902*, Roma, Tip. del Senato, 1903, pag. 285.
- 40 *Op. cit.*
- 41 P. Piccirilli, *La Marsica Monumentale*, Note d'arte, ne *L'Arte* di Adolfo Venturi, Anno XII, fasc. V.
- 42 *Origines françaises* ecc., pag. 25.
- 43 *Op. cit.*, pag. 212. L'A. è in contraddizione, giacché a pag. 25 si esprime come se il portale di Scurcola fosse contemporaneo alla chiesa, a cui assegna la data 1266, mentre a pag. 212 dice che il portale è della fine del XIV secolo.
- 44 Enlart, *Op. cit.*, pag. 84 e 258. P. Egidi, *L'abbazia di San Martino al Cimino presso Viterbo* nella Rivista Storica Benedettina, Anno I, fasc. IV, 1906, II, fasc. VI e VII, 1907.
- 45 La storia non registra terremoti nella Marsica in questo periodo, ma ciò non costituisce prova negativa; giacché le notizie che ci sono giunte relativamente a questi cataclismi sono per lo più assai mancanti. Il terremoto del 1502 ebbe, a quanto si sa, i maggiori effetti a Cittaducale, ove fece cadere il campanile di S. Agostino. L'altro del 6 marzo 1506 danneggiò Ortona a Mare. Cfr. I. C. Gavini, *I terremoti d'Abruzzo e i suoi monumenti*.
- 46 *Origines franç.*, pag. 213. I due portali laterali della chiesa di Magliano sono attribuiti dall'A. al secolo XIV, come quello di Scurcola. Per quanto riguarda questo portale ho già avvertito più avanti la contraddizione in cui è caduto l'A.
- 47 Di Pietro I., *Memorie storiche di Sulmona*, p. 169. Celidonio G., *La diocesi di Valva e Sulmona*, Vol. IV, p. 135.
- 48 A. Colarossi-Mancini, *Storia di Scanno e Guida della valle del Saggittario*, Aquila, 1921.
- 49 I restauri dell'edificio per riparare ai danni del terremoto del 1915 incominciarono nel 1923 sotto la direzione dell'architetto Carlo Busiri e furono condotti a termine nel 1924.
- 50 La data 1563 si desume da una lapide posta sul campanile che è a fianco della chiesa. Secondo il Colarossi-Mancini (*Op. cit.*, p. 130) il popolo di Scanno in questo anno 1563, ritenendo troppo angusta l'antica chiesa parrocchiale di S. Maria di Loreto e di S. Eustachio per la cresciuta popolazione, decise di costruirne una nuova che sarebbe S. Maria della Valle. L'A. avverte però il lettore qual fosse il mio pensiero già prima che i restauri mettessero allo scoperto l'interna ossatura duecentesca della chiesa, cioè che la data 1563 doveva considerarsi come quella di un restauro o di un ampliamento di una chiesa più antica ed appartenente al periodo gotico.

LE INFLUENZE DELL'ARTE PUGLIESE,
CAMPANA E SICULA

San Giovanni in Venere (a. 1204-1230). — Studiando le origini e lo svilupparsi della grande badia al tempo di Oderisio II vedemmo come parallelamente alla scuola di Valva cooperassero all'erezione della basilica le più antiche maestranze borgognone venute in Abruzzo¹. Ma per quanto negli ultimi trentacinque anni del secolo i lavori fossero condotti con alacrità, tanto da completare il grande edificio nell'interno e nella copertura, pure al principio del nuovo secolo, e fin verso il 1230, nuove maestranze attesero alla decorazione esteriore.

Già prima della morte dell'abate Oderisio II, avvenuta nel 1204, quel maestro Alessandro, di cui rimane il nome in un'iscrizione, sembra fosse incaricato di eseguire le due porte simmetriche nei fianchi della basilica, quella di destra sul grande piazzale esteriore, quella di sinistra sull'area del chiostro. Sono vani rettangolari della stessa grandezza, decorati con le stesse linee architettoniche² (fig. 487). Spalle, architrave e due archi di scarico rientrano nella grossezza del muro con sobria eleganza delle proporzioni. Le spalle, scorniciate nei lati esteriori con semplice modanatura che risvolta al di sopra e al di sotto e nelle mazzette si ripete in forma di base e di capitello, sostengono un architrave, egualmente scorniciato su tre lati, con sagome finemente segnate a palmette diritte. Gli archi in apparecchio esattissimo sono leggermente falcati, sicché solo quello più interno, ove rientra la lunetta, può dirsi semicircolare; gli altri superano il semicerchio, avvicinandosi al ferro di cavallo, mentre la linea estradossale dell'arco maggiore a vivo di muro sembra accennare al sesto spezzato.

Qualche differenza esiste nelle due porte, poiché quella sul piazzale è fatta con materiali espressamente lavorati e si adorna nella lunetta di un gruppo ad altorilievo rappresentante un angelo in piedi che sembra additare la Vergine sedente col Bambino, mentre l'altra reca nelle spalle e

Fig. 487 — Fossacesia:
S. Giovanni in Venere - Porta



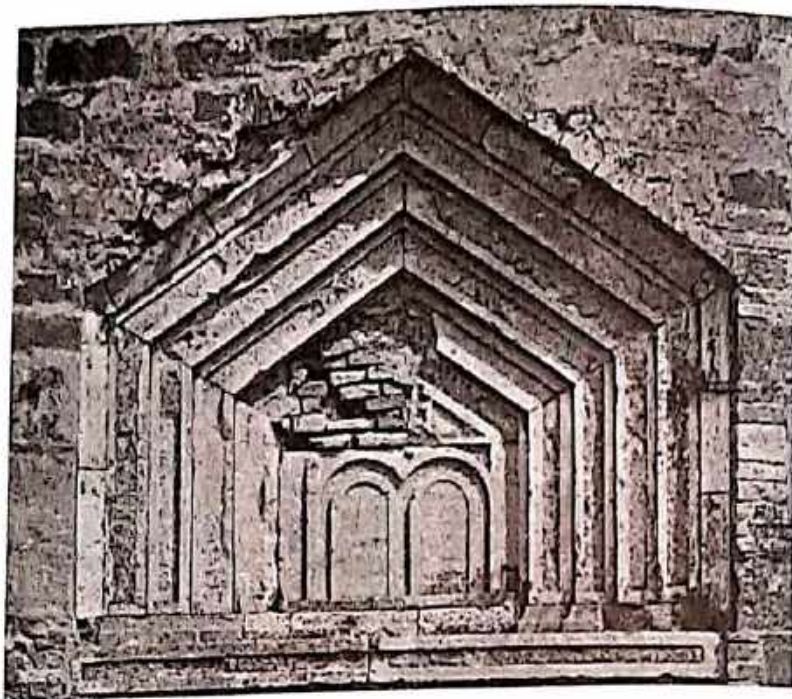


Fig. 488 - Fossacesia:
S. Giovanni in Venere -
Monumento di Oderisio II

nella lunetta quei frammenti del decimo secolo di cui ho trattato³. Ai piedi di questa porta si legge l'iscrizione:

A D MCCIII MAGISTER ALEXANDER HOC OPUS FECIT
di cui fecero cenni quanti ebbero ad occuparsi anche fuggacemente di San Giovanni in Venere⁴. Il lavoro coincide dunque con l'anno della morte del grande Oderisio e col principio della decorazione del prospetto principale della basilica.

A questo abate si resero grandi onori e si innalzò un monumento sulla stessa fronte della chiesa, alla sinistra dell'ingresso. E' un sarcofago di marmo cipollino incassato nella muraglia, sormontato da una specie di arcosolio a linea spezzata, nel cui fondo vi è una duplice lapide ricordativa (fig. 488).

L'artista che ideava questa specie di nicchia, in cui i quattro lati del poligono compongono poco più di un mezzo esagono e ove tutto l'effetto risulta dalle sei rientranze concentriche, doveva aver consuetudine con le grandi formelle poligonali che nelle chiese di Puglia servivano a decorare gli spazi vuoti delle facciate. Ne ricordo a Santa Maria di Siponto e nelle cattedrali di Troia e di Benevento. Il concetto semplicissimo fu ingrandito ed arricchito sagomando la prima rientranza con una gola e riempiendo le altre cinque zone inscritte con larghe fasce di mosaico. L'iscrizione in memoria dell'abate cardinale, che per quarantanove anni resse il monastero, fu divisa in due lapidi entro doppia arcatella che ricorda la forma delle tavole mosaiche e sotto vi fu inciso il nome del donatore⁵:

IONS CICONIA HOC OPVS FIERI FECIT

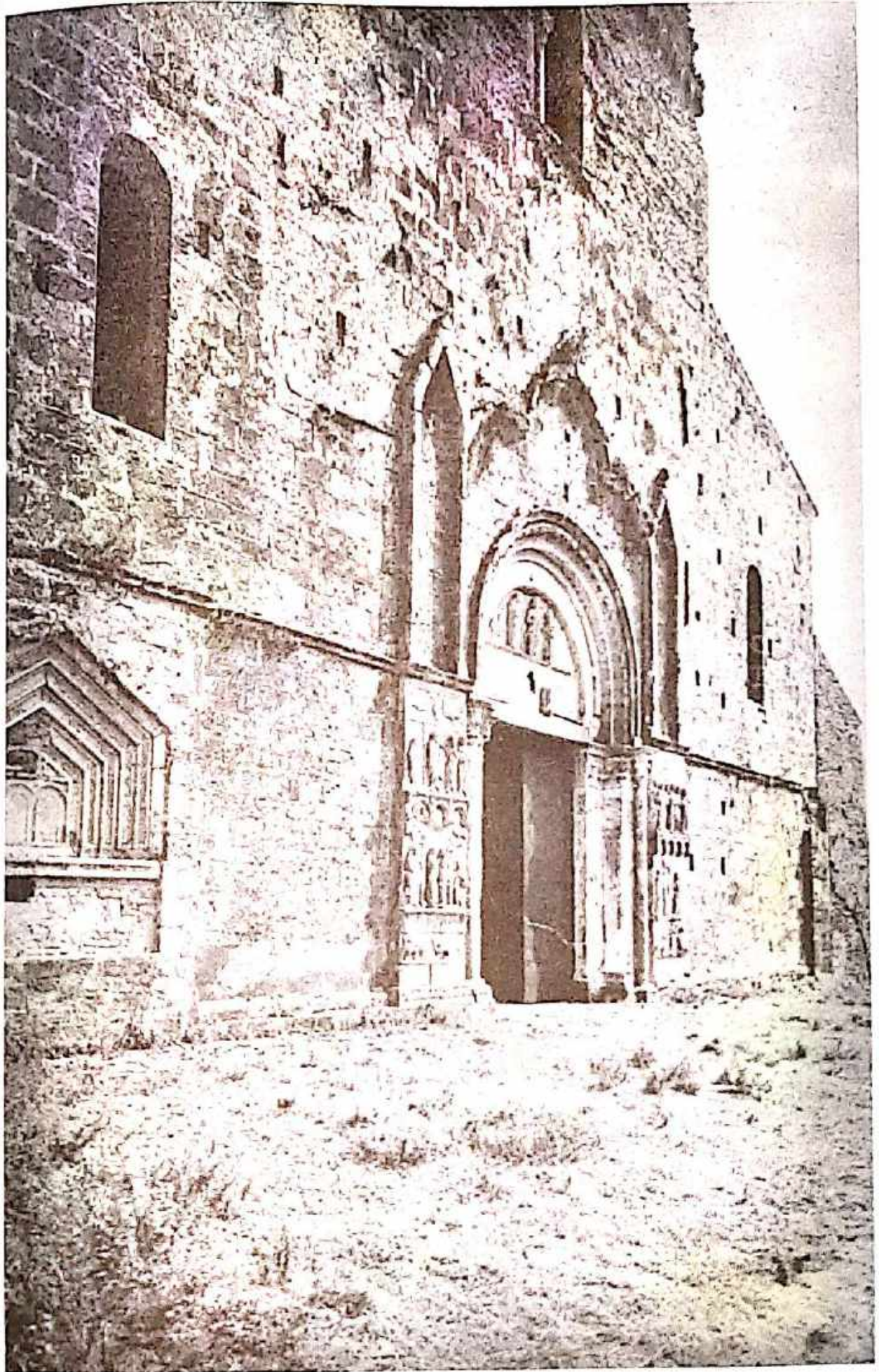


Fig. 489 – Fossacesia: S. Giovanni in Venere - Prospetto

Il monumento reca soltanto la data della morte dell'abate, ma bisogna ritenere che gli fosse innalzato nei primi anni del governo del suo successore Odone X, abate fino al 1225, giacché a giudicare dai grandi legami stilistici che uniscono la parte centrale del grandioso ingresso con le due porte minori sembra che proprio allora si lavorasse alla decorazione del prospetto (fig. 489). La stessa struttura architettonica, gli stessi elementi, le stesse proporzioni adoperate nei piccoli portali si ritrovano nel grande, quando si riesce a sopprimere momentaneamente tutta quella decorazione che gli è dintorno e che lo rende così diverso dagli altri (fig. 490). Si può dunque dimostrare che la stessa scuola di cui faceva parte nel 1204 il maestro Alessandro assumeva l'opera della tomba di *Oderisio de Palearia* e delle altre parti della facciata fino ad allora incompiute, e che i legami stilistici comuni a queste opere si possono riunire sotto uno stesso ramo d'origine, che è quello dell'arte pugliese.

Non sembra possibile che a questo gruppo di maestri appartenesse quel Giacomo del Vasto Aimone⁶, di cui fa cenno il Pollidoro e che nel 1190 avrebbe reso insigne con opere di scultura la nuova chiesa di San Giovanni, mentre Luca di Pallustro decorava la cripta con i mirabili affreschi⁷. Di lui non conosciamo nessun'opera che permetta di aggregarlo con maestro Alessandro, che, quattordici anni dopo, finiva le porte laterali e tanto più con gli scultori del grande portale.

Quest'opera inorganica, ma della più grande importanza decorativa, alla semplice struttura degli ingressi laterali, espressa con forme più solenni, aggiungeva il fasto delle ultime decorazioni, quando al governo della badia era succeduto Rainaldo (a. 1225-1230).

ABBAS RAINALDUS HOC OPUS FIERI FECIT⁸
è scritto al di sotto del piccolo bassorilievo della lunetta presso una edicola misteriosa scolpita sul marmo. L'architettura del portale si compone di due parti distinte. Internamente pilastri e contropilastri a vivo di muro con sopra duplice arco di scarico leggermente girato a ferro di cavallo e archivolto sporgente; esternamente una decorazione riportata che si lega in parte col prospetto, ma non riesce a fondersi con la parte inclusa, e consiste in due piloni sporgenti a fianco delle spalle, da cui nascono specie di cordoni verticali a ridosso della cortina, riuniti a cuspide come per formare le spalle di un grande arco trilobo disegnato sulla parete con larga sagoma in aggetto⁹. A riunire le due parti nelle pilastrate si tenne unità di basamento, ma si trascurò la ricorrenza tra la zona dei capitelli e la

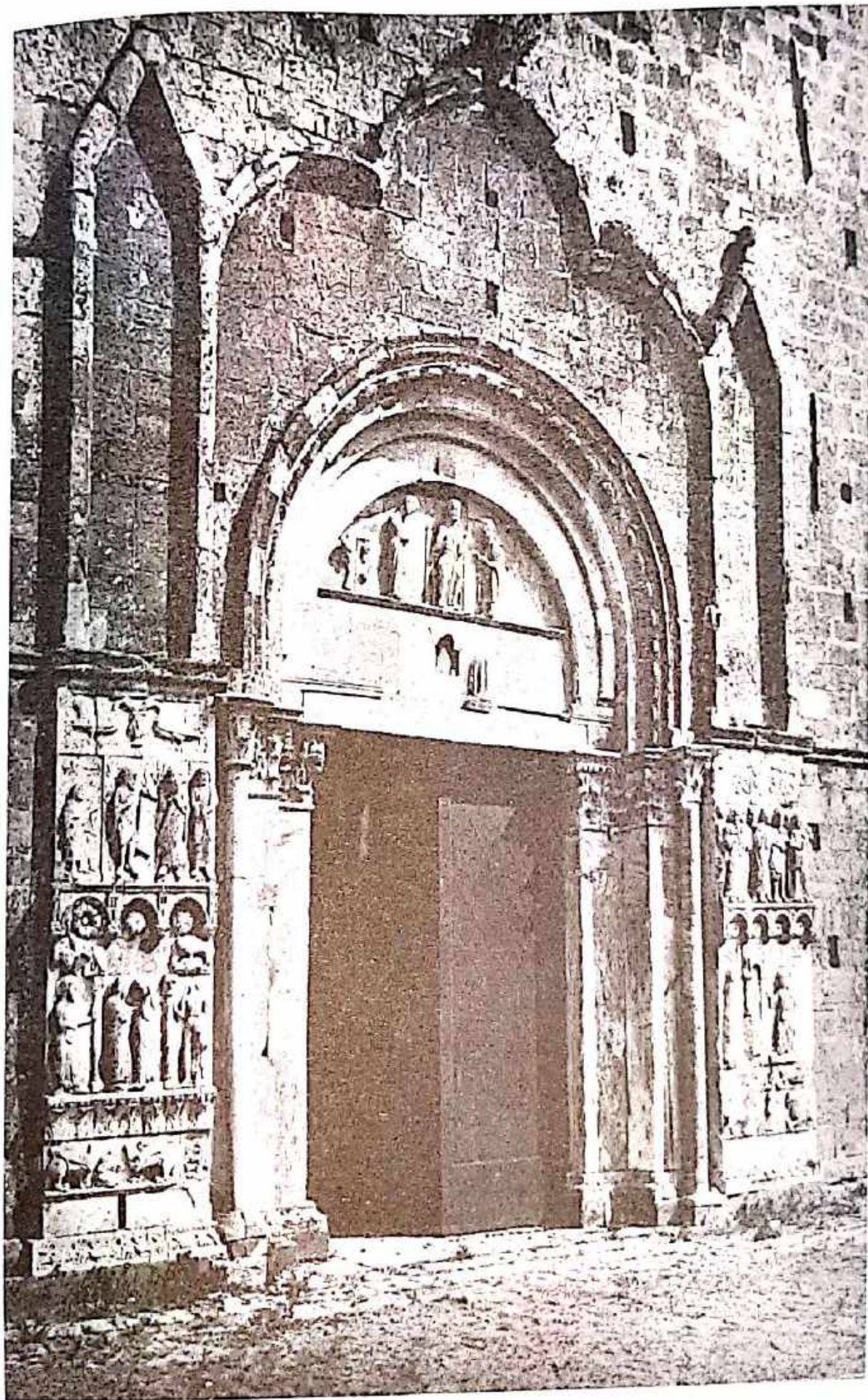


Fig. 490 – Fossacesia: S. Giovanni in Venere - Portale maggiore

cimasa dei piloni esterni, che fu prolungata sui lati del prospetto e si rigirò sull'archivolto¹⁰. A questo particolare poco felice sembra gli artisti volessero rimediare con l'aggiunta di due esili colonne tra le spalle ed i piloni, che rimasero senza ufficio statico e senza collegamento nelle basi e nei capitelli.

L'arte pugliese è manifesta in tale organismo e nei particolari decorativi tratti dalla stessa fonte a cui attinsero gli artisti che operarono sull'esterno del duomo di Termoli. Ciò si dimostra confrontando la struttura e la decorazione esteriore di questa chiesa molisana con la cattedrale di Foggia da un lato e con i tre portali di San Giovanni in Venere dall'altro. La cattedrale di Foggia, per quanto alterata dalle aggiunte barocche, conserva il concetto comune ai monumenti pugliesi di rinforzare le muraglie all'esterno con brevi arcate colleganti lesene tenute al vivo del paramento; arcate entro cui sono spesso collocate finestre o porte o quelle semplici decorazioni a rincassi geometrici che sembra ispirassero l'arcosolio della tomba di Oderisio II.

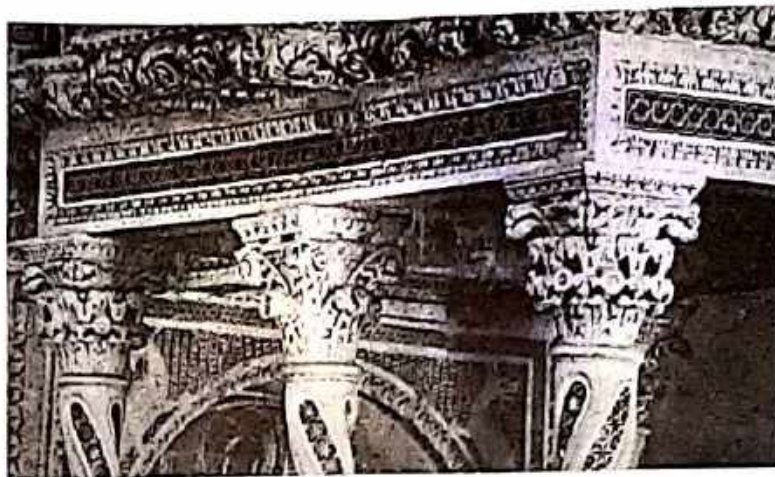
A Termoli, come a Foggia ed a Santa Maria di Siponto, queste arcate sul prospetto sono cinque; una nel mezzo più ampia per il portale, due e due per parte con finestre o rincassi geometrici. Una stessa scuola di artefici si manifesta nell'uso ripetuto di questi archi concentrici in apparecchio leggermente falcato ed in quei particolari architettonici e scultorei, che anche il Bertaux riconobbe così identici da giudicarli usciti dallo stesso laboratorio¹¹. Ora, anche restringendo il raffronto tra il duomo di Termoli e San Giovanni in Venere, non è possibile negare le affinità stilistiche, sia nell'espressione largamente classica dell'ornamento decorativo e architettonico, sia nel modo di applicare uno stesso concetto ai capitelli delle larghe pilastrate e delle strette lesene. Il fianco del duomo di Termoli offre un esempio di questo nuovo metodo con il quale si sviluppano gli stessi elementi sulla lunga serie di lesene che rinforza la parte bassa della muraglia e con cui le stesse forme fanno poi aprirsi nei capitelli del portale imitati a San Giovanni in Venere (fig. 404). Qui tutto il fogliame delle pilastrate del grande portale ha comune origine con quello che adorna la massima parte dei monumenti di Puglia e contiene forme speciali che si diffusero in Abruzzo prima ancora che Nicola di Bartolomeo da Foggia, come dice il Venturi¹², operando a Ravello, si contrapponesse ai maestri della Campania (a. 1272), (fig. 492).

L'acanto prende due aspetti: vi è l'acanto silvestre, compatto, a profondi solchi ed a forti ripiegamenti e quello

Fig. 491 - Fossacesia:
S. Giovanni in Venere -
Particolare del portale



Fig. 492 - Ravello -
Pulpito del 1272



più aperto e leggero, ma arricchito nelle frastagliature tondeggianti che prendono talvolta l'aspetto del trifoglio. Questa seconda maniera, che sembra originaria di Francia, si trova abbastanza diffusa nei monumenti di Puglia di questo tempo e s'irradia ovunque si sparsero artefici di questa scuola¹³. Si riscontra nei capitelli ad uncino delle colonne che meglio sentono l'influenza del gotico tanto nelle Puglie quanto in Abruzzo. A San Giovanni in Venere questo fogliame si vede nelle colonnine accantonate nel portale, ove certo precorre l'applicazione che ne fece l'artista foggiano a Ravello. Le foglie che rivestono la campana hanno la forma di una bacca, entro cui si sviluppa il delicato ramoscello dalla gentile frastagliatura.

Anche le pilastrate marmoree con i famosi bassorilievi presentano, nella parte architettonica e negli ornati, caratteri di indubbia provenienza pugliese, sia che si osservino i particolari di quelle fila di arcatelle che ricoprono a guisa di tabernacoli le scene del secondo ordine, sia che si confronti la grande gola formante base alle due scene intercalate della Visitazione e dell'Annunciazione nel pilone di sinistra (fig. 491). Questa gola, caratterizzata dal grande svilupparsi delle foglie d'acanto in rapporto ai caulicoli, ristretti come tanti occhi al di sotto del listello (fig. 490), è la stessa che si vede a Bitonto nell'archivolto del portale del duomo ed a Troia in un architrave della finestra absidale.

Eguale nel prospetto posteriore della basilica esistono chiare influenze della scuola pugliese¹⁴. Le superfici semicilindriche sono divise in due zone da un fascione orizzontale che le recinge in corrispondenza del pavimento del presbiterio e si compone di pietre tagliate a rombi, sormontate da leggera cornice (fig. 247). La zona basamentale è decorata da arcate apparenti di poco rilievo, le quali, all'uso pugliese, poggiano su magre lesene in modo

che le absidi minori figurano spartite in tre campate, la maggiore in cinque. Il sesto adottato in questi archi è semicircolare nell'abside di sinistra ed in quella centrale, acuto in quella di destra. Tale organismo, in pietra concia, si distacca per colore e per tecnica dagli sfondi e dalla muratura che grava sulle arcate, ove la cortina si compone di ricorsi di pietra spugnosa sgrossata e spianata. Negli sfondi esistono quattro feritoie ed un finestrone centrale per la cripta, al quale corrisponde una larga zona di apparecchio regolare di pietra concia. Ma tale architettura subì evidenti modifiche in seguito ai rimaneggiamenti della cripta notati dal Bertaux¹⁵. Il finestrone centrale, fornito di arco di scarico e riempitura trilobata su colonnine accantonate, fu occluso da una massa muraria in cui è praticata una lunga feritoia, forse per attenuare la luce nella sottochiesa¹⁶.

Nella cortina sovrastante alle arcate dell'abside maggiore e di quella di sinistra i triangoli mistilinei sono decorati con grandi ruote, in cui le pietre a più colori compongono eleganti incrostazioni di tipo orientale, caratteristiche per la varietà dei motivi geometrici a stella.

Al di sopra del fascione le tre superfici cilindriche s'innalzano a buona cortina di pietra concia fino ai coronamenti, ripetendo le feritoie ed il finestrone centrale che doveva illuminare il coro. È qui più evidente risulta come tutta la decorazione di queste absidi dovette seguire di molti anni le strutture a cortina di mattoni della superiore muraglia delle tre navi ed il coronamento di essa a mensole borgognone. Le cornici ad arcatelle pensili delle absidi non hanno possibilità di raffronto con questo coronamento; il finestrone non fa che ripetere le stesse qualità stilistiche della finestra absidale sottostante, sia nel particolare delle colonnine, sia nel modo di trilobare l'arcata.

È dunque ormai chiaro che, quando la chiesa era già completa per opera delle maestranze borgognone, sorse un novello impulso artistico e si esplicò nella sfarzosa decorazione dei due prospetti. Alle ragioni stilistiche si aggiungono quelle d'indole tecnica. In ambedue i prospetti la parte superiore della muraglia della nave maggiore conserva la cortina di mattoni, mentre la parte inferiore, ove si sviluppa la maggior decorazione, presenta un'applicazione postuma della pietra concia. Solo qualche tratto della fronte merlata e alcuni muri di fianco della chiesa volti sul grande piazzale possono ritenersi innalzati a cortina di pietra fin dalle origini (fig. 495).

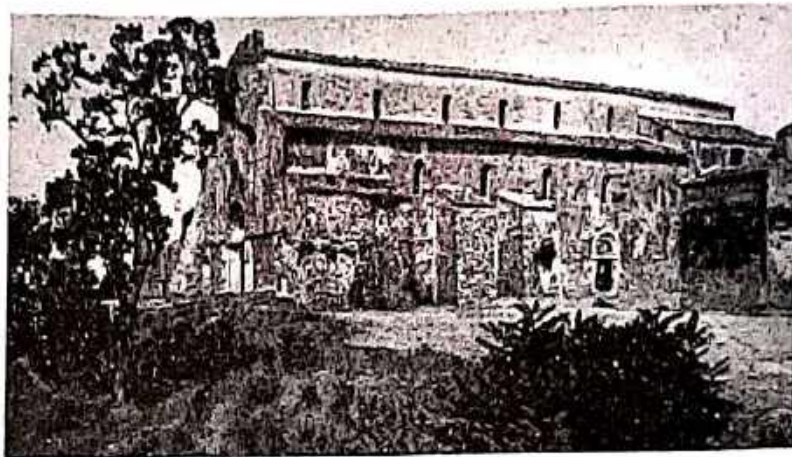


Fig. 493 - Fossacesia:
S. Giovanni in Venere - Particolare

Fig. 494 - Fossacesia:
S. Giovanni in Venere -
Capitelli di destra



Fig. 495 - Fossacesia:
S. Giovanni in Venere - Fianco



Santa Maria Maggiore di Lanciano (a. 1240 circa). - Come a San Giovanni in Venere, anche qui l'organismo gotico non aveva lasciato tracce esteriori, ad eccezione di alcuni contrafforti della cupola. Le masse di contrasto delle volte della nave maggiore erano rimaste incluse nelle navatelle voltate a semibotte. Tuttavia elementi di arte borgognona, qua e là seminati, appaiono man mano che l'esame del monumento procede alle singole parti; ma essi si manifestano incorporati in un tipo di architettura che si trova diffuso anche in Puglia.

Il grandioso campanile allineato all'estrema sinistra del prospetto primitivo ha la parte basamentale comune col resto della muraglia che abbraccia l'intero narcece e i locali contigui (fig. 496). Un portale sestiacuto al suo piede indica un accesso speciale dall'esterno. Al di sopra della parte basamentale il torrione s'innalza con muratura laterizia in tre ordini coronati ognuno con cornici in pietra, sostenute da arcatelle semicircolari su mensoline. Ogni ordine ha una zona di muraglia rincassata di qualche centimetro, la quale origina masse angolari simili a lesene e coronamento ad arcatelle pensili; entro vi è una finestra variata ad ogni piano. Il primo ordine prende luce per una sola monofora sestiacuta dal lato nord; il secondo ed il terzo si adornano di bellissime trifore che hanno subito gravissimi guasti. Ne rimane il sesto acuto a mattoni poggiato sui capitelli delle spalle, il quale fa da scarico alla chiusura del vano, ottenuta con colonnini sostenenti archetti rotondi e la lunetta traforata con occhi circolari. Sul terzo ordine il finale è composto di una grandiosa merlatura a mattoni come quella del prospetto della basilica di San Giovanni in Venere (fig. 246).

Alla destra della torre si appoggia il prospetto di quel corpo di fabbrica che serviva di narcece o galilea e che conserva la stessa altezza e le stesse decorazioni del corpo

della navatella. Si compone di una muraglia a mattoni a coronamento orizzontale, interrotta solo nel mezzo da un rivestimento rettangolare di conci, entro cui esiste una grande porta sestiacuta che fu l'antico ingresso della chiesa. Il coronamento in pietra da taglio si compone di una cornice sporgente sorretta da arcatelle semicircolari poggiante su mensoline variamente scolpite e da un largo fregio sottostante, scompartito a scacchiera mediante rincassi triangolari e quadrati disposti in tre file. Lo stesso disegno fa da coronamento al tratto della muraglia del fianco più prossimo all'angolo dell'edificio. Il corpo della nave maggiore, sopraelevato sul tetto che ricopre questi due lati della chiesa, si vede terminare con una cornice di maggiore sviluppo sostenuta dalle stesse arcatelle su mensoline.

Questo secondo coronamento corre su tutto il fianco della chiesa, sul quale rimangono le finestre sestiacute della nave alta, rivolta sul prospetto verso nord, corre per breve tratto orizzontale, e poi prende l'andamento inclinato del timpano che fronteggiava questo lato. Ma l'attacco della nuova grande chiesa e le relative demolizioni tagliarono in sul principio l'architettura del timpano, costituente la parte più elevata del prospetto oramai abbandonato.

Miglior fortuna ebbe l'architettura del fianco della navatella prospiciente sul Vico Garibaldi, in cui fu adoperata esclusivamente la pietra da taglio. Si compone di una zoccolatura molto sporgente, coperta da larga sagoma a doppio toro, che discende a scaglioni secondo la pendenza della strada, di una muraglia a cortina in cui sono feritoie trasformate in finestre moderne e il bel portale che armonizza col coronamento ad arcatelle, prosecuzione di quello già descritto (fig. 497). Quest'ingresso si adorna di lesene sporgenti dalla zoccolatura, le quali salgono fino ad un timpano foggato a cornice, lievemente inclinato nel mezzo e con estremità distese in piano, e profilate al di sopra dei capitelli. L'archivolto sestiacuto rientra nel vivo della muraglia, componendosi di un arco di scarico poggiato su colonnine accantonate contro le lesene, e di una mostra, sagomata con toro fra due gusci, che dal sesto scende per gli stipiti senza interruzione. Più in dentro spalle, architrave e lunetta completano l'ingresso rettangolare senza adornamenti. Una base comune abbraccia da ambo le parti tutti gli elementi componenti le pilastrate.

Siamo dunque dinanzi ad un'architettura che radicalmente si distacca da quanto fin qui vedemmo in Abruzzo. La novità del tipo ci rappresenta una felice importazione di un'arte per giungere alla quale ci mancano molti gradini.



Fig. 496 - Lanciano:
S. Maria Maggiore - Parte posteriore

Fig. 497 - Lanciano:
S. Maria Maggiore - Portale del fianco



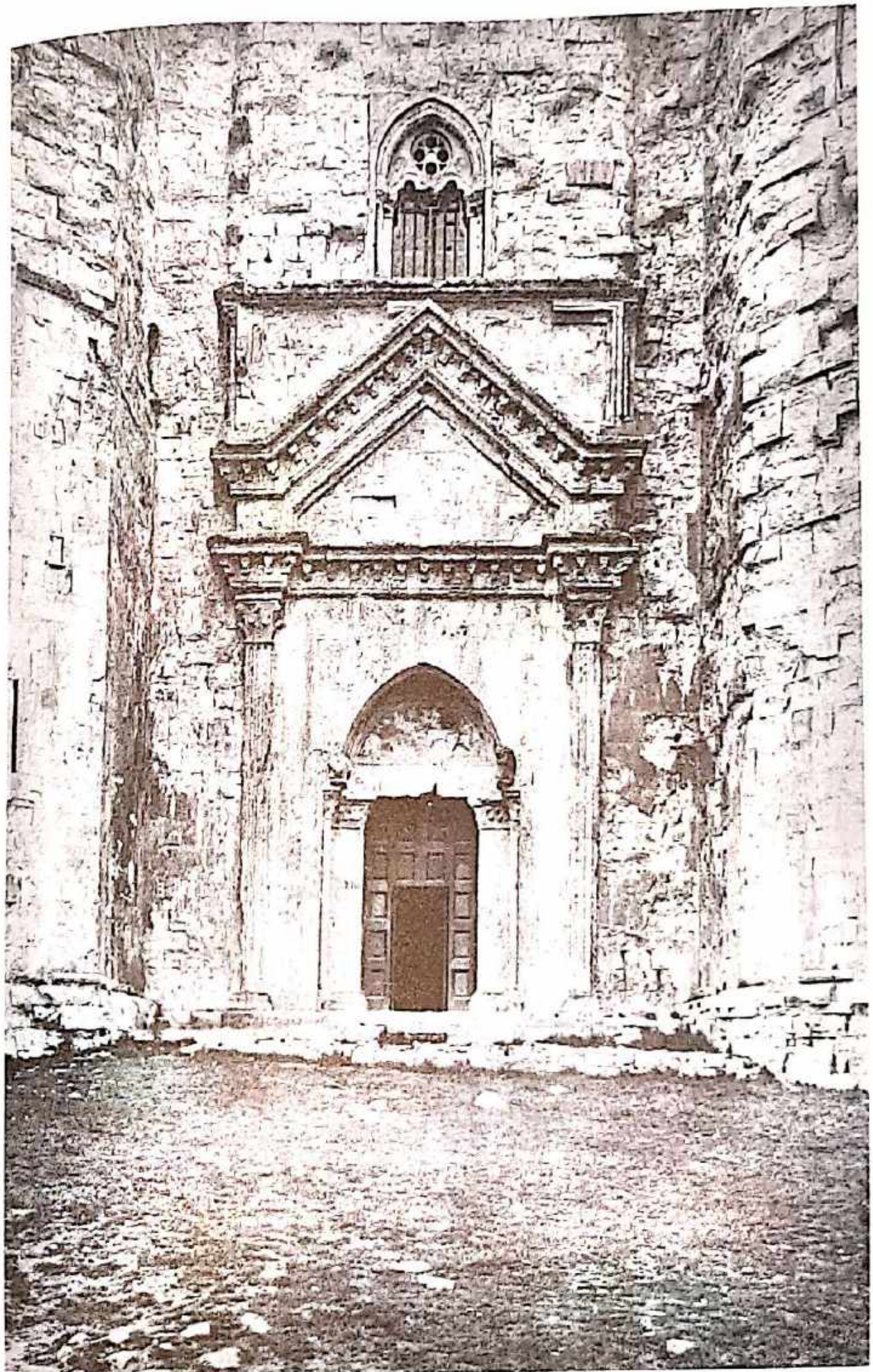


Fig. 498 – Andria: Castel del Monte - Portale

Nello schema generale, nella cura dei particolari e dell'esecuzione si legge la squisitezza dell'arte francese sottoposta ai vincoli di una sana ispirazione classica.

A Santa Maria Maggiore, come in altri monumenti contemporanei dell'Italia meridionale, l'architettura gotica rimaneva dentro l'edificio. Al di fuori si voleva trovare una forma di conciliazione, un compromesso, come suol dirsi, fra l'arte nuova del nord e quella classica già radicata in questi paesi. Tale ricerca è palese non solo nel portale, ma in tutto il fianco, nella torre campanaria e nel prospetto abbandonato e troverà degno riscontro nella costruzione di quel grandioso monumento di Puglia che è il Castello di Santa Maria del Monte, incominciato per ordine di Federico II circa il 1240. Anche qui le grandi sale trapezoidali si coprono a crociera di ogiva su colonnine cordonali, ma l'esterno prese quel carattere di austera semplicità che veniva dalla sapiente disposizione delle masse e dalla parsimonia degli elementi gotici.

Si confrontino i due portali di Castel del Monte e di Santa Maria Maggiore (*figg. 497 e 498*), le trifore del nostro campanile con le grandi bifore del castello, e si vedranno gli stessi elementi e la stessa ispirazione stabilire analogie innegabili fra i due edifici¹⁷.

In Puglia le forme più grandiose dell'insieme permisero all'architetto di spaziare meglio nel coronamento del portale, che si slancia fino al davanzale della finestra, con duplice cornicione; ma il pensiero fu lo stesso, i particolari si ripeterono nelle scanalature dei pilastri, nelle foglie dei capitelli corinzi, nelle sagome delle cornici e nei capitelli accantonati a fianco delle spalle con eguale sapienza di mezzi tecnici, con eguale eleganza e nobiltà.

Nel prospetto di mezzogiorno poco rimane che abbia il carattere di questo periodo artistico. La zoccolatura, che procede a salti secondo le pendenze stradali, sempre con sagoma uniforme, i due contrafforti, messi a contrasto delle spinte delle volte nel presbiterio, e il portale del corpo di fabbricato posto al lato del prospetto sono quanto rimane che possa raggrupparsi con l'opera esteriore, nata sotto l'influenza dei maestri francesi chiamati in Italia da Federico II. Questo secondo portale, che ora immette ai locali sottostanti alla sacrestia, è una riproduzione di quello del fianco, composta dagli stessi elementi. Però l'infelice stato di conservazione contribuisce a togliere tutto il fascino a questa opera, che forse ebbe anche maggior importanza dell'altra. Stilisticamente si avvicina di più alle opere fedeli al romanico, in quanto le lesene esteriori non salgono fino al timpano, che posa invece sul

frontone sporgente; l'arco di scarico della lunetta, invece di essere sagomato a bastoni, è intagliato a spina. Esso però ci permette di constatare anche meglio il legame che si stabilisce tra la scuola borgognona esercitata in questi paesi e le scuole locali che ne assorbivano gli elementi, trasformandone la combinazione secondo un carattere loro proprio.

Ed a queste maestranze locali, come vedremo in seguito, fu assegnato il compito di arricchire il prospetto posteriore della chiesa quando, nel 1317, si credette conveniente di cambiare orientamento a tutto l'edificio aprendo il grandioso ingresso di mezzogiorno.

San Francesco di Lanciano (Sec. XIII). — Benché la storia non ci abbia tramandato notizie sulla fondazione di questo edificio, pure all'esame stilistico non si tarda a comprendere questa fra le prime chiese conventuali sorte negli Abruzzi circa la metà del tredicesimo secolo. Infatti le trasformazioni subite dall'unica navata non hanno distrutto nel prospetto e nella torre campanaria i caratteri di contemporaneità con la chiesa di Santa Maria Maggiore.

La facciata è una muraglia rettangolare di pietra conca della massima austerità francescana, in cui un'alta zoccolatura ed un portale richiamano elementi usati nel fianco di quella chiesa (fig. 499). Una larga mostra comprende il vano rettangolare e la lunetta sestiacuta, con sagoma a fasce risalenti dal vivo e spigoli a bastoni messi in evidenza da profondi gusci. La sagoma, come nel portale di Santa Maria Maggiore, si alza da piccoli *congedi* e corre dalla zoccolatura su per le spalle e per l'archivolto senza arrestarsi all'imposta. Gli stipiti del vano sostengono l'architrave per mezzo di mensole egualmente carosate in facciata e sagomate con foglie in grossezza. L'architrave non ha decorazioni e si confonde col piano della lunetta, senza risaltare. Vi sono dunque anche qui elementi di arte borgognona usati con quella libertà stilistica che veniva dal gusto già formato in quel piccolo centro.

La parte alta del prospetto sembra opera di ricostruzione recente, perché la cortina in pietra conca all'altezza del finestrone rettangolare cede il posto ad una cortina mista di mattoni e pietra in cui sono mescolati frammenti di varie opere¹⁸. Le strette somiglianze tra questa chiesa e l'altra dedicata a Santa Lucia ci fanno supporre che anche la facciata del San Francesco dovesse terminare a coronamento orizzontale su ampio finestrone circolare.

Nella torre campanaria, visibile dalla piazza del duomo e corrispondente alla parte posteriore della chiesa, il secon-

Fig. 499 — Lanciano:
S. Francesco - Portale



do ed il terzo ordine sono conservati in parte; tutto il resto ha subito alterazioni ed aggiunte. Una bifora sotto ed una monofora sopra, ambedue sestiacute, son divise da una zona decorata ad arcatelle su mensoline di uno speciale tipo, caratteristico di Lanciano. In luogo delle solite arcatelle a tutto sesto i maestri lancianesi adottarono una semplificazione costruttiva ornando il coronamento *alla cappuccina*, ossia con grossi mattoni accoppiati ad angolo acuto, in modo da costituire una linea a zig-zag sulle mensole. Lo stesso partito architettonico si trova nell'interessante campanile della chiesa di San Biagio di proprietà comunale, edificio abbandonato e ridotto ad uso di magazzino.

Santa Lucia di Lanciano (Sec. XIII). — Anche questa chiesa ha carattere di contemporaneità con Santa Maria Maggiore nella facciata incompleta e specialmente nel portale e nell'alta zoccolatura.

La costruzione della muraglia a coronamento orizzontale, tutta in cortina di piccoli mattoni disuguali con poca malta nei piani, non ci fornisce elementi per una sicura classifica in quanto risulta chiaramente compiuta nel secolo decimoquarto. La zoccolatura in pietra conca termina con una sagoma ad un'altezza che supera quella dell'uomo. Nel portale si ripetono le stesse linee dell'ingresso di San Francesco (fig. 500); eguale sagoma circonda il vano e la lunetta sestiacuta con proporzioni d'insieme più slanciate, sicché non si tarda a riconoscere la stessa epoca e la stessa mano. Le mensole dell'architrave più sporgente e un giro di fiori a punta di diamante sul ciglio dell'arco di scarico (intaglio dovuto probabilmente ad epoca posteriore) contribuiscono a raggiungere la leggerezza e l'eleganza che mancano al portale di San Francesco.

Un grande finestrone circolare occupa la parte alta del prospetto, ma l'architettura di questa *ruota della fortuna* appartiene alla scuola del Petrucci, di cui parlerò in seguito.

Sant'Agata di Chieti (a. 1288). — Gli storici di Chieti ricordano l'avvenimento della fondazione di questa chiesa nel 1288 per mano del vescovo Tommaso, che ne gettò la prima pietra¹⁹; e la notizia trova conferma in una lapide conservata sul posto²⁰, che assume importanza come prova testimoniale dei caratteri stilistici in parte visibili nell'edificio. L'umile chiesa del rione Trivigliano è tutta rimodernata, tranne che in un tratto del fianco, ove sono resti di finestre acute a strombi esterni, e nel portale della

Fig. 500 — Lanciano: S. Lucia - Porta



fronte con gli stessi caratteri di stile francese che vedemo in opere consimili di questa regione (fig. 501). L'architrave incorporato con la lunetta su mensoline che sembrano sostenere un sol blocco triangolare, la grande mostra dell'archivolto a sagome geometriche proseguita fino a terra, ed una gola sporgente ricca di un delicato fogliame, sono elementi che, senza dubbio, trovano perfetta colleganza con i particolari già studiati nei portali delle chiese di Lanciano.

Santi Pietro e Paolo di Alfedena (Sec. XIII). — La chiesa a tre navi, ridotta a quattro con l'aggiunta di una navata sul lato destro, presenta ancora i resti di un'antica struttura in parte mascherata da rifacimenti. L'aula, coperta a soffitto piano, è divisa da piloni rettangolari su cui posano quattro arcate semicircolari di varia ampiezza, da ogni lato disposti in modo che i due maggiori sono nel mezzo e i due minori alle estremità.

La zona presbiteriale si compone di tre campate rettangolari, coperte a crociera d'ogiva, comunicanti fra di loro e con le navate per mezzo di archi a tutto sesto. Le quattro vele delle volte rettangolari hanno due direttrici di sesto tondo e due di sesto acuto; i costoloni prismatici posano su colonnine cantonali con basi a doppio toro, scivolo e zoccolo altissimo, essendo stato abbassato il pavimento insieme alle volte di una cripta che appare tutta ricostruita nel seicento. I capitelli delle colonnine cordonali sono per lo più del tipo a campana con quattro foglie angolari e cornice d'abaco. Ma la chiesa fu ampliata dal lato posteriore come in quello di destra. Nel fondo del coro, aperto un arcone di comunicazione, si addossarono tre locali, creando così una nuova tribuna rettangolare ed un'ampia sacrestia.

I piloni divisori delle navi, con pregevoli affreschi del Rinascimento²¹ e semplici tavolette per capitelli, sembrano appartenere alla costruzione primitiva. Una torre campanaria, ridotta a minore altezza in un restauro moderno, sorge sulla prima campata della navatella sinistra. Dall'opposto lato un battistero occupa il primo vano della nave di destra che si nobilita in un'elegante struttura gotica. Anche qui la pianta rettangolare costringe le direttrici della volta a crociera a variare dal sesto tondo a quello acuto ed i costoloni posano su colonnine cantonali. In chiave, come nelle volte presbiteriali, l'incontro dei costoloni è decorato da fiori circolari a rilievo.

In tutto il perimetro esterno, che segue la forma di un perfetto rettangolo, le muraglie della chiesa furono intera-

Fig. 501 — Chieti:
S. Agata - Porta



mente ricostruite con nuova cortina in pietra a giunti stuccati in malta. La quarta nave trasformò anche il prospetto, che acquistò un'ala più bassa della muraglia corrispondente alle navate primitive, continuandone il disegno. Ma questa muraglia si presenta in alcune parti autentiche di un tipo non comune in Abruzzo mentre nella linea terminale a gronda di tetto in piano, lascia sospettare l'arbitrio di un moderno restauratore. Nel mezzo vi è un portale sormontato da finestra circolare e fiancheggiato da due arcate cieche, in guisa da comporre un tutto omogeneo che sfida qualunque dubbio. Le arcate furono in parte ricostruite, insieme alla cortina, con materiale moderno, ma conservano le spalle a contatto col portale in pietra ben connessa e le basi di materiale antico, autentica prosecuzione delle basi del portale. Sicché può dirsi qui trasportato il concetto delle arcate cieche applicate largamente all'esterno delle chiese pugliesi.

Anche la struttura del portale (fig. 502) indica un perfetto accordo con quei principi architettonici che si diffusero per mezzo degli architetti pugliesi del tempo di Federico II. Ha l'arco acuto in terzo punto sormontato da frontone depresso e sporge sulle colonne per creare un piccolo corpo a sbalzo. Il vano rettangolare, limitato da stipiti ed architrave con mensoline, è rincassato nel vivo, sicché due fusti cordonali a spina si vedono a fianco delle colonne frontali. Grande eleganza di particolari, leggerezza di sagome e di ornamenti decidono chiaramente della provenienza di quest'arte. I fusti a fascio per circa metà dell'altezza e per il resto a spirale, i capitelli che tengono attorno alla campana foglie a gemma e ad uncino delicatissime, gli archivolti adorni di palmette diritte, eguali a quelle del portale di San Giovanni in Venere, di cordoni di gemme, di bastoni, di fiorellini a punta di diamante, sono elementi che finora vedemmo combinati con tanta sobrietà e purezza soltanto in quelle parti delle chiese di Santa Maria di Lanciano e di San Giovanni in Venere che più risentirono dell'arte pugliese del tredicesimo secolo. Nel complesso dunque, allo stato attuale delle ricerche, il monumento va considerato come un edificio compiuto sotto l'influsso di quest'arte, ma non privo di particolare originalità.

Il duomo di Penne (Sec. XIII). — La chiesa intitolata a San Massimo, di cui rilevai le più remote vestigia²², ebbe probabilmente nel tredicesimo secolo restauri od ampliamenti non bene riconoscibili, essendo ora tutto l'edificio intonato e rimodernato. A questi ampliamenti possono



Fig. 502 — Alfedena:
SS. Pietro e Paolo - Porta

attribuirsi la costruzione di un ingresso e di una piccola finestra a ruota che si trovano avanti ad una specie di atrio laterale, ed alcuni frammenti architettonici infissi nelle muraglie dello stesso atrio²³.

Le proporzioni del portale (*fig. 503*), la sottigliezza e leggerezza delle sue parti, la forma dei fusti, in cui i tortiglioni si mutano in fasci ed i fasci in tortiglioni dopo brevi tratti, la struttura e la modellatura dei capitelli a campana con foglie ad uncino, determinano un tipo semplicissimo di architettura che ha strettissimi contatti stilistici con l'ingresso della chiesa dei Santi Pietro e Paolo in Alfedena.

Il ciborio di San Pietro ad Oratorium (sec. XIII). — Principale ornamento della chiesa eretta dal Re Desiderio, deve questo ciborio la sua meravigliosa conservazione, come altre opere d'Abruzzo, alla santità del luogo, alla cura dei monaci che ebbero in custodia la chiesa, alla posizione quasi inaccessibile del santuario rispetto alla via provinciale. Questa meravigliosa conservazione e l'esistenza di alcune maioliche applicate nel tiburio fecero sospettare al Piccirilli, primo illustratore del monumento, che si trattasse di un lavoro di imitazione compiuto in epoca recente²⁴. Discordavano dal suo parere i superficiali osservatori che avevano giudicato il ciborio un lavoro del secolo XI, forse riferendosi alla data del portale, che è poi quella della ricostruzione della chiesa longobarda, e M. Halm²⁵, il quale, studiando lo sviluppo artistico degli altari cristiani aveva affermato su di un giornale di Monaco che quello di San Pietro ad Oratorium doveva riferirsi al XIII secolo.

Emilio Bertaux, basando su dati stilistici sicuri, non trascurò le osservazioni del Piccirilli, ma riconobbe necessario ammettere che il ciborio costruito nel XII secolo offre la testimonianza di una fabbrica di maioliche impiantata nella valle Tritana cinque secoli prima che Francescantonio Grue fondasse quella di Bussi²⁶.

Il ciborio appartiene al tipo romano in quanto sorge su quattro colonne e si ricopre di tiburio e lanterna piramidale (*fig. 504*), ma le colonnine che posano sull'architrave disposte in ottagono, invece di essere architravate, si collegano per mezzo di arcatelle sestiacute risultanti dall'incrociarsi di fasce girate a sesto ribassato alternativamente.

La differenza sostanziale di questo organismo con quello usato nel Lazio è anche determinata dalla maggiore pendenza dei lastroni trapezoidali formanti la copertura del tiburio e della lanterna. Sembra dunque chiaro che lo schema del tabernacolo arrivò a San Pietro non diretta-

mente da Roma, bensì attraverso quei paesi che ne avevano alterate le forme.

Le arcatelle accavallate ebbero una grande diffusione nei secoli undecimo e duodecimo tanto nei paesi d'oltralpe, quanto in Italia, ove si applicarono può dirsi in eguale misura nelle regioni al nord ed al sud di Roma²⁷. Non è dunque esso da solo elemento sufficiente per dirci donde provenisse l'autore del ciborio di San Pietro.

Vi sono pure nelle quattro colonne maggiori e nelle colonnine del loggiato caratteri stilistici sicuri che rivelano una tecnica appresa dalle opere che eseguivano i maestri francesi venuti nell'Italia meridionale nella prima metà del secolo. Le basi delle quattro colonne hanno la forma attica doppia con la scozia piccolissima profondamente incavata e le quattro foglie protezionali ampie e ripiegate in uncini fioriti. I fusti cilindrici, lavorati appositamente per quest'uso, non hanno imoscapo né summoscavo e s'innestano con le basi ed i capitelli, non soltanto posando sul toro, ma penetrandovi. I capitelli sono troppo grandi in proporzione e differiscono due a due per la loro forma. Quelli anteriori hanno singolare importanza per le quattro foglie angolari, fortemente striate, che si ricurvano bruscamente in fuori e per i ramoscelli fioriti posti negli intervalli e bipartiti al di sopra delle foglie angolari, simmetricamente carichi di foglioline pendenti (fig. 505). Vi è in queste due composizioni quasi eguali, una caratteristica incertezza di distribuzione e di modellatura delle parti, che viene dallo sforzo di stilizzare forme inusate e che dovevano ispirarsi direttamente dal regno vegetale, secondo il metodo in voga fra gli scultori francesi. Nei capitelli posteriori le caratteristiche di questa scuola sono ancora più evidenti nella campana completamente fasciata da otto foglie piene ripiegate ad uncino in forma di voluta, nelle gemme sferoidali che si presentano come tanti occhi ai lati del ripiegamento. I colonnini del tiburio e della lanterna nelle basi e nei capitelli ad un solo ordine di foglie si attengono al tipo di queste colonne posteriori. Il massiccio architrave, con la stessa tecnica stentata e fredda che ho notato nei capitelli anteriori, riproduce un motivo del duodecimo secolo, evidentemente troppo caro ai nostri Benedettini perché dovesse così presto dimenticarsi. È il fregio che abbiamo veduto nascere a Casauria e propagarsi ovunque l'arte di quei marmorari aveva portato le sue gentili creazioni. Dalle spalle del portale della stessa chiesa di San Pietro, che vedemmo ricostruite sulla fine del duodecimo secolo²⁸, l'autore del ciborio prese il drago e v'introdusse



Fig. 503 - Penne:
Duomo - Porta

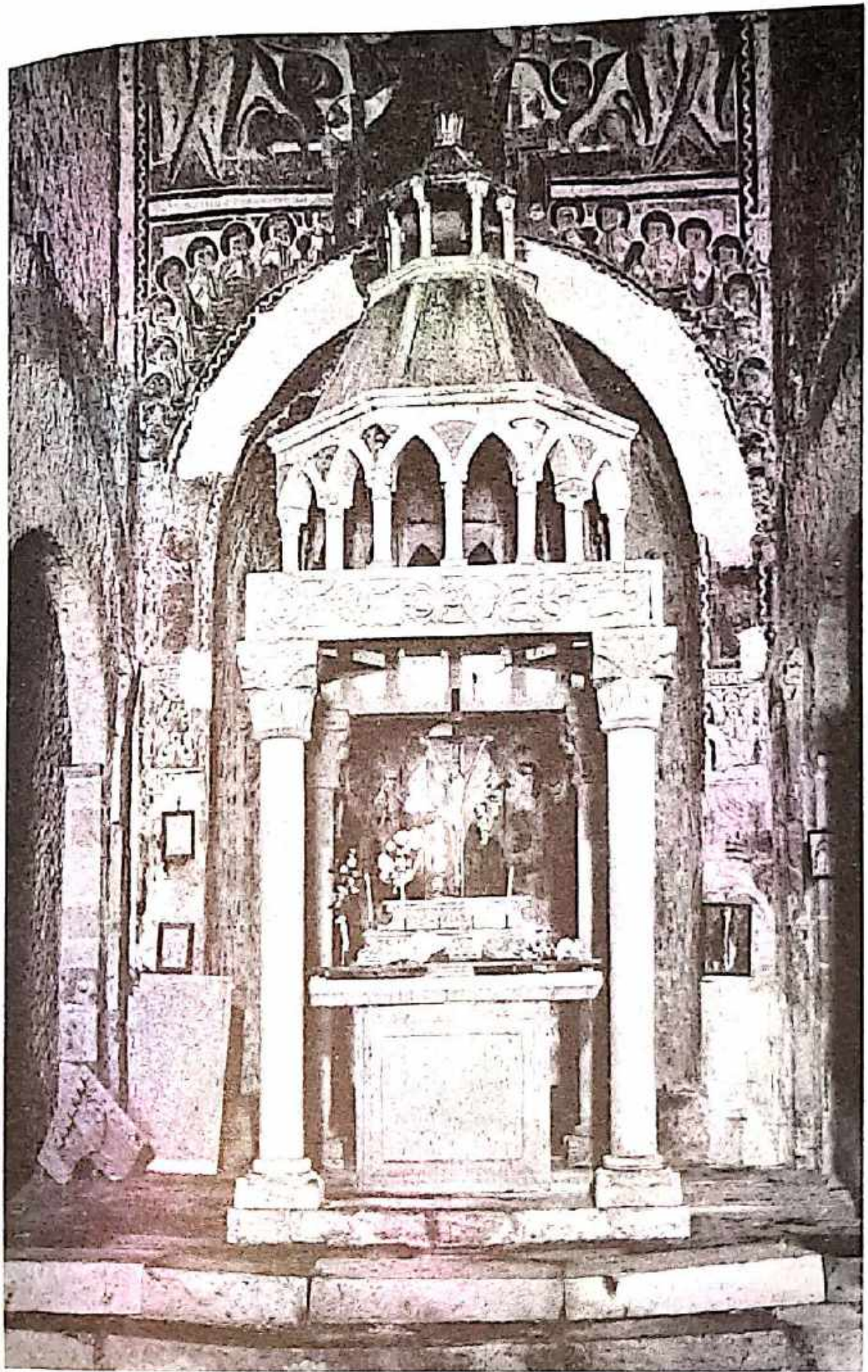


Fig. 504 – Capestrano: S. Pietro ad Oratorium - Ciborio

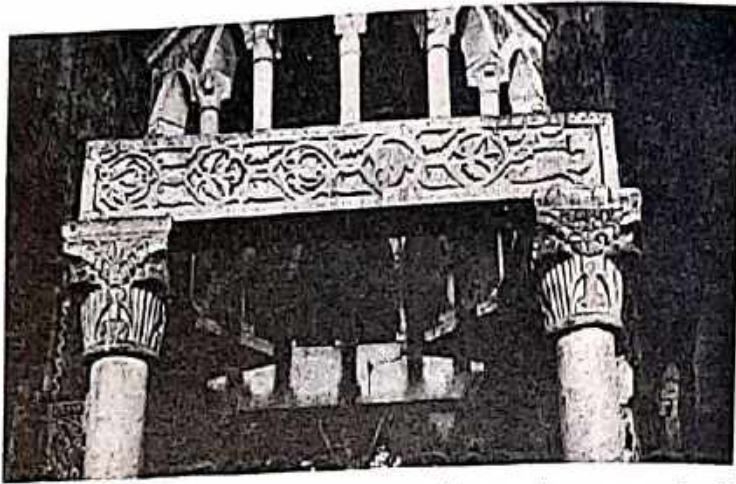


Fig. 505 – Capestrano:
S. Pietro ad Oratorium -
Particolare del ciborio

nelle fauci un tralcio bipartito ed intrecciato secondo il disegno dello stipite di destra.

Risulta dunque evidente l'origine francese della scuola a cui aveva attinto il novello maestro venuto presso i Benedettini della valle Tritana.

Sembra che allo stesso artista fosse affidata un'altra opera che oggi vediamo ridotta in frammenti entro alla chiesa. Si tratta di un monumento funebre di un abate che occupava un tratto della muraglia destra presso l'abside dell'Epistola, ove ancora sono le tracce di un rincasso e di un timpano su colonnine. Rimangono due capitelli ad uncini fioriti e la parte superiore del timpano con uno stemma caricato di tre bande in chiave, grandi fiori a punta di diamante nel margine superiore²⁹ (fig. 506).

L'ambone di San Paolo di Peltuino (a. 1240). – Trattando delle trasformazioni subite nei primi anni del Duecento dalla chiesa benedettina di San Paolo di Peltuino ho avvertito che un secondo periodo di grande floridezza traspare dalle molte opere che arricchirono il monumento³⁰. Principalissima fra queste la costruzione del grande ambone commesso dal preposito Tommaso nel 1240 ad un artista ignoto, che riuscì ad integrare, con elevata espressione, le varie correnti artistiche serpeggianti come rivoli per le vallate abruzzesi (fig. 507). Esso ha lo schema oramai più diffuso in Abruzzo per tal genere di opere, cioè una cassa quadrangolare poggiata su architravi sostenuti da colonnette, schema che da Bominaco ad Assergi, da Casauria a Pentima ed a Pianella ha stabilito il tipo caratteristico dell'ambone del duodecimo secolo e del tredicesimo. L'opera eccelsa, rivaleggiando con le più ardite creazioni del medio evo, si afferma come caposaldo di indiscutibile valore e splende ancora di sua luce nel buio che avvolge la storia artistica della regione. Dalla chiesa abbandonata di Peltuino, forse nel 1796³¹, il capolavoro

Fig. 506 – Capestrano:
S. Pietro ad Oratorium - Capitello



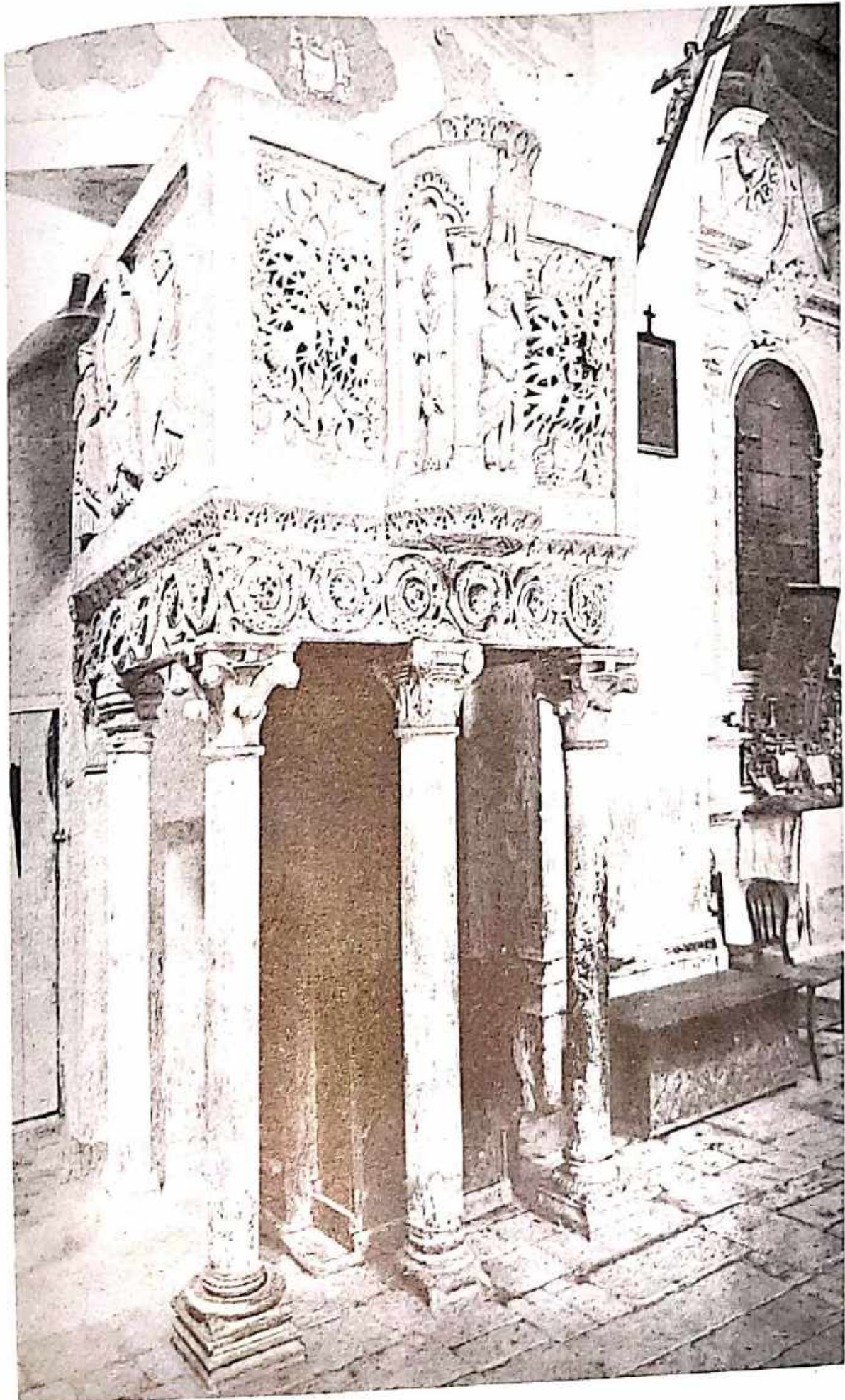


Fig. 507 – Prata Ansidonia - Pulpito di Peluino

fu trasportato nella chiesa parrocchiale di Prata Ansidonia, perché meglio potesse conservarsi all'ammirazione dei fedeli; ma nel nuovo adattamento a ridosso di un brutto arco ribassato ebbe guasta una delle fiancate e subì alterazioni nelle colonne di sostegno.

Anche a San Paolo di Peltuino esso doveva giacere addossato alla parete di sinistra della navata, quella che sarebbe stata ricostruita poco prima del 1240³², e l'Antinori l'avrebbe veduto "sopra quattro colonne ottagonali"³³. Il Piccirilli, dal quale tolgo la citazione, crede che delle quattro colonne "solamente una fu impiegata nella ricomposizione ed è quella posteriore verso il santuario", colonna che egli illustra soffermandosi specialmente sulle sigle e iscrizioni graffite sullo stranissimo capitello³⁴.

Oggi l'ambone poggia su sei colonne disuguali riunite con una stranezza di concetti che non si riesce a spiegare. Tre sono visibili nella fronte, tre dal lato sinistro, delle quali una internata nel muro, due dal lato destro. L'ultima di questo lato, messa contro il muro, ha il fusto rozzamente ottagonale e regge un capitello misterioso che sembra veramente fatto per posare sul prisma di cui è la continuazione. La campana infatti si allarga in forma di piramide tronca rovescia raccordandosi al fusto senza collarino, si apre nelle sue facce angolari che, quasi tramutandosi in foglie, si arricciano in rozze volute sotto una duplice tavoletta quadra. Nel mezzo delle facce intermedie sporgono quattro rozzi fiori circolari di misure variabili e d'intaglio differente (fig. 509). Certo le strane forme di questo abbozzo di capitello contribuirono a diffondere la superstizione espressa dall'Antinori³⁵, ma piuttosto che ad un'opera incompiuta mi sia lecito pensare ad una di quelle bizzarrie dovute allo spirito fantasioso degli artisti del medio evo delle quali è molto difficile trovare una spiegazione, poiché ad un'opera così compiuta, come è il pulpito superiore, il preposito Tommaso non avrebbe dovuto consentire che si accoppiasse un capitello solamente abbozzato, se non sotto l'influenza di una qualche superstizione a noi sconosciuta, ma che potrebbe avere qualche nesso con le figure sibilline mescolate alle sigle.

Nel complesso le sei colonne che sostengono il pulpito possono ritenersi eseguite con materiale frammentizio. Vi sono dal lato di sinistra un capitello rozzissimo ed un altro che sembra una base rovesciata con duplice scozia, un toro e un plinto. Vi è nel prospetto la colonna centrale con base a unghioni, troppo piccola per il fusto e per il capitello di stile Rinascimento. Soltanto le due colonne

Fig. 509 - Prata Ansidonia - Fianco del pulpito

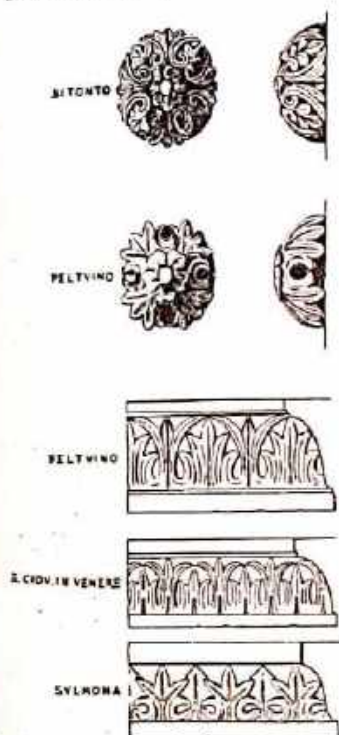


angolari presentano caratteri di contemporaneità stilistica col pulpito, come si può verificare confrontandole con le colonnine scolpite sulla parte del davanzale sporgente a semicilindro. Ed infatti il Bertaux avvertì che solo due capitelli furono scolpiti insieme all'ambone: quelli ad uncino, imitazione di capitelli francesi del XIII secolo³⁶.

La parte superiore dell'ambone si è conservata perfettamente nella ricchezza degli intagli eseguiti con arte meravigliosa. Il lato anteriore ed il sinistro dell'architrave presentano un ornato di acanto a forte rilievo girato in grandi volute ammassate intorno a fiori circolari dal corpo rigonfio e dal frastagliamento vario. L'ornamento ripete nel concetto forme già usate in Abruzzo e specialmente nell'ambone di Bominaco, ma diversa ne è l'interpretazione; l'acanto è più vigoroso e meglio ricordato nelle masse. Non vi è ancora lo studio dal vero, la frastagliatura sembra piuttosto copiata dalla foglia di quercia, ma vi è grande libertà di movimento in quelle propaggini del vegetale che si ripiegano in tutti i sensi, pur senza distogliere l'andamento solenne delle volute; vi è un rilievo meglio sentito, una modellatura franca e naturale. I putti e gli animali sono evitati, e qualche raro uccello non forma soggetto di animazione importante. I rosoni entro le volute presentano gli stessi elementi di quelli più semplici che si aprono nel fregio dell'architrave di Bominaco, ma si ripetono con grandezza invariabile, con ritmo sicuro ad ogni spira, ed hanno il rilievo emisferico di simili decorazioni esistenti sul celebrato ambone di Bitonto (a. 1229). Il Venturi paragonò i somiglianti ornati di forma emisferica, che *Nicolaus Sacerdos et Protomagister* introdusse a Bitonto, con i *mlg-mara* di origine orientale³⁷. Ora, i grandi fiori abruzzesi, se raggiunsero finora poderosi effetti di rilievo con le forme più fantastiche, non accusarono mai una tale trasformazione; e bisogna ammettere che questa provenisse per qualche influenza pugliese (fig. 510). L'autore del pulpito di Prata conobbe forse i particolari dell'ambone di Bitonto o di altre opere che erano direttamente soggette all'influenza dell'arte araba, e ne trasse qualche ispirazione per nuove forme decorative. Egli per il resto si presenta troppo imbevuto delle predilezioni artistiche d'Abruzzo perché possa chiaramente manifestarsi per un pugliese.

Il davanzale ha il semicilindro sporgente architettato come a Bominaco ed a Pentima, cioè a quattro semicolonne congiunte da arcatele, grandi fiori sporgenti nei plutei; ma una grande libertà stilistica permette di sopprimere l'arcatella centrale e variare il sesto semicircolare di destra

Fig. 510 - Prata Ansidonia - Particolare del pulpito



in quello trilobato di sinistra. In luogo dell'arcatella centrale un'aquila spiega le ali nell'intervallo, puntando le zampe sulla cartella evangelica, la quale è sostenuta sul capo da una giovane donna rappresentata entro l'intercolonnino nella posizione usuale delle contadine abruzzesi³⁸. Al di sotto delle arcate laterali si ergono a destra una pianta di vite copiata dal vero ed a sinistra una pianta idealizzata che sembra un tirso.

La libera scelta del vegetale, che deve concorrere secondo l'autore del pulpito a idealizzare il suo ornamento, si vede in maggior grado nei plutei che fiancheggiano la parte sporgente del davanzale. L'artista riempie effettivamente le due tavole di quei grandi fiori tradizionali a forte rilievo che già a San Clemente a Casauria pronunciarono la loro ragion d'esistere nel doppio ufficio di essere soggetto principale e nascimento di secondarie propaggini. Il fiore abruzzese raggiunge qui la sua più alta e gentile espressione. Esso occupa il centro del pluteo rettangolare e tutta la sua larghezza fino ai pilastrini disadorni; sembra sprigionarsi da un bottone centrale e dispiegarsi come una siepe ai quattro lati, rigonfiandosi e adagiandosi al piano con le estremità pungenti delle foglie lanceolate. Non vi sono difficoltà davanti alle quali s'arresti l'audacia e l'abilità del maestro. Nel fiore di sinistra il bottone piccolissimo, contornato da cento minutissimi petali, origina quattro grandi foglie di cardo simmetriche, che possono dirsi a tutto rilievo tanto profondo è il lavoro a giorno dei sottosquadri. Nel fiore di destra il bottone grandissimo prende la mossa emisferica dei *mig-mara*, frazionandosi in campanule e fogliuzze composte in simmetria, ed il fogliame della grande corolla si spiega ad alto rilievo dintorno, stilizzando la palma con metodo molto dissimile da quello che vedemmo propagarsi dalla scuola Casauriense. Il concetto decorativo rimane però lo stesso. Le propaggini, che escono dal di sotto delle due piante, si svolgono per riempire lo spazio residuale dei plutei in modo molto più grandioso di quello che si vede nel pulpito della cattedrale Valvense e cambiano natura senza scrupoli di logica. I ramoscelli che si spiegano sopra e sotto al grande nascimento di cardo sono stretti con simmetria da legacci e sostengono fiorellini a borchia, frutti e foglioline di vario tipo. Nell'altro pluteo, invece, al di sopra nascono ramoscelli carichi di zucche e al di sotto un tralcio di vite con grappoli e foglie attornia il profilo giocondo di una figura dai capelli inanellati.

Il lato del davanzale che guarda l'ingresso della chiesa si compone di un grande pluteo senza ornamenti, tutto oc-

cupato da tre grandi figure in piedi a basso rilievo: San Paolo nel mezzo, San Tito e Sant'Apollonia ai lati; figure che, rispetto alle altre finora apparse nei monumenti d'Abruzzo, segnano un certo avanzamento stilistico, specie nei volti, che sono evidentemente copiati da modelli viventi. Su questo lato del pulpito si legge la seguente iscrizione già pubblicata dal Leonini, dal Bindi, dal Piccirilli e dal Bertaux:

A. D. MCCXL

HOC OPUS ECCLESIAM QUOD PAULE BEATE DECORAT
HANC TIBI SUSCIPIAS CUIUS TE CLERUS HONORAT
PROPOSITUS SERVUS THOMAS FEC. FABRICARI
QUOS QUI IUVERUNT ET EOS FAC XPE BEARI

Il terzo lato, per cui si accede al pulpito (*fig. 509*), ha un davanzale più breve, occupato da un pluteo rettangolare ove si ripete due volte il semplice fiore abruzzese più libero nelle forme e nella modellatura. I due rosoni si trovano disposti verticalmente l'uno sull'altro; ed in quello più basso il fogliame di palma si raccoglie in forma circolare con bottone sviluppatissimo a borchia e larga corolla, nell'altro invece la palma si mescola alla foglia di felce senza vincoli di simmetria.

Il pulpito non è coronato da cimasa, e solo un breve tratto centrale del davanzale in curva reca una cornicetta sporgente intagliata a palmette diritte (*fig. 510*). L'architrave richiede, all'opposto, un coronamento che lo colleghi con il davanzale e sostenga le riquadrature sporgenti dei plutei. Una cornice a gola diritta serve a raccordare le lastre che sporgono in falso. Lo scultore si preoccupò certamente di decorare con fasto del tutto nuovo la parte del suo capolavoro che era più da presso agli occhi del riguardante; come non trascurò di decorare con delicatissimi rilievi la faccia sottostante al semicilindro sporgente, così volle arricchire questa gola con palmette diritte a ventaglio, collegate da un nascimento comune. La variante elegantissima non nasconde che l'autore del pulpito di Peltuino, se ebbe sempre a sua disposizione nuove risorse geniali per variare la natura del vegetale stilizzato, tanto che modellò l'acanto con la foglia di quercia, fece nascere dalle piante spinose la zucca e la vite, pur tuttavia in tanto eclettismo tenne a fondamento della decorazione ornamentale la stessa foglia di palma diffusa dagli artisti che ebbero il loro centro di attività in Puglia. Essa è di già apparsa nel portale di San Giovanni in Venere, prima opera che discende dall'arte pugliese, e si troverà in più di un monumento d'Abruzzo. Si caratterizza per le sue forme

delicate, per il frazionamento in tre o cinque lance che si alterna in vario modo a seconda dell'ufficio e della posizione rispetto al corpo su cui si adagia (fig. 510), per il rilievo delicatissimo, per la finezza e per la eleganza della tecnica.

Molti elementi dunque concorrono a dimostrare in quale scuola ed in quale regione furono attinte quelle innovazioni stilistiche di cui l'Abruzzo faceva sfoggio nel tredicesimo secolo. I due capitelli di arte schiettamente francesese che occupano le colonne d'angolo, le basi delle stesse colonne, i fiori a borchia, usati in più di un monumento di Puglia e della costa adriatica, e certamente ispirati ad oggetti in uso fra gli arabi della corte di Federico II, il grande avanzamento stilistico rispetto ai monumenti contemporanei d'Abruzzo, mi sembrano ragioni fondamentali per poter supporre con grande verosimiglianza che l'autore dell'ambone di Peltuino provenisse dal mezzogiorno d'Italia e proprio da quei paesi che intorno al 1240 meglio sentivano il beneficio di una corte splendida, di opere grandiose emule dell'età romana e rinascevano in quell'arte che il Bertaux giustamente chiamò l'Arte Imperiale.

La cattedra vescovile di Sulmona (Metà del secolo XIII).

— Il trono episcopale, che sembra occupasse il posto d'onore nella superiore basilica di San Panfilo prima che quivi fosse posto il pregevole coro di legno intagliato, si vede ancora nel fondo dell'abside maggiore della sottostante cripta. Esso fu riconosciuto dal Bertaux³⁹ e dal Piccirilli⁴⁰ come opera frammentizia o meglio ricomposta degli stessi pezzi essenziali, che sono il sedile, la spalliera e i due braccioli. Oggi la cattedra posa al di sopra di un masso di muratura, avanti al quale è stata posta una pietra per gradino e non serba indizi sulla forma originaria della sua parte basamentale. Forse non ebbe mai sostegni isolati e d'importanza scultorea, come altre cattedre del tempo. Il lastrone che serve da sedile è ritagliato ai fianchi senza rivolto, quasi che vi si dovessero addossare subito contro i sedili dei canonici⁴¹.

Le parti più interessanti del trono sono la spalliera sagomata nel margine superiore a trilobo, come quella di San Lorenzo fuori le mura (a. 1254), ed i bracciuoli altissimi composti di lastroni rettangolari, sormontati anteriormente da due pesi dell'età imperiale, ivi infissi a guisa di pomi. La spalliera non ha ornamenti, ma solo alcune dipinture del Cinquecento in parte quasi cancellate. Vivaci decorazioni floreali esistono invece nelle facce esteriori dei bracciuoli,

Fig. 511 — Sulmona:
Cattedra - Lato destro



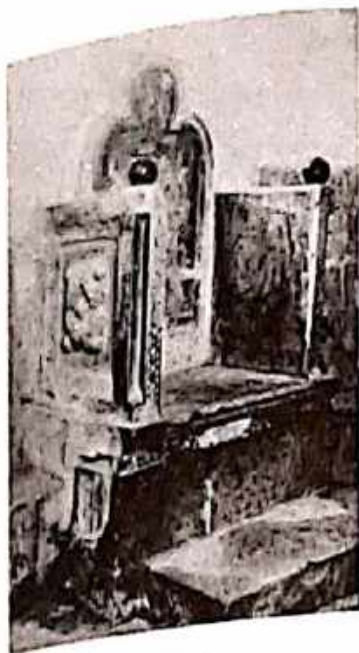


Fig. 512 - Sulmona:
Cattedra - Lato sinistro

rilevando nella fattura di due formelle incavate non poche relazioni stilistiche con altre opere contemporanee.

Nella destra di chi guarda (fig. 511), un fiore quadro a forte rilievo occupa il campo centrale della formella e serve da nascimento a quattro gambi di vite che raggiungono la gola marginale con perfetta simmetria, e si spiegano su di essa in vaghi serpeggiamenti, alternandosi con foglie e grappoli. Alla sinistra (fig. 512) la foglia del cardo compone un eguale rosone quadro nel centro del campo, senza bisogno di collegarsi con la gola marginale, ove si ripete una elegante palmetta dritta del tipo di quella che vedemmo nel pulpito di Prata. In tutta la fattura di questi rosoni rigonfi, spiegati nell'esuberante rigoglio del fogliame con accurata, quasi geometrica regolarità, vi è la stessa anima e la stessa tecnica che vedemmo trionfare nel grande pulpito proveniente da San Paolo di Peluino e in quel fiore consimile che è rimasto infisso all'esterno del transetto dell'antica chiesa⁴². Tracce ancora più evidenti della origine di questa scuola vedremo ancora in Sulmona⁴³ ove sembra avesse uno dei centri maggiori, e ove fino al Quattrocento si esercitò con onore (fig. 513).

I lastroni componenti le fiancate della cattedra hanno le facce verticali anteriori diminuite da incavi angolari, quasi smussature, che occupano gran parte degli spigoli, a somiglianza del trono dell'Arcivescovo Urso (a. 1078-1089) conservato nella cattedrale di Canosa e del trono episcopale di Monte S. Angelo⁴⁴. E le residuali liste verticali, che formano la costa meglio visibile, in ciascun lastrone sono decorate con figure geometriche stelliformi leggermente incavate e riempite di una specie di mastice nericio. Il Piccirilli notò questo genere di decorazione, dicendo: "Nei rettangoli di fronte formati dallo spessore delle due lastre sono alcuni ornamenti in parte graffiti ed in parte incavati, consistenti in eleganti scomparti circolari con rosette. Gli incavi si veggono riempiti con mastice di colore oscuro, che è un composto di materie resinose"⁴⁵. Bisogna dunque convenire trattarsi della stessa tecnica di cui parla il Bertaux descrivendo simili decorazioni esistenti nelle cattedre dell'Arcivescovo Elia in San Nicola di Bari e dell'Arcivescovo di Siponto nella chiesa di Monte Sant'Angelo nelle grotte del Gargano⁴⁶.

Ora, da tutto ciò mi sembra risulti evidente che la cattedra di Sulmona, se da un lato si ricollega, nella composizione degli ornati e nella modellatura, alle sculture dell'ambone di Prata Ansidonia, dall'altro presenta alcune soluzioni decorative provenienti da una tecnica esercitata nei secoli XI e XII nelle Puglie.

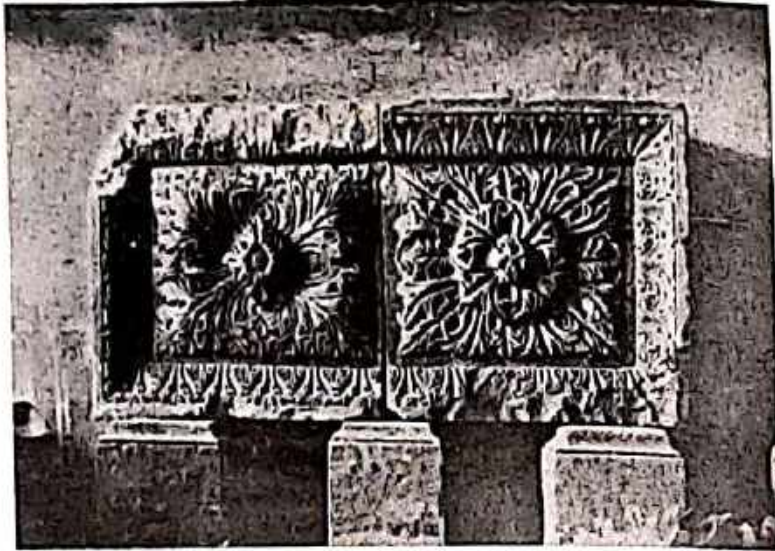


Fig. 513 - Sulmona:
Museo - Altorilievo

Il candelabro di Santa Maria di Bominaco (Sec. XIII). — Il Bertaux si è espresso come se l'alto candelabro per il cero pasquale si dovesse allo stesso abate Giovanni che aveva fatto costruire l'ambone di Bominaco⁴⁷.

Vi sono dunque dati di fatto o ragioni stilistiche che permettono di ritenere contemporanee le due opere⁴⁸? Ad una minuta osservazione non sembra esistere discordanza di stile tra l'ambone ed il suo candelabro, ma un diverso grado di avanzamento, una espressione di idee nuove non ancora penetrate fra le maestranze della scuola Valvense che produsse questo capolavoro⁴⁹; idee che si fecero strada più tardi, quando nuove influenze artistiche vennero dall'Italia meridionale (fig. 188).

Il candelabro non è altro che una colonna a duplice fusto rintorto a spirale che si eleva dalla groppa di un leone eretto sulle quattro zampe e non ha riscontro con altra simile opera in questa regione⁵⁰. I leoni che vedemmo sottostare alle colonne anteriori dell'ambone di Rocca di Botte accovacciati, quasi carponi, come se il peso li costringesse a quella incomoda posizione, appartengono ad un tipo arcaico che non ha nulla di comune con la fiera e la solidità che lo scultore di Bominaco seppe imprimere nella belva posta a basamento del suo candelabro; pure bisogna riconoscere che in ambedue le opere la stessa idea si manifesta come discendente dal mezzogiorno d'Italia, ove in questo secolo tredicesimo aveva trovato il più ampio sviluppo. Innegabilmente basta considerare questi due elementi, cioè il leone sottoposto alla colonna, che si ritrova ovunque applicato nella seconda metà del tredicesimo secolo e nel decimoquarto, ed il fusto a due cordoni ritorti, perché si veda chiara la dimostrazione della distanza stilistica esistente tra l'ambone ed il cande-

Fig. 514 - Bominaco:
S. Maria - Candelabro



labro. Ma vi è anche un altro elemento indicativo: il capitello del candelabro si distacca completamente dal tipo classico adattato nell'ambone della scuola di Valva⁵¹ e si presenta come una di quelle opere che nascevano non da tradizioni, ma da pura e sana fantasia (*fig. 514*).

Non è completo, come lo dichiarano i buchi del trapano, non ancora scomparsi, ove lo scalpello doveva approfondire gli scuri, e quindi non raggiunge l'effetto finale che si propose l'artista: però è conservato in tutte le sue parti, quasi per miracolo. Si compone di un primo giro di foglie di palma, i cui ripiegamenti superiori si alternano con otto fiori a cinque petali e così a contatto da formare una prima corolla che avvolge la campana per quasi la metà della sua altezza. Al di sopra dei ripiegamenti delle otto grandi foglie, e quasi come prolungamento di esse, sorgono otto cespi a ventaglio dello stesso fogliame, sui quali si arricciano le volute angolari nascenti dal mezzo d'ogni faccia. La campana termina al piano delle volute con un guscio girato a collare al di sotto dell'abaco; ma questo elemento originato dalla decorazione architettonica francese, pur essendo leggiadramente intagliato a palmette diritte, si asconde dietro a coppie di animaletti e di uccelli che, posando sulle foglie centrali, tendono la testolina simmetricamente verso il centro delle volute.

Ora, come non vedere le analogie tra questa composizione e tante opere simili esistenti nella Campania e nelle Puglie, ove uno stuolo di artisti per tutto il secolo tredicesimo assorbì e tradusse le forme gotiche secondo il gusto dei tempi? Nel pulpito di Nicola di Bartolomeo da Foggia, eretto a Ravello nel 1272, la stessa composizione, la stessa disposizione delle masse, lo stesso frastagliamento del fogliame arricciato si riscontra nei due capitelli delle colonne angolari del prospetto (*fig. 492*).

Ed a questo esempio molti ne potrebbero seguire per dimostrare che non solo l'idea fondamentale della composizione, ma tutte le parti del candelabro, tutti i suoi elementi non sono altro che il portato di quella corrente che dal tempo di Federico II a quello dei primi Angioini si manifestò dal sud verso il nord dell'Italia meridionale.

Non può dunque il candelabro di Bominaco ritenersi un'altra opera del solerte abate Giovanni che aveva elevato tra il 1180 ed il 1184 la cattedra ora scomparsa, l'ambone ed il ciborio di cui mi fu dato rinvenire i capitelli⁵², ma piuttosto un'aggiunta dovuta alla munificenza dei suoi successori per completare, nella seconda metà del secolo tredicesimo, la mobilia presbiteriale della chiesa.

Il candelabro di San Clemente a Casauria (Sec. XIII). — Di fronte all'ambone di San Clemente il grandioso candelabro per il cero pasquale si erge su base a forma di cippo o di ara creduta dal Bertaux un pezzo di altare antico⁵³. E' un masso di base quadrata, foggato a piramide tronca, sormontato negli spigoli a coste rilevate da quattro teste leonine che sembra provenire da un monumento dell'età pagana. Sopra vi posa una colonna di pietra calcarea⁵⁴ per sostenere due zone di ceri disposti in corona ai piedi del grande cero pasquale (fig. 515).

Evidenti mi sembrano le diversità di stile tra l'ambone e questo candelabro, che non ha rapporti immediati con la scuola di Casauria e che si presenta come il risultato d'influssi vari armonizzati ed intonati all'ambiente. Sul fusto fu scolpito un capitello apparentemente sproporzionato, ma elegantissimo⁵⁵. Si compose sullo schema schiettamente francese ad otto foglie ad uncino ripartite in due ordini, di un guscio a collare e di un abaco schiacciato sotto il peso del suo *talloir* a tronco di piramide rovescia. Le foglie ad uncino ebbero i caratteri già da me notati nei capitelli del portale di San Giovanni in Venere; ebbero cioè le forme di una bacca entro cui si sviluppò il delicato ramoscello recante in simmetria le foglioline idealizzate⁵⁶. Ma qui la bacca si assottiglia e prende la forma quasi di un triangolo isoscele, e le sue costole sono degli steli che si congiungono in alto verso il ripiegamento per generare insieme un bocciuolo di pampini e grappoli d'uva⁵⁷.

Sul capitello si erge la prima lanterna, composta di un prisma esagonale e di sei colonnine sporgenti in corrispondenza dei suoi spigoli, fatte per sostenere le sei candele del primo giro. I fusti di queste colonnine sono in vario modo ritorti e tenuti da basi e capitelli incorporati a due sagome sporgenti alle estremità del prisma. La seconda lanterna, più piccola, non posa direttamente sull'altra, ma si adugia sopra una specie di coppa nascente da una corolla di grandi foglie. Si compone egualmente di un prisma esagonale fiancheggiato agli spigoli da colonnine disposte con l'asse alternativamente nel mezzo dell'intercolunnio inferiore e destinate a sostenere una seconda corona di candele. Un fiore o una coppa in alto doveva servire da sostegno finale al cero pasquale⁵⁸.

La fantasia dell'intaglio e la policromia dei materiali completavano l'effetto grandioso di quest'opera con un lusso veramente raro. Il lavoro, certamente ispirato alla mobilia presbiteriale delle cattedrali campane, che a Ravello, a Sessa Aurunca, a Salerno, a Gaeta raggiungeva le più alte espressioni, si rivestiva di una flora idealizzata su forme

Fig. 515 — Casriglione a Casauria: S. Clemente - Candelabro



sconosciute, con mezzi di un'audacia meravigliosa. Al capitello, ricchissimo di fantastiche creazioni floreali, succedono i fiori a punta di diamante che rivestono la sagoma inferiore del prisma e le corrispondenti basette in falso delle colonnine. I capitelli e l'ottagono del corpo centrale si rivestono di rade foglioline, che sembrano tolte alle tradizionali palme di Casauria. La coppa che sostiene la seconda lanterna esce da serrati giri di palme e di foglie acquatiche e si riveste di egual fogliame, con qualche imitazione di forme già consuete, nella parte superiore. Tutto fiorisce sul candelabro, che ha leggerezza e fragilità di sogno.

I mosaici incominciano dalle facce trapezoidali della *cornice d'abaco* della grande colonna per salire sui corpi prismatici formanti nucleo centrale alle due lanterne, ma sono decadenti. Non vi è la viva e splendida scuola romana, né la meravigliosa fantasia dei disegni siculi e campani. Le tessere sono pietruzze smorte, opache, senza smalti, e i disegni geometrici stentati e confusi, della più grande semplicità, compongono una scacchiera inelegante, ove il brillare dell'oro è la sola nota vivace.

La pietra bianca di Pescosansonesco con i mosaici delle due lanterne dovette tuttavia risplendere agli occhi dei solitari di Casauria come una delle più grandi meraviglie venute dai paesi che avevano ereditato lo sfarzo dei re Normanni.

Sant'Orante di Ortucchio (Sec. XIII). — Nella chiesa di Sant'Orante si è creduto di riconoscere quella denominata *Santa Maria di Ortucchio* nelle bolle di Pasquale II (del 25 febbraio 1115) e di Clemente III (del 31 maggio 1188), con le quali si stabiliscono i confini e le dipendenze della diocesi dei Marsi⁵⁹. Al 13 gennaio 1915 il terremoto la distrusse, lasciando in piedi solo qualche parte del presbiterio, con pregevoli pitture, e la facciata. Ne rimane una esatta descrizione del Piccirilli, che ebbe campo di studiare il monumento prima della catastrofe⁶⁰, e che mi è di guida per alcune osservazioni d'indole stilistica sull'opera d'arte che si è salvata, cioè il portale.

La chiesa è certamente molto antica ed alcune sue mura e frammenti accusano metodi ornamentali e costruttivi precedenti al Mille⁶¹. Non si può tuttavia dire che il portale rimonti a quest'epoca, giacché appare veramente inserito nella vecchia muraglia e perché presenta caratteri di uno stile sviluppatosi nel duodecimo secolo in Sicilia (fig. 516).

Si compone di spalle a vivo di muro e di contropalle rin-

Fig. 516 — Ortucchio:
S. Orante - Portale



cassate con colonnine agli angoli che sembrano riunite per sostenere un arco acuto di scarico, mentre gli stipiti, ancora più internamente, reggono, con mensole a quarto di cerchio, un poderoso architrave non risaltante al piano della lunetta. L'organismo è rivestito di eleganti decorazioni troppo corrose dal tempo perché possano valutarsi giustamente; ma dalla loro natura s'intravede un'arte francamente importata e che si allontana totalmente dalle comuni forme usate in Abruzzo. Le colonne accantonate hanno le basi logore e sepolte nel terreno, i capitelli ispirati ad una libertà inconsueta. Gli anteriori sporgono sui fasti raffigurando la parte anteriore di leoni accovacciati, i due posteriori presentano nell'insieme la forma cubica pur servendosi di elementi vari, tra cui un'aquila, fiori e foglie. L'arco acuto di scarico si compone di cunei tagliati a cuscino, sui quali si adagia una delicatissima decorazione ottenuta con l'alternarsi disordinato di rotelle scavate ad anelli concentrici e di fiori a quattro petali massicci disposti in due corone separate da un giro di piccole punte di diamante. Un archivolt, poveramente sagomato, seguendo il sesto acuto, imposta su piccole mensole ed abbraccia tutta la zona ricamata a contatto con i cunei. Nell'architrave sono scolpiti a piccolo rilievo entro dischi un fiore rotondo a più giri di petali ed un Agnello crucigero, che il Piccirilli ritiene siano parte di una decorazione più vasta, già esistente quando la pietra faceva parte di altro monumento.

Ora, ad eccezione di questi particolari, che indubbiamente partecipano di forme tradizionali d'Abruzzo apparse in monumenti della seconda metà del tredicesimo secolo, è certo che, per molti elementi, il portale di Sant'Orante reca nuovi concetti architettonici venuti di Sicilia dopo che presso Palermo si era introdotto quel motivo caratteristico degli archi acuti a cunei bombati od a cuscino. La piccola Cuba, attribuita alla fine del regno di Guglielmo II (a. 1189), può avere ispirato l'autore di questo ingresso, che forse veniva dalla capitale del nuovo regno normanno e traversava l'Abruzzo per volgere ad altri lidi.

San Giuseppe al Vasto (a. 1293). — Un benemerito illustratore dei monumenti del Vasto, il prof. Anelli⁶², riassume così la storia di questa chiesa che nel prospetto rappresenta un caposaldo di certo valore.

“Secondo la tradizione, Rolando Palatino edificò questo tempio dedicandolo a S. Margherita. Di poi vi fu annesso un convento di Agostiniani, che nel 1808 venne soppresso; e la chiesa, diventata cattedrale, dal nome di Giuseppe

Napoleone, che in quel tempo regnava, s'intitolò a S. Giuseppe. Questa chiesa, prima che i Turchi sbarcati nel Vasto il 1 agosto 1566 la incendiassero, era di lodevolissima arte romanica, come attestano il portale, rimasto incolume, due finestre bifore ed una porta, scolpite su pietra dura della Maiella, che nel 1898 rinvenimmo negli annessi della chiesa stessa e che facemmo trasportare nel patrio Gabinetto Archeologico".

L'edificio, restaurato nel 1568 per cura del priore del convento, frate Angelo dal Vasto, minacciando rovina, fu interamente ricostruito nel 1890 su disegno dell'ingegnere Benedetti, il quale ne conservò il prospetto deformandolo nel modo che si vede (fig. 517).

Il valore, dunque, del monumento, ristretto a quelle parti che non subirono trasformazioni, risulta, oltre che dal suo stile e dalla finissima esecuzione, da una lapide posta nella lunetta del portale in cui si leggono il nome dell'artefice e la data dell'esecuzione. Su questo prospetto si lasciò nettamente delineata la forma a timpano con cui terminava la muraglia in pietra conca e si abolì tutta la cornice di coronamento, che avrebbe offerto un bell'esempio di finale ad arcatelle in pendenza. Finalmente fu asportata la parte a traforo della bella finestra circolare di cui rimane soltanto la mostra rincassata nel vivo.

Nella parte bassa, meglio conservata, il grande portale si collega maestrevolmente ad una cornicetta orizzontale divisoria delle due zone (fig. 518). La luce di esso è limitata da stipiti con mensole e architrave senza arco di scarico; ragione per cui il blocco marmoreo si spezzò al

Fig. 517 - Vasto:
S. Giuseppe - Prospetto



soverchio peso. Dintorno le pilastrate, composte di due risalti entro al vivo con interposta colonnina cantonale, salgono molto più in alto insieme alle colonne frontali, ben distanziate dalle altre e di maggior diametro. Siamo così al piano superiore dell'architrave, su cui l'archivolto gira ad arco leggermente acuto con preciso raccordo nelle verticali dei piedritti, ma con sagoma variata in alcuni particolari. Nella lunetta semplice, senza ornamenti, posata sul vivo dell'architrave, l'apparecchio dei conci porta nel mezzo una grande lapide che dice:

A . D . MCCLXXX
III O VOS . CVNTES . Q
PORTAM CERNITIS OS
MAGISTER ROGERIUS
DE FRAGENIS FEC H OP⁶³.

Il portale ha un coronamento rettangolare che ne riquadra l'archivolto e risulta da due colonnine posate in falso sui capitelli delle colonne frontali e dal prolungamento della cornice divisoria, che qui si ripiega dalle due parti e sormonta di circa un metro.

Una speciale sobrietà di decorazione e precisione d'intaglio rendono molto interessanti i particolari di quest'opera. Le colonnine sono tutte a fusto liscio, e solo quelle accantonate hanno a metà legacce anulari. I capitelli, molto svasati in alto, composti esclusivamente di foglie piene triangolari disposte a due giri alternati di quattro, hanno tutti i caratteri dell'arte borgognona, sia per le forti striature che ne mettono in evidenza le costole, sia per i ripiegamenti a bottone o a palmetta. Nell'archivolto non vi è la rigida ricorrenza delle spalle e delle colonnine, ed al di sotto di un largo toro un'ampia gola a foglie radiali ed una zona ondulata a spina manifestano concetti, se non nuovi, certamente applicati con insolita libertà. Questa arcuazione più interna delle altre, così intagliata, ha il vantaggio di presentare uno spigolo mollemente sinuoso, che tiene il luogo del ciglio di un arco di scarico. L'assenza della lunetta di equal diametro del vano inferiore costituisce infatti una delle speciali caratteristiche dei portali del Vasto.

La genialità del particolare si vede anche nel frontespizio ad angoli retti che include l'archivolto. I due capitelli delle colonnine sono squisite combinazioni di foglie piene, che all'uso francese hanno nel ripiegamento foglioline arricciate o fiori sporgenti come gemme. La cornice che divide le due zone della facciata e inquadra l'archivolto ha nella gola rovescia bassissimi rilievi ornamentali rappresentanti larghe foglie acquatiche o palmette elegantissime.

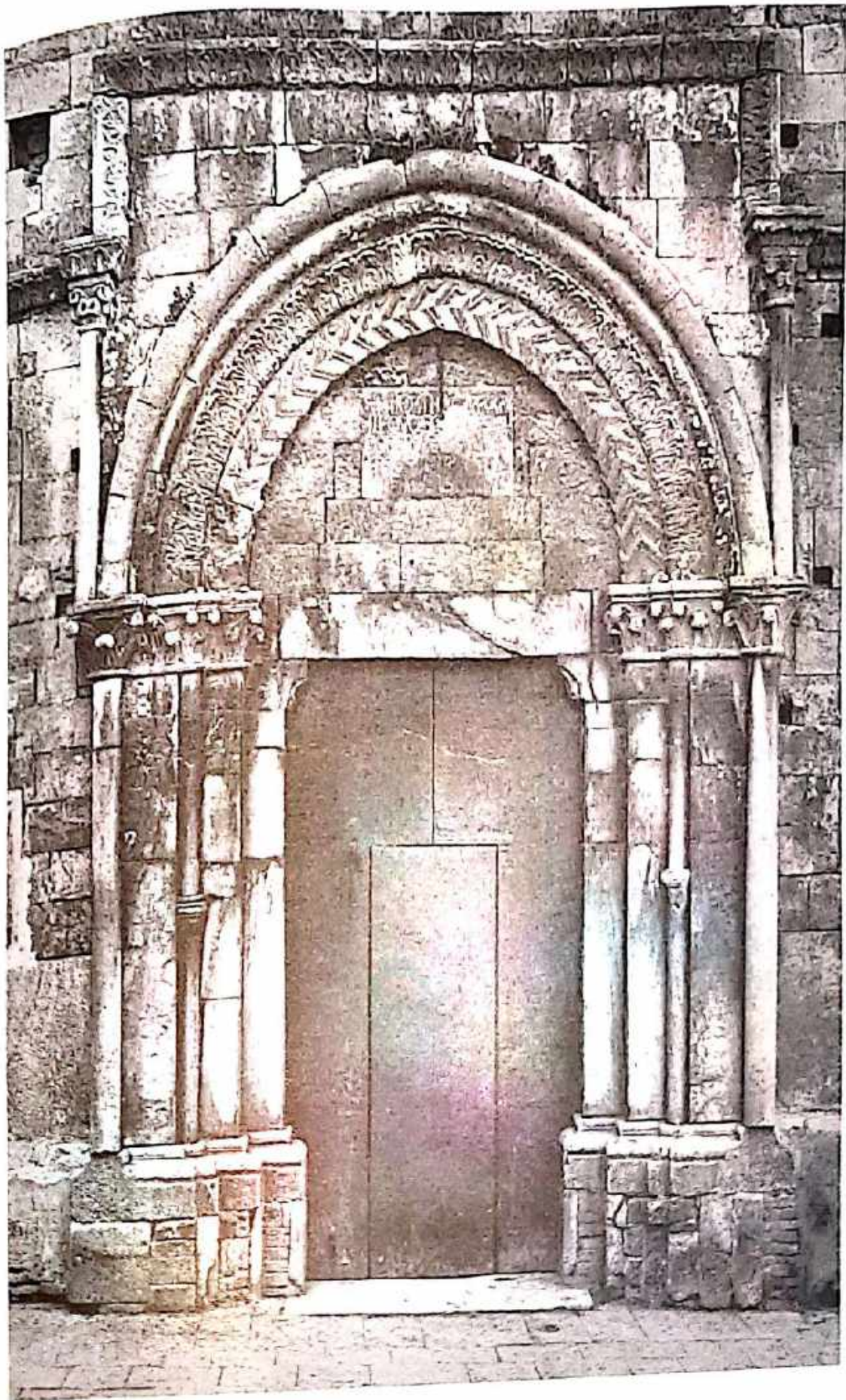


Fig. 518 – Vasto: S. Giuseppe - Portale

L'altra grande gola diritta che gira sulle contropalle si riveste egualmente di lunghe palme radiali, composte allo stesso modo come si vede sul portale del duomo di Bitetto.

Tutta quest'arte dalle forme goticizzanti ha una sicura provenienza dai paesi di Puglia, ove più era inteso il nuovo stile che si era formato nel Duecento, e giungeva facilmente attraverso il Molise nei paesi dell'Abruzzo meridionale. La fusione di essa con gli elementi già usati fin dal duodecimo secolo appare più evidente nel finestrone circolare, ove giri di palmette ad acroterio e di grandi fiori a punta di diamante fanno pensare che qualche artista della vecchia scuola di Casauria ne avesse tramandato le forme elette.

San Pietro al Vasto (a. 1293 circa). — Le più antiche notizie di questa chiesa rimontano all'undecimo secolo e ricordano la donazione che ne fece il conte Trasmondo nel 1015 all'abbazia di San Giovanni in Venere⁶⁴, che la tenne soggetta fino al 1624⁶⁵. L'edificio però ha subito trasformazioni radicali nel 1754⁶⁶, sicché mal si giudica sulla primitiva struttura. Conserva una pianta a tre navi ed un'abside composta di un prisma a sette facce eguali, con ogni probabilità rispondenti all'antica icnografia. L'Anelli⁶⁷ avverte che l'interno della chiesa era "una volta di stile romanico, come ci prova l'esplorazione che per iniziativa del dott. Romualdo Pantini venne fatta anni or sono nei pilastri delle navate, ecc.", e ciò concorda con le cortine in laterizi che nelle muraglie dell'abside, in quelle dei fianchi, nel prospetto e nella grandiosa torre campanaria d'angolo hanno conservato il loro aspetto medioevale.



Fig. 519 — Vasto:
S. Pietro - Prospetto



Fig. 520 – Vasto: S. Pietro - Portale

La parte anteriore dell'edificio è quella che subì le maggiori deturpazioni (fig. 519). La torre campanaria di pianta quadrata con quattro lesene di rinforzo per ogni lato, spiccate al di sopra di una zona basamentale più alta della navatella destra, fu rimodernata nella parte alta. L'atrio, che al dire dell'Anelli precedeva il portale, fu abbattuto nel 1854 perché minacciante rovina. Tutto il resto della muraglia è lesionato, sforacchiato e ripreso con murature sovrapposte che vorrebbero ridurre la fronte, delineante le tre navi, ad una facciata rettangolare. Essendo stato abbassato di circa un metro il livello della piazza, la zoccolatura ed il portale hanno perduto le loro proporzioni. Tuttavia la parte più interessante, che è l'ingresso, si conserva a sufficienza per rivelarsi un'altra bell'opera di maestro Rogerio De Fragenis (fig. 520).

Il maggiore sfarzo decorativo che è in questo portale non impedisce di leggervi lo stesso organismo e lo stesso stile di quello da lui firmato. Anche qui il vano architravato è incluso al di sotto di un archivolto girato in terzo punto e quasi indipendente dalla decorazione esteriore. Insieme alla lunetta questo vano contrasta nella sua semplicità con la ricca decorazione dei piedritti e dell'archivolto. In luogo delle colonne esteriori vi troviamo due lesene scanalate come nei pilastri marsicani e in luogo delle spalle e contropalle tre colonnine accantonate da ogni lato con i fusti dimezzati da grosse legacce riccamente intagliate a palmette. I fusti di queste colonnine si dividono in fasci di bastoni girati in vario modo, ora da sinistra a destra, ora viceversa con spirale larghissima, ora si spezzano a tratti successivi come animati da forze vive che li agitano e li costringono a cambiare sempre direzione. Ed i capitelli svasati come calici incoronano di una nota festosa le pilastrate. Sulle colonnine le foglie piene, disposte a due ordini alternati all'uso francese, ricurvano in modo uniforme e composto, mentre nei pilastri frontali si aprono con tre fiori simmetrici. L'archivolto entra totalmente nel vano della muraglia e accompagna esattamente le verticali nelle sue tre zone decorative più importanti. Il primo giro all'esterno è a grandi fiori a punta di diamante, con intaglio eguale a quelli del rosone di San Giuseppe, il secondo, sagomato a quarto di cerchio, reca una serie di palmette ad acroterio di tipo casauriense come nel rosone medesimo, ed il terzo è formato da una gola intagliata di palme a ventaglio originalissime. Anche qui due colonnine partono da mensole recanti leoni accovacciati poste sui capitelli, per fiancheggiare un frontone sporgente incoronato da un timpano assai depresso, sopra al quale una leggera cor-

nice, che correva lungo il prospetto, s'innalza ancora di più, come per formare un secondo frontone atto ad innalzare un fastigio troppo schiacciato. Ma questa parte del capolavoro fu gravemente danneggiata. I leoni sono spezzati, la colonnina di destra è sparita e con essa la porzione di cornice che risaltava per formare la base della statua rimasta a posto per prodigio. L'elegante comicetta finemente intagliata, che si svolgeva sulla fronte e formava il secondo frontone, è mancante di molte sue parti. L'altra statua di apostolo ha perduto le braccia, l'angelo col turibolo, posato sulla cuspide più bassa, è fuori di posto come la colonnina retrostante, che proviene da altra parte del monumento. Sul campo del frontone alcuni frammenti ci confermano che tutta questa parte al di sopra dell'archivolto subì uno sciagurato restauro. Rimangono invece nella migliore integrità due sculture poste nel campo della lunetta, e cioè la Deposizione a bassorilievo, chiusa in una formella rettangolare incavata nel mezzo della cortina a contatto con l'architrave, la quale trova riscontro nella statua della Vergine, in trono, coronata e solenne qual madre e regina, col Pargolo sulle ginocchia, dalle forme legnose e sproporzionate.

In complesso dunque vi sono tra i due portali di San Giuseppe e di San Pietro al Vasto le seguenti comuni caratteristiche: mancanza di arco di scarico della lunetta; archivolto impostato direttamente sui capitelli delle pilastrate; uso dell'arco acuto e del frontone fiancheggiato da colonnine; legacce a metà dei piccoli fusti delle colonnine accantonate; grandi fiori a punta di diamante, ed altri particolari riconoscibili in specie nella forma dei capitelli di gusto gotico.

Alla stessa scuola devesi aggregare la chiesa ad una navata di *Sant'Antonio al Vasto*, il cui interno fu trasformato nel periodo barocco, ma un portale di semplice architettura serba le caratteristiche dei capolavori di Rogerio De Fragenis.

- ¹ Vedi Volume Primo, p. 277.
- ² Si confrontino le figg. 13 e 487.
- ³ Vedi Volume Primo, p. 34.
- ⁴ Lo Zecca credette di riconoscere un'altra opera di maestro Alessandro nei frammenti di una porta esistente in un ripostiglio a fianco della chiesa di S. Francesco di Paola in Chieti. (V. Zecca, *La basilica di San Giovanni in Venere nella storia e nell'arte*: conferenza, Pescara, 1910, p. 103). Infatti l'iscrizione dice: MAGISTER - ALEXANDER - HC PORTA FEC -; ma non è facile un confronto stilistico fra le rozze sculture ornamentali che decorano gli stipiti e l'architrave della porta di Chieti con la fine esecuzione dei pochi ornamenti dei portali minori di San Giovanni in Venere.
- ⁵ Vedi Zecca (Op. cit., p. 48) in nota per il testo ed i commenti delle iscrizioni.
- ⁶ Polidoro, *Dissertat. ms. De artibus Frentanorum*. "Sub annum Domini MCXC novam atque inferiorem ecclesiam Sancti Johannis in Venere picturis insignivit Lucas de Pallastro, sculpturis vero multiplicibus exornavit magister Jacobus de Vasto Aimonis" ecc. Cfr. Antinori, *Antichità storica, crit. ecc. de' Frentani*, p. 51.
- ⁷ Bertaux, *L'Art dans l'Italie Mérid.* Zecca, Op. cit.
- ⁸ L'iscrizione fu già pubblicata dal Bindi e dallo Zecca.
- ⁹ Vedi P. Toesca, *Storia dell'Arte italiana*, I, pag. 846. L'A. crede che questa specie di cornice a tritico servisse forse per contenere affreschi o completamente della delicata polleromia dei marmi. Il bassorilievo nella parte superiore della lunetta rappresenta Gesù fra Maria e Giovanni secondo lo schema bizantino della "deesis".
- ¹⁰ Vedi questo particolare nel rilievo dello Schulz (*Denkmaeler* ecc. Tav. LIX).
- ¹¹ *L'Art dans l'Italie mérid.*, pag. 646. Ragni L., *Il duomo di Termoli*, Napoli, 1907.
- ¹² *Storia dell'Arte Ital.*, III, pag. 660.
- ¹³ Se ne trovano esempi nel duomo di Reims, a S. Andrea di Vercelli nel chiostro e quasi in tutti i monumenti di questa epoca.
- ¹⁴ Il Venturi (*Storia dell'arte ital.*, III, p. 524) accennò all'importanza di queste absidi "decorate ad archi e pietre variate, che risentono dell'architettura siculo-campana".
- ¹⁵ Bertaux, Op. cit., p. 528.
- ¹⁶ Tale modifica si deve attribuire forse allo stesso secolo tredicesimo per le pitture murarie che furono internamente sviluppate in quest'abside.
- ¹⁷ Il Bertaux (Op. cit., p. 740) ha già notato queste analogie: "Le rassomiglianze che sono state rilevate fra la porta monumentale di Castel del Monte ed una porta laterale della cattedrale di Lanciano (S. Maria Maggiore) si spiegano con influenze parallele la cui origine comune è in Borgogna; ma l'architetto del castello costruito nel 1240 non aveva senza dubbio mai veduto la chiesa fondata nel 1227". In ciò non posso convenire con l'illustre A. giacché la porta di Lanciano può essere contemporanea o posteriore al 1240 e l'autore di questa può essersi ispirato alle forme del grande portale del castello.
- ¹⁸ Si tratta di pezzi di un altare o di una tomba di stile Rinascimento tolti forse dalla stessa chiesa e murati nell'occasione del rialzamento della facciata.
- ¹⁹ Nicolino-Ravizza-Ughelli.
- ²⁰ Bindi, *Mon. stor. art.*, p. 646.
- ²¹ Descritti dal Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 845.
- ²² Vedi Volume Primo, pag. 39.
- ²³ Sono stipiti ed architrave di un portale ove si veggono un leone intrecciato con meandri, un centauro e dei draghi. I frammenti di plutei con simboli degli Evangelisti, con un *Agnus Dei*, un drago ed un rosone abruzzese probabilmente componevano un ambone del XII o XIII secolo.
- ²⁴ *L'Abruzzo Monumentale, Valle Tritana*, in *Rassegna Abruzzese*, anno III, 1899, p. 10.
- ²⁵ Citato dal Piccirilli. *Zeitschrift des bayerischen Kunst-Gewerbe-Vereins in München*. Anno 1895, n. 7.
- ²⁶ Op. cit., p. 574. Cfr. Cherubini G., *Dei Gruce e della pittura cerami-*

co in Castelli, Roma, 1878. Id., *I Grati, pittori in maioliche*, Teramo, 1858.

27 Innumerevoli sono i monumenti in cui si trovano le arcatelle accavallate, specie nei coronamenti. Le applicazioni più prossime all'Abruzzo sono quelle del campanile della cattedrale di Terracina, della cattedrale di Amalfi e del chiostro del Cappuccini, della cattedrale di Gaeta ed in quella di Caserta Vecchia. In Puglia se ne vedono nella cattedrale di Altamura ed in altri monumenti. Le stesse arcatelle si trovano nel duomo di Parma ed in quello di Cremona, nella cattedrale di Borgo San Donnino e sul palazzo municipale di Piacenza. Vedi anche quello che ne dice il Rivoira nel secondo volume della sua opera (*Le origini della architettura Lombarda*, ecc.) a proposito della cattedrale di Durham e di quella di Norwich originata, secondo lui, dalle cattedrali di Cefalù, di Monreale e di Palermo.

28 Vedi Volume Primo, p. 337.

29 Il Piccirilli (Op. cit., p. 13) ha fatto cenno di questo monumento distrutto riportando alcuni appunti dell'Antinori. Non si comprende se la data 1358 trascritta da questo storico dovesse riferirsi all'opera del monumento o delle sue pitture.

30 Vedi questo volume, p. 17.

31 Il Piccirilli (*L'Abruzzo Monumentale*, in *Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte*, anno III, 1899, n. 7, pag. 25) parla del trasporto di questo ambone e della data 1796 che vi si legge graffita internamente.

32 Vedi questo volume, p. 17.

33 *Corografia Abruzzese*, ms. della Bibl. Tommasiana di Aquila, vol. 36.

34 *L'Abruzzo Monumentale - Prata Ansidonia*, in *Rassegna d'Arte*, Anno XIV, Milano, 1914, n. 1, pag. 19. Il Piccirilli riporta l'opinione dell'Antinori seguita dal Leosini e dal Bindì: "Si apposero all'opera in una delle colonne alcuni segni di talismano, o simili note Basilidiane o Sereniane, superstiziosamente credute giovevoli a preservare da fulmini, tremuoti o altre simili disgrazie,

se pure non sono le iniziali, croci e capilettere dei nomi di coloro che con le largizioni aiutarono a fare quell'opera". Il Piccirilli tanto in questo articolo, quanto nell'altro sopra citato, riporta il facsimile delle iscrizioni e dei segni misteriosi.

35 Piccirilli, Op. cit.

36 *L'Art dans l'Italie mérid.*, pag. 571. Questo fatto indiscutibile contrasta con le asserzioni dell'Antinori che per il caso speciale bisogna ritenere inesatte. I due capitelli copiati da modelli francesi non si adattano a fusti prismatici. Non si comprende, del resto, perché nel trasporto si sarebbero dovute perdere tutte le colonne, tranne una, se invece tutti i pezzi del pulpito giunsero intatti nella chiesa di Prata. Non è trascurabile anche la considerazione del giusto rapporto che corre tra l'altezza di queste colonne e le masse del pulpito superiore, onde sembra veramente strano che si fossero trovati materiali pronti di così giuste dimensioni per sostituire quelli mancanti. Sembra meno strano che l'annotazione dell'Antinori provenisse non da rilievi fatti sul posto, ma da relazioni avute da persona mal pratica; e ciò risulta possibile considerando che qualora il dotto prelato avesse potuto vedere il mirabile pulpito, non si sarebbe trattenuto dal farne una più minuta descrizione, come egli fece per opere di minor valore.

37 *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. II, pag. 553. Parlando del portale del duomo di S. Savino in Bari così il Venturi si esprime: "Nella decorazione di quegli stipiti appaiono scolpite delle mezze borchie traforate, che ricordano quegli sferoidi, detti *mig-mara* dagli Arabi, di cui fanno uso per bruciarvi profumi, e chiusovi uno scodellino col fuoco, le rotolano sui tappeti di seta. Questo elemento orientale delle decorazioni divenne comune a Venezia (esempio due capitelli nell'interno di San Marco, fig. 386), che lo serbò sino al Rinascimento inoltrato; si trova pure qua e là nel pulpito del duomo di Barga e frequentemente nelle sculture della costa adriatica. Nell'ambone della cattedrale di Bitonto si rivedono sotto gli archi, dove *Nicolaus sacerdos et protomagister*

nel 1229 puerilmente profuse ornati e rappresentò la regina di Saba innanzi a Salomone" (fig. 387).

38 La statua ad alto rilievo che richiamò l'attenzione del Piccirilli (Op. cit.) e del Bertaux (Op. cit.) meriterebbe un attento studio in rapporto a tutta la statuaria abruzzese. La sua posa col braccio sinistro sollevato in atto di proteggere l'oggetto portato in equilibrio, il braccio davanti al ventre, come per sollevare la veste e facilitare il cammino, mi sembra studiata elegantemente dal vero. La testa col fazzoletto all'abruzzese e le mani sono sproporzionate ed ossute, ma altre parti del corpo sembrano copiate da un modello vivente. Nel pergamino della cattedrale di Cagliari di maestro Guglielmo (a. 1159-1162) al di sotto del leggio è una figurina giovanile in piedi con rotulo spiegato che avrebbe qualche rassomiglianza con questa di Prata se non fosse fornita di ali e non entrasse a far parte di un gruppo di simboli degli Evangelisti. Cfr. P. Toesca, *Storia dell'arte ital.*, I, p. 809, fig. 536. Vedi quanto dice il Toesca su Guglielmo e le sue origini lombarde.

39 *L'Art dans l'Italie mérid.*, pag. 568.

40 *La Cripta della Cattedrale di Sulmona*, ne "L'Arte" di A. Venturi, anno XIII, Fasc. III.

41 Vedi il rilievo pubblicato dal Piccirilli nell'opera: *Monumenti Architettonici Sulmonesi descritti ed illustrati - La Cattedrale*, Lanciano, R. Carabba, 1891, Tav. XVIII e XIX. Alla Tav. XII il Piccirilli riproduce la parte centrale del nuovo coro della Cattedrale, opera di Ferdinando Mosca di Pescocostanzo (a. 1751).

42 Vedi questo volume, p. 17.

43 Il bassorilievo riprodotto alla fig. 513 esiste al Museo Peligno di Sulmona e non si sa precisamente a qual monumento appartenesse. Esso deve ritenersi un prezioso avanzo di un'opera ispirata alla scuola da cui discende il pulpito di Prata.

44 Bertaux, *L'Art dans l'Italie mérid.*, pagg. 446-449.

45 *Mon. Arch. Sulmonesi - La Cattedrale*, pag. 93.

46 Op. cit., pag. 446. "Sur les montants et devant le siège, des rincaux et des silhouettes d'animaux, inscrits dans losange, sont réservés et comme "charplevés", sur un fond légèrement creusé, qui a été rempli d'une sorte de stuc, fait de cire brune et de marbre pilé: c'est le procédé employé communément au XI et XII siècle pour la décoration des frises de marbre qui sont disposées sur les mosaïques, dans l'intérieur des églises grecques". Vedere i particolari della cattedra di Monte Sant'Angelo rilevati dallo Schulz (Tav. XLI) e gli stretti rapporti esistenti fra questa sedia e quella di Sulmona.

47 Op. cit., pag. 568.

48 Il Piccirilli (*L'Abruzzo Monumentale - Prato Ansidonia* in "Rassegna d'Arte", Milano, Anno XIV, n. 1, p. 22) ha già ammesso come probabile che il candelabro di Bominaco per ragioni di stile e di tecnica non appartenga all'artefice che lavorò l'ambone, e sia di un'età più tarda.

49 Vedi Volume Primo, p. 208 e fig. 188.

50 Nell'ambone di Sessa Aurunca (mezzo del XIII sec.) in quello della cattedrale di Calvi presso Capua (mezzo del XIII sec.), nell'altro di Fondi e finalmente nei due grandi amboni di Ravello (a. 1272) e di Benevento (a. 1311) sono sempre i leoni o gli agnelli sulle quattro zampe che sostengono le colonne e, come disse il Bertaux, *semblent entraîner dans leur marche les colonnes qu'ils supportent*. Ma per lo più i fusti che gravano sugli animali simbolici non sono a duplice cordone attorcigliato. Forse questa complicazione avrebbe aggiunto qualche difficoltà all'esecutore che voleva gloriarsi di cavare il leone ed il fusto da un sol masso di pietra. A Bomi-

naco invece si ardi posare un fusto a tortiglione sul delicato basamento.

51 Il Bertaux fu tratto in inganno dallo spirito di classicismo che traspare nei capitelli del pulpito, sicché li credette più antichi del pulpito medesimo. Io già dimostrai nel primo volume a p. 208 la contemporaneità di tutte le parti di questa bell'opera.

52 Vedi Volume Primo, p. 208.

53 *L'Art dans l'Italie mérid.*, pag. 578.

54 E' una svista del Bertaux quella di aver notato che il fusto è di granito orientale, mentre è di pietra calcarea.

55 Tale sproporzione si giustifica con ragioni del tutto estetiche. Se il capitello avesse avuto il giusto rapporto con il fusto sarebbe riuscito sproporzionato con la massa superiore che costituisce il vero coronamento della colonna. Il Piccirilli (*La Basilica di S. Clemente a Casauria*, Lettera artistica pubblicata nell'opera: "Il *Chronicon Casauriense e le vicende dell'insigne monastero Benedettino di S. Clemente alla Pescara - Studio storico-critico*" di G. Pansa, Carabba, Lanciano, 1893) credette che il candelabro non fosse quello originale perché alcuni pezzi non gli appartengono e che dell'opera originale non restasse che quel tanto che è sovrapposto al fusto. Ma non mi sembra possibile pensare ad una ricomposizione più tarda del candelabro con materiali tolti a edifici pagani, quando cioè si era del tutto perduta l'abitudine di ricorrere a questi mezzi. Invece più di un'opera del XIII secolo indica che quest'uso allora si praticava senza vergogna. Si veda quanto ho detto pel candelabro di S. Pietro di Alba Fucense in questo volume a pag. 102.

56 Vedi questo volume, p. 146.

57 Vedi il rilievo dello Schulz

(*Denkmaeler*, ecc., Tav. LVIII).

58 Questa parte superiore del candelabro subì molti danni probabilmente in seguito a terremoti. Si sono perdute le sei colonnine del secondo ordine, alcuni capitelli e bassette nonché il finiale. Sul fusto sembra fosse incastrato uno stemma più tardi asportato e del quale rimane la traccia.

59 Phocbonio, *Historiae Marsorum Episcoporum catalogus*. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi*, Avezzano, 1869.

60 Piccirilli P., *Monumenti marsicani - Ortucchio e alcune opere di artisti sulmonesi del secolo XV*, Trani, 1902 (Estratto dalla *Napoli Nobilissima*, Vol. XI, fasc. X).

61 Notevoli alcuni tratti di costruzioni poligonali nei muri perimetrali. L'edificio a tre navi aveva subito un restauro nel XIV sec. e qualche modificazione recente.

62 Prof. L. Anelli, *Ricordo del Vasto (Histonium)*.

63 Questa iscrizione fu pubblicata scorretta dal Prof. Anelli (Op. cit., pag. 22) tanto nel testo quanto nell'interpretazione. Mi sembra che debba tradursi così: *Anno del Signore 1293. O voi che sostate e vedete questa porta, il maestro Rogerio De Fragenis fece questa opera*.

64 Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 717, il quale cita: Polidoro, *De Castr. Fris. ms.*

65 Bellini, *Memorie storiche del celebre monastero benedettino di S. Giovanni in Venere*, Lanciano, 1887.

66 L. Anelli, *Ricordi di storia vastese*, Vasto, 1906.

67 L. Anelli, *Ricordo del Vasto (Histonium)*, pag. 30.

LE CHIESE DEI FRANCESCANI

Nell'esame del materiale che si riferisce alle chiese francescane d'Abruzzo ho dovuto verificare anzitutto la quasi completa distruzione dei primi edifici dell'ordine eretti durante la vita del Santo. Nulla rimane dei conventi di Penne (Primo), di Isola (Secondo), di Montorio al Vomano (Terzo), di Guardiagrele (Campotrino) (Quarto), di Palena (Quinto). Di alcuni di questi si indica solo il luogo ove sorgeva la prima casa, di altri si vedono complete riedificazioni moderne. La storia registra poi spostamenti e posteriori costruzioni nei conventi di Celano, di Carsoli, di Tagliacozzo, di Guardiagrele, avvenute intorno al secolo decimoquarto.

Pure sulla fede di scarsi documenti, confortati da ragioni stilistiche, mi è dato riunire un piccolo gruppo di chiese che possono ritenersi appartenenti al periodo dell'attività francescana che precedette il Trecento.

San Francesco di Castelvechio Subèquo (a. 1288?). — Si vuole dagli storici che San Francesco, attraversando la terra d'Abruzzo di ritorno da Palena, si fermasse in Castelvechio Subèquo ospite del conte Roggerone e quivi accettasse in dono una zona di terra e vi ponesse la prima pietra di un convento¹.

La chiesa attuale, consacrata nel 1288 dal Cardinale Gerardo di Parma², sembra rispondere in tutto al sistema costruttivo di quel tempo (*fig. 521*). E' a tre navi divise da archi di tutto sesto su piloni di pietra conca in apparecchio con sezione ottagonale, su alte basi. Solo le navatelle sembrano conservare la copertura originaria consistente in robuste volte a crociera. Nella nave centrale una volta aggiunta recentemente nasconde l'antica orditura del tetto ad incavallature, costruita per rimanere visibile. Infatti nella soffitta, ancora praticabile, ho potuto visitare i legni e constatarvi quella tale eleganza di forma che i maestri di ascia sapevano dare ai pezzi più in vista.

Limitano il presbiterio tre arcate su forti piloni con semicolonne addossate nel varco centrale; ma qui l'edificio perde la simmetria, estendendosi con una campata presbiteriale a guisa di transetto sporgente m 1,40 sul lato destro. In questa campata e nel coro rettangolare esistono una stessa struttura organica ed una stessa decorazione (ove più ove meno scomparsa): crociere d'ogiva a mandorla di eguale diametro delle colonnine accantonate che ne formano l'appoggio. Solo il coro ha la volta impostata qualche metro più in alto della campata destra. I capitelli sono in parte distrutti; quelli che rimangono lasciano vedere forme nascenti speciali d'Abruzzo. Anche gli archi divisorii delle tre campate del transetto, in sesto acuto schiacciato, hanno larghi capitelli decorati di sculture di rozza fattura. Quello a destra del coro reca un tralcio di vite sostenuto da due mani alle estremità. Le pareti e le volte di questo prezioso angolo di chiesa duecentesca serbano interessanti storie francescane, larghe decorazioni che meriterebbero attento studio e miglior conservazione. Nell'abside qualche traccia di affresco rimane ad indicare anche qui la colpevole trascuranza in cui furono lasciate le vaste pitture. Nella parete di fondo la lunga finestra centrale a doppio strombo, arcuata in acuto schiacciato con trilobatura, completa l'aspetto dell'ambiente.

Forse tutta l'aula della chiesa fu ricostruita in seguito a terremoto, perché i pilastri ottagonali e le arcate, mentre sembrano riprodurre l'antica struttura, hanno perduto quei caratteri indelebili che lascia il tempo sulle opere antiche. Infatti la facciata a coronamento orizzontale fu rifatta con aggiunte barocche nel 1647, come indica la data incisa nel finestrone rettangolare. Ai fianchi di tale finestra vi sono due colonnine su leoncini, con capitelli ad un ordine di foglie, le quali evidentemente facevano parte della decorazione laterale di una finestra a ruota.

Lo schema della pianta e la struttura dell'edificio, malgrado le trasformazioni, non differiscono di molto dal tipo comune alla scuola Marsicana, il quale si presenta qui modificato con lo sviluppo delle vaste crociere nel transetto e nel coro. Due di queste campate dimostrano un maggiore ardimento nell'applicazione della volta a crociera d'ogiva, dovuta, più che all'influenza dell'architettura borgognona, all'azione diretta di regole dettate dall'ordine francescano.

Nel contiguo fabbricato del convento sono da annotarsi un chiostro quadrilatero ed un prospetto posteriore in cui si veggono i segni delle ricostruzioni. Le muraglie antiche sono a scaglioni di pietra calcarea ben cementata e dispo-

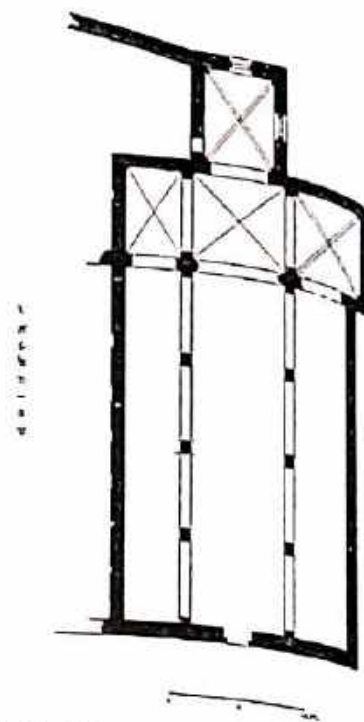


Fig. 521 - Castelvecchio Subequo: S. Francesco - Pianta

sta a spianate orizzontali ove s'innestano finestre di vario tipo.

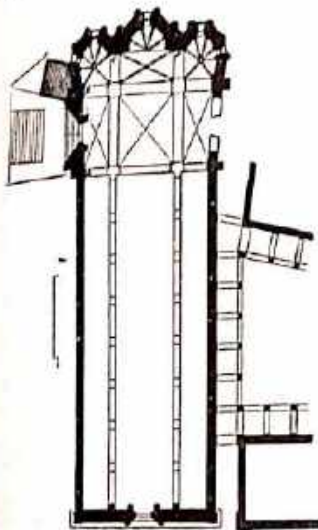
San Francesco di Sulmona (a. 1290 circa). — Gli storici attribuiscono generalmente la data 1290-1294 alla grande costruzione francescana di Sulmona, dacché il De Matteis lasciò scritto: "La chiesa di S. Francesco è il famoso tempio di S. M. Maddalena edificato dal Re Carlo II d'Angiò circa l'anno milleduecentonovanta ... è di tanta nobiltà e grandezza che, a chi lo rimira, si palesa per opera regia. E' divisa la chiesa in tre spatiose navi e congiunto ad essa è il monastero ove dimorano i PP. Conventuali di San Francesco"³.

Ma il Piccirilli più tardi citando alcuni documenti del Faraglia⁴ fa rilevare che nel luogo ove fu eretta la chiesa monumentale esisteva fin dal 1271 la chiesa dei fratelli di San Francesco, e conclude: "L'opera quindi del priore dovè limitarsi, come lascian concepire le linee planimetriche ed i caratteri stilistici dei ruderi, ad un ampliamento longitudinale della chiesa preesistente, ampliamento che dovette dar posto ad un oratorio o cappella dedicata alla Maddalena"⁵.

Il monumento non si presta ad un esame completo perché nel 1456 un violento terremoto ne fece crollare gran parte; né i restauri, subito intrapresi con opere di consolidamento tuttora visibili, bastarono ad impedire che un secondo terremoto nel 1706 completasse la rovina. La chiesa moderna fu rifabbricata con architettura barocca ad una sola nave più corta in modo da lasciare scoperti l'area presbiteriale ed i pochi ruderi che la contornano⁶, ruderi che per la loro grande importanza artistica andrebbero isolati demolendo le indecenti fabbriche addossate. Tuttavia è chiaro che il piano generale dell'antica chiesa può con esattezza riconoscersi in tutto il perimetro, appena si vogliano idealmente spogliare le mura laterali e le absidi di tutte le aggiunte moderne. Sembra invece che il chiostro alla destra dell'edificio ed i locali contigui, nell'insieme della ricostruzione moderna, tengano il posto delle antiche fabbriche del convento francescano (*fig. 522*).

Il Piccirilli, in una sua preziosa monografia⁷, rappresentò un piano di ricostruzione basato su alcuni caposaldi di indiscutibile valore, misurò e riprodusse le parti più importanti del monumento, comprese alcune decorazioni pittoriche rimaste visibili nelle absidi. Questi rilievi posti a sussidio dell'osservazione diretta del monumento facilitano non poco la ricomposizione ideale di tutta la chiesa. La facciata in pietra conca sulla via Mazara, benché più

*Fig. 522 - Sulmona:
S. Francesco - Pianta*



volte rimaneggiata, col suo portale trecentesco e la finestra circolare, ove fu tolta la chiusura a giorno, rappresenta ancora una parte ben conservata dell'edificio che sorse però da ultima ed ebbe la sua decorazione dopo il 1391, come dimostrerò in seguito. Le muraglie laterali, anch'esse più volte restaurate, si mantengono al loro posto di origine essendo servite a rinchiudere finora la chiesa barocca. Le absidi in forma di rudere hanno elementi sicuri di ricomposizione, sicché il vaso della chiesa francescana può dirsi abbastanza individuato (fig. 523).

Non sono chiare a prima vista le condizioni altimetriche dell'edificio. Il rudero dell'abside di sinistra emerge a grande altezza sulle costruzioni addossate e si mantiene per merito di un enorme sperone aggiunto dopo il terremoto del 1456, sul quale si continuarono le cornici. Esso appare naturalmente rivestito delle stesse pietre conce cadute dalla chiesa, sicché oramai sembra entrare a far parte dello stesso edificio (fig. 524). Noi dovremo fare astrazione da questo sostegno aggiunto, se vogliamo immaginarci l'effetto d'insieme che presentava da questo lato la grande mole. Altre porzioni di ruderi si vedono camuffati alla moderna sulla piazzetta; e solo una parte dell'abside di destra presenta la zona basamentale, scavata fin quasi alle radici, in un cortiletto contiguo. Qui possiamo vedere la zoccolatura allo scoperto e immaginarci l'architettura completa in ogni sua parte, idealmente scavando tutto il terreno di riporto. La grande scalea che dal Corso sale al portale del fianco di sinistra nasconde il dislivello esistente fra il pavimento della chiesa e la valle retrostante, ora in parte colmata, dislivello che risulta di circa 6 metri. Una tale ubicazione, considerata in rapporto allo stato primitivo del terreno, farebbe sospettare che si scegliesse appositamente per favorire la creazione di una cripta presbiteriale. Ma di questa cripta non si hanno memorie né indizi.

Stranissima appare la forma di questo presbiterio in cui le absidi occupano una larghezza maggiore di quella dell'aula stessa ed escono a guisa di torrioni poligonali, rinforzati da grosse colonne cordonali sugli spigoli, quasi a proteggere gli angoli dell'edificio. Dalla larghezza dell'aula di m 18,40 si passa così ad una larghezza massima interna di circa m 20. Questa irregolarità giovò grandemente all'effetto scenico dell'esterno. Le tre absidi complete, senza il contrafforte aggiunto e col maestoso ingresso laterale dovevano offrire un colpo d'occhio d'una imponenza straordinaria (fig. 525).

All'esterno le absidi minori avevano la pianta di un deca-



Fig. 523 - Sulmona:
S. Francesco - Avanzi delle absidi

Fig. 524 - Sulmona: S. Francesco -
Sperone e ingresso laterale



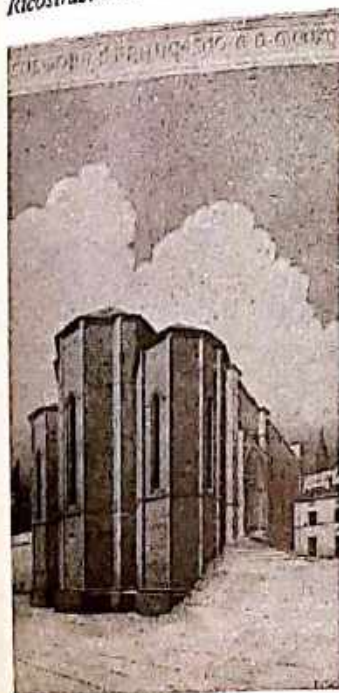
gono irregolare del quale presentavano solo cinque lati, quella centrale ai tre lati di un ottagono aggiungeva due lati di raccordo individuati dal Piccirilli, che servivano felicemente a legare le tre parti del presbiterio. I tre corpi s'innalzavano su ampia zoccolatura con una zona basamentale di 8 metri ed un ordine superiore di 12 nelle absidi minori. L'abside centrale doveva superare di qualche metro in altezza le altre due, conformemente alla maggiore altezza della navata centrale della chiesa. Agli spigoli di esse sporgevano da cima a fondo colonne cordonali di circa 60 cm di diametro, collegate tra loro da tre membrature che recingevano le muraglie, e sono visibili nella parte ancora in piedi una base a toro, una cornice divisoria delle due zone ed una cornice terminale, ambedue sagomate a gola diritta sottoposta a listello.

Lunghe finestre absidali in numero di cinque illuminavano l'area presbiteriale, secondo come è indicato nella pianta. Ne abbiamo cognizione essendone rimasta una intera nel rudere, quella che guarda il Corso, e metà della finestra centrale della stessa abside di sinistra.

La vista del rudere dalla parte interna rende ragione dello schema architettonico tracciato in pianta e della vista prospettica dell'edificio; giacché la forma del presbiterio risulta fortunatamente per i pochi elementi superstiti. Le absidi avevano anche all'interno una originalissima struttura che può immaginarsi piena di effetti pittorici e prospettici.

Rimangono facilmente riconoscibili ai lati del grande portale le due lesene A e B della pianta con i loro capitelli a differente altezza. Il capitello B e quelli contigui delle colonnine cordonali, collegate da cornice d'imposta, segnano il piano comune da cui spiccavano le tre arcate precedenti le absidi e le volte a crociera d'ogiva di questa zona. Il capitello A, posto circa m 1,50 più in basso, stabilisce il piano d'imposta delle arcate precedenti il presbiterio, in corrispondenza delle navatelle; ma è da ammettere che tra le due arcate minori, quella centrale conservasse l'imposta comune alle tre arcate absidali. Ambedue queste serie di arcate trasversali avevano alle estremità contrafforti sporgenti all'esterno delle muraglie della chiesa, masse di contrasto ancora visibili in parte o esistenti sotto le murature aggiunte. Dal lato di sinistra uno di questi contrafforti sporge alla destra di chi guarda il grande portale (fig. 522), l'altro deve nascondersi entro la massa muraria del grande sperone aggiunto. Dal lato di destra della chiesa i contrafforti furono in parte tagliati per adattare i locali moderni. In senso longitudinale le arcate del presbiterio avevano

Fig. 525 - Sulmona: S. Francesco - Ricostruzione delle absidi

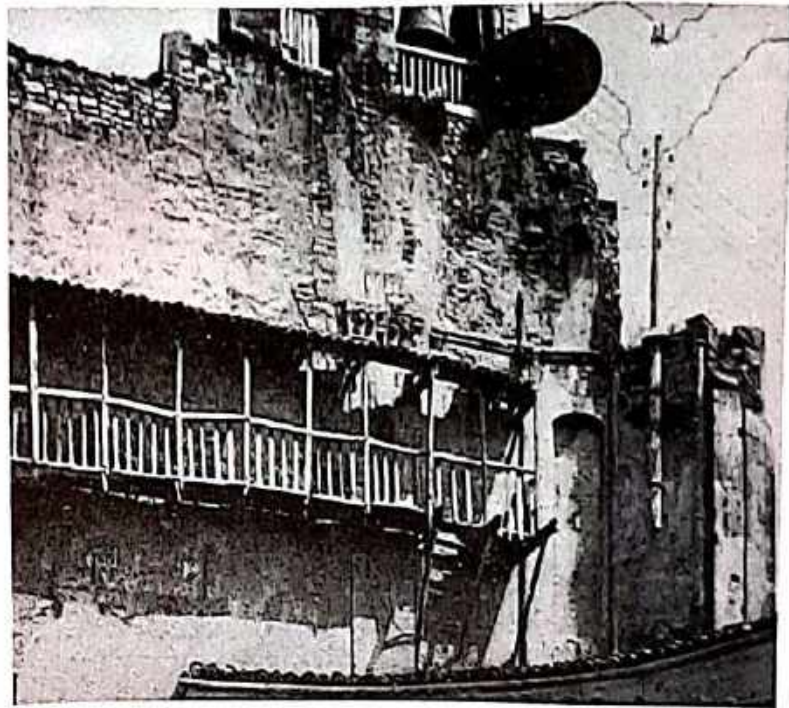


inizio dalle lesene C e D rilevate dal Piccirilli, simmetricamente interposte alle absidi; due di m 1,70 di luce mettevano in comunicazione la campata anteposta all'abside centrale con le piccole absidi, altre due di m 4,10 di corda proseguivano nel presbiterio per formare una campata centrale, quasi quadrata, e due laterali di forma leggermente trapezoidale.

Rimangono così individuati anche gli allineamenti delle arcate separanti le tre navate dell'aula, arcate che, per una recente scoperta, possono ragionevolmente fissarsi a numero otto per parte⁸. Nell'agosto del 1917, restaurandosi la chiesa in seguito all'ultimo terremoto, caduto l'intonaco della muraglia di sinistra della navatella presso l'angolo dell'edificio, apparve un ampio dipinto a fresco rappresentante una grande scena con un pontefice che dà l'investitura ad un vescovo. La pittura, benché mancante di alcune parti, era servita a decorare la lunetta semicircolare della parete corrispondente alla prima campata della navatella, che sembra fosse coperta con volta a crociera. Ora, dovendosi ritenere in ogni caso che l'asse dell'affresco coincideva con l'asse della prima arcata, mi è stato facile stabilire, in rapporto alla lunghezza totale dell'aula, che l'interasse dei piloni era di m 5.

La divisione interna della chiesa mi risulta dunque nel modo che ho tracciato in pianta a semplice contorno. Non ho elementi sicuri per stabilire con certezza la forma dei piloni che ho segnati con rettangoli (ma poteva essere anche circolare), il sesto delle arcate, la forma delle volte di cui rimane solo un piccolo tratto nel rudere. L'aula probabilmente fu coperta a tetto visibile o soffitto piano in tutte e tre le navi. Il margine semicircolare della lunetta di recente scoperta, se sta ad indicare l'esistenza di volte a crociera, contrasta con la mancanza di contrafforti esterni nelle mura laterali. Però molte chiese in Abruzzo ebbero tali volte nelle navatelle senza masse di controspinta, ed è quindi possibile che anche questa si conformasse all'uso. Le arcate poterono avere tanto il sesto rotondo quanto il sesto acuto depresso (*arc brisé*), che fu certamente applicato in tutte le arcate presbiteriali. Qui è più facile comprendere che tutto l'edificio aveva assunto un carattere volgente al gotico. I quattro contrafforti delle arcate trasversali, la forma a sesto acuto depresso e le proporzioni slanciate del finestrone absidale rimasto intatto, i particolari decorativi rinvenuti e illustrati dal Piccirilli⁹, la presenza, infine, di colonnine cordonali e di un tratto di costolone in pietra all'imposta della volta a padiglione dell'abside di sinistra, son tutti elementi che parla-

Fig. 526 - Saltona:
S. Francesco - Interno del presbiterio



no di una prevalente ispirazione ogivale data a tutta l'architettura interna del tempio, ma specialmente alla zona presbiteriale (fig. 526). I particolari decorativi del Piccirilli ci presentano un saggio della smagliante decorazione pittorica di queste absidi, tanto intimamente legata all'architettura da farne elemento essenziale di monumentalità. Una chiave di arco acuto rinvenuta negli scavi fatti nel convento, la ricomposizione di alcuni tratti delle pitture parietali a grandi zone di quadri a fresco, alternate con fondi a minuta decorazione geometrica dai colori smaglianti che richiamano l'effetto dei grandi mosaici, la stessa decorazione policroma applicata a incorniciare le figure dipinte nelle lesene o a svolgersi con andamento di spirale sulle colonnine cordonali, e finalmente le masse plastiche dei capitelli, sempre variate, tra cui non manca il tipo ad uncino di carattere francese, costituiscono un insieme di grande interesse che è vero merito l'aver rilevato prima che scomparisse del tutto la grande chiesa fatalmente distrutta.

L'avanzo più importante della sua decorazione esterna miracolosamente conservato è il grande portale aperto nel fianco sulla via di maggior transito, in corrispondenza del presbiterio (fig. 527). Esso compone, con il gran puntello in muratura e con il rudere delle absidi, un insieme pittoresco, oltremodo notevole, che acquisterà maggior decoro quando si potranno demolire le indecenti botteghe annodate alla base della chiesa¹⁰. La disposizione del portale entro una specie di muraglia a cortina di pietra conca riportata con molta sporgenza su di una linea non paralle-

la alla muraglia retrostante fece sospettare che esso fosse qui ricomposto dopo il terremoto; ma un più accurato esame planimetrico persuade che il portale si trova perfettamente al suo luogo di origine. Infatti il suo asse non è che il prolungamento dell'asse trasversale del presbiterio, e la obliquità rispetto alla muraglia a cui si appoggia viene spiegata quando si consideri che appunto le due pareti laterali del presbiterio si aprono come lati di un trapezio verso le absidi. Il portale, ideato con grandiosità straordinaria, doveva occupare tutto lo spazio compreso tra i due contrafforti per una larghezza di m 8,60 e sporgere alquanto su di essi perché la massa imponente si presentasse meglio alla vista e permettesse il ricco sviluppo delle sue decorazioni. Formava dunque un piccolo corpo avanzato parallelo al paramento esterno della navatella di sinistra¹¹.

Vi sono poi relazioni stilistiche dimostranti la contemporaneità del portale con la chiesa di Carlo II d'Angiò. Il suo schema è perfettamente lombardo, ma non ha riferimento diretto con i portali aquilani che derivano dalla stessa fonte, e si caratterizza per una più stretta fedeltà ai modelli lombardi e francesi del duodecimo secolo diffusi dai Benedetto in tutta Europa. Il vano rettangolare, sostenuto da stipiti e architrave su mensole, non ha perfetta ricorrenza con le decorazioni esteriori se non per una cornice d'abaco ricorrente sulle colonne degli strombi che si alzano a fascio da ambo i lati. Tali colonne sorgono su doppia zoccolatura comune, piuttosto alta in rapporto all'insieme e su basi girate nei cinque risalti. Le colonne frontali, di maggior diametro, sporgono dal vivo e servono di partenza con le altre ad altrettanti cordoni semicircolari concentrici che le rilegano sull'archivolto. Tutto l'insieme è circondato da una gola di grande sporgenza intagliata a foglie radiali fortemente ricurve.

In questo portale alla semplicità della linea si accoppiano la grandiosità dell'insieme e l'eleganza dei particolari, qualità che non sempre si riuniscono nei portali abruzzesi. La semplicità della linea si trova nel ricco svilupparsi degli elementi verticali e nell'incurvarsi di essi attorno alla lunetta con perfetta rispondenza. Alle sei colonne da ogni lato si aggiungono i sei bastoni angolari dei piedritti con piccoli congedi fioriti e la gola sporgente tutto intorno per raggiungere quell'effetto di grande fasto e di nobiltà che impressiona.

Lo spettatore che percorra esattamente l'asse del portale trova un punto preciso in cui gli effetti prospettici delle due fiancate, sfuggenti a 45 gradi, sono calcolati in modo

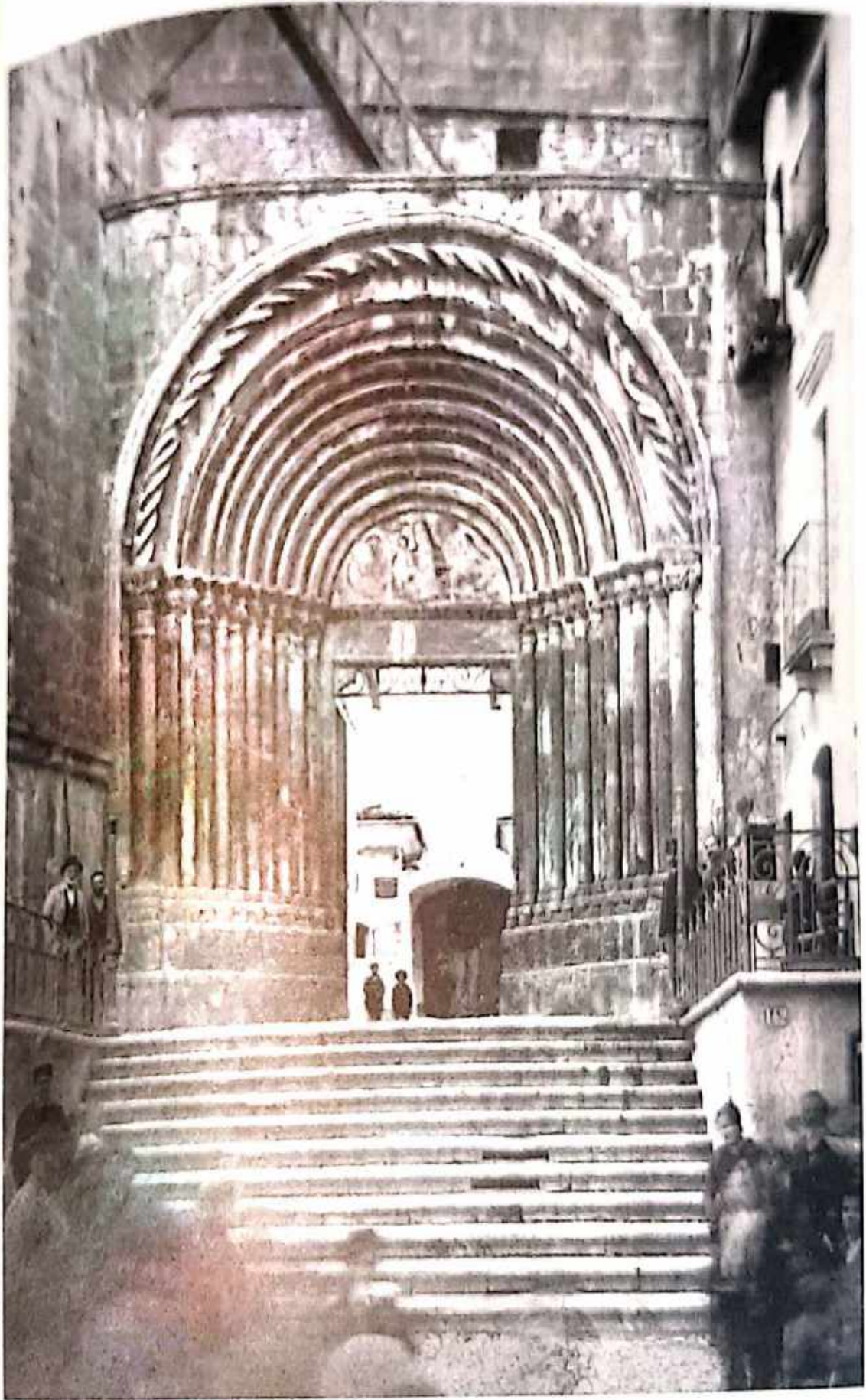


Fig. 527 – Sulmona: S. Francesco - Portale di sinistra

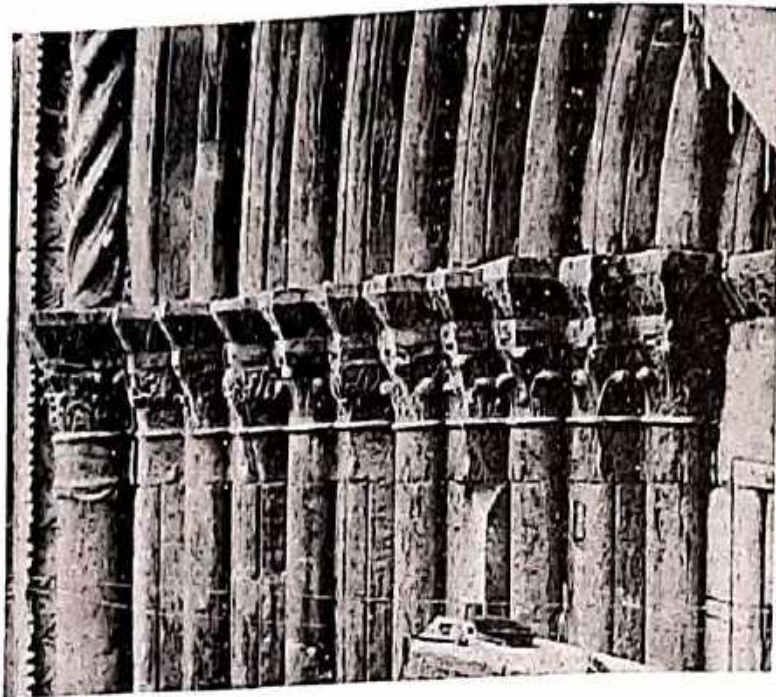


Fig. 528 — Salmonar: S. Francesco.
Particolare del portale

da produrre l'effetto di trovarsi dinnanzi ad una profonda galleria d'ingresso alla chiesa.

Nei gruppi dei capitelli torna a fiorire un'arte da noi studiata nel capitolo precedente e che trova le sue origini in quel focolaio delle belle arti che fu la Puglia al tempo di Federico II. Al di sotto della cornice d'abaco si sviluppano le due zone in una stragrande varietà floreale, che contrasta con la ripetizione un po' monotona degli elementi architettonici (fig. 528). La stessa cornice d'abaco è intagliata con le palmette diritte del portale di San Giovanni in Venere e del pulpito di San Paolo di Pelicciolo, ora a Prata Ansidonia. I capitelli, per lo più a campana sotto un piccolo abaco, presentano i tipi più svariati, ove le foglie d'acanto, di palma, di cardo, si piegano sempre in due ordini a movenze sempre nuove. Vi si ritrova l'acanto ricciuto di San Giovanni in Venere, l'acanto classico, l'acanto silvestre tra cui nascono caulicoli ad alberello, come a Casauria. Né mancano i capitelli a cesto, ove un groviglio di girari si mescola con uccelli bezzicanti i frutti penduli, e i capitelli ad otto foglie ad uncino, semplici e massicce, oppure diramate in gambi simmetrici dalle estremità fiorite in palmette ricciute (fig. 529). Le masse dei risalti, corrispondendo quasi a quelle delle colonne, moltiplicano i capitelli in modo fantastico. Sono perciò undici capitelli per parte che concorrono a produrre quell'effetto festoso tutto speciale dell'ornamento gotico, perché ispirato alle vive forme della natura (fig. 530).

Se tutta l'opera architettonica del portale non ha caratteri precisi che la collegano direttamente con altri monumenti

Fig. 529 - Sulmona: S. Francesco -
Particolare del portale

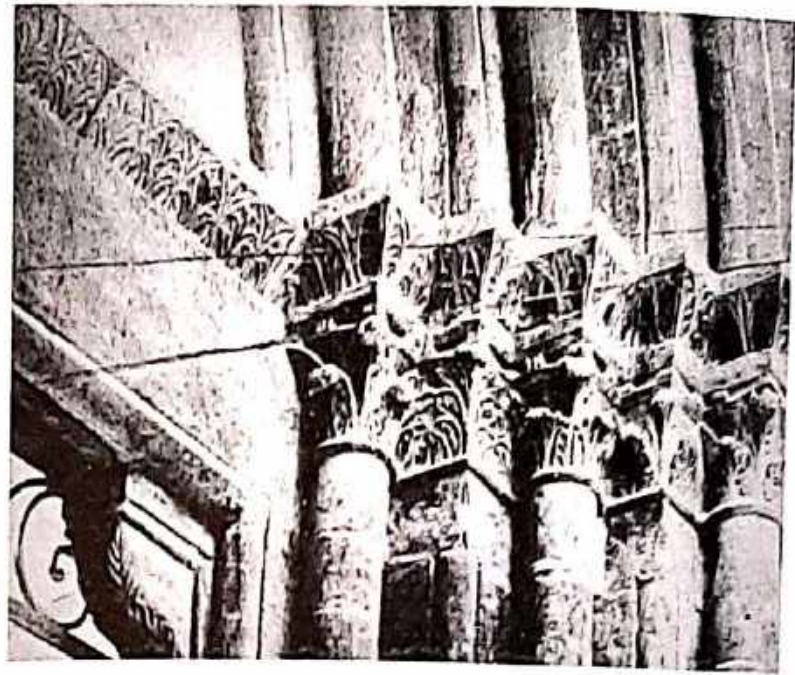
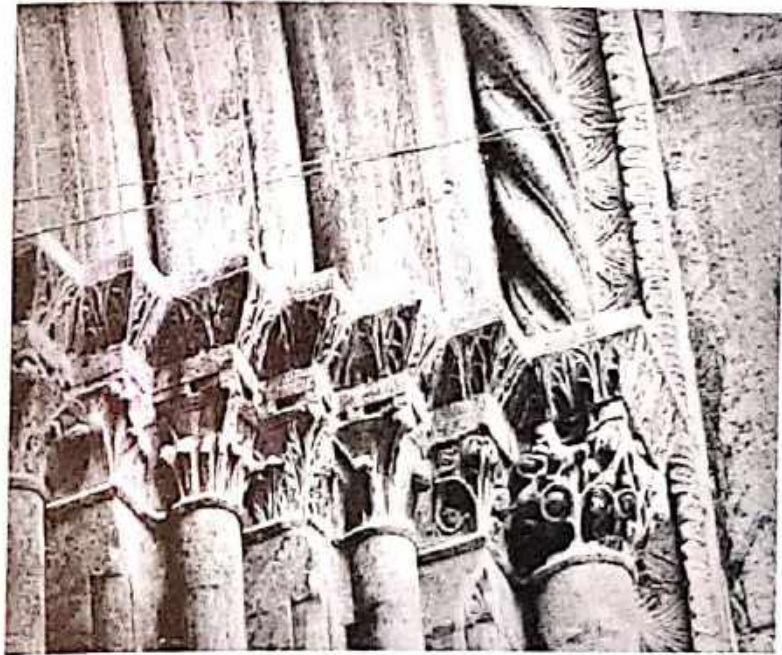


Fig. 530 - Sulmona: S. Francesco -
Particolare del portale



abruzzesi al punto da poterne ricercare le affinità, rimane però dimostrato quante attinenze esistono tra la parte ornamentale di essa ed altre simili decorazioni applicate ad opere di altra indole. Sicché non si può errare dicendo che la scelta del vegetale ed il modo di stilizzarlo, la ricchezza plastica, la morbidezza della modellatura, la perfezione della tecnica, specialmente nelle parti traforate a giorno, palesano in questi capitelli l'opera dei grandi maestri dello scalpello che, al tempo dei primi Angioini, tenevano ancora il primato dell'arte nelle Puglie ed in Abruzzo.

San Francesco di Città Sant'Angelo (Seconda metà del sec. XIII). - La chiesa ad una nave, internamente decora-

ta con architettura barocca, ci appare una di quelle semplici costruzioni del Duecento caratteristiche della regione prospiciente sull'Adriatico, in cui il mattone aveva assunto l'importanza di materiale atto a qualunque ufficio. La sua fondazione probabilmente è posteriore all'anno 1239, nel quale "lo stesso *Castrum quod dicitur Sancti Angeli*, fervendo la lotta tra la Chiesa e l'Impero, fu da Federico II fatto distruggere perché non erasi serbato fedele alla Corona"¹², e potrebbe coincidere con la ricostruzione della città permessa più tardi dallo stesso imperatore¹³. Della primitiva costruzione rimangono la fronte senza importanza ed il fianco di destra prospiciente il Corso, costituito da una muraglia in laterizio interrotta da lesene di rinforzo collegate in alto da quattro arcatelle sestiacute su mensoline. Il campanile quadrato, contiguo al lato di sinistra del presbiterio, dimostra nel primo ordine la stessa decorazione ad arcatelle di cotto su mensoline che trovansi grandemente diffusa negli edifici di questo periodo. La parte sovrapposta del campanile è di recente costruzione.

Il grazioso portale del fianco di questa chiesa, del quale tratterò separatamente, ha una duplice importanza per la storia dell'edificio. La sua esistenza, nel mentre ci fa conoscere l'intervento della scuola Atriana nei primi anni del Trecento per la rifinitura del suo aspetto esteriore, viene implicitamente a dimostrare che la chiesa francescana era già sorta alla fine del secolo tredicesimo.

San Francesco di Leonessa (Fine del sec. XIII). — Sulla fede del P. Giacinto d'Agostino sappiamo che monsignor Pietro, vescovo di Rieti, pose la prima pietra di questa chiesa e che nel 1285 concesse una indulgenza a coloro che, pentiti e confessati, cooperassero al compimento della pia fabbrica¹⁴.

La pianta concorda con quanto esprime questo autore quando avverte che la consacrazione avvenne nel 1446 per mano del vescovo di Spoleto¹⁵, giacché chiaramente dimostra tre successive riprese di lavoro succedute a lunghe sospensioni. La massima irregolarità esiste nell'edificio a tre navi e tre absidi semicircolari. La divisione interna è ottenuta da una parte e dall'altra con arcate disuguali in numero ed in ampiezza su piloni rettangolari dagli spigoli rozzamente smussati, a cui si appoggiano semicolonne a sostegno delle arcate trasversali delle navatelle, che risultano così in parte ricoperte di volte a crociera lombarda. La nave centrale, ora voltata a botte in camera canna, si presentava in origine con il tetto visibile.

La chiesa nella sua irregolarità e nella imperfetta costruzione, piuttosto che caratteri speciali del periodo francescano, dimostra assai rozzamente la persistenza dello schema basilicale del tipo più antico. Il prospetto, coronato in piano secondo due diverse altezze determinate dal corpo centrale e dai corpi delle navatelle, col suo bel portale ed il finestrone circolare, appartiene ad un periodo architettonico più tardo e più fiorente per la piccola Leonessa¹⁶.

NOTE

¹ P. Giacinto d'Agostino, *San Francesco e i Francescani negli Abruzzi*, I, Lanciano, pag. 25.

² Id. id., pag. 26. Per notizie generiche sui viaggi di San Francesco vedi il Wading, *Annali Min.* Secondo questo A. nel convento di Castelvecchio Sub. si sarebbe conservata una di quelle *tali ampolle* in cui si era raccolto il sangue stillante dalla piaga del costato di S. Francesco.

³ F. De Matteis, *Memorie Storiche del Peligni*, ms., presso Pietro Piccirilli.

⁴ N. Faraglia, *Codice diplomatico sulmonese*.

⁵ P. Piccirilli, *Opere d'Arte a Sulmona - Due pittori ignorati*, ne "L'Arte", anno X, fasc. V. In proposito, dello stesso autore, vedi anche: *Notizie d'Abruzzo-Molise*, ne "L'Arte", anno XII, fasc. I. *La chiesa di S. Francesco di Sulmona e il pittore Andrea di Lecce*, nella *Rassegna Abruzzese di Storia e d'Arte*,

Casalbordino, 1898, p. 33.

⁶ Il terremoto, che non lascia di minacciare i monumenti abruzzesi, ridusse nel gennaio 1915 anche la chiesa barocca in condizioni di non poter essere officiata e danneggiò l'antica facciata sulla via Mazara. In seguito fu eseguito il restauro e la chiesa fu riaperta al culto.

⁷ *Monumenti architettonici sulmonesi - San Francesco*, Lanciano, Fasc. I e II, Tav. I e IV.

⁸ Il Piccirilli nella sua pianta aveva fissato a sei il numero delle arcate.

⁹ Op. cit., Tav. VII.

¹⁰ Il portale fu illustrato dal Piccirilli con un disegno di insieme ad un articolo intitolato: *Architettura Medioevale - La chiesa di San Francesco in Sulmona*, ne "l'Italia" periodico artistico illustrato, anno II, 1884, p. 179.

¹¹ Vedi prospettiva a fig. 525.

¹² V. Bindi, *Mon. Stor. Art.*, pag. 469.

¹³ Id. id., pag. 470.

¹⁴ *San Francesco e i Francescani negli Abruzzi*, I, p. 203.

¹⁵ Questa notizia è, in certo qual modo, confermata da una iscrizione in caratteri gotici che ho trovato incisa in una pietra angolare alla base del fabbricato del convento e sembra significare la data di qualche nuova fondazione:

A D
M . CCCC . XL

¹⁶ Notevoli sono in questa chiesa, oltre ad alcune pitture frammentarie nel primo e nel secondo pilone di destra, in cui si riconoscono un guerriero ed una Vergine col Putto, le due cappelle del Presepe e del Crocifisso con pregevolissime opere di statuaria del Rinascimento. Nell'altare maggiore esiste un prezioso ciborio seicentesco di grande effetto monumentale.

I PRIMI MONUMENTI DI AQUILA

(A. 1254-1265). La primitiva storia di Aquila si desume dalle molte cronache giunte a noi incomplete, ma tutte concordi nel mettere in evidenza i principali avvenimenti, che si svolsero nell'epoca della fondazione della città¹. Nel 1254, sotto gli auspici di Corrado IV e di Papa Innocenzo IV, i popoli dei territori di Forcona e di Amiterno, sollevati contro i signori delle terre, avevano costituito il primo nucleo della città, che solo pochi anni dopo, nel 1259, veniva distrutto dai signori scampati all'eccidio, per ordine di Manfredi, nemico di santa Chiesa.

Venuto Carlo I d'Angiò in Roma nel 1265, per mezzo di Giacomo di Sinizzo quei popoli ottennero che la città fosse riedificata con un circuito di quasi quattro miglia. Vi concorsero quattordicimila forestieri. Ad ogni uomo fu assegnata un'area per la casa che doveva essere quattro canne larga e sette e mezzo lunga. Le case furono fatte di mura a calcina e di tavole.

La storia edilizia della nuova città risulta tuttavia così povera di notizie che, anche nella cronologia dei più importanti edifici, si deve procedere per induzione spesso, e quasi sempre con relativa approssimazione. La costruzione della fontana della Rivera è un'opera ricordata in tutte le cronache tra i fatti eminenti. Inclusa nella cerchia degli steccati fu eseguita per ordine di messer Luchesino da Lucca, capitano del popolo, nel 1272, da un tal maestro Tancredi di Pentima². Essa però ha una veste architettonica presa nei tempi che seguirono il grande sviluppo artistico della città.

Con la città sorsero i primi edifici sacri al culto, come la cattedrale intitolata a San Massimo ed a San Giorgio, Santa Giusta, Santa Maria di Paganica, San Pietro a Coppito, la chiesa dei Santi Nicandro e Marciano, e tante altre la cui origine rimonta certamente al primo periodo di vita aquilana; ma per tutte la documentazione è assai deficiente ed i caratteri stilistici sfuggono spesso a sicura indagine

per i successivi mutamenti e le aggiunte a cui furono sottoposti quasi tutti gli edifici monumentali.

San Massimo (Seconda metà del XIII sec.). — Benché la chiesa cattedrale di Aquila dedicata ai Santi Massimo e Giorgio sia dagli storici indicata come una delle prime costruzioni della nuova città e propriamente fondata dal Capitolo Forconese nel 1257, quando vi si trasferì il vescovo³, pure i pochi resti monumentali di essa, scampati ai terremoti ed ai restauri, non caratterizzano un'epoca speciale nel campo dell'architettura, sempre che non si considerino in confronto con gli altri edifici di questo primo periodo fondamentale della scuola Aquilana.

Le dimensioni del grande edificio fanno tuttavia ritenere che il suo schema fosse somigliante a quello adottato dalle altre grandi chiese ivi sorgenti, cioè a tre navi, transetto ed absidi, per quanto la sua posizione, rispetto all'antichissima via di Roio, escluderebbe che il corpo del transetto, come a San Pietro di Coppito, dovesse sporgere di molto dalla muraglia del fianco destro, in parte conservata. Vista da questo lato la chiesa presenta in gran parte la vecchia cortina in apparecchio di pietra concia rinforzata da nove lesene a doppia scanalatura, che partono da un basamento in pietra sormontato da una grande gola. Negli intervalli sono ancora tre finestre sestiacute con strombatura esterna decorata da cornicetta che ne accompagna il sesto e termina con risvoltino al piano d'imposta.

La forma di tali finestre trilobate nel sesto acuto depresso e la presenza delle lesene scanalate, di cui si fece grande uso nelle facciate delle chiese aquilane del primo Trecento, mentre non si adoperarono nelle mura dei fianchi, possono indicarci che la cattedrale fu quella che iniziò un sistema complesso e dispendioso non imitato altro che parzialmente dalle maestranze dedite ai lavori di minore importanza.

Ma ben presto le scosse telluriche⁴ dovettero guastare il lieto compimento della costruzione se, fin dal 1370, il vescovo di Aquila cercava di già la commutazione di pene a pro dell'edificio del duomo⁵.

Santa Giusta (a. 1257). — La Santa martire di Bazzano ebbe anche ad Aquila il suo tempio solenne non appena gli uomini di questa terra concorsero alla formazione della nuova città. Si vuole anzi dagli storici aquilani che la chiesa fosse tra le prime sorte insieme al quartiere che prendeva il nome di Bazzano ed ove nel 1257 esisteva di già un *praepositus S. Justae*⁶.

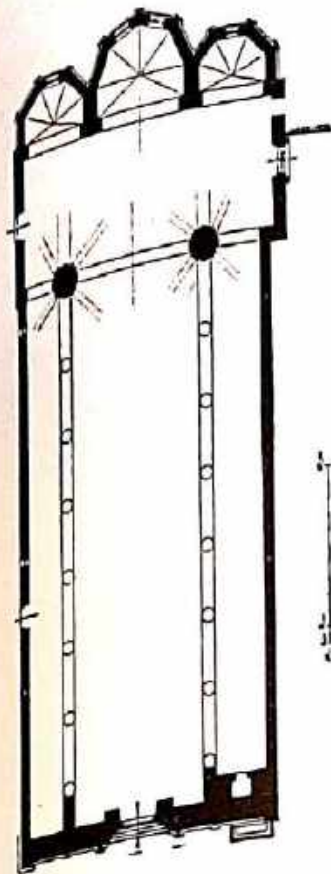


Fig. 531 - Aquila:
S. Giusta - Pianta

Fig. 532 - Aquila:
S. Giusta - Interno



Ciò sarebbe avvenuto circa venti anni dopo che si era terminata la chiesa di Bazzano (a. 1238), ma quando nuovi concetti arrivavano in Abruzzo e s'integravano specialmente laddove più era sentito il bisogno di nuove costruzioni. Però documenti posteriori dimostrano che la chiesa di Aquila aveva incontrato ostacoli per un pronto compimento. Nel 1316 si lavorava alla tribuna ed all'altar maggiore⁷, nel 1347 si doveva ancora costruire il campanile di facciata, recentemente abolito⁸. E le cause di tali ritardi mi sembra possano ricercarsi nella distruzione della nuova città ordinata da Manfredi (a. 1259) e nel terremoto dell'anno 1315⁹. Infatti la pianta dell'edificio (fig. 531) con la sua irregolarità, mi fa vedere l'incertezza del procedere nello sviluppo delle varie parti e nel collegamento delle successive trasformazioni. Il mio rilievo rappresenta lo stato attuale, tranne che nel numero e nella forma dei piedritti divisorii delle navate, che risultarono differenti dagli attuali per le considerazioni che seguono.

Il punto di partenza del rilievo fu il vasto presbiterio costituito dal transetto e dalle absidi, camuffate all'interno con decorazioni moderne, all'esterno deturpate da sovrapposizioni e squarci per nuove finestre. Vedute dal di fuori le tribune poliedriche, rinforzate agli spigoli da robuste lesene, presentano nella parte alta la pianta che ho tracciato, cioè quattro lati di un ottagono disposti in modo differente. Ma osservo che la parte basamentale non ha finestre; che la parte superiore è rifatta nelle absidi di destra e di centro, mentre rimane integra in quella di sinistra, ove è una finestra sestiacuta a sguincio esterno, luce triloba e archivolto sporgente; che mancano le altre finestre originali.

All'interno queste absidi sono disposte regolarmente rispetto al lato maggiore del transetto, ma non hanno riferimento esatto con le tre grandi arcate del lato opposto, comunicanti con l'aula. Infatti l'asse della navata centrale è notevolmente spostato sull'asse della tribuna di centro, e mancano indizi di piloni absidali a fascio (fig. 532).

Il grande arco trionfale e i due minori sono disuguali, hanno cioè una luce di m 8,58 il primo, di m 2,95 quello di destra, di 2,07 quello di sinistra, differenze che trovano relazione con la disuguale sporgenza del corpo del transetto sulle mura laterali e sulla diversa larghezza delle due navatelle. Non può neanche sfuggire alla nostra osservazione la forma a fascio dei grandi piloni che sostengono le tre arcate presbiteriali (fig. 533), forma che necessariamente, per essere ispirata ai principi dell'architettura gotica, richiama quattro archi, oltre quelli esistenti, ed otto

nervature nelle diagonali; elementi tutti ben dichiarati dai rozzi capitelli in pietra, formati di un semplice guscio tra collarino e listello, disposti all'altezza del piano d'imposta delle relative arcate. Ed è evidente che i capitelli al piano dell'arcone trionfale dovevano servire di partenza per due grandi arcate attraverso al presbiterio e per le nervature delle volte, tanto di questo quanto di una campata della nave centrale¹⁰.

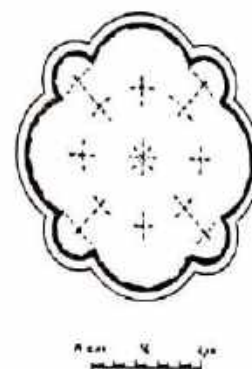
Sembra dunque probabile che quando si costruirono questi grandi piloni si aveva bensì un'idea molto grandiosa di ciò che doveva essere la nuova Santa Giusta, ma non si teneva esatto conto delle difficoltà che si sarebbero incontrate per attuarla. I piloni probabilmente non servirono ad altro che a sostenere le tre arcate presbiteriali e due archi divisori delle navi. Il transetto fu coperto con soffitto piano.

Nulla sappiamo della divisione interna delle navi, oggi completamente trasformate. La centrale, coperta anch'essa a soffitto piano dipinto a cassettoni, è fiancheggiata da cinque cappelle per parte, che occupano l'area delle navette; sicché non è facile rendersi conto del numero delle arcate divisorie. Tenuto calcolo dell'altezza dei capitelli delle due prime arcate, esistenti nel corpo dei piloni presbiteriali e della posizione di una porticina laterale (in cui gli stipiti finiscono ad orecchiature borgognone, come nella chiesetta di San Martino¹¹) ho potuto segnare nella pianta la disposizione approssimativa dei piloni circolari della chiesa primitiva (fig. 531).

All'esterno dell'edificio si sono conservati larghi tratti di quell'apparecchio aquilano che vedemmo nella chiesetta di Fossa e che permane caratteristico delle prime chiese della città; tratti visibili nei bracci del transetto e lungo le mura laterali dell'aula, deturpate da grandi finestroni moderni. Nella testata sinistra del transetto questo apparecchio si mescola alla pietra conca calcarea spugnosa, a blocchetti di misura ordinaria, che prende il posto dei cantonali, e poi, al di sopra, occupa tutta la larghezza della muraglia. Questa pietra calcarea, rugosa e annerita dal tempo, compone anche le tre absidi poliedriche, squarciate qua e là per aprire finestre moderne e dove rimane porzione di una finestra trilobata.

Risulta così l'impiego di due materiali diversi, dei quali il più antico è certamente l'apparecchio aquilano, e ciò può forse spiegarsi immaginando la costruzione fatta in due tempi; giacché, sebbene la pietra calcarea spugnosa compone le absidi fin dalla base, si vede poi nella testata del transetto sormontare l'apparecchio di piccole pietre usato

Fig. 533 - Aquila:
S. Giusta - Pianta dei piloni



lungo le due fiancate delle navi. Vi sono dunque chiari elementi architettonici e costruttivi per dimostrare che i grandi piloni polistili appartengono ad una prima epoca corrispondente alla primitiva concezione di un grandioso edificio che avrebbe dovuto svilupparsi a sistema gotico; che le mura laterali, prive di masse di contrasto sia nelle navi, sia nel transetto, stabiliscono un secondo periodo nel quale poté tradursi in realtà un secondo disegno di più modeste pretese (a questo appartengono le muraglie in *apparecchio aquilano*, la parte basamentale delle absidi in pietra conca ed i sostegni divisorii delle navi con le arcate longitudinali); che ad una terza epoca, ovvero ad un restauro avvenuto dopo il terremoto del 1315, si debbono attribuire un parziale restauro delle mura del transetto e la ricostruzione della parte superiore delle absidi, dando così la ragione del lascito di Paolo di Gualtieri di Randisio, cittadino di Bazzano¹².

Santa Maria di Paganica (Seconda metà del XIII sec.). — E' una delle più antiche chiese aquilane, incominciata nella seconda metà del secolo, a giudicare dall'importanza che ebbe nella formazione della città e dalla ricchezza con la quale ci si presenta già costruita quando gli artisti di Atri, chiamati per decorarne l'esterno, ponevano sul grande portale la data 1308¹³.

Sembra che il Capitolo della chiesa antichissima di Santa Maria si trasferisse dal castello di Paganica alla nuova città con egual sollecitudine, se è vero che la chiesa fin dalla sua origine fu dichiarata secondo Capoquarto nello spirituale¹⁴; ma ad ogni modo l'iscrizione pubblicata dal Bindi¹⁵ con cui si ricorda una consacrazione della chiesa di Santa Maria che sarebbe avvenuta nel 1195 per mano di Odoriso, vescovo Forconese al tempo di Papa Celestino III, non può ritenersi autentica o riferibile alla chiesa dei cittadini di Paganica.

La struttura dell'antico edificio fu completamente trasformata in seguito a grandiosi restauri. Forse ebbe tre navate, come vuole il Serra¹⁶, ma oggi non presenta che una grande aula fiancheggiata da cappelle, un transetto senza sporgenze laterali, una cupola ed una tribuna semicircolare, nascosta all'esterno da muraglia rettilinea. La trasformazione interna deturpò la fronte, ove la parte superiore della muraglia è tagliata per dar luce ad un'enorme finestra rettangolare, ed il muro senza cortina s'innalza al di sopra della cornice di coronamento. Nei fianchi, al di sopra delle vecchie muraglie, sorgono sgraziati contrafforti in coincidenza dei divisorii delle cappelle per contrastare

la grande volta moderna che copre la navata. Ma al di fuori qualche traccia di antico rimane ancora nelle fiancate, e ci sarà di guida per rinvenire l'originale struttura del monumento.

Bisogna perciò spogliare la primitiva chiesa di quanto risulta sovrapposto, per figurarcela presso a poco sullo schema a croce latina già riconosciuto in San Pietro di Coppito. Il prospetto comprende la larghezza dell'antica Santa Maria di Paganica; lo dimostrano le due brevi muraglie laterali a contatto col prospetto medesimo e le parti sovrapposte. I due corpi delle cappelle a destra ed a sinistra, iniziati non sulla linea della facciata, ma alquanto più indietro, furono aggiunti nei fianchi ed equivalgono alla sporgenza delle braccia del transetto. Egualmente si occupò lo spazio intorno all'abside allineando la nuova costruzione ad angolo retto con le nuove fiancate, e la chiesa moderna risultò un grande rattengolo con avancorpo avanzato sul prospetto. (Vedi nel Volume Terzo - Parte Ottava, lo schema della pianta di S. Maria di Paganica).

Infatti confermano tutto ciò la struttura delle muraglie aggiunte, composta di pietrame informe senza ricorsi e con mescolanza di materiali racimolati nelle demolizioni, la presenza dell'*apparecchio aquilano* nel fianco di sinistra, limitato alla testata del transetto, i cui spigoli non poterono scomparire del tutto, malgrado le legature fatte tra la vecchia e la nuova muraglia; lo confermano la presenza di questo apparecchio nei due brevi tratti delle fiancate rimasti presso il prospetto.

I due portali minori, che esistevano ai lati destro e sinistro dell'aula, soffocati entro la chiesa, furono smontati e poi ricomposti nelle nuove muraglie aggiunte, al di sotto di grandi archi di scarico a mattoni ancora visibili. Chiunque guardi le strutture che sono ancora scoperte intorno ai due portali potrà facilmente osservare non solo questo espediente costruttivo, ma anche il fatto che, nella ricomposizione, le lunette, perforate ad anello semicircolare, furono destinate a mandar luce nei due vestiboli interni¹⁷.

Un grandioso avanzo della chiesa di Santa Maria è la grande torre campanaria innalzata a contatto col braccio destro del transetto e incominciata, a quanto sembra, qualche tempo dopo il compimento del sacro edificio¹⁸. A giudicare dalla grandezza del basamento a scarpata che ne rimane, e dalla solidità dell'apparecchio in buona pietra conca, si può ritenere questo l'unico avanzo di tal genere di costruzione che rimanga delle grandiose chiese aquilane, a dimostrare fino a quale altezza per lo più giungeva-



Fig. 534 - Aquila:
S. Maria di Paganica - Portale minore

no quei campanili di cui rimane solo memoria. Ma anche la torre di Santa Maria di Paganica doveva cedere ad un fato inesorabile, quando le scosse telluriche del 22-23 aprile 1557 la ridussero in tale stato che Ascanio della Corna, venuto in Aquila per il Duca d'Alba, ne dovette ordinare la demolizione¹⁹.

Il portale di sinistra che si apre sulla grande piazza del quartiere si può aggregare a quel numero di opere, veramente esiguo, rimasto in Aquila a rappresentare l'architettura di quel primo periodo di vita cittadina che fu la seconda metà del tredicesimo secolo; ed è anzi l'unico esempio di uno speciale tipo aquilano che con qualche ragione possa attribuirsi a quest'epoca, pur non essendovi documenti in proposito (fig. 534).

Si compone di un vano rettangolare rincassato nel vivo del muro, che origina con l'architrave e l'arco di scarico un controarco più ampio, il quale ne aumenta enormemente le proporzioni e ne rende fastosa la linea esteriore. Accantonate nelle spalle sono due colonnette con capitelli al piano dell'architrave, ed un toro semicircolare le collega nel corrispondente risalto, come di già vedemmo in cento altri esempi comunissimi in Abruzzo. Vi sono le colonnette esteriori unite alle altre con basi profilate ad ogni elemento dei piedritti e con zone di capitelli svolgenti motivi differenti a destra e sinistra. E' sempre l'organismo lombardo che prende forme e decorazioni svariate e si conserva costante, anche nel moltiplicarsi degli elementi costitutivi, nei portali di maggiore importanza. Ebbene, considerato il portale di Santa Maria nella sua quasi monastica semplicità di mezzi, nella timidezza delle sue decorazioni, riservate ai capitelli ed all'architrave, e scendendo a un più minuto esame, non si può fare a meno di osservare come tutta l'ispirazione sia tratta da modelli più antichi diffusi nella regione. Il fogliame d'acanto stentato ed incerto ha precise reminiscenze di motivi che discendono dalle vecchie maestranze dei secoli anteriori. Quelle volute larghe e piene che si svolgono nell'architrave ai lati dell'Agnello crucigero, con grandi fiori aperti nel centro, sono indubbiamente ricordi di quei tanti ornamenti classici che la scuola di Valva disseminò. I capitelli dallo stesso fogliame ispido, irsuto, duramente ripiegato, hanno ancora un carattere arcaico non facile a trovarsi nelle opere aquilane del Trecento, ove è costante lo sforzo nel ricercare la novità e l'eleganza delle forme, ove tanti altri elementi come uccelli, animali, figurine, entrano a far parte spesso di un più ricco repertorio.

Accanto dunque ai portali che ancora risentono delle for-

me borgognone e prima che si sviluppi in Aquila una grande produzione di opere seguaci di più vasti concetti, mi sembra si debba collocare questo ingresso, che certamente fu scolpito quando ancora non era giunta la fama che si andava acquistando in Abruzzo la scuola di Atri, la quale poi doveva nei primi anni del nuovo secolo intraprendere la ricca decorazione degli altri due portali di Santa Maria di Paganica.

San Pietro a Coppito (Seconda metà del XIII sec.). – Concorsero gli uomini di Poppleto (oggi Coppito) alla formazione della nuova città con un quartiere e una chiesa a tre navi che i secoli hanno trasformato, ma che per molti indizi può considerarsi coeva a Santa Giusta. I resti monumentali dell'edificio parlano chiaramente di un organismo complesso ed armonioso, meglio equilibrato nella distribuzione delle parti, per quanto eguale nello schema, negli elementi e nei mezzi d'opera, a quello innalzato dai Bazzanesi. Vi si riconosce un maggiore sviluppo della zona presbiteriale che a guisa di transetto sporge notevolmente le sue ali in modo da formare quasi tre campate eguali quadrate. Si veggono le absidi, amputate e nascoste dietro la moderna chiesa, le quali per l'assenza delle lesene angolari e per la forma delle volte hanno per noi un particolare interesse. Un campanile massiccio sorgeva a fianco dell'abside di destra e doveva essere tutto un prisma quadrato, che ora ha cambiato forma con l'aggiunta di una cella campanaria ottagonale.

La lunga muraglia del fianco di sinistra, pur sotto le trasformazioni, lascia ancora vedere alcune finestre sestiacute otturate e l'*apparecchio aquilano* di cui si compone la cortina; sporge sulla via un braccio di transetto, il sinistro, formato della stessa cortina di piccole pietre allineate, col suo portale nel mezzo. Poi viene un semplice muro di cinta che nasconde la vista di quei pochi ruderi, sovraccaricati di murature moderne, le antiche absidi, su cui rimangono due finestre sestiacute a strombi esterni, trilobate nel sesto, con semplice archivoltto sporgente (fig. 535). Una sola abside, quella di destra, può dirsi abbastanza conservata ed è praticabile attraversando l'attuale sacrestia²⁰, da cui si presenta come una sorpresa. Mantiene a posto la sua copertura a volta a crociera d'ogiva su pianta poligonale, sicché facilmente può desumersi qual fosse il sistema adattato anche nelle altre absidi; sistema molto semplice e logico, ripetuto in vaste proporzioni a Santa Maria di Collemaggio, che, una volta fissato, mi ha per-

Fig. 535 – Aquila:
S. Pietro a Coppito - Absidi



messo di stabilire la ragione di questa preferenza degli aquilani per le tribune poligonali.

Il portale di sinistra si stacca dal tipo che vedremo poi diffuso ad Aquila, perché serba un organismo ancora fedele all'architettura borgognona, sotto la cui influenza si condussero le prime e più semplici opere di decorazione nella città nascente. Il suo schema si compone di un vano rettangolare rincassato entro un solo risalto, di architrave incorporato nella lunetta, di arco di scarico a sesto acuto depresso, decorato con piccola sagoma nell'archivolto. Le spalle e le contropalle fornite di basette e mensole, che profilano in grossezza e si presentano carosate in prospetto con sagoma composta di tre bastoni alternati a due gusci, sono elementi derivati dall'arte francese.

Oltre a ciò la chiesa nulla conserva di importante. Della facciata rimodernata rimane un bassorilievo che forse apparteneva all'antico portale e rappresenta Gesù con i dodici Apostoli; mezze figure disposte ora nel fregio di un semplice ingresso. I restauri del 1862 ridussero la chiesa di San Pietro ad una nave fiancheggiata da cappelle; una cupola sorse sulla campata centrale del presbiterio, la sacrestia occupò il braccio destro del transetto ed una bottega fu aperta nel braccio sinistro.

San Martino (Seconda metà del XIII sec.). — Gli storici non ricordano questa piccola chiesa a pianta rettangolare che rimonta alle primitive costruzioni di Aquila e per le sue modeste forme scompare quasi tra la ricchezza dei grandi edifici. Sopravvissuta alle turbolenze ed ai terremoti, la sua importanza risiede nella semplicità della pianta ad una nave, che rappresenta il tipo più comune di chiesa adottato nella città, e si riassume nelle poche muraglie, testimonio parlante di motivi architettonici che scompaiono.

E' addossata per uno spigolo ad un vicino caseggiato e presenta quindi i quattro lati quasi interamente visibili dalla strada. Il prospetto ha un semplice portale in pietra con incavo negli stipiti e nell'architrave alleggerito da arco di scarico a conci regolari. Al di sopra coincide un finestrino rotondo di grazioso disegno, con lobature interne nascenti da un cerchio centrale. Negli altri lati, meglio che in questo, la chiesina si manifesta nella sua nudità e le strutture parlano un linguaggio più chiaro. *L'apparecchio aquilano*, da noi già trovato a Santa Maria ad Cryptas e nei monumenti della città, compone una regolare cortina ben conservata sulla quale si apre qualche vano secondario. Una porta su piazza Chiarino e due su via Garibaldi met-

tono in evidenza con quanta precisione si collegava la cortina con la pietra da taglio. In queste due ultime porticine le pietre che formano gli stipiti e gli architravi si orlano di un piccolo bastone schiacciato che agli angoli superiori si piega a formare quelle piccole mensole ad orecchio che sono caratteristiche della primitiva architettura borgognona e vedemmo applicate nella chiesa abbaziale di Civitella Casanova e in Santo Spirito di Ocre. La luce penetrava nella piccola aula per alcune finestre a sesto acuto a lancetta ancora esistenti nei fianchi.

Santa Maria di Collemaggio (a. 1287). — E' già nota l'origine leggendaria della grande chiesa celestina tramandataci dal Padre Ippolito Maraccj²¹. Qualche anno dopo la fondazione di Aquila l'eremita del Morrone, sostando presso la città nel luogo detto *Collemadio*, avrebbe veduto nel sonno la Vergine Maria al sommo di un'aerea scala circondata da un coro di angeli ingiungergli di costruire su quel colle una chiesa in suo nome; onde avrebbe incaricato due fratelli del monastero di Santo Spirito di recarsi in Aquila, di scegliere il terreno e porre mano con sollecitudine ai lavori.

La leggenda, che il Pansa²² giustamente vede riconnettersi "al ciclo delle leggende che infiorarono durante il secolo XIII la vita del poverello d'Assisi e di altri santi", ha importanza in quanto trova una relazione nei documenti dell'archivio celestino, pubblicati nel 1899 dalla benemerita Rassegna Abruzzese. Nel *Registrum scripturarum quae in Archivio Venerabilis Monasterii Sancte Mariae De Collemadio prope Aquilam conservantur*, 1653, si trova documentata la venuta dei due fratelli celestini e l'acquisto che essi fecero del terreno ai 2 di ottobre del 1287 da Rogata figlia di Bernardo *de Turribus*, per il prezzo di venti fiorini d'oro e tarini quattro. Non vi deve essere incertezza alcuna, a quanto mi sembra, sulla data di fondazione della primitiva chiesa di Collemaggio, sia per il valore indiscusso di questo documento, sia per le parole che seguono, del Pansa²³: "E bisogna aggiungere che davvero, acquistato il terreno necessario, *opus acceleratur*²⁴, poiché *quattro soli giorni dopo, ossia ai 6 di ottobre del 1287*, la chiesa di S. Maria di Collemaggio si trovava in costruzione (*de novo construitur*), com'è dimostrato dal privilegio del Vescovo Aquilano, in data dello stesso mese ed anno, con cui si accorda alla chiesa di Collemaggio la esenzione da ogni giurisdizione episcopale" (Ved. Regest. di Collem. in cap. *Litterae Apostol., Indulg. et Privilegia*).



Fig. 536 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio - Interno

D'altra parte non risulta certa dai documenti la data della consacrazione della chiesa che il Muratori assegna ai 25 di agosto del 1288 e sembra piuttosto che debba riportarsi ai primi mesi del 1289. Ad ogni modo nel Regesto, citato dal Pansa, si veggono apparire chiare le prove dimostranti la continuazione dei lavori durante il secolo decimoterzo. Sono privilegi dei vescovi aquilano, teatino e marsicano in cui si rinnovavano indulgenze per coloro che concorrevano con erogazioni di denaro alla costruzione²⁵. La consacrazione forse era avvenuta prima che il tempio avesse potuto svilupparsi in tutta la sua lunghezza.

Insieme alla chiesa si sviluppò il monastero contiguo ed il suo tenimento²⁶ e può supporre che il giorno della solenne incoronazione di Celestino V²⁷ l'aspetto dell'edificio avesse assunto presso a poco le attuali proporzioni.

I terremoti che percossero la città di Aquila a cominciare dal 1315 fino ai nostri giorni e l'indirizzo artistico cambiato attraverso ai secoli provocarono non pochi restauri e mutamenti alla struttura e alla decorazione del monumento. La chiesa infatti si presenta trasformata internamente da una architettura barocca in perfetto disaccordo con la splendida facciata, architettura che in gran parte nasconde le antiche ossature (fig. 536).

Nel pavimento attorno ai grandi piloni che precedono la cupola vi sono ancora le tracce evidenti di immensi piedritti cilindrici. I massi che formavano basamento si vedono scalpellati e ridotti secondo il movimento delle zoccolature moderne²⁸. Le stesse tracce, più o meno visibili, indicano, in qualunque pilone delle navate, la stessa forma circolare delle basi. Vi sono dunque analogie con la cattedrale di Sulmona da un lato e con la chiesa di Santa Giusta di Aquila dall'altro (fig. 537).

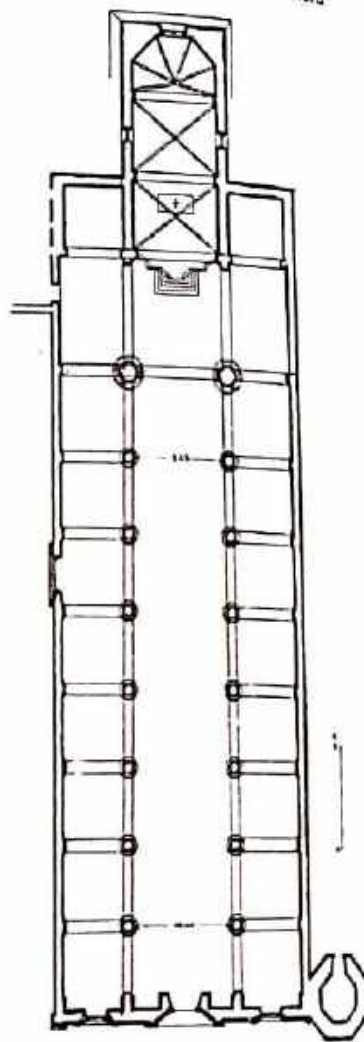
Lo schema generale della pianta si può leggere in quelle tre grandi navi divise da otto arcate per parte e limitate da tre archi verso una specie di transetto senza sporgenze nei bracci, diviso anch'esso in tre campate seguite da un lungo coro e da due cappelle laterali²⁹. All'esterno tranne le aggiunte posteriori la chiesa conserva le antiche linee. Vi è in tutto questo organismo planimetrico una palese ispirazione alle forme usate dai Cistercensi e trasformate dai Francescani. Ma non è facile stabilire se anche nell'alzato vi fosse un'eguale ispirazione. Le tre navi non sembra fossero coperte a volta per l'assenza completa di masse di contrasto nelle fiancate e perché le attuali volte a crociera delle navatelle sembrano in costruzione barocca. L'attuale soffitto cassettonato della nave maggiore ricorda probabilmente il modo col quale erano coperte tutte e tre le navi.

La cupola emisferica internamente poggia su pennacchi sferici mentre all'esterno presenta la forma ottagonale, ma essa è opera di restauro come le volte a botte che ricoprono le campate laterali del transetto. Non è possibile quindi stabilire la struttura primitiva di questa parte dell'edificio che allo stato attuale presenta l'identico organismo del transetto della basilica di San Pelino a Pentima³⁰. La forma circolare delle basi dei piloni, quale fu da me riconosciuta, ammette che questi piedritti in apparecchio di conci, tanto se circolari, come a San Silvestro, tanto se polistili, come a Santa Giusta, fossero collegati fra loro e con i corrispondenti appoggi sull'altro lato del transetto da arcate anche in apparecchio, ma ciò nonpertanto rimane nel campo delle ipotesi l'esistenza di una cupola centrale nella primitiva costruzione.

Conforta questa ipotesi la struttura delle volte del coro e delle cappelle laterali chiaramente visibile. Questo coro, benché coperto da volte a botte nella parte anteriore, manifesta di conservare l'antica architettura nelle muraglie e nella parte posteriore ancora intatta. Si compone di due campate rettangolari ed una campata poco più che semiottagonale divise da archi spezzati, ovvero archi acuti depressi. La parte semiottagonale s'innalza in forma poliedrica, benché all'esterno mantenga la pianta rettangolare, e si copre a spicchi lunettati in sesto acuto su ogni faccia e cordonati da nervature in pietra. Ora, è da immaginarsi che come le cordonature presero nel 1706 le sovrapposte decorazioni barocche, pur conservando la forma ogivale, così agli angoli del poliedro sotto ai pilastri riportati, debbano esistere le colonnine cordonali caratteristiche dello stile. Delle campate anteriori coperte a crociera d'ogiva si conserva soltanto quella a contatto con la parte poligonale; nell'altra è scomparso ogni elemento gotico, e l'architettura ripresa a camera canna, infiorata di stucchi moderni, indica tutta la parte caduta nel terremoto del 1456³¹.

Tre finestre inalterate da restauri mandano luce nel coro; due nei fianchi, di piccole dimensioni, a doppio sguancio, trilobate nel sesto acuto; una, nel fondo, presenta luce rettangolare larga quasi quanto il lato del semiottagono ed è architravata allo stesso piano d'imposta della volta, la cui lunetta serve anche di lunetta al vano sottostante. All'esterno il finestrone presenta l'aspetto di una grande bifora a sesto acuto con larghissime strombature, lunetta formata di un sol pezzo con l'architrave, colonnina centrale con fusto a fascio di tre o quattro cordoni, riuniti da un unico capitello e da una sola base. Anche internamente il

Fig. 537 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio - Pianta



finestrone conserva le spalle composte ciascuna di un pilastro frontale, di un guscio fra listelli, di una colonnina, e finalmente di una gola diritta intagliata a fogliame, che termina allo spigolo di una mazzetta. I capitelli abbracciati ogni pilastrata sono a grandi foglie di olivo in un solo ordine ed abaco sommariamente piegato per seguire l'andamento sinuoso delle spalle.

Anche le due cappelle disposte ai lati del coro, secondo la regola cistercense, e di cui una chiude il deposito di San Pietro Celestino, ebbero forse in origine le volte a crociera d'ogiva, poi mutate nelle moderne cupolette.

All'esterno l'edificio presenta tutta la parte presbiteriale costruita in un poderoso apparecchio di pietra conca che scende fin giù alle radici delle muraglie piantate a scarpa sul pendio scosceso della collina. Nel fianco di sinistra, che si apre sulla via pubblica, sono invece visibili le strutture murarie sovrapposte nelle diverse epoche. La costruzione più antica è a piccole pietre spianate da una faccia e disposte a strati piuttosto regolari, cortina eguale a quella che vedemmo nei monumenti aquilani precedentemente studiati. Essa occupa la parte bassa della muraglia per tutta la lunghezza della chiesa, e perciò deve riferirsi all'edificio del tempo di San Pietro Celestino sorto, insieme al coro ed al transetto, tra il 1287 e il 1290. Nel tratto fra il corpo del transetto e la Porta Santa questo apparecchio occupa quasi tutta l'altezza della navatella, giungendo fin presso alla gronda e comprendendo una delle finestre primitive otturate. Nel tratto che segue la Porta Santa la costruzione caratteristica della fine del tredicesimo secolo s'innalza fino ai capitelli di questa porta, posteriormente costruita, e corre in piano man mano che la muraglia si avvicina alla facciata.

In questo secondo tratto della muraglia, e al di sopra della Porta Santa si presenta un terzo tipo di muratura che sormonta alla primitiva struttura. E' composto di pietre più grosse disposte a filari irregolari e comprende quattro finestre otturate, fatte ad imitazione delle antiche e di cui una soltanto ha il sesto acuto e gli stipiti in pietra conca. Tale struttura potrebbe riferirsi ad un restauro compiuto dopo il terremoto del 1349 o dopo quello del 1456, ambedue disastrosi per la regione aquilana³². Tutta la muratura che compone la fiancata del corpo della nave centrale somiglia grandemente a questo terzo tipo ed è certamente anch'essa opera di restauro. Un quarto tipo composto di pietre disposte ad opera incerta con cantonali quadrati, molto simile a quello tuttora in uso nella regione, forma il corpo del transetto e della cupola ottagonale,

onde potrebbe riferirsi a ricostruzioni avvenute dopo il terremoto del 1703³³.

Concludendo, mi sembra di poter constatare che la pianta dell'antica chiesa corrispondeva nelle dimensioni e nelle linee generali all'attuale; che l'architetto della grande mole si attenne piuttosto a riprodurre le forme adottate dai Francescani, e già arrivate in Abruzzo, anziché slanciarsi a superare le ardue difficoltà costruttive che venivano dalla Francia. Tuttavia è palese nella forma del coro e nella esistenza delle cappelle del transetto che l'architettura adottata dai Cistercensi suggerì ai Celestini la risoluzione della zona presbiteriale³⁴.

¹ De Bartolomeis V., *Cronaca aquilana rimota di Buccio di Ranallo di Poppleto da Aquila*, Istituto Storico Italiano, Roma, 1907. Pansa G., *Quattro Cronache e due diari inediti relativi ai fatti dell'Aquila dal sec. XIII al sec. XVI ecc.*, Sulmona, Calaprete, 1902. Muratori, *Antiquitates Italicae*, Tomo IV. Cesuriza F. A., *Annali dell'Aquila*, mss. Rizzi G. F., *Monumenta Civitatis Aquilae*, mss. Antinori L. A., *Aquilanarum rerum scriptores ecc.* (a pp. 485-1032 del volume 6 delle *Antiquit. Italic. Medii Aevi*). Cirillo B., *Annali della città di Aquila ecc.*, 1570.

² La lunga iscrizione che tuttora si legge sulla fontana fu pubblicata dal Bindi (*Mon. Stor. Art.*, p. 824) dopo che il Muratori ed il Milizia (*Memorie degli architetti antichi e moderni*) ne avevano trascritto il testo, che consiste in otto versi seguiti dalle parole:

AD. MCCLXXII / MAGIS. TAN-
CREDVS DE PENTIMA / DE
VALVA FECIT HOC OPUS

³ Bolla di Alessandro IV del 20 Febbraio 1257. Vedi: A. Signorini, *La Diocesi di Aquila descritta ed illustrata*, Aquila, 1868, Vol. II, pag. 203.

⁴ Terremoti del 1315 e 1349.

⁵ Antinori, *Raccolta di memorie storiche delle tre provincie degli Abruzzi*, Napoli, 1782, Tomo II, pag. 307.

⁶ Il Signorini (*La Diocesi di Aquila descritta ed illustrata*, Aquila, 1868, Volume II, p. 220) parla di un strumento di convenzione del

1257 tra il primo Vescovo aquilano ed i parroci di S. Biagio, S. Paolo e S. Pietro, in cui intervenne come testimone *Magister Gualterius Praepositus S. Justae*.

⁷ Il Signorini (Op. cit., p. 220) cita un strumento di Notar Pietro Andrea di S. Ant. Aquila del 26 Aprile 1316 con cui un tal Paolo di Gualtieri di Randisio di Bazzano fece legato di vari fiorini per la fabbrica della tribuna e dell'altare maggiore della chiesa di S. Giusta.

⁸ Il Signorini (Op. cit., p. 220) cita un strumento di Notar Biagio di Matteo in data 31 Gennaio 1347, col quale un tale Andrea Selicioli donava in questo stesso anno alcune oncie di oro per la costruzione del campanile della chiesa di S. Giusta.

⁹ Nella *Cronaca del Beato Bernardino da Fossa*, pubblicata da G. Pansa (*Quattro cronache e due diari inediti relativi ai fatti dell'Aquila*, Sulmona, Colaprete, 1902, p. 47) si legge: "Poi nel 1315 furono terremoti per quattro settimane, à di 13 di Xbre, che furono di mercoledì, che erano le quattro tempora, et per timore, e spavento furono fatte prece, et altri beni, et si chiamarono li terremoti grandi, che ruinò molte chiese, et edificij, et ammazzò uno sù l'altare di S. Francesco, che ancora vi è del sangue nel missale per segno".

¹⁰ Si osservino nel grafico le linee da me lasciate a tratti che indicano la direzione approssimativa di questi elementi.

¹¹ Vedi nel seguito di questo capitolo.

¹² Vedi sopra nota n. 7.

¹³ Vedi terzo volume, parte quinta, capitolo primo, *La Scuola Atriana*.

¹⁴ Signorini, Op. cit., Vol. II, pag. 237.

¹⁵ Bindi, *Mon. Stor. Art.*, nota p. 785. Non mi è stato possibile di rinvenire entro la chiesa l'iscrizione del Bindi, né di averne notizie dal Rev. Parroco e dal personale addetto.

¹⁶ Serra Luigi, *Aquila Mon.*

¹⁷ Può ritenersi che il restauro più importante sia stato quello che provocò una nuova consacrazione della chiesa avvenuta nel 1605, di cui rimane memoria (Signorini, Op. cit., Vol. II, p. 237), per quanto sembra che anche il terremoto del 1703 danneggiasse l'edificio.

¹⁸ Signorini (Op. cit., Vol. II, p. 237 in nota). L'A. ricorda alcune donazioni di devoti, e tra le altre quella con cui nel 1365 un tal Giovanni Gaglioffi fece legato all'edificio di Santa Maria per la costruzione del campanile.

¹⁹ Antinori, *Raccolta di memorie storiche ecc.*, Tomo IV, p. 203.

²⁰ Il Serra nell'*Aquila monumentale*, p. 23, inesattamente attribuisce la chiesa di San Pietro alla metà del XIV secolo. Le sue parole "Interessante il vano contiguo alla sagrestia affine a quello notato a S. Nicola d'Anza" sembra si riferiscano a quest'abside, che infatti si trova nelle stesse condizioni di quella, pure ab-

bandonata, di San Nicola d'Anza.

²¹ *Pontifices maximi Mariani, sac de Romanorum Pontificum in Mariani Deiparam Virginem ardentis studio, ac pietate, ecc. liber unus congestus a P. Hippolito Maraccio etc. Romae, apud F. Caballum, 1642, cap. 58, f. 119.*

²² G. Pansa, *Regesto antico dell'insigne monastero di Collemaggio presso Aquila*, nella *Rassegna Abruzzese di Storia e d'Arte*, Casalbordino, Anno III, n. 7, 1899, pag. 248. Il Pansa nota "Intorno alla fondazione del monastero e della chiesa di Collemaggio, non mi sembra che da storici anteriori e anche recenti si sia abbondato in esattezza. Si può dire, anzi, che quasi tutti, per difetto di documenti, l'hanno ignorata o non si sono interessati di cercarla. Il Leosini, il più accurato storico dell'arte aquilana, l'assegna al periodo che corso dal 1270 al 1280, quando un'immagine della Vergine, ch'era sul *Colle di majo*, incominciò ad operare miracoli". Anche Luigi Serra (*Aquila Monumentale*, Aquila, 1912) fu egualmente inesatto dicendo "I lavori cominciarono nel 1283; la cerimonia della consacrazione si svolse il 25 Agosto 1288".

²³ *Op. cit.*, pag. 250.

²⁴ Sono parole della leggenda del Maracci *cit.*

²⁵ Notevole quello del vescovo marsicano del 19 Ottobre 1290, riportato quasi completo dal Pansa (*Op. cit.*, p. 251).

²⁶ Nel *Registrum scripturarum* pubblicato nella *Rassegna Abruzzese* citata, a pag. 257 si vedono notati acquisti e permuta di terreni ove

interviene il Procuratore o il Priore del monastero. Il più antico di tali atti è quello del 27 Maggio 1291, nel quale si presenta *Magister Dominus Guilielmi, Procurator Monasterii Ste Mariae de Collemadio Aquilensis, nomine dicti Monasterii etc.*

²⁷ La data dell'incoronazione varia secondo gli storici dal 24 al 28 o 29 di Agosto 1294. Cfr. Celidonio G., *Quistioni storiche Celestine*, in *Rassegna Abruzzese ecc.*, Anno I, n. 1, 1897, pag. 47.

²⁸ Rilevando i segmenti della circonferenza di queste basi che escono al di fuori degli attuali piloni ho potuto calcolare approssimativamente il raggio del circolo in m 1,72. I piloni avevano dunque una circonferenza poco minore di m 10,80.

²⁹ Sappiamo dal Leosini che la lunghezza della chiesa è di 132 braccia napoletane, la larghezza di 36, ed aveva pure questa capacità prima del terremoto del 1703, che per ventura non fece crollare le mura esterne e la bellissima facciata. Il mio rilievo assegna alla chiesa una lunghezza totale interna di m 94 e una larghezza media di m 26. La nave centrale rastrema in larghezza man mano che dal prospetto si avvicina al presbiterio, cioè da m 11,00 a 10,15. Questa rastremazione, forse voluta per aumentare l'effetto prospettico della lunghezza, prosegue attraverso il transetto nel coro, che termina con una larghezza di m 9,50.

³⁰ I documenti che accennano ai successivi restauri della chiesa non parlano mai di questa parte dell'edificio.

³¹ *Istoria dell'origine e fondazione della città dell'Aquila ecc.*, raccolta

da Claudio Crispo Monti *Patrizio Aquilano*. Opera manoscritta nella Biblioteca Prov. di Aquila, Vol. I, pag. 90 a tergo (a. 1629 circa). "Nell'anno 1456 fu di nuovo orribilmente scossa (la città) da un altro terremoto, il quale rovinò molti Palazzi, e quasi la maggior parte di S. Massimo, S. Bernardino, S. Giusta, S. Agostino, S. Domenico, S. Silvestro, S. Maria di Paganica e molte altre chiese. A Collemaggio cadde la Tribuna Maggiore e benché fosse sopra l'altare il Santissimo Sacramento dell'Eucaristia, e che la volta cadesse sopra di quello, e rompesse tutto l'altare, e Tabernacolo in minutissimi pezzi, non dimeno nello scavare miracolosamente" etc. "fu ritrovato fra queste pietre intatto" etc. "il Santissimo Sacramento".

³² Dopo la fondazione della basilica a Collemaggio possono registrarsi i seguenti terremoti che colpirono la città di Aquila con effetti disastrosi: a. 1315, 13 Dicembre e seguenti; a. 1349, 9-10 Settembre; a. 1456, 5 Dicembre; a. 1461, 27 Novembre; a. 1557, 22-23 Aprile; a. 1703, 14 Gennaio-2 Febbraio; a. 1915, 13 Gennaio.

³³ Nell'interno della chiesa alcune date ricordano gli ultimi restauri barocchi. Nella nave centrale si legge 1660 verso il prospetto e 1706 verso il presbiterio. Nel fondo del coro è ripetuta la data del 1706.

³⁴ Luigi Serra nell'*Aquila monumentale* crede assai verosimile che gli architetti appartenessero al monastero di S. Spirito della Maiella, se pure non si identificano con quello *Stefano di Cavelli* e quel *Bartolomeo di Trasacco* che furono incaricati dell'acquisto del terreno.

LA SCUOLA ATRIANA

La cattedrale di Atri (a. 1223-1288). — Non è provato che la costruzione del duodecimo secolo implicasse nel suo disegno la decorazione del prospetto al limitare della terza campata a partire dal coro, e precisamente contro la torre campanaria, la quale avrebbe così fatto parte del prospetto medesimo.

Ad ogni modo sembra che nei primi anni del secolo tredicesimo i lavori fossero condotti con alacrità fino alla copertura, se nel 1213 avveniva una solenne consacrazione. Della cerimonia parla un documento in cui sono elencati i nomi dei vescovi ed abati intervenuti e nel quale si accenna che il tempio si componeva di nove altari¹. Ma una sosta pare che succeda a questo periodo, giacché bisogna arrivare fino al 1268 per aver cognizione di nuova attività costruttiva, provocata dal fatto che nel 1251 la chiesa era stata eretta a cattedrale di una diocesi autonoma, con vescovo Beraldo, prima di essere congiunta con pari grado a quella di Penne.

“La novella dignità episcopale richiedeva più degna sede. Decisero quindi gli atriani di erigere la nuova cattedrale ampliando la chiesa.

Gettarono per prima cosa le basi del maestoso campanile, pel quale implorarono gli aiuti spirituali del Pontefice Clemente IV, che il 30 giugno 1268 emanò bolla a loro favore pei fedeli diocesani di Atri, Penne e Chieti, concedendo loro larghe indulgenze”².

Nella storia della cattedrale segue un atto pubblico promulgato nel 1284, col quale ventidue vescovi, adunati a Melfi, concessero indulgenze ai fedeli che avrebbero visitato Santa Maria di Atri ogni anno. Il Sorricchio riportando il catalogo dei ventidue vescovi aggiunge: “Il documento è importantissimo, come ognuno vede, poiché attribuisce al nuovo tempio un carattere assai vasto che oltrepassa quello semplicemente comunale ed anche regionale”.

Verso la fine del secolo sembra che, per nuove indulgenze ottenute nel 1292 e 1294, i mezzi raccolti dalla pietà dei fedeli permettessero di porre mano alla decorazione esteriore del tempio ed al suo prolungamento.

E qui per la storia della chiesa, indipendentemente dal suo stile, di cui ho già parlato, si affaccia una questione importante che mi costringe a tornare sullo stranissimo organismo di cui si compone l'edificio (fig. 538).

L'interno della cattedrale, giunto a noi fortunatamente senza aggiunte barocche, dimostra, meglio dell'esterno, le sue vicende costruttive. Le tre grandi navi sono divise da arcate di sesto acuto poggiate su piloni polistili, alcuni dei quali si circondarono di grossi prismi ottagonali di laterizi che ne tengono unita la compagine fin dal Quattrocento. Ad ogni pilone corrispondono quattro semicolonne, due per le arcate divisorie, due per quelle trasversali che dividono le navi in campate distinte, coperte di volte a crociera, cordonate soltanto nella nave di mezzo, le quali combinano di forma a seconda delle misure dei lati. Le mura che sormontano le arcate trasversali delle navatelle funzionano da masse di contrasto alle arcate ed alle volte della nave centrale, costruite nel 1824³. La differenza di lunghezza delle varie campate si riscontra nella differente luce degli archi divisori. La campata più ampia è quella subito dopo l'arco di trionfo di scuola Casauriense, che immette nel coro quadrato. Le due che seguono si vengono restringendo, ma non tanto che l'occhio ne rimanga offeso. Dopo queste tre campate, da me riconosciute appartenenti alla parte più antica della costruzione, e quasi in coincidenza con la linea del campanile, la chiesa fu allungata con altre quattro campate più ristrette, ma di eguale altezza.

Questa seconda parte della costruzione, oltre che per tali differenze, anche a ragione della forma dei capitelli si dimostra più tarda della prima, cioè un vero prolungamento dell'edificio, eseguito con regole più sicure.

Il Sorricchio⁴ scrisse: "Finalmente nel 1305, come attestano tre lapidi infisse nella muraglia meridionale, l'edificio fino alla linea del campanile era compiuto", riferendosi a tre lapidi poste all'esterno del fianco della chiesa, le quali rivelano i nomi di Raimondo di Poggio⁵ e Rainaldo Atriano, maestri dell'opera. Ed osservò in seguito: "Ai primi dunque del secolo XIV la chiesa di Santa Maria di Atri era compiuta e consacrata fino alla linea del campanile. Ma non dobbiamo immaginarcela quale oggi la vediamo colla elegante facciata, la porta con archi a tutto sesto, le colonnine a spirale, il finestrone rotondo, eviden-

Fig. 538 - Atri:
Cattedrale di S. Maria - Pianta

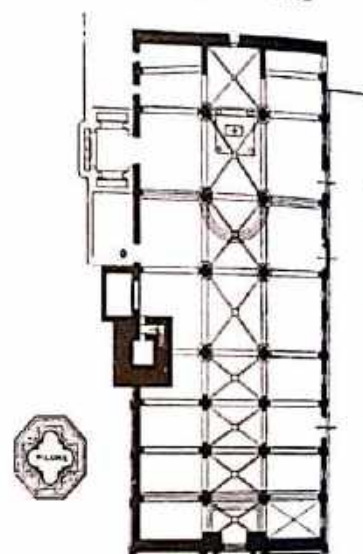


Fig. 539 - Atri:
Cattedrale di S. Maria -
Veduta d'insieme



ti opere architettoniche della Rinascenza, e l'ottagono e la piramide del campanile che toccano il '500. La torre non doveva comprendere che il prisma quadrangolare, una facciata posticcia allungando la sua linea chiudeva probabilmente la chiesa dal lato occidentale”.

Tutto ciò urta contro l'osservazione diretta del monumento. Si guardi il fianco della chiesa volto a mezzogiorno, la sua bellissima muraglia in cortina di pietra concaia divisa in undici campate da lesene di rinforzo, le lunghe finestre a strombatura esteriore arcuate a tutto sesto e con la luce trilobata, i tre superbi portali che ne formano la decorazione principale. Questo lato dell'edificio fu probabilmente il primo che ebbe l'onore del rivestimento in pietra da taglio e sorse quando una grande scuola di artisti si era costituita per l'opera del duomo (fig. 539).

Raimondo di Poggio è il primo nome che conosciamo, e dal tenore delle lapidi incise presso i due portali più vicini al presbiterio è lecito arguire che costui fu alla testa delle maestranze tra il 1288 e il 1302. Gli successe Rainaldo, maestro di Atri, e perciò chiamato *Atriano*, il quale si firmò in una lapide posta nel 1305 sulla seconda lesena in prossimità del terzo portale. Ed a questi fu attribuita la continuazione dell'opera per quel tratto di rivestimento che corrisponde alla parte anteriore della chiesa. Ora è chiaro che, appartenendo il portale del 1305 al prolungamento della chiesa in avanti, non si può supporre,

come fa il Sorricchio, che soltanto nel 1305 fosse portato a compimento l'edificio fino alla linea del campanile e che il suo prolungamento debba attribuirsi alla seconda metà del Trecento.

Se nel 1251 Atri era stata elevata a diocesi ed è esatto quanto dice il Sorricchio, che intorno al 1268 si lavorava alla base del campanile, è molto verosimile che i lavori della cattedrale procedessero ininterrotti nella seconda metà del secolo e che verso il 1300 il prolungamento fosse compiuto tanto da permettere la decorazione esteriore di questo ultimo tratto⁶.

Raimondo di Poggio, quale ci appare dai due portali firmati, è artista completo. Egli inizia circa il 1288 la decorazione esterna della muraglia di destra della parte più antica della chiesa con intuito speciale di vero architetto, mentre già era sorto o si stava costruendo il prolungamento delle tre navi fino alla facciata odierna. Lo posso asserire oltre che per quanto esposi avanti, per una ragione architettonica che scaturisce dal modo col quale egli dispose le lesene di rinforzo della muraglia.

Questo elemento costruttivo, sorto con l'intento di rendere più solidi i punti di appoggio delle volte a crociera e controbilanciare le spinte degli archi trasversali, viene logicamente a coincidere con i sostegni divisorii delle navate. In Santa Maria di Atri, se il prolungamento della chiesa non fosse stato ancora tracciato quando Raimondo di Poggio iniziò il rivestimento del fianco, si sarebbe adottata la regola costante di porre ad ogni arco trasversale una lesena di rinforzo all'esterno della muraglia. Invece furono aggiunte tre lesene che, poste a metà distanza fra quelle necessarie, dimezzano il tratto delle campate troppo larghe; e la ragione di ciò va appunto ricercata nel fatto che il prolungamento era già costruito e si voleva con ciò correggere il difetto delle disuguaglianze troppo evidenti tra le campate della parte vecchia e quelle della parte nuova.

Raimondo di Poggio si giovò di queste lesene molto ravvicinate per creare il primo portale, poggiandovi un sottile architrave ed un arco di scarico coronato da frontone⁷.

Le linee grandiose egli seppe ingentilire con vera parsimonia di decorazione e con grande leggerezza di sagome (fig. 540). Volle forse dimostrare che l'ingresso poteva rendersi fastoso anche senza l'impiego delle colonne e delle pilastrate ricche di capitelli; perciò incavò agli spigoli delle spalle bastoni terminati da foglie, segnò il piano d'imposta con semplice gola diritta adorna di foglie angolari, decorò il ciglio dell'archivolto con un giro di quei



Fig. 540 – Atri: Cattedrale di S. Maria - Portale del 1288

fiori a punta di diamante importati qui dai maestri di Casauria⁸.

La cultura artistica di Raimondo emerge nell'impiego di elementi di scuole diverse fusi con singolare buon gusto. I leoni, che sembrano vigilare all'ingresso di tutte le chiese del medioevo, trovano posto su mensole disposte in alto ai lati del frontone, senza altro ufficio che quello puramente decorativo. Gli stipiti del vano, le loro basi, le mensolette su cui poggia l'architrave e l'architrave medesimo sono usati alla maniera borgognona, in quanto che questi elementi si uniscono a formare una sola mostra mediante un guscio che li contorna sullo spigolo interno. E specialmente le mensole hanno la forma caratteristica *ad orecchio*, da noi già vedute nell'ingresso della chiesa di Santo Spirito di Ocre, lo stesso organismo delle simili di Civitella Casanova e di Arabona. L'arco di scarico della lunetta, sagomato egualmente a guscio nel ciglio, ha il campo decorato da una lista di *opus tessellatum* composto a disegno geometrico, come usavano i marmorari romani e campani. Il coronamento del frontone è una trovata di maestro Raimondo destinata a divenire una delle caratteristiche della sua scuola e consiste in una leggerissima cornice che segue le due pendenze del timpano e s'accavalla nel mezzo come a formare un occhiello sormontato dalla croce a fiordaliso. E tutto il portale par che sia un inno dedicato alla casa d'Angiò, allora regnante, perché attorno a una nicchia circolare, posta sopra l'archivolto e in cui risalta a tutto rilievo l'Agnello crucigero, sono collocati quattro gigli di Francia (fig. 540).

Ma forse non piacque il genere d'architettura troppo monastico iniziato da Raimondo. Gli Atriani volevano che la loro cattedrale rifulgesse esteriormente per lo sfarzo a compensare l'interno troppo ligio alle regole cistercensi. Ed ecco lo stile di Raimondo trasformarsi nei quattordici anni che passano tra il primo ed il secondo portale. Forse egli subì l'influenza del suo collega e successore Rainaldo Atriano, al quale fu affidata la decorazione del fianco per il tratto corrispondente al prolungamento di cui si è parlato. Ed è ciò molto verosimile se si pensa che soli tre anni corrono dalla data del secondo portale di Raimondo a quella della porta Santa scolpita da Rainaldo Atriano.

Comunque, limitandomi a considerare in questo capitolo la prima maniera di Raimondo di Poggio, è lecito concludere che dalla prima sua opera traspare un ingegno formato alla scuola delle maestranze borgognone, che però volontariamente rinuncia alle forme ogivali e tende a formare una maniera tutta sua, ispirata al gusto italiano.

La grande torre campanaria, come è dimostrato dalla pianta, risulta per metà incorporata nell'edificio, rimanendo in parte al di fuori della linea del fianco ed in parte entrando a invadere la navatella di sinistra. Tale disposizione, piuttosto rara nella iconografia delle chiese medioevali, considerata in rapporto al fatto che la torre non coincide con la divisione trasversale di una campata, fa sospettare che nel giorno della sua fondazione non fosse ancora perfettamente fissato il piano generale dell'edificio. La stessa frase del Sorricchio⁹: "Gettarono per prima cosa le basi del maestoso campanile pel quale implorarono gli aiuti spirituali del Pontefice Clemente IV, ecc.", se corrisponde ai documenti d'archivio, mi sembra indicare che i diocesani prima di avanzare la costruzione della Cattedrale volessero affermare i loro diritti con l'innalzamento della poderosa torre campanaria.

Si può dunque ritenere probabile che nel periodo di tempo che corse tra il 1268, corrispondente alla nuova attività edilizia, e il 1288, nel quale Raimondo di Poggio lavorava nella decorazione del fianco, il campanile sorgesse per un'altezza di circa metri 22, quanto misura il prisma quadrangolare fino al piano ove spiccano le lesene ed ove l'architettura prende lo stesso carattere stilistico della parte superiore della facciata. Nessuna variante nella struttura muraria ci autorizza a credere che la costruzione della zona basamentale e dei due ordini superiori precedesse di molto il resto della elevazione. La base quadrata ha circa 8 metri di lato e presenta internamente alla chiesa una buona cortina di mattoni, che dopo qualche metro diviene apparecchio di conci eguale a quello che si vede dalla parte esteriore.

La torre dunque sembra che sorgesse contemporaneamente al prolungarsi della chiesa in avanti, su di un basamento spiccato qualche anno prima.

¹ L. Sorricchio, *Notizie storiche ed artistiche intorno alla Cattedrale di Atri*, nella Rivista Abruzzese ecc., Teramo, 1897, Fasc. I.

² L. Sorricchio, *Op. cit.*

³ Queste volte moderne imitano con forme assai depresse le crociere d'ogiva che forse dovevano seguire alla costruzione dei piloni polistili, ma non sembra fossero mai costruite per incapacità dei costruttori abruzzesi. Una lapidetta esistente su di uno dei piloni di sinistra ricorda con queste parole l'imitazione moderna:

Dominicus Ricciardone Hat. et Pinn.
/ Ecclesiarum Episc. Beneficientis-
simus / Tectum Templi Huius Goti-
ci Quod Operis Exemplar / Aver-
runcatione Temporis Labens Fatis-
censq. / In fornicem Concamera-
tum Opere Lateritio / Transmutan-

dum Muniendumq. pecunia propria
curavit / A. D. 1824 / Hoc Grati
Animi Monumentum / Hatria Decu-
riones Populusque / Ponunt.

⁴ *Op. cit.*

⁵ Il Bindi nella sua opera *Mon. Stor. Art.* cerca d'investigare quali furono le origini di questo maestro scrivendo a pag. 171: "Di quale Poggio però fosse nativo il nostro Raimondo, se di quello della *Cona*, luogo abitato in quei tempi, o di quello delle *Rose*, o di altro, non possiamo accertare. Il lodato Sorricchio lo crede di *Poggio di Cona* perché in molte carte membranacee si rinvencono persone oriunde del Poggio, e per loro affare trasferitesi poscia nel territorio di Atri; e perché spesse volte, come noi stessi abbiamo potuto constatare, nell'antico *Necrologio Atriano* si trova

spesso, accanto a nomi, questo ag-
giunto di Poggio; ecc."

⁶ Le parole del Sorricchio sono le seguenti: "Si compì in tal modo nella seconda metà del '300 il prolungamento della chiesa colla facciata che per altro nella sua parte superiore subì nuove alterazioni nel '500, come vedremo".

⁷ L'iscrizione riportata da molti autori più o meno esattamente si trova sulla spalla destra del portale al di sopra della cornice d'imposta:

+ ANNO . D . M . C
C . LXXXVIII +
Q . PORTAM . SCVL
PSIT . RAYS . IN
ARTE . REFULXIT

⁸ Vedi Volume Primo, p. 350.

⁹ *Op. cit.*

L'ARCHITETTURA NEL DUECENTO

Nel passaggio dal duodecimo secolo al tredicesimo persistono gli ordinamenti costruttivi dei Benedettini specialmente in quelle chiese che dal loro ordine dipendono. Santa Maria di Antrodoto, San Dionisio di Borgo Velino, Santa Giusta di Bazzano, San Giustino di Paganica, San Paolo di Peltuino, sono centri di origine antichissima, ove i monaci riedificarono e completarono le loro sedi tra la fine del vecchio secolo ed il principio del nuovo.

L'architettura frammentizia è ancora in uso a Santa Giusta di Bazzano ed a San Giustino di Paganica, ove i materiali antichi hanno la stessa funzione che ebbero a San Liberatore le imitazioni del classico. San Nicola di Atri ci appare come una chiesa quasi interamente ricostruita con i vecchi metodi (a. 1256), mentre Santa Maria Maggiore di Guardiagrele riproduce nella pianta un modello di architettura romanica sviluppatosi in Francia tra il decimo ed il duodecimo secolo e già apparso nel versante adriatico d'Abruzzo in San Vito di Valle Castellana ed in San Cristinziano a San Martino sulla Marrucina. Questo tipo di chiesa si caratterizza per una torre unica posta nel mezzo del prospetto con il duplice ufficio di ingresso e di campanile. Nelle decorazioni la chiesa di Guardiagrele accetta ancora motivi discendenti dalle scuole abruzzesi.

Nella prima metà del secolo nulla rimane delle antiche maestranze benedettine di San Liberatore, di Valva e di Casauria, se non piccole diramazioni che talora si perdono, talora vagano come rivoletti discesi da un'unica fonte e, incontrandosi talvolta, si ricongiungono e creano qualche opera in comune. A San Giovanni ad Insulam uno di questi gruppi intraprende la decorazione della facciata per risolvere, come a Sant'Eusanio Forconese, il problema di coprire, con forma nobile e grandiosa, la rustica semplicità del prospetto che l'innalzamento delle navatelle, fatto per ridurre la chiesa *a sala*, ha trasformato in una specie di capannone antiestetico.

Però noi dovremo ritenere questa facciata un nuovo tentativo limitato alla valle che scende dal Gran Sasso d'Italia e indipendente dai concetti prevalenti nelle regioni vicine. Lo dimostrano alcune incertezze nelle decorazioni e nei metodi tecnici applicati. Il portale, nei cui stipiti sono ancora i bassorilievi della scuola della Maiella, viene ad introdurre una innovazione importante, cioè l'archivolto di scarico sovrapposto ad un corpo avanzato coperto a timpano.

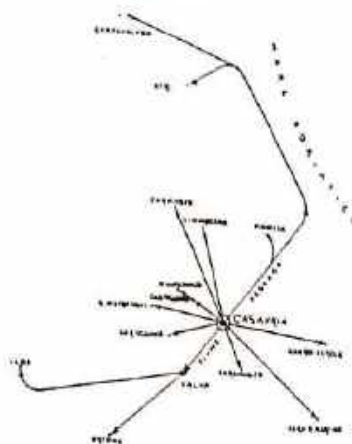
Si può dire questo il primo esempio che appare in Abruzzo di ingresso timpanato, in cui fini decorazioni ornamentali dimostrano un sicuro avanzamento stilistico.

Un altro gruppo di artisti paesani, discendente certamente dalla scuola di Casauria, imprende la ricostruzione della chiesetta di San Pietro in Campovolano, presso Campi, traducendovi grossolanamente le principali note caratteristiche della basilica di San Clemente. Tracce di un portico sestiacuto, arcate divisorie in terzo punto, piloni sporgenti nella nave di mezzo per creare arcate trasversali, mostruose figurazioni a rilievo nei piloni, frammenti di un ambone con sculture riproducenti motivi di Casauria, sono gli elementi dimostrativi di una rozza imitazione di quei metodi che segnano l'ultimo passo del lungo cammino percorso dalla grande scuola nel breve giro di pochi anni (fig. 541).

Invece a Santa Giusta di Bazzano i maestri chiamati per decorare il prospetto e la mobilia presbiteriale, pur dimostrandosi discendenti dalla stessa scuola Casauriense, seppero trasformare la loro maniera al punto da determinare la formazione di una nuova corrente di pensiero e di esperienza. Bazzano intorno al 1238 diviene un centro importante di lavoro e di studio, ove intervengono, a quanto sembra, nuove energie destinate a portare il contributo del loro genio nel rifiorire sempre nuovo dell'arte. Lo dicono le grandi pitture delle pareti¹ e tutto un nuovo indirizzo nelle decorazioni della facciata e dell'ambone.

Infatti sembra che qui si creasse un partito avverso ad accettare la soluzione della facciata a coronamento orizzontale; soluzione che invece godeva il patrocinio di altre maestranze. Giacché altrimenti come spiegare che i maestri di Bazzano tentano con ogni mezzo di risolvere il problema della decorazione frontale della chiesa a sala proprio su di una chiesa, come Santa Giusta, che non ha le navatelle rialzate e non è quindi in forma di sala? Ho avanti dimostrato come nella nuova facciata di Santa Giusta non si volle adottare il più antico sistema, di seguire cioè la forma organica dell'edificio, e neppure si accettò

Fig. 541 - Scuola Casauriense - Schema topografico



il concetto del coronamento orizzontale. Sembra anzi che questa nuova scuola si andasse formando un programma da seguire e volesse sperimentarlo in tale occasione. E' vero, come dice il Serra², che quel motivo a colonnine addossate alla cortina e collegate da cornici determinanti più ordini sovrapposti trova riscontro nei prospetti del duomo di Assisi e di S. Vincenzo ed Anastasio ad Ascoli, ma è anche vero che il disegno, specialmente nel primo ordine, fu concretato imitando la decorazione laterale del corpo della nave maggiore di San Clemente a Casauria.

Ma quale poté essere la causa che spinse i maestri a dar forma concreta all'esperimento? Ho dianzi notato come la stranezza di questa decorazione fatta per rivestire una facciata di chiesa *a sala*, non adatta quindi a Santa Giusta, ci porge un argomento di più per accertare i legami esistenti fra quest'opera e le chiese marsicane. Infatti la scuola che vedremo svilupparsi nella Marsica specialmente, e che a buon diritto mi sembra possa prendere il nome di *scuola Marsicana*, usò in grande preponderanza le chiese in forma di *sala*. Ora, siccome è anche dimostrato che molti elementi decorativi comuni a queste chiese si trovano in forma nascente a Santa Giusta, possiamo trarne argomento per credere che qui si volesse sperimentare su di un edificio già costruito una nuova soluzione di facciata da applicarsi nelle nascenti chiese della Marsica.

E' vero che nel ricco materiale esistente in questa regione con eguali caratteri stilistici mancano elementi precisi di datazione e non esiste un monumento che possa dirsi un vero caposaldo nella storia dell'architettura, ma è anche accertato dalla mia analisi che nella struttura degli edifici e nella decorazione plastica esiste un vero avanzamento stilistico, sconosciuto a Santa Giusta. Non è quindi il caso di pensare che la facciata della chiesa di Bazzano sia un'applicazione di un'esperienza già fatta nella Marsica; tutt'al più si può ammettere che tra essa e le prime chiese sorte dai fondamenti nel bacino del Fucino vi sia una relativa contemporaneità.

La scuola Marsicana si presenta con quei caratteri ben precisi che ho già messo in evidenza parlando delle singole opere. Si formò in quella regione quando, distrutta Celano per ordine di Federico II, i conti dei Marsi favorivano insieme al monachismo il risorgimento dei loro castelli. Perciò mi è sembrato di vedere che nella stessa Celano, ricostruita dopo il 1227, trovasse ambiente adatto per svolgere la sua prima attività.

San Giovanni Evangelista di Celano e Santa Maria di Luco sono due chiese *a sala* che formano come il prototipo di

un nuovo organismo completo e semplicissimo, in cui le tre navate di eguale altezza, con un'abside rettangolare, si coprono di due sole falde di tetto, e la fronte a capannone, rinunciando a qualunque sfarzo architettonico, riesce a concentrare nella cornice dei pioventi, nelle porte e finestre, originali decorazioni composte di elementi plastici assai piacevoli. E' probabile che anche la chiesa di San Giovanni Battista di Celano avesse in origine la stessa forma, come farebbe pensare il prospetto rimasto ancora a capannone e decorato poi dalla scuola Aquilana. Però si è già al tempo in cui l'architettura gotica bussava alle porte d'Abruzzo, e con migliore risultato di quello ottenuto a San Giovanni in Venere ed a San Clemente a Casauria un secolo innanzi; ed è naturale che la nuova scuola Marsicana accolga i nuovi metodi. L'arco acuto talvolta entra nelle navatelle e si limita ai sestri di alcune finestre, alle arcatelle di coronamento, alle trilobature. Ma con la erezione delle chiese che stilisticamente seguono San Giovanni Evangelista di Celano e Santa Maria di Luco altri elementi costruttivi vengono a far parte del repertorio artistico della scuola. La pianta si mantiene la stessa a San Cesidio di Trasacco ed a Santa Lucia di Magliano, chiese che, a quanto sembra, sorsero dalle fondamenta e che avanti al terremoto del 1915 si erano in gran parte conservate. In esse, come a San Giovanni Battista di Celano, i maestri della Marsica introdussero archi trasversali sestiacuti nelle navatelle che, divise in campate, si ricoprirono di volte a crociera d'ogiva. Il resto della chiesa rimase a tetto visibile o a soffitto piano. La tribuna prese la forma rettangolare, che si mantenne tipica in tutte le chiese della Marsica³.

Lo stesso avvenne per la decorazione architettonica. Dapprima vi fu una preponderanza quasi assoluta di una tecnica ereditata da Casauria e comparsa a Santa Giusta; tecnica che al giudizio dei fatti non fu che un mezzo per raggiungere un sicuro risultato. Da Casauria si presero di sana pianta i disegni. Un frammento d'ambone esistente nella chiesa di Luco con rosone quadro a forte rilievo, un capitello a cesto nell'iconostasi di Santa Maria in Valle Porclaneta e l'archivolto del portale di Paterno, ornato con *palmette ad acroterio* composte di grandi *iris*, dimostrano abbastanza come gli artisti della nuova scuola sapessero cogliere i fiori più ricercati.

Poi vengono quei caratteristici capitelli a foglie d'acanto inclinate tratti dal corinzio romano, in cui si sopprimono le volute angolari e si sostituiscono con ripiegamenti frontzuti di caulicoli, anch'essi sperimentati nel portale di

Fig. 542 - Modena:
Fianco della cattedrale -
Porta dei Principi



Bazzano e qui applicati nei piloni dell'arco trionfale della vetusta chiesa di Celano e nei portali di Luco, di Trasacco, di Paterno, di Avezzano, di Borgocolleferato e nelle iconostasi di Santa Maria in Valle Porclaneta e di San Pietro di Alba Fucense; i quali capitelli riescono a stabilire un aspetto tutto speciale a questo genere di decorazione che ricorda il portale del duomo di Benevento. Con questa forma di capitello armonizza il fusto scanalato a guisa di colonna, arricchito di piccoli ornamenti nascenti entro ai solchi, proprio come fu visto nel portale e nell'ambone di Bazzano, e si accompagnano i grandi fregi delle spalle e degli archivolti.

Qui poi interviene un elemento di schietto carattere romanico applicato nel tredicesimo secolo nei limiti della regione marsicana. Se ne trovano esempi consimili in più chiese d'Italia, nella Campania, in Puglia, in Lombardia, nell'Emilia (fig. 542), e tutti caratterizzati da un folto svilupparsi di rami vigorosi, poveri di fogliame, intorno a figurine agitate e ad animali fantastici⁴. Si tratta probabilmente di una importazione di quell'arte lombarda che, sostando prima a Modena, scendeva nel mezzogiorno d'Italia attraverso l'Umbria e l'Abruzzo. Ma nel gruppo di opere che ho presentato non va esclusa anche l'influenza locale, e cioè quella ispirata dalle decorazioni plastiche della scuola di Roberto e Nicodemo, che già da un secolo avanti erano mostrate a dito alle frotte dei pellegrini.

Infatti come non vedere nel largo girare e rigirare dei gambi attorno alle membra di quelle figure spaurite dai mo-

stri lo stesso pensiero e la stessa espressione della eterna lotta dell'uomo contro le spire del peccato?

Anche qui, come nelle opere di Nicodemo, si leggono i segni di una nota personale che consiste nel disegno più ampio, senza derivazioni di arte araba, nel modellato pieno, ricciuto, che distingue lo stesso autore dei capitelli e degli archivolti. Egli si compiace di applicare nell'ingresso del San Salvatore di Paterno uno speciale ornamento composto di draghi accoppiati e legati in modo originalissimo, che ripete nel portale di Trasacco e più tardi entra a far parte del ricco repertorio della scuola Atriana⁵. Crea ornamenti di grande effetto, come la gola modellata con alternanza di foglie d'acanto e di palma che appare nelle cornici a Santa Maria in Valle Porclaneta, a San Cesidio di Trasacco, nell'archivolto del portale di San Nicola di Avezzano e nella finestra absidale della chiesolina di Santa Maria del Ponte presso Fontecchio. Ed è anche l'artista che scolpisce i grandiosi plutei di Magliano de' Marsi e di Trasacco, ove l'opera plastica assume importanza di capolavoro.

Uno studio più minuto su questo incongito personaggio, animatore di una grande scuola di costruttori e di ornati-sti potrebbe indicarci tutti i passi dell'opera sua di artista. Giacché ovunque egli passa lascia il segno durevole del suo talento di creatore e di esecutore eminente. La scuola Marsicana così formata subisce più tardi l'influenza del gotico e quella dei marmorari romani e campani.

Insieme agli elementi costruttivi s'infiltrano anche nella Marsica le forme borgognone nella ricca veste che i monaci vogliono aggiungere all'abside della chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta e in un nuovo duplice ingresso praticato sul prospetto del santuario dei martiri di Trasacco. Nel lavoro di questa tribuna sembra che i maestri si sovverano della facciata di Santa Giusta di Bazzano; ma nei tre ordini sovrapposti sono elementi più evoluti e quasi tutti discendenti dall'arte gotica invadente, cioè: colonne e pilastri posati su leoni, basi col toro uscente dal plinto, capitelli in prevalenza composti di elementi floreali o circondati da foglie ad uncino, cornici che hanno funzione di *tailloir*, mensole sagomate a profilo geometrico. Nel doppio ingresso di Trasacco intervengono i fusti a spina ed a tortiglione sotto a *capitelli marsicani*, cioè a foglia d'acanto, che armonizzano perfettamente con la edicola trilobata della Vergine, con le crociere d'ogiva delle navatelle e con la finestra absidale.

Ma la scuola Marsicana è troppo imbevuta dell'ornamento romanico e, ad eccezione della tribuna di Rosciolo, non

produce nessuna opera che avanzi notevolmente verso il nuovo stile.

* * *

Chiamai scuola Romano-Marsicana quella determinatasi dal connubio dell'arte dei marmorari romani con l'arte dei seguaci della scuola Marsicana, poiché i maestri romani Giovanni e Andrea, chiamati a San Pietro di Alba Fucense al tempo dell'abate Oderisio, vi operavano in collaborazione con i maestri marsicani, che in precedenza avevano assunto il lavoro della recinzione presbiteriale. Ciò è risultato dall'analisi compiuta nelle singole opere.

Giovanni, lo stesso figlio di Guido che nel 1209 aveva compiuto il pulpito di Corneto Tarquinia, insieme al collega Andrea eseguì il pregevole ambone di Alba, opera schiettamente romana che ripete quel tipo a doppia scalletta destinato alla lettura dell'Evangelio. Poi, forse chiamato altrove, lasciò al collega l'esecuzione della iconostasi nella quale parteciparono come aiuti gli artisti della scuola Marsicana; e perciò dissi come Andrea, più che Giovanni, appare l'iniziatore di una nuova corrente d'arte locale. I capitelli delle colonnine tortili, alcuni mosaici dello stesso recinto ed il grande capitello del roccchio di colonna che funge da candelabro pasquale, debbono attribuirsi agli artisti locali che studiavano d'impossessarsi dello stile romano. A Rocca di Botte essi partecipano con maggiore libertà alla creazione del ciborio e dell'ambone, ove si torna al tipo a quattro colonnette d'ispirazione campana più che abruzzese.

Ma l'influenza dell'arte dei marmorari romani non fu grande né duratura. A Corcumello maestro Stefano *de Moscino* (a. 1267) sembrò volesse divincolarsi dai legami di uno stile d'imitazione e trattò i mosaici come un accessorio destinato semplicemente a completare l'effetto pittorico della parte plastica. L'aquila ad ali spiegate sotto al leggio sporgente, i quattro simboli evangelici e il grande fiore quadro del lato destro furono elementi schiettamente abruzzesi presentati con modelli originali. E nell'ambone di Trasacco, di cui rimane piccola parte, vediamo come il mosaico, non più costretto entro a formelle geometriche, seguì la linea ornamentale spigliata dei bassorilievi.

La tradizione dell'arte romana di quel tempo non si disperse in Abruzzo con le poche opere qui ricordate. Il mosaico specialmente rimase con ufficio secondario a vi-

vificare l'architettura di alcune opere soggette alle nuove tendenze.

Le norme iniziali del gotico primitivo apparse nel duodecimo secolo in San Giovanni in Venere, nell'abbazia di Civitella Casanova e in San Clemente a Casauria non avevano trovato seguaci che tra le maestranze a cui era affidata la costruzione di Santa Maria di Atri. La grande scuola di Casauria e le sue derivanti ne avevano soffocata ogni espansione.

Ma i Cistercensi, che conoscevano la forza sociale e religiosa dell'architettura in rapporto alla loro regola e ne diffondevano i dettami da un punto all'altro dell'Europa occidentale, non tardarono ad occupare il Lazio e l'Abruzzo con abbazie fedelmente informate ai loro metodi costruttivi. Dopo le case di Fossanova e di Casamari, nel 1208 essi iniziarono quella che s'intitolò Santa Maria d'Arabona presso Chieti, con la grande chiesa rimasta incompleta, vero caposaldo stilistico rappresentante una delle più schiette opere d'importazione francese che esistano in Abruzzo.

Quanti trattarono anche fuggevolmente dell'architettura di questa regione non si trattennero dal far cenno dell'influenza esercitata da questo modello di architettura gotica, la quale ebbe una funzione consimile a quella dell'abbazia di Fossanova nello Stato romano e del San Galgano a Siena e dintorni. Tale influenza però fu, alla considerazione dei fatti, minore di quanto si è creduto. Perché anzitutto nessuna chiesa d'Abruzzo imitò lo schema planimetrico di Santa Maria d'Arabona (cioè: tre navi, transetto sporgente, coro rettangolare e cappelle minori che lo fiancheggiano) ed in secondo luogo perché le molteplici influenze del gotico furono importate non direttamente dai monaci di Citeaux, quanto da quelle comunità e da quei centri che avevano di già assorbito il nuovo stile per altre fonti al di fuori da quelle del Chietino.

La chiesa di Santa Maria Maggiore di Lanciano, che fu ritenuta una costruzione derivata dalla stessa Arabona⁶, si presenta piuttosto come un'altra opera di schietto stile francese, ideata con una spiccata indipendenza da qualunque precedente manifestazione locale di questo stile ed è necessario considerarla come una seconda importazione straniera⁷. Infatti l'originale planimetria di questa chiesa, priva di transetto, in cui le navi sono terminate da un coro quadrato che le abbraccia in larghezza e si ricopre di una cupola ottagonale, in cui le navatelle sono voltate, invece che a crociera d'ogiva, con delle semibotti di con-

trasto, costituisce un perfetto organismo statico che non deriva certamente dalla chiesa di Arabona.

Invece ebbe maggior fortuna in Abruzzo un tipo di chiesa più antico, di cui vedemmo il primo esemplare nella badia di Civitella Casanova e consiste in un'aula rettangolare coperta a botte sestiacuta con un coro quadrato, poggiato su uno dei lati minori. Questo tracciato, osserva l'Enlart⁸, ha il vantaggio di avvicinare la spinta della volta alla verticale.

La nave è divisa in campate mediante pilastri addossati alle pareti e corrispondenti arconi di rinforzo tracciati egualmente in sesto acuto. Una tale struttura troviamo ripetuta nella chiesa monasteriale di Santo Spirito di Ocre (a. 1222-1248), a Santa Maria ad Cryptas presso Fossa ed a San Pellegrino di Bominaco (a. 1263), tutte nell'Aquilano. A Santa Maria in Piano di Loreto Aprutino ed a Santa Maria delle Grazie di Cocullo lo stesso tipo di chiesa semplificò talmente la sua struttura da sopprimere il coro quadrato e la volta a botte e non ne rimase che un'aula a tetto visibile in cui gli arconi sestiacuti tennero il posto delle incavallature.

Si stabilivano così delle analogie con quanto accadeva contemporaneamente nello Stato romano, ove pure, insieme alle imitazioni della chiesa di Fossanova, si diffuse il tipo più semplice di Santa Scolastica a Subiaco, di Sant'Antonio e di San Lorenzo a Piperno, di Santa Maria Madalena presso Alatri e del duomo di Anagni; tipo che il Giovannoni⁹ giustamente fa derivare dal refettorio e dall'infermeria di Fossanova¹⁰.

Una grande chiesa del tipo di Arabona fu l'abbazia di Santa Maria della Vittoria, innalzata da Carlo I d'Angiò tra il 1274 ed il 1282, della quale non rimane che qualche rudere e frammento di secondaria importanza. Tuttavia nel rilievo della pianta quasi completa delle mura di fondazione si è potuto riconoscere una particolare somiglianza con la chiesa di Casamari. La cronaca del lavoro, facilmente ricostruibile in seguito ai documenti pubblicati dall'Egidi, anche qui ci dimostra come i disegni della nuova costruzione provennero da *Citeaux* e da *Oratorium* e non da influenza diretta dei monumenti già esistenti in Italia. L'abbazia della Vittoria, opera dunque d'importazione, ebbe una particolare efficacia nel diffondere il sistema gotico nella Marsica, oltre che per la sua florida esistenza, per la sua rapida scomparsa quando, tra il 1502 e il 1506, un terremoto la trasformò in cava di pietre.

I portali, che forse erano rimasti intatti, passarono ad ornare la fronte delle chiese di Scurcola ed altri particolari

studiati ed imitati entro il secolo tredicesimo fornirono modelli di quest'architettura a Santa Lucia di Magliano dei Marsi, nella chiesa di Rosciolo ed in altri monumenti che ci sarà dato esaminare.

Lo stile gotico ebbe due grandi patroni nella casa d'Hoentausen ed in quella d'Angiò. Federico II è la grande figura attorno a cui s'addensa tutto il movimento artistico e culturale dell'Italia del sud nel periodo che va dal suo ritorno dalla Germania (a. 1220) fino alla sua morte (a. 1250).

L'influenza esercitata dal gusto e dalla magnificenza imperiale direttamente sull'arte è visibile non solo nella chiesa palatina d'Altamura ed in tutti i castelli e palazzi che nel giro di anni sorsero nella penisola, ma nelle grandiose opere cittadine di cui abbondano memorie¹¹.

Però la forza d'espansione di questa grande fucina d'arte, che fu il mezzogiorno d'Italia, era giunta in Abruzzo già prima che questo periodo segnasse il suo punto culminante, cioè quando la potente scuola pugliese, formatasi al tempo dei Normanni, era dilagata nella Campania, nella Basilicata e nel Molise, raggiungendo il massimo della sua produzione.

A San Giovanni in Venere mi è sembrato di trovare i primi e più chiari indizi della grande influenza esercitata dall'arte pugliese nell'architettura dei Benedettini che attendevano al compimento della basilica. I tre portali e le absidi hanno così chiare somiglianze stilistiche con i monumenti di Termoli, di Foggia, di Siponto, di Ravello da non ammettere incertezze sull'origine delle nuove forme portate in Abruzzo.

La stessa influenza è manifesta nelle chiese di Lanciano che sorgevano di sana pianta o si decoravano nell'esterno rimasto incompiuto. Però è importante osservare che a Lanciano, come a San Giovanni in Venere, l'arte locale si vede opporre qualche resistenza all'affluire dello stile francese. Mentre ad Arabona tutto l'edificio prendeva le caratteristiche dell'architettura di Borgogna, a Santa Maria Maggiore di Lanciano si studiava di nascondere la sveltezza delle forme gotiche entro un involucro ancor quasi romanico.

Molte opere esistono in Abruzzo capaci di mostrare gli effetti molteplici che produceva localmente questa corrente di arte nuova, diretta dal sud verso il nord d'Italia: corrente di cui non si conosce ancora tutta l'importanza ed a cui pure appartengono i capolavori di Nicola d'Apulia o Pisano¹².

Nel ciborio di San Pietro ad Oratorium, ad esempio, si

adoperano le arcatelle accavallate di origine moresca e già diffuse in Italia e oltr'alpe fino dal duodecimo secolo, le quali per essere unite ad altri elementi di arte francese, indubbiamente giungono in Abruzzo di seconda mano. Nell'ambone di Peltuino invece (a. 1240) è più intesa la creazione locale risultante dalle geniali applicazioni di nuovi metodi e di nuove ricerche. La cattedra di Sulmona ed i candelabri di Bominaco e di Casauria seguono la nuova corrente e riescono a trattenere in questa terra lo sfarzo decorativo che si ripete nel 1290 nei capitelli del grande portale di San Francesco di Sulmona.

Tale sfarzo, che richiede una virtuosità d'intaglio talvolta sbalorditiva, rimane come una delle note salienti dell'arte ornamentale d'Abruzzo.

Tutti gli artisti che giungono in questa terra tengono ad arricchire le forme importate con un trattamento speciale, come se fosse consuetudine di ambientarle. Così nei prospetti di San Pietro e di San Giuseppe al Vasto (a. 1293), precorrenti linee architettoniche meglio sviluppate nel Trecento, quel misterioso Rogerio de Fragenis afferma gli elementi decorativi più in uso fin dal tempo di Leonate a Casauria; così un artista, che venendo forse di Sicilia si compiace di riprodurre ad Ortucchio le forme originali della piccola Cuba, sembra cercare il miglior modo di mettere le colonnine accantonate nelle spalle inadatte e l'Angelo crucigero nell'architrave.

I primi nuclei francescani sorti durante la vita del Santo di Assisi non hanno lasciato in Abruzzo memorie monumentali. Secondo questa organizzazione la *Provincia della Penna* (così chiamavasi l'Abruzzo) fu popolata in breve tempo da numerosi conventi che si moltiplicarono rapidamente, e dovettero essere umili case più o meno ampie, ispirate solo a semplicità di forme, le quali per il naturale sviluppo della comunità ben presto furono sostituite da più vasti fabbricati.

La sollecitudine con cui dopo la morte del Santo fu innalzata la grande chiesa di Assisi, il sistema costruttivo, specialmente adottato in questo edificio, al quale si appuntavano gli sguardi di tutto un mondo di devoti e di artisti, dovettero spronare i costruttori di Abruzzo a stabilire anch'essi un sistema semplice e pratico per architettare la loro chiesa francescana. Ma ciò non si raggiunse che più tardi, a giudicare dal materiale rimasto. Sullo scorcio di questo secolo le più antiche chiese dimostrano che si procedeva ancora nell'incertezza di dover ripetere le forme basilicali o accettare quelle gotiche. La volta a crociera d'ogiva fu ammessa parzialmente nella chiesa di Castelvec-

chio Subequo e il San Francesco di Sulmona al tempo del secondo Angioino spiegò in modo più vasto e solenne l'organismo gotico, specie nel presbiterio che, per le sue absidi poligonali, ricorda così da vicino la chiesa consorella di Ascoli Piceno (fig. 543).

Frattanto nella seconda metà del secolo due grandi centri artistici si erano sviluppati ad Aquila e ad Atri, e ad essi tutte le correnti sembrava convergessero.

Aquila s'era formata la seconda volta con vastità di concetti e di aspirazioni, ed insieme ai popolosi caseggiati vi s'innalzavano le maggiori chiese. Nella cattedrale e nelle parrocchiali, man mano che sorgevano gli edifici, si erano trasferiti il preposto ed il Capitolo delle ville concorrenti alla formazione della città; ma quali fossero le forme prescelte nell'architettura dei nuovi monumenti non è possibile sapere in modo esauriente.

Le mie ricerche hanno accertato due tipi comunemente usati. L'uno, più semplice, costituito dalla chiesa a nave unica con abside o senza, l'altro destinato ai maggiori edifici, a tre navi con transetto ed absidi. Al primo gruppo appartengono la chiesa dei Santi Nicandro e Marciano, che, per avere perduto ogni traccia di questo secolo, non ho descritto particolarmente, e la chiesina di San Martino, notevole per la chiara permanenza di alcune forme borgognone mai più usate in Aquila. Santa Maria di Paganica, allo stato presente, non ci fornisce elementi precisi per una ricostruzione ideale, perché le aggiunte la lasciarono in modo da sopprimere le sporgenze del transetto e l'abside. Non è neanche possibile determinare se avesse una o tre navi.

Al secondo gruppo appartennero la cattedrale, ora trasformata, ma di cui rimangono importanti strutture murarie con finestre sestiacute a trilobi. Santa Giusta si presenta invece compromessa da vaste concezioni immiserite nel suo sviluppo. Enormi piedritti composti di più elementi a fascio rimangono ad attestare che la chiesa doveva slanciarsi con un sistema gotico venuto forse d'oltralpe. Questi piloni trovano collegamento con altra chiesa che può unirsi allo stesso gruppo, cioè Santa Maria di Collemaggio, fondata nel 1287, e nella quale, dopo quanto potei osservare particolarmente, non è possibile riconoscere l'ispirazione cistercense. Malgrado le trasformazioni barocche avvenute nell'interno della chiesa celestina, può ben dirsi che essa rimane tuttora l'edificio meglio conservato fra quanti sorsero in Aquila nel tredicesimo secolo. Il lungo coro rettangolare all'esterno e poligonale internamente, a cui sono affiancate due cappelle quadre,



Fig. 543 - Ascoli Piceno: S. Francesco - Fianco

dichiara che i monaci addetti alla scelta della pianta vollero attenersi, almeno in parte, ai concetti determinati dalle chiese monasteriali di architettura borgognona. Anche qui il vasto transetto e le navi dovevano spartirsi con arcate a sesto acuto sui grandi piloni cilindrici di cui trovai le tracce e che ricordano la struttura di molte chiese della Normandia e della Gran Bretagna¹³. Se potessero spogliarsi i moderni piloni a pianta cruciforme che compongono la chiesa barocca, tornerebbe forse a riapparire nell'interno di essi il nucleo delle grandi colonne in apparecchio di conci che davano alla basilica un aspetto molto diverso dall'attuale. Ma forse anche qui l'aspirazione di coprire a volta la grande chiesa gotica non fu raggiunta e le crociere d'ogiva si limitarono a quelle che tuttora vediamo nel coro.

La chiesa di San Pietro a Coppito, pure a tre navi e tre absidi, conserva nei pochi ruderi e nelle muraglie del fianco indizi certi di grande affinità con Santa Giusta, con Santa Maria di Paganica e con Santa Maria di Collemaggio. Ebbe transetto ad ali molto sporgenti e maniera di voltare le absidi comune a queste chiese. La pianta del poligono su cui sorgono queste tribune supera costantemente il semiottagono o il semidecagono, sicché la chiave della volta si distacca dal lato comune alla campata precedente la parte poligonale e forma un raccordo a vela triangolare caratteristico in tutte le chiese di Aquila.

In Atri fin dal 1268 sembra s'inizi l'ampliamento della cattedrale in avanti, cioè oltre la linea del prospetto primitivo. Il grandioso lavoro, che procede contemporaneamente alla erezione della parte basamentale della torre campanaria, attira nuove energie e l'intervento di maestri finora sconosciuti. Il primo di questi, il vero fondatore di una nuova scuola, è Raimondo di Poggio, ritenuto nativo dei dintorni di Atri, il quale tra il 1288 ed il 1302, con la creazione dei due portali del fianco, getta le basi di un nuovo organismo architettonico e decorativo che sarà poi infiorato dai suoi seguaci e collaboratori.

I difetti essenziali della grande chiesa sono corretti nel prolungamento con una più equilibrata disposizione delle masse, col restringere le quattro campate aggiunte ad ogni nave e con alcune sapienti correzioni portate dal maestro nell'architettura dei prospetti laterali. La sua arte squisita eccelle nel primo portale, che compone servendosi dell'opportunità di innestare le spalle e l'archivolto tra due lesene vicine del fianco, ed in cui sembra voglia dimostrare come l'architettura non è solo decorazione, ma perfetto equilibrio di masse, armonia di rapporti tra gli elementi

costruttivi. Pochi modelli tratti dall'arte borgognona, qualche mosaico, un giro di punte di diamante ed un timpano schiacciato sono i mezzi su cui si fonda la nobile composizione che non ha riscontro con altra opera conosciuta. Ma non è ancora qui tutta l'arte di Raimondo di Poggio. La sua maniera in elaborazione si spiega intera al venire del nuovo secolo con le nuove chiese che sorgono ispirate alla grande scuola di Atri.

NOTE

¹ L. Serra, *S. Giusta di Bazzano*, nel Bollettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria, Serie III, Anno II, Punt. I, II, Aquila, 1911.

² Op. cit.

³ Si deve immaginare che anche S. Giovanni Battista di Celano seguisse la regola, risultando l'attuale abside semicilindrica una ricostruzione posteriore.

⁴ Esempi se ne trovano a *Benevento*, Porta maggiore della Cattedrale; *Modena*, Cattedrale, Porta dei Principi e portale maggiore; *Piacenza*, Cattedrale, portale di destra.

⁵ Motivo di arte sassanide venuto a noi per mezzo delle stoffe secondo E. Mâle, *L'art Religieux en France*.

⁶ F. Bertaux, *L'art dans l'Italie mérid.*, pag. 686.

⁷ Il Bertaux (Op. cit., p. 686) dice che la cattedrale di Lanciano (voleva dire la chiesa di S. Maria Maggiore) offre tratti di somiglianza con le badie cistercensi pur nel tradurre, in alcuno dei particolari, l'intervento di maestri locali. La confusione dell'egregio storico venne dal fatto che egli considerò la veste esteriore dell'edificio come opera delle stesse maestranze che ne eseguirono l'architettura interna.

⁸ *Origines française de l'architecture gothique en Italie*, p. 247. L'A. parlando di questa volta *en berceau brisé* ne cita solo due esempi, e cioè la chiesa di *Savigny en Terre Plaine*, e quella dei Cistercensi di Toscanella.

⁹ *I Monasteri Sublacensi*, Roma, 1904.

¹⁰ Vedi nell'Enlart, Op. cit., la fig. 32 a pag. 103 e la Tav. XXI rappresentanti la struttura di queste due sale.

¹¹ Non mi estendo su questo argomento già conosciuto e così ben trattato dall'illustre e compianto E. Bertaux nella sua opera: *L'Art dans l'Italie mérid.*, e da A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*.

¹² A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*. P. Toesca, *Storia dell'Arte Italiana*, I, p. 863 e sgg.

¹³ T. Rivoira, *Le origini dell'architettura Lombarda*, ecc., Vol. II, pag. 208 e sgg.

PARTE QUINTA

il trecento

LA SCUOLA ATRIANA

La Cattedrale di Atri (a. 1302-1305 e seguenti). — La seconda maniera di Raimondo di Poggio si viene formando alla fine del decimoterzo secolo ed appare tutta intera nell'anno 1302, quando egli completa il secondo ingresso¹. Le grandi lesene del fianco non entrano a formare la parte organica del portale e ne accompagnano soltanto una certa tendenza alla verticalità che viene acquistando l'architettura della cattedrale (fig. 544). Egli conserva e sviluppa il tipo del portale che si era già affermato in Abruzzo con le pilastrate polistili, con l'archivolto poggiato su di esse o sopra una zona riservata all'architrave, ma l'arricchisce in una maniera nuova, concentrando una insolita profusione d'intagli sull'archivolto, sormontato da un frontone leggerissimo.

L'organismo del portale benedettino si fissa oramai con regole quasi invariabili e s'ingentilisce con maggior fioritura di particolari. Ogni spigolo delle pilastrate è adorno di eleganti bastoni contornati da baccellature profonde, con le unghie alle estremità riempite da elementi vegetali. Le zone dei capitelli legano le pilastrate con le colonnine frontali, su cui risaltano leoni accovacciati a guisa di sfingi (fig. 545). La foglia di palma torna grandemente in uso, ma raramente è stilizzata a masse che la facciano somigliare all'acanto spinoso.

Vi è un nuovo genere di palma che ha qualche somiglianza con la felce e prende forme caratteristiche della scuola di Atri. Questa foglia, che chiamerò *palmetta atriana* (perché costituisce un elemento che troveremo ripetuto sulla maggior parte dei monumenti della scuola atriana), ha forme ristrette alla base e si sviluppa come un doppio pettine ai lati della nervatura centrale, allargandosi con frastagliature acute fino al ripiegamento, dove sembra cambiare natura. Nell'arco di scarico vi è un primo esempio di tali foglie espresso in forme più rudimentali che non lo siano i più avanzati esemplari delle opere successive.

Alla ricurvatura la foglia si stringe talmente che sembra ridotta a un solo gambo; torna quindi a riaprirsi frastagliandosi elegantemente nel rovescio, che appare diviso in cinque o sette lobature acuminate. Nei capitelli invece la stessa foglia prende forme più libere, e generalmente s'irrobustisce con una specie di capsula che la racchiude quando occupa una posizione importante o risolve la decorazione angolare della campana. Si mescola ad altri elementi vegetali, a volute o ad uccellini, prendendo forme d'insieme le più strane, che danno alla massa dei capitelli un aspetto trito e confuso.

Molto più felice è la risoluzione della parte superiore del portale, dove Raimondo pare voglia innalzare, all'uso della scuola Marsicana, l'archivolto al di sopra della zona dell'architrave, lasciata adorna soltanto dei leoni simbolici. E qui appare un'altra caratteristica di questa scuola, seguita anche da Rainaldo Atriano. Tutte le decorazioni dell'archivolto che girano in semicerchio attorno alla lunetta, come continuazione delle verticali già fissate nei piedritti, si dipartono dal piano superiore dell'architrave con nascenti floreali².

D'attorno all'affresco sbiadito nel primo giro le *palmette atriane*, radialmente disposte, partono alle estremità da unghioni adorni di foglioline. Il cordone che segue in corrispondenza delle colonnine tortili accantonate nei risalti ha pure l'andamento di un tortiglione e nasce da una specie di vaso composto di *palmette atriane*. Lo spigolo dell'arco corrispondente al vivo della muraglia, adorno, come nel portale del 1288, di una serie di fiori a punta di diamante, sorge da nascenti composti con palmette variate. Finalmente l'ultima membratura, che poggia sul dorso dei leoni, è composta da un ramo serpeggiante a volute strettamente rigirate, che incomincia alle estremità da nascenti ispirati alle forme classiche.

E questo ramo dall'andatura stentata, dalle foglie dure e ispide che somigliano così alla palma come all'acanto, costituisce un'altra caratteristica di un gruppo notevole di opere che dovremo attribuire alla scuola di maestro Raimondo.

A rendere maggiormente animata e sontuosa la decorazione contribuiscono elementi minori che sfuggono ad un primo sguardo. Così gli spazi fra le diverse parti essenziali dell'archivolto si adornano di tante piccole fantasie che dimostrano l'ingegno fecondo dell'autore. Sono listelli intagliati a dadi alternati o a minuscoli denti di ruota, corone di foglioline a forma di gigli, l'una nascente dall'altra, giri di piccole fusaiole incavate come baccelli e

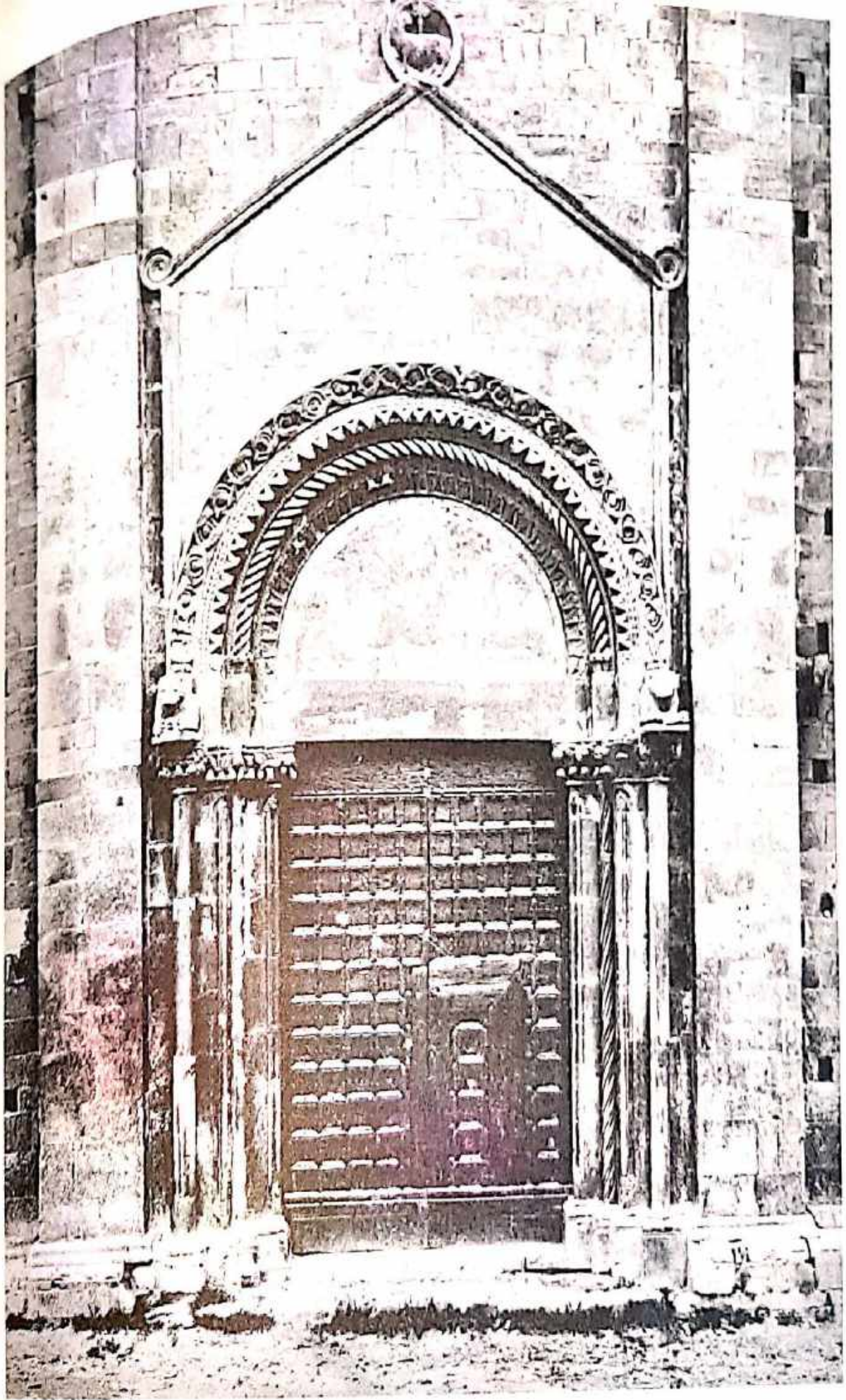


Fig. 544 – Atri: Cattedrale - Portale del 1302 (Raimondo)

alternate con perline, collane di piccoli fiori rotondi o di minuscole palmette. E lo stesso avviene nell'abaco sottilissimo dei capitelli, dove corrono zone lisce alternate con incavi profondi o lunghe serie di piccoli denti di ruota.

Con questa decorazione esuberante maestro Raimondo del Poggio sembra raggiungere lo sfarzo che non aveva saputo trovare nelle forme castigate del primo portale. Ma al di sopra dell'archivolto egli, nel tracciare i contorni di quella zona rappresentante il frontone, sembra voglia tornare alla sua tranquillità istintiva e alle forme predilette, riproducendo la cornicetta accavallata che fa da coronamento al primitivo portale. Così delinea questo campo con una tenue sagomatura senza intagli, che a guisa di nastro segue verticalmente le linee esteriori delle pilastrate, si accartocchia da ambo i lati ad eguale altezza, sale in due pendenze a formare i pioventi del timpano e racchiude in un nodo centrale, a guisa di occhio, l'Agnello divino sormontato dalla croce a fiordaliso.

A questo punto vediamo di stabilire se l'opera di Raimondo di Poggio attorno alla Cattedrale si prolungò al di là di questo ingresso, entrando in collaborazione con Rainaldo Atriano, o se questo secondo artista risentisse dello stile oramai adottato dal primo. Rainaldo è l'autore del terzo portale del fianco, terzo per ordine a cominciare dal fondo della chiesa, e terzo per ordine cronologico. La lapide in prossimità dell'ingresso non dice soltanto che l'artista eseguì la porta, ma presenta Rainaldo, *nomine civis*, come *opifex operis*, pur ricordando, come la precedente, il vescovo Bernardo e il curatore Leonardo³.

A me sembra ammissibile che Rainaldo volesse con ciò significare la duplice qualità di autore del portale e di *artefice dell'opera* del Duomo.

Confortano questa interpretazione due fatti che verrò illustrando, e sono anzitutto l'uniformità di stile della facciata col portale del 1305 e in secondo luogo la prova, in più modi riconoscibile, che l'attività del collega Raimondo di Poggio dal 1302 in poi si dovette svolgere al di fuori di Atri. Allorché quindi avremo esaminato le opere d'arte che stilisticamente discendono da questa scuola, sarà forse possibile stabilire se Maestro Raimondo di Poggio con la sua opera più fulgida, che è il portale del 1302, tracciasse lo stile che doveva continuare Rainaldo Atriano, o se questi, l'*opifex operis*, avesse invece provocato il cambiamento di stile tra il primo e il secondo portale del maestro che lo aveva preceduto.

Ad ogni modo il portale di Rainaldo si presenta informato agli stessi principi organici dell'altro, benché nelle mas-

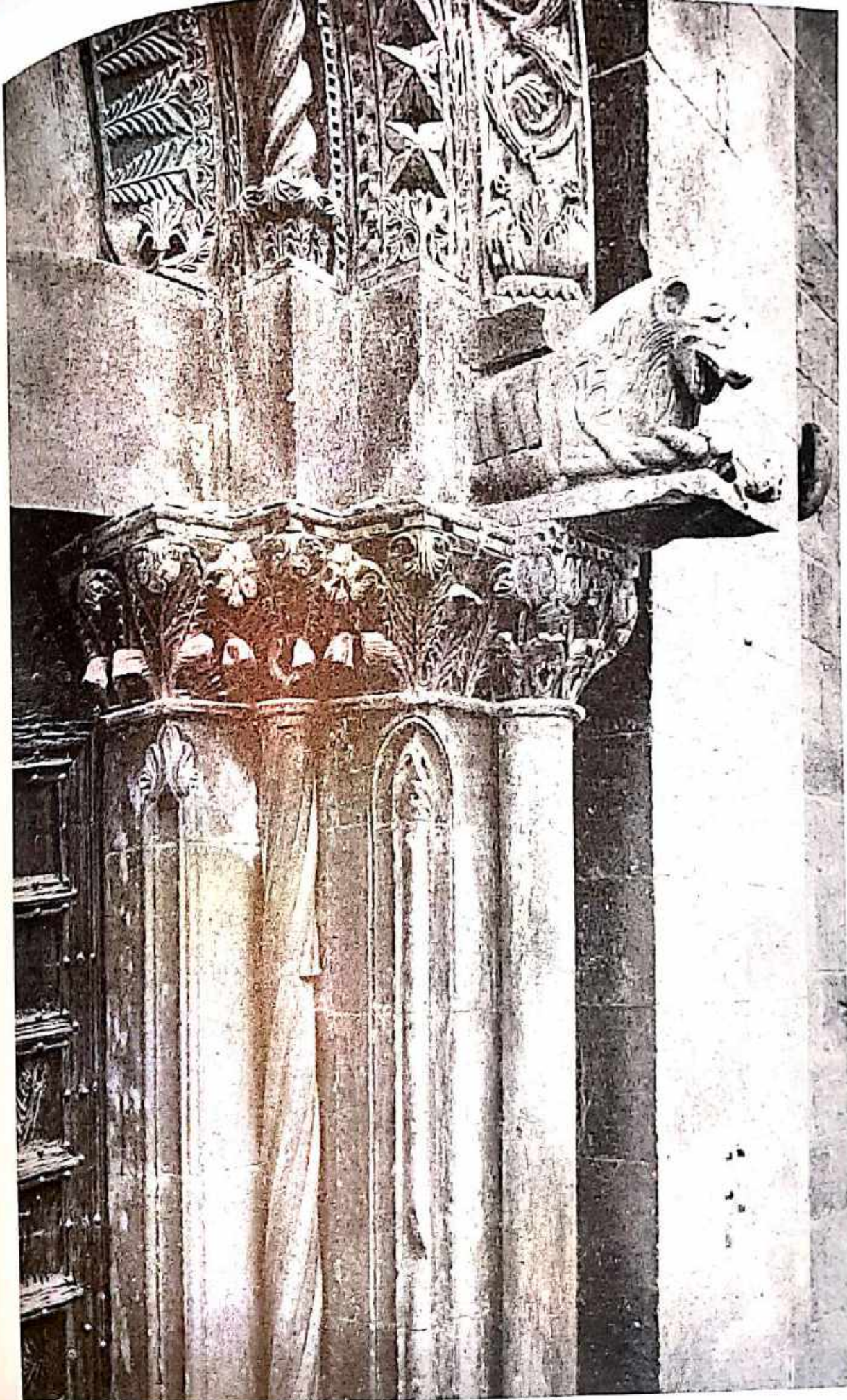


Fig. 545 – Atri: Cattedrale - Portale del 1302. Particolare

se ancora più slanciato (fig. 546). Egli sopprime le colonnine frontali e i sovrapposti leoni, assottiglia la zona dell'architrave e arricchisce la decorazione dell'archivolto con dei particolari in cui predomina l'elemento vegetale. Più ardito del suo collega, sembra schivare ogni linea che senta troppo dell'architettura per affidare ad una decorazione eminentemente floreale le funzioni organiche delle varie parti. Le pilastrate hanno gli spigoli messi in evidenza da bastoni entro gusci e terminati con eleganti unghie fiorite, mentre due sole colonnine, accantonate nei risalti, più che tali appaiono quali cordoni intagliati a spina, che dopo breve interruzione si ripetono nell'archivolto. La zona dei capitelli perde la forma incerta e scompigliata per assestarsi in masse uniformi, squadrate, che s'illeggiadriscono con un intaglio largo e profondo, generante masse sporgenti, scuri nettamente delineati. L'acanto può dirsi bandito da questo portale; è la palma, invece, che si piega, come a Casauria, a tutte le esigenze ornamentali. Nella parte bassa, sul collarino sottile, si ripetono ancora palmette accoppiate, che sono una minuscola riproduzione delle *palme del martirio* venute da San Clemente, e al di sopra, in un secondo ordine, posano palme a ventaglio che si spiegano fino a toccare la tavoletta e coppie di uccelli bezzicanti i quali sugli spigoli si dispongono simmetricamente a foglie angolari sorgenti dal di dietro delle palmette dell'ordine inferiore.

Nell'archivolto un giro di *palmette atriane*, radialmente disposte, tiene la parte di maggiore importanza, occupando la membratura più sporgente fra coroncine di foglie e di astrini; segue internamente il cordone a spina; da ultimo, un festone di foglie lanceolate gira come una mezza ghirlanda intorno alla incoronazione della Vergine affrescata nella lunetta. Ed ognuna di queste parti concentriche nasce, come nel portale di Raimondo, da un cespo di palmette e si accompagna con giri di minuscole decorazioni fatte di quadrifogli, di astrini, di fusaiole e di dentelli, sicché tutto l'insieme ne acquista una festosità mai raggiunta.

Il frontone sporge dalla muraglia solo per una leggera membratura che lo contorna seguendo lo stesso concetto del precedente portale; ma Rainaldo non adopera la cornicetta che s'attorciglia negli angoli come un nastro, e compone invece, con fiori a punta di diamante posti a ridosso di un listello, una elegante incorniciatura ripiegata ad ogni angolo con archetti semicircolari a guisa di lobature, le quali stilisticamente richiamano nella forma e nel concetto lo stesso elemento creato da Raimondo.



Fig. 546 – Atri: Cattedrale - Portale del 1305 (Rainaldo)

La storia di Atri non registra in quali anni veniva eseguita la mirabile facciata della cattedrale, né gli scrittori seppero mai spingere le loro osservazioni su giusti concetti. Però col sussidio dei confronti stilistici non sarà difficile stabilire la diretta discendenza di questa grande opera dall'arte di Rainaldo Atriano, finora conosciuto con una sola produzione, cioè col portale del 1305, ora descritto.

La scuola Atriana era ormai formata. Non vi era che da continuare sulla fronte un tipo di architettura fissato in venti anni di studio e di applicazione. Così la facciata seguì immediatamente il fianco e, per quanto la nessuna ricorrenza delle linee ne costituisca un'opera quasi distaccata dal resto del tempio, pure una sapiente armonia di proporzioni e di concetti si stabilì tra la parte eseguita e quella che nasceva (*fig. 539*).

Una sottile cornice esclusivamente fatta di fiorellini a punta di diamante divide orizzontalmente in due zone la muraglia, mentre due lesene di rinforzo agli angoli e due intermedie la spartiscono in tre campi corrispondenti all'incirca alla divisione interna. È la facciata a coronamento orizzontale del tipo affermatosi di già nell'Aquilano, che rimane caratteristica dell'architettura d'Abruzzo per molti secoli.

Sulla bella cortina di pietra pochi ornamenti, e si può dire tutti concentrati nel portale, nel finestrone a ruota e nel coronamento.

L'ingresso, assumendo proporzioni molto grandiose e volendo conservare il tipo a frontone molto rialzato, provocò una soluzione con la quale la finestra circolare, aperta nel secondo ordine della facciata, venne compresa entro il campo del frontone medesimo. Così abbiamo uno dei rari casi in cui la decorazione del portale occupa il primo ed il secondo ordine della facciata abruzzese (*fig. 547*).

L'ingresso è fiancheggiato da pilastrate a due risalti e tre colonnine, di cui due accantonate ed una frontale, cioè anteposta al vivo della muraglia, le quali hanno comune la zona delle basi attiche e dei capitelli, troppo piccoli in rapporto alla massa. In questo portale si esagerò nel voler raggiungere uno sfarzo d'intagli mai veduto, perdendo il senso dell'equilibrio fra le varie parti, che era stato conservato nei portali del fianco, e generando invece un certo senso di monotonia.

Ogni spigolo dei risalti è arricchito da bastoni e da gusci ben sagomati e risolti alle estremità con unghie fiorite. Le colonnine hanno i fusti a semplice tortiglione, a fasci di triplice cordone spinato ed a fasci di tre tortiglioni che, a zone, cambiano il giro ascendente verso destra o verso



Fig. 547 – Atri: Cattedrale - Portale del prospetto (Rainaldo)

sinistra. I vari capitelli, legati in una stessa zona da un collarino filiforme e una minuscola tavoletta ricamata a pagliuzze e a dentelli, hanno una esuberante varietà di elementi non fusi tra loro e in cui l'aspetto di eccessiva fragilità nuoce al nesso logico dell'ardita composizione. A sinistra (fig. 548), un primo ordine di basse foglie di palma, accoppiate con lo stesso concetto delle foglie casauriensi, fa da nascimento nella colonna frontale a cinque palmette di tipo atriano diritte, ispide e secche, mentre nel resto della pilastrata, indipendentemente da questo primo ordine, la campana è fasciata dalle stesse foglie spinose disposte orizzontalmente fra uccellini bezzicanti e senza che si comprenda la ragione logica del loro svilupparsi. Nei capitelli di destra (fig. 549), a un primo ordine di fogliame ricurvo si sovrappone un ordine di palmette variatissime, aperte negli spigoli e frammiste a piante di altra natura, a uccellini e perfino ad un volto femminile posto nel mezzo della colonna frontale.

A differenza dei portali minori, l'archivolto nasce dai capitelli anziché dal piano superiore dell'architrave, e solo l'arco di scarico della lunetta segue l'antica imposta. Ma il centro dell'archivolto è molto rialzato, sicché le varie sagome hanno un notevole piedritto. Per il resto l'archivolto mantiene le regole generali e, secondo l'uso atriano, l'intaglio comincia sempre da nascimenti floreali. Le sei colonnine delle pilastrate hanno un'esatta continuazione nei tre cordoni girati con lo stesso intaglio, mentre gli spigoli dei risalti hanno corrispondenza in corone di foglie radiali e di fiori a punta di diamante. Sullo spigolo del vivo della muraglia gira un grande toro a quarto di cerchio, nobilmente scolpito a tralci d'acanto spinoso che non lasciano di risentire della foglia di palma. Giacché qui accade come nella scuola Casauriense, dove, presso ad elementi tratti dalla natura, si viene formando una maniera di plastica la quale, stilizzando e trasformando, idealizza la foglia al punto da tornarle quel sapore classico che intenzionalmente si era evitato.

Certamente questo portale potrebbe dirsi tutto una fioritura, di cui le colonne sono i grandi steli tortuosi. Fioriscono gli spigoli delle pilastrate, i capitelli, vere siepi di fogliame spinoso, fioriscono le arcate nei nascimenti a forma di grosse corolle, nelle vaghe punte di diamante a quattro code fronzute, nelle corone di astrini, di stelline, di minutissimi festoni che s'intramezzano alle altre membrature (fig. 550). E, come a guardia di questa gloria floreale, stanno i due leoni accovacciati su mensole adorne di gigli e di quadrifogli aderenti alla muraglia, perché su di

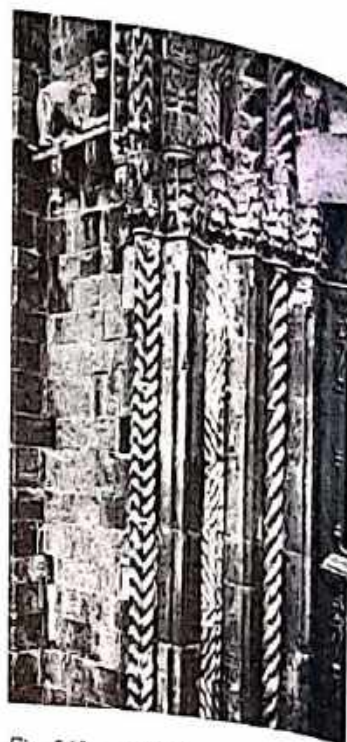
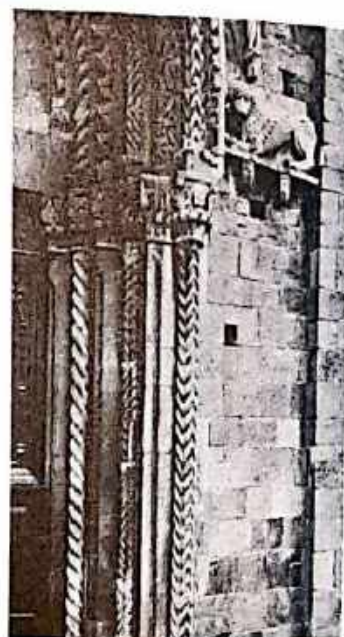


Fig. 548 - Atri: Cattedrale.
Particolare del portale maggiore

Fig. 549 - Atri: Cattedrale.
Particolare del portale maggiore



essi, con breve peduccio, nascono le colonnine cordonali che salgono diritte a delineare i limiti del frontone. I fusti prendono la forma di cordoni attorcigliati in vari modi, tenuti ad ogni poco aderenti alla cortina mediante legacce anulari che non li spezzano, ma permettono la loro ascesa fino ai capitelli fasciati di foglie e gravati da piccole fiere mostruose. E qui comincia la cuspide, che s'inizia verticalmente per ascendere poi in andature inclinate a forma di timpano a richiudere la grande finestra circolare; ma la membratura è così leggera, così delicata che l'occhio quasi non l'afferra. Si compone di una sottile cordicella sormontata da caulicoli rampanti all'uso gotico, l'unico elemento gotico di tutta la facciata.

Un mirabile equilibrio armonizza gli spazi entro la cuspide. Il finestrone ha la grande mostra ricca d'intagli e la ruota fornita di dodici colonnine tortili sostenenti arcatelle trilobate. Gli elementi non cambiano, e l'opera deve ritenersi una vera continuazione del portale, in quanto che ripete la gloriosa fiorita dell'archivolto in giri concentrici degradanti. La trilobatura delle arcatelle si spezza in file di perline e di punte di diamante, i capitelli delle colonnine s'intagliano di poche foglie ricciute, i fusti alternano la forma a spina ed a tortiglione, riunendosi in brevi basette attorno all'anello centrale. E al di sopra, tra la grande mostra ed il vertice della cuspide, una nicchia trilobata e contornata di fiorellini porta la Vergine Regina col figlio, solennemente seduta in trono.

L'opera di Rainaldo appare fin qui chiarissima: il suo stile si affina, diviene quasi smodato nell'uso degli elementi floreali, l'intaglio affronta delle virtuosità di primo ordine, ma in fondo è sempre la stessa arte, tracciata dal suo portale del 1305, che si presenta con maggior lusso di mezzi nella grande porta trionfale.

Ad un'epoca susseguente, ma molto a contatto con quella in cui il meraviglioso portale era terminato, appartengono il coronamento della facciata e la costruzione della torre campanaria fino al piano ove comincia l'ottagono.

Il coronamento della facciata si compone di una serie di arcatelle sestiacute trilobate su mensoline, posta fra due sottili sagome sporgenti, una delle quali, la superiore, è adorna di fiori a punte di diamante. Vi si riconosce un'opera di restauro male eseguita, giustificata dal terremoto del 1563, nel quale, secondo il necrologio della cattedrale, cadde "il frontispizio della chiesa sopra la porta maggiore"⁴. Infatti mentre le lesene angolari della facciata arrivano a tutta altezza, le due intermedie si arrestano al principio del coronamento senza provocare i risalti nella cornice.

Sul basamento del campanile si elevano due ordini massicci senza finestre, che sembrano appartenere alla costruzione sviluppatasi nel secolo decimoterzo. Ne ho esposte avanti le ragioni (vedi a pag. 221) e il limite di tempo probabile entro cui s'innalzava la grande massa muraria rivestita di pietra conca. Nel quarto e quinto ordine le facce della torre si ritirano, lasciando al vivo sottostante lesene angolari collegate da coronamenti ad arcatelle.

A differenza del campanile di Teramo, nudo e uniforme, qui tutte le parti del monumento prendono un po' della leggiadria della fonte della chiesa. La cornicetta di separazione tra i semplici ordini basamentali e quello ove cominciano le lesene angolari è composta esclusivamente di una fila di grossi fiori a punta di diamante, oramai adottati ovunque nella decorazione esterna della cattedrale. I quattro finestroni circolari nel mezzo delle facce del quarto ordine hanno la strombatura esteriore tutta rientrante nel vivo, decorata di sagome semplici e schematiche di grande effetto, tra le quali vi è ancora qualche giro dello stesso fiore caratteristico. Le arcatelle di coronamento che rilegano le quattro lesene sono a sesto acuto a lancetta ed hanno in grossezza una lieve trilobatura. La cornice terminale del quinto ordine, che risalta seguendo il movimento delle lesene angolari, è composta di arcatelle a sesto trilobo ed egualmente i quattro pinnacoli dalle finestrelle cieche. Nell'archivolto posto a decorazione del sesto semicircolare le quattro finestre della cella campanaria risentono di quella semplice ed elegante sagomatura che caratterizza le finestre dell'ordine inferiore.

I caratteri di contemporaneità di tutte queste parti del campanile si riscontrano, oltre che nel concetto organico, in alcuni particolari, come nelle mensoline lisce dei due coronamenti eguali a quelle della facciata e nel fiore a punta di diamante dianzi notato. Sicché con questi elementi ci è dato di associare il fatto della grande somiglianza schematica e decorativa tra le arcatelle trilobe del coronamento di facciata e quelle ora vedute nel campanile.

Dal complesso di queste osservazioni mi sembra di poter concludere che lo stesso artista autore del coronamento della fronte ideò la decorazione architettonica dei due ultimi ordini della torre campanaria, sui quali più tardi doveva sorgere il prisma ottagonale. Tuttavia questa corrispondenza stilistica non mi dice chiaramente se Rainaldo Atriano fu anche l'autore del portale maggiore. Certo di lui troveremo in Atri altre opere che stilisticamente indicano qualche evoluzione ed un migliore sviluppo della sua operosità, e perciò è anche da supporre che rimanesse



per molti anni a capo dei lavori del duomo. Lasciamolo dunque tutto intento alla grande costruzione e seguiamo il collega Raimondo di Poggio, il quale sembrò destinato a diffondere in Abruzzo la scuola Atriana, specialmente nella decorazione dei portali.

Santa Maria di Propezzano (Prima metà del sec. XIV). — Alle vaghe notizie sulle origini di questo monastero e sulla pia leggenda secondo la quale la chiesa sarebbe stata ampliata ed arricchita nell'ottavo secolo⁵ segue una vasta lacuna. La storia è muta per quanto riguarda le vicende dell'abbazia fino ai privilegi e alle indulgenze ottenute da Bonifacio IX (circa il 1393) e fino a che nel 1396 Andrea Matteo d'Acquaviva, Duca di Atri, "cominciò ad accampare pretese sul cenobio già molto decaduto"⁶. Si sa però che nei secoli precedenti l'abbazia fu splendida per bellezza, ricchissima per i grandi tenimenti e tanto potente da tenere il dominio feudale di due terzi di Notaresco e lo spirituale di tutte le circostanti popolazioni.

Il Bindi riporta un'iscrizione in versi che tuttora si vede dipinta presso la porta d'ingresso al di sotto del grazioso portichetto, la quale, evidentemente rifatta di recente con qualche alterazione, ha la grande importanza di rappresentarci il persistere di alcune notizie che venivano affidate ai monumenti. L'iscrizione terminerebbe con queste parole:

HOC OPUS FECIT FIERI IOANNES ANDREAS SIMONIS (?)
CANONICUS ADRIENSIS ANN. D. MCCLXXXV (?)⁷

Il mio studio tende a sciogliere il problema sulla incertezza della data letta dal Bindi e da me trovata indecifrabile.

La pianta regolarissima (fig. 551) è un quadrilatero a tre navi divise da quattro arcate di tutto sesto gravanti su semicolonne addossate a piloni rettangolari, e, come in Atri, le tre campate in prosecuzione delle navi formano la zona del presbiterio sprovvista di absidi. Il campanile a pianta rettangolare occupa una parte della prima campata della navatella destra, tenendosi un poco indietro della muraglia frontale. I piloni divisori non hanno le quattro semicolonne come in Atri, ma il loro corpo rettangolare innalza le facce verso le navi con ufficio di lesene fatte per le imposte delle crociere, che dir si potrebbero volte a botte con lunette della stessa monta. Questi appoggi sono ripetuti a ridosso delle muraglie laterali a guisa di lesene e rinforzati con veri contrafforti dal lato esterno sulla campagna. Dall'opposto lato le volte del chiostro bastano ad esercitare la contospinta.

La zona presbiteriale adotta invece il completo sistema ogivale del pilone a croce, due bracci del quale servono per le arcate di trionfo sestiacute e gli altri per gli archi divisori. E le tre aule, benché in parte trasformate, conservano le colonnine angolari su cui posano i costoloni delle volte fortemente rilevati (fig. 552). Le pilastrate hanno le basi attiche soltanto sotto alle semicolonne, che portano sul collarino capitelli cubici a facce verticali girate in semicerchio per mezzo di semplici raccordi sferici, ed abaco rettilineo. Questa semplice architettura, che si ripete in proporzioni minori nel chiostro contiguo, acquista una vivezza di colore tutta speciale dovuta al materiale di cui si compone, che è il laterizio bruno pazientemente lavorato e limato in ogni parte⁸.

L'esterno della chiesa ha perduto la sua grandiosità per essere stato successivamente frazionato e trasformato in malo modo. Tuttavia dal vasto piazzale l'effetto è pittoresco, come in tutti i monumenti abruzzesi. La croce stazionale sembra sia lì a guardia della chiesa abbandonata (fig. 553).

Il prospetto presenta un movimento straordinario di corpi. Nel mezzo il portichetto sestiacuto occupa la larghezza della nave di centro; vi si erge sopra la muraglia frontale con un finestrone rotondo, miseramente ostruito, ed un coronamento orizzontale. A fianco la navata sinistra con la porta Santa fu egualmente mascherata da una muraglia sovrapposta a coronamento orizzontale più basso dell'altro. L'ala destra si perde incorporata nell'ex convento, e più indietro vi poggia il campanile spezzato da due misere falde di tetto.

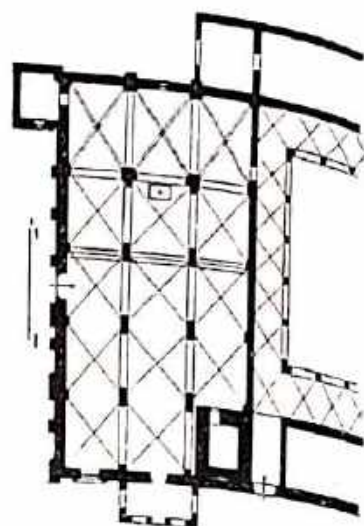
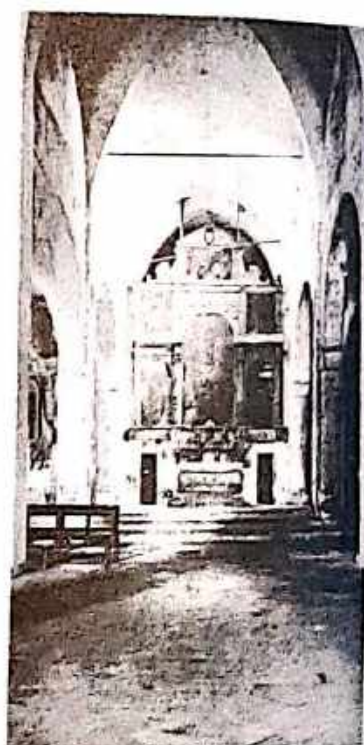


Fig. 551 - Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano - Pianta

Fig. 552 - Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano - Interno



Nella costruzione atriana questo prospetto dovette seguire invece la forma interna delle navi, pur avendo il portico sestiacuto e la porta Santa che fu lavorata all'incirca nel periodo in cui sorgeva la facciata della cattedrale di Atri. La sopraelevazione della fronte, con i due coronamenti orizzontali ad arcatelle di terracotta ed il finestrone rotondo, si deve riferire al tempo in cui Propezzano era divenuta *piatto* di Casa Acquaviva⁹.

Il portico, a somiglianza di quello di San Pellegrino di Bominaco, ha tre arcate sulla fronte e due laterali; vi si accede per l'arco di mezzo, essendo gli altri sbarrati dal parapetto su cui poggiano le semicolonne addossate ai piloni angolari e le colonne mediane, ripetendo, con materiale laterizio visibile, l'architettura del chiostro.

La fiancata di sinistra della chiesa si compone di una muraglia a cortina di mattoni rinforzata da contrafforti non sempre in coincidenza con i pilastri interni e la cui sovrabbondanza non si riesce facilmente a spiegare. Vi si nota l'esistenza di un ingresso secondario fornito di arco di scarico e la mancanza di una cornice di coronamento. La parte che corrisponde alla campata presbiteriale si eleva a guisa di transetto con muraglia a timpano per indicare la copertura a due falde del tetto di protezione delle crociere d'ogiva; ma nella parte bassa è ingombra di un locale addossato ad uso di sacrestia che disturba l'effetto prospettico (fig. 554).

Il lato posteriore dell'edificio mostra meglio che le altre parti la buona struttura delle muraglie. Si divide in tre campate corrispondenti al presbiterio, le quali sono indi-

Fig. 553 - Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano - Prospetto



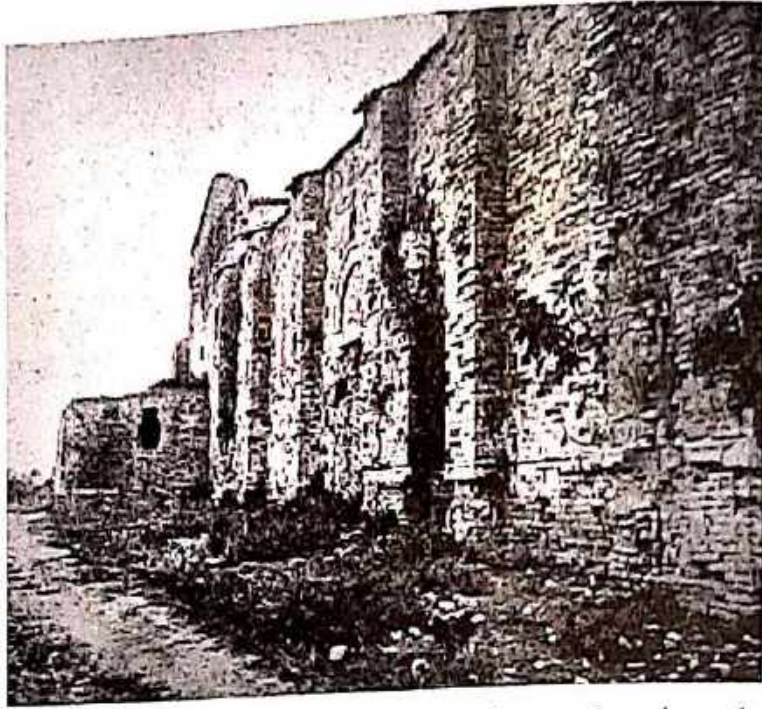


Fig. 554 – Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano -
Fianco di sinistra

cate dai contrafforti e dalle finestre che mandano luce abbondante nell'interno. La zoccolatura prosegue in questo prospetto, come nella muraglia laterale, con perfetta uniformità nella sagoma in pietra, che risalta intorno ai contrafforti, si ripiega e scende a minore altezza nella campata centrale per un capriccio decorativo (fig. 555).

E' probabile che anche qui, come in molti edifici ecclesiastici, la costruzione incominciasse dal presbiterio. Sono spronato a crederlo perché in tutta la muraglia, e specialmente nella parte centrale di essa, debbo constatare una maggior cura di esecuzione e un maggior impiego della pietra da taglio. Questo materiale, non difficile ad ottenersi a Propezzano, era certamente più costoso del mattone a causa dei banchi di creta frequenti in queste valli prossime all'Adriatico. Tuttavia i monaci vollero adottare una costruzione mista, che misero in esecuzione soltanto nella parte centrale. Alternarono cioè a filari di bella pietra concia zone all'incirca eguali di quattro o cinque mattoni disposti a perfetta regola d'arte. Mentre sorgeva con paziente studio questa parte centrale e le laterali si alzavano a cortina di soli mattoni, i maestri di Atri ornavano la finestra della campata di destra, l'unica delle tre luci che meriti la nostra attenzione (fig. 556). Quando si osserva la perfetta esecuzione dell'arcata a trilobo e l'archivolto sporgente con punte di diamante fiorite e le spalle bianchissime con pietre più o meno lunghe nella presa nel mattone dalla tinta calda, non è possibile non riconoscere viva e fiorente la genialità delle maestranze che per mezzo dello scalpello riuscivano a trasfondere nella materia una speciale animazione. La parte arcuata dello sguancio è



Fig. 555 - Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano -
Lato posteriore

Fig. 556 - Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano -
Finestra del lato posteriore



adorna di foglie radiali larghe e piatte modellate all'uso della palma; i fiori a punta di diamante sono a petali lanceolati e nascono all'imposta da specie di mensoline rivestite di palmette sottili. Vi è tutta la gentilezza e l'eleganza della scuola di Atri, che eseguì e diresse la costruzione della chiesa e del vicino chiostro.

L'ingresso principale, disposto sotto al porticato, è sprovvisto di decorazioni; invece la porta Santa, che gli è presso e s'apre ai fedeli due sole volte all'anno, ha forme grandiose, persino sproporzionate col resto del prospetto, ma una finissima lavorazione in pietra da taglio (fig. 557).

Lo schema ed i particolari palesano una delle più gentili produzioni della scuola Atriana ed una probabile opera dello stesso Raimondo di Poggio. Le pilastrate hanno spalle e stipiti cordonati, colonnine negli angoli a tortiglione dal giro spezzato e colonne frontali con basi a foglie di protezione e fusti recinti da legacce ricche d'intagli. I capitelli, piccolissimi e fronzuti, sostengono l'architrave liscio e l'archivolto ricamato dal fine e prodigioso magistero tutto speciale della scuola di Atri.

Lo schema adottato da Raimondo di Poggio nel 1302 appare qui semplificato, ma ingentilito nel particolare. Vi si trovano soppressi i leoni sulle colonne frontali ed il frontone acuminato. Ma all'acanto del primo giro si supplisce con un tralcio completamente idealizzato, in cui si alternano foglie di felce e grappoli e uccellini e fiori stellati; i fiori a punta di diamante prendono la frastagliatura minuta come nel maggior portale di Atri; il giro delle *palmette atriane*, disposte radialmente attorno alla lunetta, acquista una forma plastica meglio studiata. Le quattro zone dell'archivolto, in perfetta corrispondenza con le verticali, sono alternate con giri di palmette minutissime, di stelline, di dentini di ruota, di rosette, per modo che non vi è listello senza la sua corona ornamentale¹⁰.

La chiesa di S. Maria di Propezzano, quale appare al mio studio, a differenza di altre chiese abruzzesi, è opera di getto, sorta in breve tempo con unità di metodo e di esecuzione da una scuola giovane, come quella Atriana, che poteva disporre di maestranze numerose ed abili.

Basta osservare come la pianta rettangolare riassume con poche semplici linee lo stesso schema che a Santa Maria di Atri risultò dallo sforzo successivo di tre epoche e di tre scuole diverse, per comprendere come si volle a Propezzano riprodurre l'opera compiuta, quella che ritenevasi perfetta. (Si confrontino le figg. 538 e 551). Il capitello cubico profuso nella chiesa e nel chiostro non è che una vasta applicazione di un esperimento già fatto nel duomo di

Atri nei capitelli delle navate e in una cappella recentemente scoperta presso il campanile.

Lo stesso dicasi per il chiostro, che certamente fu parte integrante della risorta vita del monastero, quando le maestranze di Atri ne intrapresero l'ampliamento (fig. 558). Anch'esso con la sua pianta quadrata, perfettamente regolare, senza pentimenti o cenni di ricostruzione, dovette sorgere di getto sulle cinque arcate semicircolari di ogni lato con eleganti applicazioni del mattone, che sagoma ogni membro sinceramente apparendo con misurata disposizione come nella chiesa (fig. 559). La sovrapposizione del secondo ordine con raddoppio del numero delle arcate sembra un primo invito al Rinascimento ed è, in vero, quasi un capitello della Rinascenza quello che culmina nelle colonne di questo loggiato. La costruzione delle volte del portico terreno tra le arcate e le mura del monastero è un prodigio di abilità indiscutibile. Osservando queste volte a botte lunettata, o meglio a crociera, impostate sui capitelli cubici da un lato e sui peducci dall'altro, si vede anche la possibilità che le volte gravanti sulle navate della chiesa siano contemporanee e appartenenti alle maestranze di Atri.

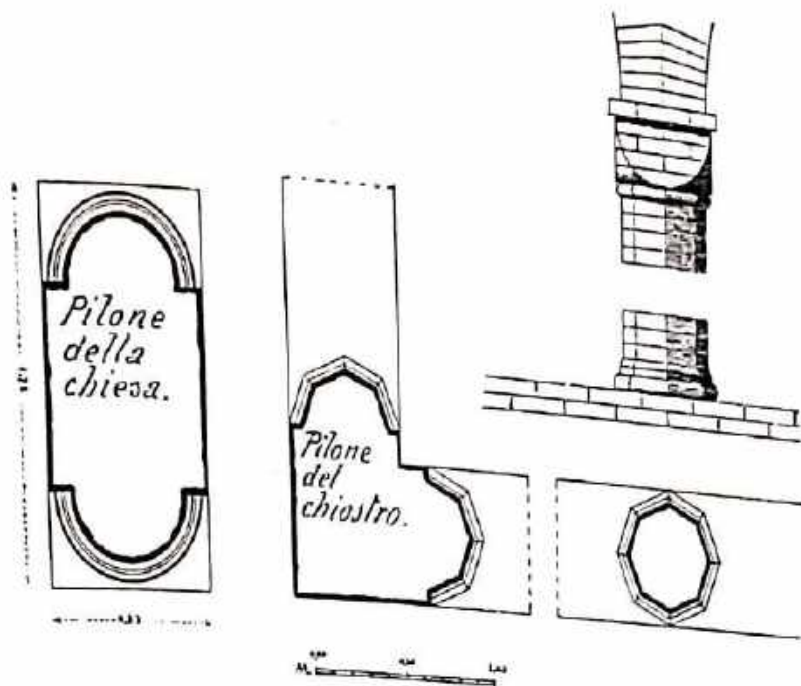
Tuttavia la costruzione di Santa Maria di Propezzano sembra precorrere il pieno sviluppo della decorazione del duomo. Ed è naturale che quando le maestranze degli scalpellini e degli ornatisti entrarono in funzione nella grande opera esteriore della cattedrale di Atri, le maestranze dei costruttori e muratori fossero già liberi di assumere altri lavori nei paesi vicini. Quando Raimondo di Poggio si stabilì a Propezzano per la decorazione della porta Santa (cioè non prima del 1302), la chiesa monasteriale era di già elevata con il piccolo portico discordante



Fig. 557 – Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano - Porta Santa



Fig. 558 – Morro d'Oro:
S. Maria di Propezzano - Chiostro



nelle proporzioni col sontuoso ingresso vicino. Può quindi ritenersi che il rinnovamento dell'antica abbazia di Propezzano incominciasse col tracciato generale e col prospetto negli ultimi anni del tredicesimo secolo.

Chiesa del Salvatore di Morro d'Oro (a. 1331). - A breve distanza dal monastero benedettino di Propezzano, nel mezzo dell'abitato di Morro d'Oro, sorge la grande chiesa dedicata al Salvatore, che fu certamente una dipendenza della grande badia (Vedi Palma, *Storia ecclesiastica e civile della regione settentrionale del Regno di Napoli*, 1852, Teramo). Lo si può desumere non dalla povertà dei documenti, ma dalla struttura dell'edificio, che si presenta come una fedele riproduzione dei metodi usati nella vicina chiesa abbaziale. Benché l'esterno sia rimodernato, vi si riconosce pianta ed organismo derivanti dalla cattedrale di Atri, e cioè una pianta rettangolare di circa m 20 per 40, senza abside, divisa in tre navate di cinque campate ognuna. Le ultime tre campate servono da presbiterio e da sacrestia. Ogni campata della navatella destra ha finestre in asse.

L'iscrizione in caratteri gotici posta su uno dei lati della chiesa riassume la storia del monumento in questo modo: *Anno Domini 1331, Tempore Domini P. P. Johanni XXII, Regnante Domino nostro Rege Roberto, tempore Francisci de Aquaviva Dominus Martinus Prepositus de Murro fecit fieri hoc opus. Magister Gentilis De Ripetransoni me fecit.*

Il nome di Gentile di Ripatransone non è conosciuto per

altre opere e si presenta qui certamente come quello del costruttore o impresario dei lavori piuttosto che come quello dell'architetto; giacché è ormai cosa dimostrata che specialmente tra i Benedettini era uso imporre lo schema dell'edificio alle maestranze scelte per l'esecuzione. E poi in ogni caso il maestro Gentile non avrebbe creato nulla, in quanto la chiesa del 1331 è posteriore a quella di Propezzano e alla cattedrale di Atri, ove del suo nome non è traccia.

La chiesa di Morro d'Oro come derivazione diretta e dipendenza della vicina badia di Propezzano non può quindi assurgere a caposaldo stilistico se non per il fatto che si conosce la data della sua costruzione.

Santa Maria in Colromano (Prima metà del sec. XIV). – Un'altra abbazia importantissima non lontana da Atri è quella di Colromano in Penne, tenuta presentemente dai Francescani. Sorge in luogo pittoresco su un'eminanza boscosa che s'affaccia tra il Gran Sasso d'Italia e l'Adriatico, ma la sua costruzione primitiva è sopraffatta da aggiunte o ricostruzioni del Cinquecento¹¹. Vi è di notevole un chiostro molto semplice di architettura tarda e che discorda con le eleganti forme della chiesa contigua.

Questa grande abbaziale non permette di essere visitata all'esterno, ma le vaste navi divise da otto arcate di sesto acuto per ogni lato e l'abside quadrata mostrano a sufficienza l'antica struttura senza gravi modifiche. La pianta è inscritta in un rettangolo come S. Maria di Propezzano per riprodurre, in forma più allungata, lo schema di Santa Maria di Atri.

Le arcate divisorie in terzo punto ed i piloni a sezione variabile mostrano ancora l'accurato apparecchio in laterizio che si estende sotto alle zone intonacate. Migliore scelta nei motivi architettonici e maggior esperienza tecnica suggeriscono alle maestranze di Atri soluzioni più felici. I sostegni isolati si alternano con perfetta simmetria da ambo i lati (fig. 560). Sono colonne che si intramezzano a piloni quadrati e ottagonali, ma sempre con lo stesso carattere nelle basi e nei capitelli cubici perfettamente lavorati. E' interessante vedere la soluzione trovata per applicare il capitello cubico al pilone quadrato.

Le lesene, che a Propezzano sono incorporate coi piloni, si staccano qui al di sopra del capitello per formare piede alla volta a botte lunettata che ricopre la nave centrale; i contrafforti che a Propezzano servono a contrastare le volte delle navatelle sono qui sostituiti da masse murarie interne, tra cui si ricavarono più tardi i nicchioni per gli

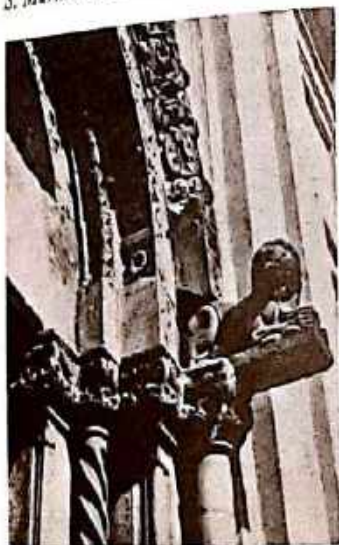
Fig. 560 – Penne:
S. Maria in Colromano - Interno





Fig. 561 - Penne:
S. Maria in Colromano - Prospetto

Fig. 562 - Penne:
S. Maria in Colromano - Particolari



altari. Le tre campate presbiteriali subirono alcune alterazioni; la centrale coperta a crociera fu ampliata con archi rotondi e spostamenti dei muri laterali a scapito delle campate laterali, ridotte l'una a cappella, l'altra a sacrestia. Tutti i metodi costruttivi della chiesa di Propezzano si trovano qui ripetuti e migliorati senza incertezze. Le volte a botte lunettata delle tre navi, ripetendo esattamente le forme delle corrispondenti volte dell'abbazia del Vomano (persino nel modo di applicare le catene nella nave di centro), vengono a costituire la prova che non si tratta di un tardo completamento, ma del risultato del lungo studio di queste maestranze.

La fronte della chiesa fu ricoperta nel 1792 con un'architettura in stucco, saggiamente rispettosa del pregevolissimo portale, tra i meglio conservati della scuola di Atri (fig. 561).

La somiglianza col portale di Santa Maria di Propezzano, e con gli altri che vedremo in seguito, mi dispensa da ogni descrizione. La soppressione del frontone già si dimostrò insufficiente a snaturare l'organismo atriano perché gli altri elementi bastano a farci riconoscere uno stile oramai bene individuato. Le pilastrate hanno le colonne frontali senza ornamenti; quelle accantonate i fusti a tortiglione continuo da un lato, a tortiglione spezzato dall'altro. I capitelli sono una meraviglia di conservazione, e meglio degli altri esempi dimostrano l'abilità dell'intaglio (fig. 562). Sopra al collarino basse palmette del martirio accoppiate e campanule tratte dal vero fanno da nascimento su ogni faccia alle palme a ventaglio ricongiunte e ricurve agli spigoli. Non mancano le *palmette atriane*, diritte sotto ai caulicoli ricciuti, e tutta la flora che i maestri di Atri sapevano profondere in ogni loro opera. Nella zona dell'architrave spiccano i leoni sporgenti sulle colonne con la forte modellatura e piccoli bassorilievi entro formelle. Nell'archivolto si ripetono gli elementi che vedremo in Santa Maria a Mare, cioè il caratteristico tralcio d'acanto sporgente e le formelline del sottarco e le palmette atriane radialmente disposte.

Un nuovo elemento decorativo è costituito dalla statua della Vergine col Bambino, rappresentata con tutta la salda vigoria delle figlie d'Abruzzo.

La chiesa di Santa Maria in Colromano si può dunque mettere subito a fianco della chiesa abbaziale di Propezzano, giacché le due costruzioni dovettero sorgere a poca distanza di tempo. Il maggiore uso dell'arco acuto nell'interno ed una più sicura disposizione delle masse di contrasto delle volte possono, insieme al maggiore studio del

rilievo nel portale, considerarsi indizi certi di un avanzamento della grande scuola di Atri.

Santa Maria a Mare di Giulianova (Prima metà del secolo XIV). – Nei primi anni del nuovo secolo la scuola Atriana fu chiamata a completare la chiesa di Santa Maria a Mare o a restaurarla in qualche parte. Ciò risulta dalla presenza di due opere in pietra da taglio di diversa importanza, ma della stessa maniera, che sono un capitello dell'aula ed il portale di facciata (fig. 563).

Descrivendo questo raro esempio di chiesa a due navate dissi come la divisione interna sia ottenuta con arcate a sostegni vari e sproporzionati, sostegni che evidentemente non furono soggetto di speciale studio nella costruzione dell'edificio. Tra essi l'unica colonna che rimanga isolata quasi nel mezzo dell'aula ebbe il capitello lavorato dagli artefici di Atri, come lo dimostra il rivestimento delle caratteristiche *palmette atriane* riunito a guisa di corona nobiliare per ingentilire quel ruvido masso già in opera.

Il Palma¹² ed il Bindi¹³ discussero sul portale senza riconoscervi la scuola Atriana.

Il simbolismo, che fu la mania degli scrittori di arte ormai trapassati, suscitò lunghe induzioni non solo nel giro di formelle del sottarco decorate in modo veramente bizzarro, ma persino nel giro delle foglie che orna la zona esterna dell'archivolto.

L'altezza molto limitata della fronte non permise al maestro di tracciare l'opera sua in proporzioni slanciate, e perciò riprodusse il portale atriano del 1302 con un insieme ridotto in forme speciali, come lo consentiva lo spazio. Egli incominciò col tenere più robuste le colonne frontali e col sopprimere il piedritto dell'archivolto, per modo che tutte le membrature concentriche ebbero il piano d'imposta direttamente sui capitelli, tranne l'arco di scarico della lunetta, il quale, sorgendo sull'architrave, rimase nello sviluppo minore del semicerchio. Sparì in tal modo la zona dell'architrave, la quale, estendendosi come piedritto sotto l'archivolto, diede tanta eleganza ai portali di Atri.

Il frontone, ripetendo la cornice a nastro di Raimondo, si tenne anche molto schiacciato nelle verticali e nelle linee del piovante; tuttavia sembra che il maestro intervenisse per riparare con altrettanta ricchezza d'intaglio alle manchevolezze dell'insieme.

La sagoma dell'archivolto, ripetendo esattamente lo schema delle verticali, si permette qualche variante. Il giro dei fiori a punta di diamante, che nel portale di Atri decora il



Fig. 563 – Giulianova:
S. Maria a Mare - Porta

ciglio dell'arco, prende il posto del cordone che di solito segue la linea delle colonnine accantonate tra le spalle¹⁴; l'archivolto prende due facce come a Colromano, una anteriore con motivi ornamentali ed una sottostante o intradossale, decorata con le dieciotto formelline descritte dal Bindi¹⁵. E un'altra novità esiste nella decorazione della lunetta. Ridotta ad un segmento di cerchio, e quindi insufficiente a sviluppare soggetti pittorici, fu occupata, come nel portale di Colromano, da una statua rappresentante la Vergine in cattedra che affettuosamente stringe a sé il Figlio. La figurina, anch'essa di proporzioni schiacciate, posa sul piano dell'architrave, e col capo graziosamente piegato verso destra par che tocchi il giro delle *palmette atriane* che riveste l'arco di scarico a guisa di raggiera.

San Francesco di Città Sant'Angelo (Prima metà del sec. XIV). — Questa città, che a somiglianza di Atri emerge su di un'acropoli a dominare le innumeri vallette degradanti al mare, non poteva sfuggire al fascino che dovettero esercitare nei dintorni le prime opere della scuola Atriana. E così il portale di San Francesco lasciò anche qui la traccia di un glorioso periodo di produzione artistica che continuò fino al 1326 col portale del duomo e più oltre col maestoso campanile, rivaleggiante con quello di Atri (fig. 564).

Il nuovo portale fu aperto nella chiesa francescana dal lato del Corso, nello spazio compreso fra due lesene, ripetendo con qualche variante il tipo del capolavoro del 1302. E' probabile che Raimondo stesso intervenisse nell'esecuzione della nuova opera, minore di proporzioni, ma non per questo meno bella, giacché non vi è ripetizione pedissequa delle forme consuete. Per ciò che riguarda lo schema, dobbiamo anzitutto notare come il frontone si tenga distaccato dall'archivolto nelle verticali, che invece di partire dai capitelli delle colonnine frontali poggiano su colonnette tortili sostenute da basette pensili a tronco di piramide con qualche somiglianza di una simile soluzione esistente nel portale del prospetto di Atri. La cornice a nastro, sorgente dai capitelli delle colonnette pensili, gira intorno a se stessa per montare nei pioventi, ma non forma l'occhio centrale sul vertice.

Anche nei particolari le varianti si spiegano con nuova originalità e talvolta con nuovi elementi. La zona dell'archivolto corrispondente all'architrave, di solito nuda nei portali di questa scuola, si adorna di piccoli fiori quadri disposti con ordine sulle dodici facce dei risalti. Ma un altro elemento interviene, a quanto sembra impor-

Fig. 564 - Città Sant'Angelo:
S. Francesco - Porta





Fig. 565 - Atri:
S. Reparata - Archivolto

tato da una scuola fiorita nel secolo precedente. E' un motivo di decorazione che entra a far parte dell'archivolto rivestendo il giro corrispondente alle colonnine tortili, e consiste negli stessi draghi accoppiati che vedemmo quasi contemporaneamente apparire nei portali di Paterno e di Trasacco. Il motivo adottato con tanto successo dalla scuola Marsicana intorno al 1265 non era sconosciuto in Atri (fig. 565). La nuova scuola ne aveva fatto uso per decorare l'archivolto di un ingresso a fianco della chiesa di Santa Reparata, presso la porta della città. Era quindi naturale che entrasse a far parte di quel corredo di mezzi per cui Raimondo di Poggio sapeva dar vita alla pietra. L'artista non pose i leoni all'imposta, ma ne collocò un rappresentante nel mezzo, subito al di sopra dell'archivolto e ne fece sporgere la metà del corpo nell'atto di ghermire con una zampa un piccolo quadrupede. Adattò finalmente una finestrina cruciforme del nono secolo a riempire lo spazio rimasto fra il simbolo della Chiesa trionfale ed il vertice del frontone (vedi Vol. I, pag. 22).

Santa Maria di Paganica in Aquila (a. 1308). — La città dell'Aquila, ricca già di munifiche iniziative per emulazione del popolo dei suoi Castelli, sembra non avesse scuole sue proprie di intagliatori e di scultori quando nei primi del secolo decimoquarto i maestri di Atri vennero a completare la decorazione esterna della chiesa di Santa Maria di Paganica. Il fatto non è registrato dalle cronache, ma le ragioni stilistiche lo dimostrano.

La facciata a coronamento orizzontale, caratteristica della regione, si era già affermata nella seconda metà del secolo tredicesimo, e quindi Santa Maria di Paganica foggia il suo prospetto a cortina di pietra concia divisa in due ordini da sottile cornice e rinforzata agli spigoli da lesene. Un

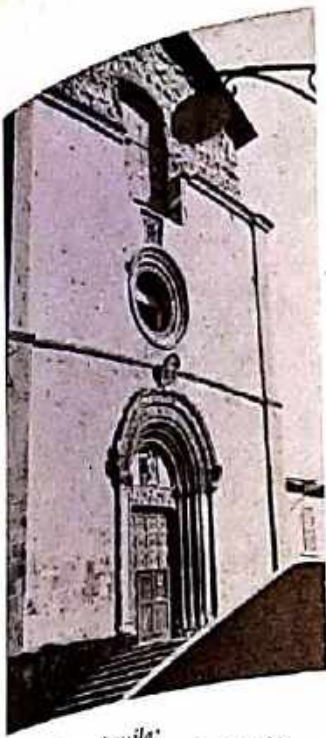


Fig. 566 - Aquila:
S. Maria di Paganica - Prospetto

grande portale nel primo ordine e una finestra circolare nel secondo completavano l'architettura semplicissima (fig. 566). Nelle fiancate della chiesa, che non ebbero l'onore della cortina, si aprono ancora i due portali minori. A quello di sinistra, sulla piazza, dovuto agli artefici aquilani della seconda metà del secolo tredicesimo, seguì l'altro portale, quello di destra, che si presenta con sorpresa in prossimità del gigantesco basamento della torre campanaria demolita. Questo piccolo ingresso palesa le più schiette caratteristiche della scuola Atriana (fig. 567). La sua struttura è identica a quella di S. Maria di Propezzano, in quanto, rinunciando ad alcuni elementi adottati spesso dalla scuola di Atri, come il frontone ed i leoni sporgenti sulle colonne, serba però tutte le altre note speciali del genio di maestro Raimondo. Giova quindi confrontarne i particolari (fig. 568).

Nelle pilastrate le colonne frontali hanno i fusti lisci e mancano delle legacce ad anello usate unicamente a Propezzano. Invece le colonne accantonate sono di identica fattura, cioè con i fusti spezzati in più sensi. I capitelli, meno floreali, accennano ad un maggiore impiego della figura e degli animali. Nella zona dell'architrave le facce dei piedritti si adornano dei fiorellini quadri veduti sul portale di San Francesco a Città Sant'Angelo, e finalmente la decorazione floreale invade la faccia dell'architrave (fig. 569).

Tutti gli elementi di cui si arricchisce l'archivolto provengono direttamente da Atri, ed è inutile che io li descriva. Da Città Sant'Angelo e da Atri si trasporta anche qui sull'ultimo giro dell'archivolto quel caratteristico fregio di draghi intrecciati, originario, a quanto sembra, della Marsica.

I due portali minori della chiesa dei cittadini di Paganica furono posti in opera quando l'edificio era elevato. Lo dimostrano gli archi di scarico ancora visibili sulle due muraglie e le spalle robuste che permisero agli scalpellini di lavorare senza alcuna preoccupazione¹⁶.

Contemporaneamente si andava innalzando la fronte della chiesa ed il grande portale informato al gusto predominante in Aquila (fig. 570). A differenza delle porte di Atri, che generalmente mantennero l'architrave poggiato sopra ai capitelli delle pilastrate, in Aquila prevalse l'uso di lasciare l'architrave affidato agli stipiti ed alle mensole confitte in essi. Allo stesso modo le proporzioni generali più larghe, il maggiore sviluppo delle pilastrate, il ritorno di una leggera cornice d'abaco che lega i capitelli e corre al ciglio superiore dell'architrave, dimostrano come tutto lo schema del portale di Santa Maria di Paganica sia

Fig. 567 - Aquila:
S. Maria di Paganica - Portale minore



espressione sincera di un sistema costruttivo proprio della scuola Aquilana.

Non così può dirsi del particolare di tutta la facciata, ove da cento elementi scaturisce l'opera dei maestri di Atri. Il grande sviluppo decorativo dell'archivolto ed i mezzi con cui si raggiunge uno sfarzo non mai eguagliato, indicano chiaramente come i criteri artistici che direbbero quest'opera insigne non debbano ricercarsi lungi dalla scuola di Raimondo di Poggio. Uno studio minuto della parte figurativa, che qui abbonda, conforterebbe quanto vedremo nella parte ornamentale.

Ambedue le zone dei capitelli hanno un primo ordine di foglie atriane diritte sul collarino e sopra vi si dispongono gli astrini a giorno come in Colromano. Le palmette atriane si riconoscono per la loro forma caratteristica.

Poi la flora si arricchisce di soggetti tratti dalla vita, e così, nei capitelli della colonna frontale di sinistra, una serpe, strisciando su per la campana, giunge fino al nido di un aquilotto posto sopra al fogliame, e morde l'uccello prima che un'aquila adulta se ne avvenga (fig. 571).

Sul capitello della seconda colonna accantonata dallo stesso lato una figura maschile si erge tra le piante ignuda, poggiando i piedi sul collarino e con la testa forma spigolo alla cornice. Nella pilastrata di destra qualche uccello si mescola alle foglie, e sulle tre colonnine accantonate tre piccole teste umane prendono il posto delle volute angolari dei capitelli. Nel campo dell'architrave sette busti di figure ieratiche compongono in bassorilievo tutta la decorazione. Cristo nel mezzo, in atto di benedire, volge la destra a San Pietro, a Sant'Andrea e a San Bartolomeo, la sinistra a San Giovanni, a San Paolo e a San Giacomo con i relativi attributi e il nome di ciascuno inciso nel listello inferiore, ove anche si legge la data dell'opera:

A. D. MCCC OCTAVO

Sui capitelli delle colonne frontali poggiano due mensole composte di vegetale su cui i leoni accovacciati, con l'immane preda tra le zampe, servono di nascimento alla decorazione sporgente dell'archivolto divisa in due zone concentriche. Una zona con fiori quadri accoppiati entro formelle, l'altra ricca di una serie di sculture vivaci, ove il Serra¹⁷ credette di vedere alcuni segni zodiacali o le rappresentazioni dei mesi¹⁸. Tutta la scena, composta di elementi concentrici, sfolgora in mille geniali aspetti sempre vari, sempre nuovi, anche quando riproducono forme già usate laddove la scuola di Atri intervenne col magistero squisito dell'arte sua. Sulle colonnine si ripetono i tortiglioni, le punte di diamante fiorite, le foglie di acanto, le



Fig. 568 - Aquila:
S. Maria di Paganica -
Particolari del portale minore

Fig. 570 - Aquila:
S. Maria di Paganica -
Portale del prospetto



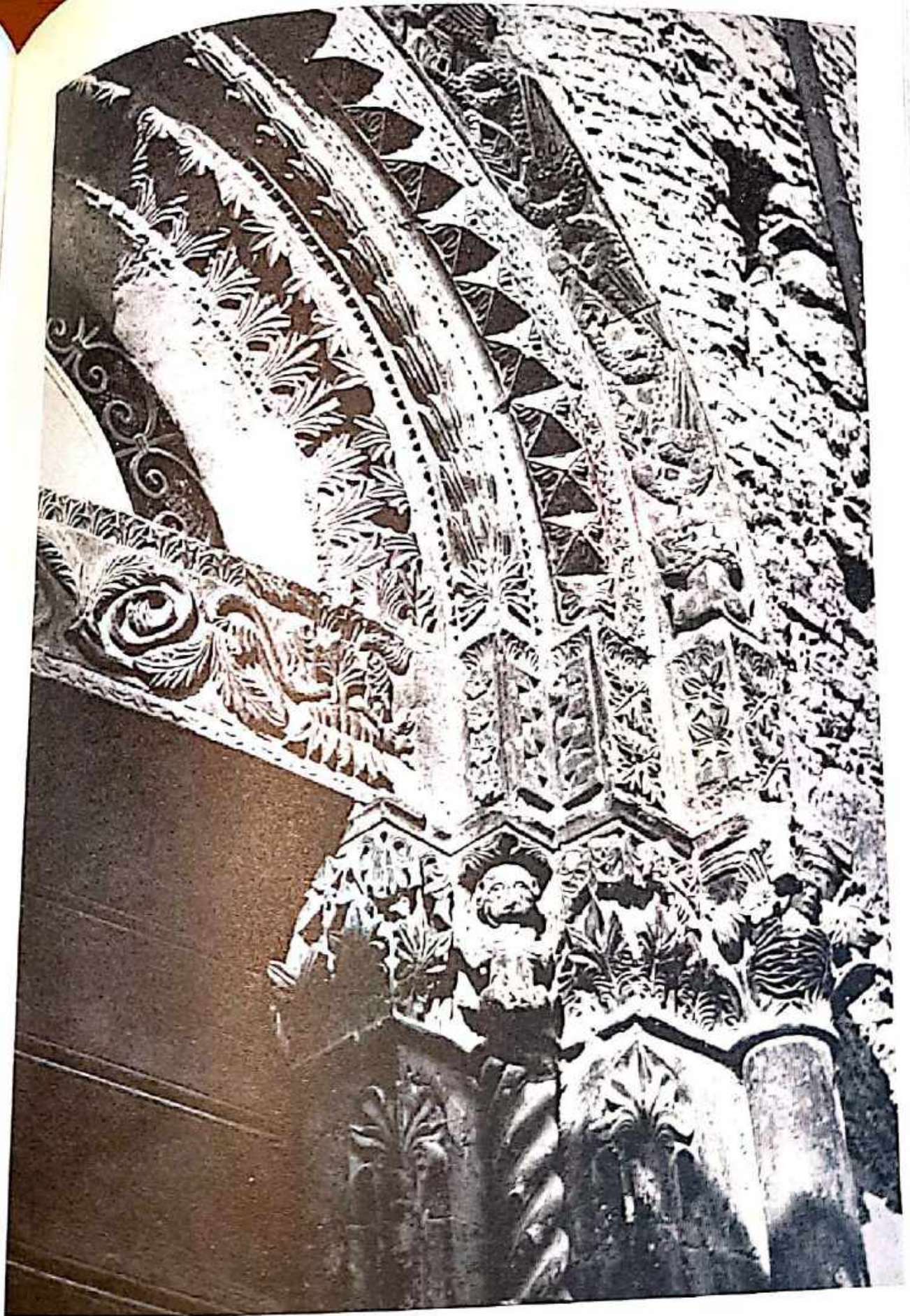


Fig. 569 – Aquila: S. Maria di Paganica - Particolari del portale minore

file di dentelli alternati, di astrini e di stelline a comporre come una gloria intorno alla statua della Vergine che siede in trono entro la lunetta.

Se Raimondo di Poggio diresse l'esecuzione che rende ammirabile questo portale, dovremo riconoscere nelle nobili forme della Madre di Dio l'opera migliore dell'artista che diede tutto se stesso al compimento della facciata monumentale della chiesa aquilana.

I particolari della cornice divisoria e del rosone non sono altro che il seguito dei dettami fissati nelle altre parti dell'edificio. La cornice, gentilmente sagomata, ha un solo intaglio nel listello superiore a denti di ruota; nella finestra invece le *palmette atriane*, le foglie d'acanto a volute ellittiche, i fiori a punta di diamante e una decorazione composta di bastoni spezzati compongono la fastosa mostra del vano, che perdette le colonnine radiali e le arcatelle dentate della ruota della fortuna.

Sant'Andrea di Atri (Prima metà del sec. XIV). — La chiesetta dedicata a Sant'Andrea Apostolo, ora adibita a scuola di arti e mestieri per uso dell'Orfanotrofio, a giudicare dall'interna architettura barocca non ebbe forme degne di speciale menzione e restrinse tutta la sua importanza ad un ingresso monumentale che si è conservato (fig. 572).

Le pilastrate sorgono su basi originalissime a schema geometrico e si compongono soltanto di spalle al vivo della cortina e di stipiti rientranti nel vano con colonnine accantonate. Gli spigoli sono addolciti da bastoni e gusci terminati da minuscoli congedi. Al di sopra la bassa zona dei capitelli dimostra nell'intaglio minuto e preciso una sovrabbondanza di elementi floreali e qualche uccellino bezzicante. Maestro Rainaldo e la sua scuola studiano qui un genere di fogliame slegato nella composizione, meschino nelle masse, che tende ad inginocchiarsi, all'uso gotico. Ne rivestono i capitelli e lo spigolo di un listello a vivo di muro, ove le foglioline rampanti compongono un primo giro che inizia la nobilissima decorazione dell'archivolto.

Nel resto si ripetono elementi del grande portale del duomo, ad eccezione del frontone, che qui sarebbe stato inadeguato all'importanza della chiesa. I caratteri comuni con questa grande opera, che ho attribuito a Rainaldo Atriano, sono i seguenti:

- a) Il centro degli archi concentrici dell'archivolto, essendo molto rialzato, produce una certa sproporzione tra la massa dell'archivolto e l'altezza dei piedritti.
- b) Il giro delle *palmette atriane*, che riveste l'arco di scarico della lunetta, sorge con vago nascimento al piano



Fig. 571 — Aquila:
S. Maria di Paganica -
Particolare del prospetto

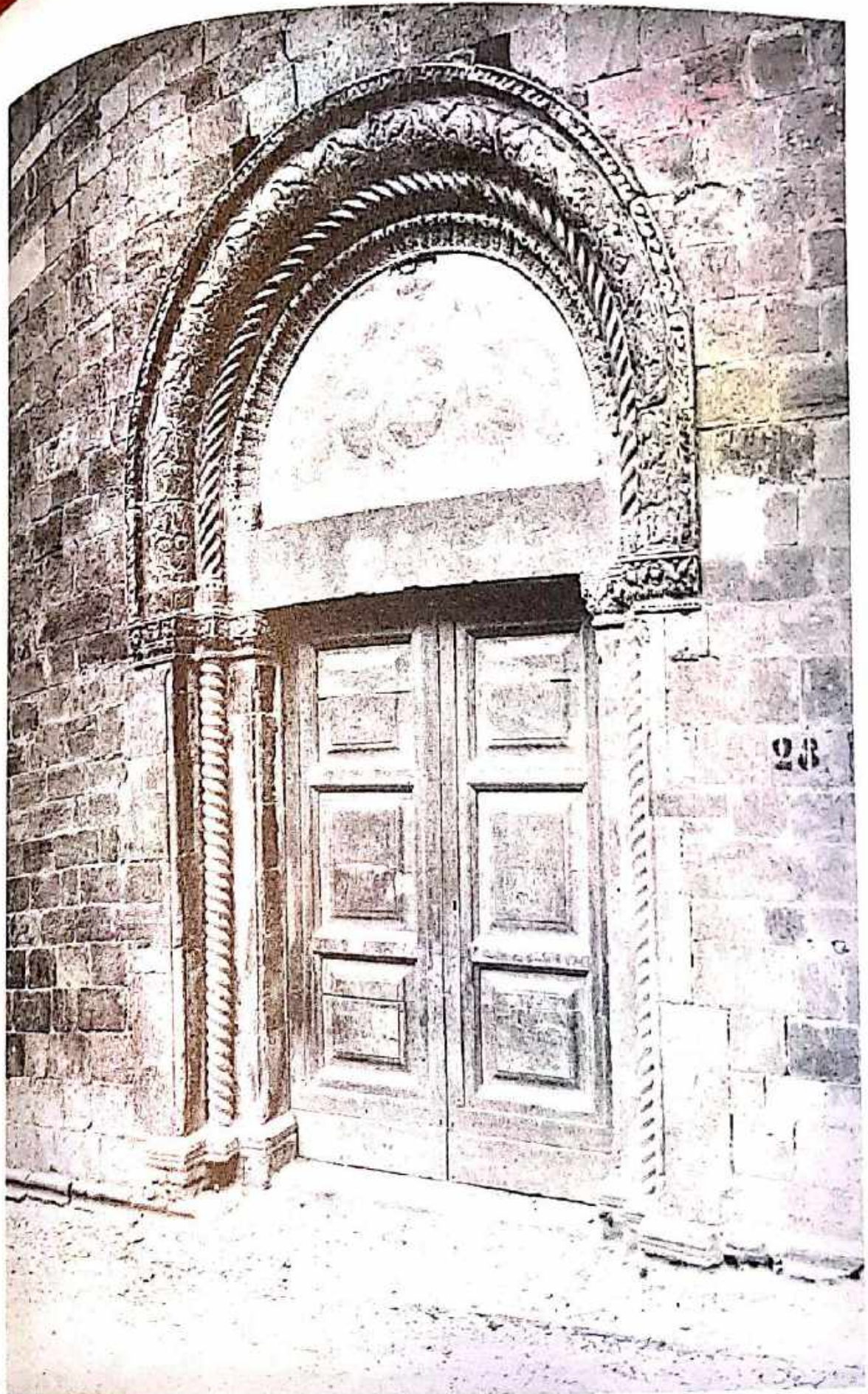


Fig. 572 – Atri: S. Andrea - Porta

superiore dell'architrave, mentre le altre decorazioni nascono al piano inferiore, cioè direttamente sui capitelli.

- c) L'archivolto corrispondente al vivo della cortina è abbracciato da un largo toro a quarto di cerchio, su cui si sviluppano intagli a basso rilievo che hanno un fare largo, uno svolgimento simmetrico rispetto ad un asse, ed una tecnica che ricorda il lavoro di cesello degli argentieri abruzzesi.

San Domenico di Atri (Prima metà del sec. XIV). — La chiesa dei Domenicani ha perduto ogni importanza per le trasformazioni interne che la ridussero in stile cinquecentesco e perché fin dalle origini sembra avesse nel solo prospetto nobili forme d'arte.

L'ingresso al convento era alla sinistra della facciata e si riconosce per un arco acuto in pietra sormontato da una bifora in cui rimangono soltanto le colonnine laterali. Nella decorazione della facciata rettangolare all'uso aquilano i padri predicatori chiamarono naturalmente i maestri migliori che rendevano famosa la scuola Atriana, ma oggi soltanto nella parte inferiore della muraglia si è conservata l'architettura con il grandioso portale. La cortina, a filari di conci che si alternano con zone di laterizio, ricorda molto bene la caratteristica usanza delle maestranze di Teramo, le quali forse intervennero nella costruzione (fig. 573).

Come nel portale di Sant'Andrea, in questo portale si manifesta quella certa libertà stilistica seguita dai maestri di Atri, per la quale era possibile uscire dai confini troppo rigorosi di una falsariga invariabile. A tutta prima sembra una ripetizione delle forme usate nella cattedrale, ma attentamente esaminato lo si riconosce per l'opera che più si allontana dal nuovo stile locale. Vero è che il frontone è delineato egualmente da sottili colonnine tortili distaccate dall'archivolto e poggianti su peducci e dai pioventi a fogliame leggerissimo, che le colonne sporgenti sul vivo sono a triplice fusto intagliato a spina, come nel portale maggiore del duomo; però negli altri elementi interviene un certo spirito di maggiore indipendenza. L'architrave poggia sulle mensole degli stipiti allo stesso piano ove poggiano i capitelli e s'incorona della stessa cornice d'abaco, come nel grande portale di Santa Maria di Paganica ad Aquila. Sembra così che anche in Atri, come avveniva in altri centri importanti, si comprendesse l'utilità di riprendere l'uso di questo membro architettonico e di generalizzare un tipo organico di portale comune a tutto l'Abruz-



Fig. 573 – Atri: S. Domenico - Portale

zo. Nelle pilastrate spariscono le scantonature degli spigoli e si mettono in evidenza le facce delle spalle e degli stipiti ricche di intagli ornamentali bassi e delicati.

Così delle colonnine accantonate non rimane che il ricordo in un fusto a quarto di tondo che riempie l'angolo e reca ornamenti analoghi a quelli che lo fiancheggiano. Ed è molto interessante riconoscere in questi ornati la grande influenza che la scuola di Casauria aveva esercitato nella formazione dello stile di Atri; giacché senza stento potremo vedere come l'elemento fondamentale adoperato nella composizione dei vari motivi non è altro che la *palmetta ad acroterio* composta di fiori d'iris.

I capitelli appaiono del tutto atriani, sia nelle foglie diritte del primo ordine, sia nella collana di fiorellini quadri e nel giro di piccole palme del martirio che vengono subito al di sopra. Nel secondo ordine le foglie angolari si ricurvano con grazia al posto delle volute, mentre la cornice d'abaco incorona tutta la zona.

La nuova struttura del portale porta con sé l'abbandono dell'usanza di lasciare l'architrave liscio, e perciò qui torna l'Agnus Dei nel centro ed ornamenti floreali ai lati. Nell'archivolto le palmette atriane occupano la sagoma sporgente come nel portale di Rainaldo del 1305 e nascono da due teste mitrate piene di energia, studiate dal vero.

Se i due volti riproducono le fattezze dei due vescovi di Atri, cioè Bernardo ed il suo successore, si può ritenere che il portale fosse appunto eseguito dopo la morte del primo, cioè nel 1322¹⁹.

Qualche novità è anche nei particolari delle colonnine pensili e del sovrapposto frontone. L'Agnello crucigero è nel mezzo in un'edicola stretta fra due leonesse; sui capitelli delle colonnine pensili due leoni frementi, puntati sulle zampe anteriori, rivolgono la testa verso il centro e gli occhi in alto, come per sorvegliare.

Meglio non potrebbe esprimersi il concetto della Chiesa vigile sul Figlio di Dio.

Sant'Agostino di Atri (Sec. XIV). — La chiesa, a cui era unito un convento di Agostiniani, presenta l'organismo di una nave fiancheggiata da cappelle che funzionavano da masse di contrasto alla volta centrale. Poi le tre cappelle di sinistra crollarono o furono demolite per aprire una strada, sicché la volta fu sostituita con un soffitto in piano. Un grande arco di trionfo sestiacuto mette in comunicazione l'aula con una tribuna poligonale.

L'organismo gotico perdette così ogni valore e si restrinse

alla volta a semicupola del coro, in cui i sette spicchi sono sostenuti da costoloni in pietra su peducci piramidali. All'esterno quest'abside è rinforzata da lesene angolari e coronata da arcatelle che s'intrecciano formando piccoli sestri acuti trilobati con ufficio di collegare i piedritti, e da una semplice cornice che rilega tutta la massa in terracotta. Una simile fattura si riscontra nella zona presbiteriale della grande nave della cattedrale ove, all'altezza della gronda, fu applicata una cornice ad arcatelle di cotto. Egualmente dalla cattedrale discendono la forma e la decorazione della torre campanaria di Sant'Agostino per quanto riguarda il corpo quadrilatero.

La costruzione è a cortina di mattoni con parziale impiego della pietra da taglio in alcuni spigoli, ma la cornice di coronamento al di sopra della cella campanaria e le quattro cuspidi angolari ripetono la gentile trilobatura della cornice del campanile di Santa Maria.

Il chiostro è in disfacimento. Magazzini e abitazioni private lo hanno invaso squarciandolo in ogni parte, onde non ne rimane che qualche traccia di loggiato con arcate e colonne in mattoni gravate dai caratteristici capitelli a cubo, di cui già si era fatto largo impiego nel monastero di Propezzano.

Sant'Agostino di Penne (Sec. XIV). — Quanto rimane del convento degli Agostiniani in Penne attesta una diretta discendenza dalla grande scuola di Atri, che trasportò i suoi modelli in una vasta regione. La piccola chiesa ad una nave è completamente rimodernata; non vi è accenno di abside, terminando con semplice muraglia rettilinea su cui si apriva una grande finestra presbiteriale. Il chiostro, sventrato e demolito in gran parte, era alla destra della chiesa, come nella chiesa omonima di Atri, e presentava fino ad anni addietro tratti dei suoi loggiati a cortina di mattoni. La torre campanaria ha ancora nella parte quadrilatera strette analogie con quella di Atri, di cui vedremo come più tardi imitasse le forme fino alla cuspide²⁰.

Il duomo di Penne (Sec. XIV). — Anche il duomo di Penne ebbe un importante campanile di tipo atriano che subì la sorte, comune a tante altre torri, di essere demolito per metà. Il corpo quadrato esistente, a contatto con l'edificio, si compone di due soli piani in cui rimangono, tra lesene angolari, i coronamenti ad arcatelle di terra cotta accavallate con sestri acuti divisi in trilobi. Questo tipo di cornice, molto diffuso in provincia di Te-

ramo e nel Chietino nei secoli seguenti, deve le sue origini alla scuola di Atri, che adoperò con maestria la decorazione in pietra e quella affidata a grandi lastre di terracotta.

Il duomo di Città Sant'Angelo (a. 1326). — Il *castrum Sancti Angeli* distrutto da Federico II diede origine alla nuova città, probabilmente nella prima metà del Duecento, a sole tre miglia dall'Adriatico. A tale periodo conviene attribuire la costruzione della chiesa ex cattedrale di S. Michele Arcangelo, sorta presso quella del nono secolo di cui osservai le poche vestigia²¹.

È un grande edificio (la cui ossatura si nasconde sotto rifacimenti moderni ed aggiunte che lo hanno in gran parte modificato) il quale sembra fosse a tre navate ed un'abside poligonale, secondo lo schema comune in Abruzzo nel decimoterzo secolo.

La disposizione del duomo rispetto alle vie della città, originò, come per il San Francesco, una maggiore importanza del fianco di destra volto sul Corso (fig. 574).

Il prospetto rimase così abbandonato in una via traversa, nascosto dalla grande torre campanaria che gli è dinanzi isolata, con disposizione simile a quella del duomo di Chieti, e la grande muraglia del fianco, caratteristica per le sue lesene di rinforzo, fu trasformata in prospetto con tre ingressi e due lunghe braccia di porticato, che corrono a destra ed a sinistra del grande portale di centro. L'abside poliedrica presenta ancora, nelle sue pareti disposte a semiottagono, i caratteri della costruzione in laterizio, comuni a tutto il coronamento del fianco.

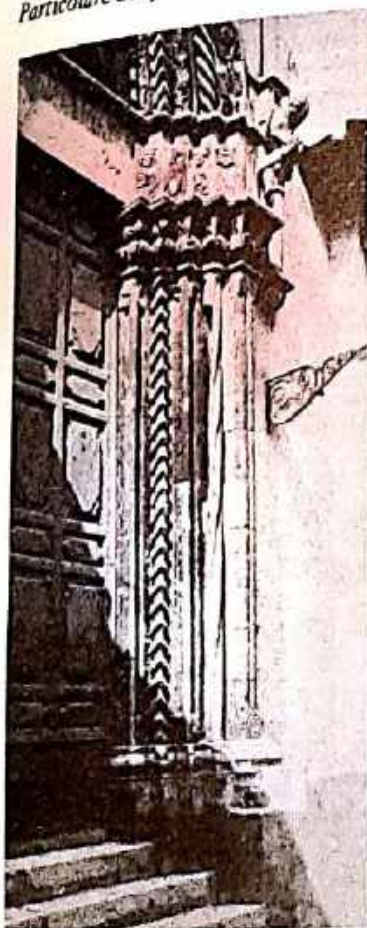


Fig. 574 — Città Sant'Angelo:
Il duomo

Fig. 575 - Città Sant'Angelo:
Il grande portale



Fig. 576 - Città Sant'Angelo:
Particolare del portale



Anche qui non ci sarà difficile vedere la parte importante che ebbe la scuola Atriana nel completamento esteriore della cattedrale, cioè nella costruzione del grande portale che si apre su ampia gradinata tra i due loggiati (fig. 575). L'opera mantiene infatti lo schema oramai conosciuto, senza però attenersi strettamente al modello di Raimondo di Poggio, bene rappresentato dal portale della chiesa di San Francesco. Così troviamo ancora uno dei caratteri speciali di questa scuola, consistente nell'includere gli stipiti nel fascio delle pilastrate e nell'interporre la zona dell'architrave nettamente distinta dall'archivolto, mentre vediamo le colonnine frontali sostituite con lesene cordonate, e altre cordonature introdotte ad arricchire le zone dei piedritti.

Un altro elemento conciliativo tra lo schema strettamente atriano ed i successivi mutamenti è quella leggera cornice che attraversa il portale al piano superiore dell'architrave. Le arcate e gli archivolti lasciano il sesto tondo, finora sempre usato dagli Atriani, e prendono quello acuto. Il frontone poggia su doppio ordine di colonnine pensili distaccate dal portale e segue i pioventi, abbandonando la forma a nastro e prendendo le foglie rampanti dall'arte gotica.

Dove però meglio risulta lo stile dei maestri di Atri è nei particolari arricchiti di una profusione d'intaglio sorprendente (fig. 576). Gli spigoli delle lesene e dei risalti si adornano di bastoni e di gusci terminati da congedi stranissimi composti con l'aggiunta di animali. Sulla lese-

na sinistra (fig. 577) due gruppi di sei campanule fanno tanto bene da nascondere alle solcature angolari quanto le coppie di uccelli ed i grappoli d'uva alle estremità dei carusci nelle spalle. I fasci dei capitelli hanno originalità caratteristiche, variate, nel fogliame e nei forti e profondi scuri ottenuti col rilievo compatto e robusto delle masse. Questo membro architettonico ha perduto quasi ogni sua forma tradizionale sotto il rigoglio delle foglie che l'avviluppiano, e solo un abaco sporgente, divenuto elemento grandioso, sta in alto ad indicare che l'organismo architettonico non è del tutto scomparso.

Un'altra creazione degna di nota è nei risalti dei piedritti corrispondenti alla zona dell'architrave. Quivi la fantasia inesauribile dei maestri di Atri suggerisce l'introduzione di otto mezza figure simboliche disposte in bassorilievo. Queste allegorie sono figure alate di grandezza notevole poste in atteggiamento discordante con la mostruosità delle teste di animale e con la bruttezza dei volti. Si direbbe che vogliono rappresentare le passioni umane in contrasto con la religione²².

Sull'archivolto sestiacuto le nervature concentriche mantengono le regole con l'esclusione dei fiori a punta di diamante e la ripetizione dell'acanto a girate oblunghe, delle palmette atriane e dei tortiglioni semplici ed a spina. Le colonnine pensili si elevano in doppio ordine per sostenere il timpano, ed hanno leoni interposti con vittime umane nelle zampe e le teste rivolte alla statua di San Michele che spicca nella lunetta. Sul fiore culminante nel timpano l'Agnello crucigero completa la decorazione del grandioso portale.

L'autore di quest'opera insigne ha voluto tramandare ai posteri, più che il suo nome, la data del capolavoro. Nell'apparecchio dei conci, al di sopra dell'archivolto ed a contatto di una croce dalle aste trilobate, egli lasciò una lapidetta ove è scritto:

+ A. D. MCCC
XXVI. N. IND.

Trentotto anni erano trascorsi dal primo lavoro di Raimondo di Poggio ed è quindi possibile che questi fosse ancora valido per continuare al di fuori di Atri la sua operosità.

I caratteri stilistici del portale di Città Sant'Angelo concordano meglio con la sua maniera che con quella del suo collega e successore Rainaldo Atriano, che per lunghi anni spiegò la sua grande maestria attorno al duomo e alle altre chiese della città natale.

Attribuendo a Raimondo di Poggio la grande opera di



Fig. 577 - Città Sant'Angelo:
Particolare del portale

Città Sant'Angelo noi possiamo vedere in essa e in tutte le novità introdotte, tra cui l'impiego dell'arco acuto, l'evoluzione che la sua arte aveva compiuto con gli anni e con l'esempio dei contemporanei.

Un portale minore a fianco dell'ingresso principale, oggi inutilizzato, si presenta come una modesta opera delle stesse maestranze di Atri.

Allo stesso periodo artistico si deve attribuire l'erezione di un grande ambone di cui rimangono alcuni pezzi ed i quattro leoni delle colonnette prismatiche. Le quattro belve, messe ad adornare il culmine dei piloni angolari del portico, sono eguali nelle misure dei blocchi basamentali, nell'altezza, nella modellatura e nell'intaglio della giubba. Portano ognuna sul dorso una base da cui risulta eguale il diametro dei piedritti e la grandezza proporzionata ad un pulpito di una notevole importanza che la stolta mania dei rinnovatori ci priva oggi di ammirare.

San Francesco di Loreto Aprutino (sec. XIV). – La chiesa francescana di Loreto, con annesso convento ridotto ad abitazioni ed a sede municipale, conserva segni caratteristici della scuola atriana. L'abside rettangolare addossata nel fondo della sua unica nave ed il grazioso campanile con tre ordini di bifore affermano a prima vista l'intervento delle maestranze di Atri.

Una facciata a coronamento in piano con finestra rettangolare, che appartiene ad un rifacimento moderno, copre l'antico edificio, e solo un portale dalle forme grandiose e ben proporzionate rimane a indicarci le ultime trasformazioni della scuola Atriana. In questo ingresso le pilastrate si compongono di colonna frontale e spalle rientranti con colonnine accantonate dai fusti a spina o a tortiglione. Le zone dei capitelli con abaco risaltante ad ogni elemento, mentre da un lato ripetono con masse compatte nuove combinazioni di *palmette atriane* fortemente ricurve, dall'altro risultano per la consueta distribuzione di foglie ad uncino largamente fiorite. Alla zona dell'architrave, senza ornamenti, corrispondono due piccoli leoni sulle colonne frontali. Nell'archivolto si spiegano gli stessi elementi delle spalle ed un giro di forti *palmette atriane* disposte radialmente (fig. 578).

La scuola di Atri perde la sua vivacità e la ricchezza dei suoi mezzi. Un timpano molto semplice completa l'ingresso mediante una cornicetta adorna di punte di diamante che si sviluppa uniformemente nelle verticali e nei pioventi.

Nel fabbricato contiguo rimane visibile un chiostro che ci

Fig. 578 – Loreto Aprutino:
S. Francesco - Portale



ricorda il più antico di Propezzano. La sua pianta è rettangolare con sei arcate da un lato e quattro dall'altro, che posano al piano terreno su massicci piloni recanti addossate in grossezza semicolonne fornite di capitelli cubici. Al primo ordine del piano terreno, in cui i sestri sono ribassati, sembra che si sovrapponesse un secondo ad archi più piccoli dal sesto semicircolare.

La costruzione atriana, oltre che per questo schema e per la nota caratteristica dei capitelli cubici, si riconosce per le ottime cortine a mattoni rosso bruno di cui si compongono tutte le parti dell'edificio. Le volte del chiostro erano tutte affrescate con grotteschi del cinquecento, ancora visibili in piccola parte.

¹ L'opera fu eseguita essendo vescovo Bernardo e procuratore della chiesa maestro Leonardo. Il testo è il seguente: † ANNO DI M. CCC. II TPR SACRE DI BNARDI PSVLIS PCYRANTE. MAGRO LEONARDO. H POTA FACTA E P MAGR. RAYM. D. PODIO. Lo svarione commesso dal Sorricchio e ripetuto dal Bindi nella lettura di questa epigrafe fu già riconosciuto da vari autori e corretto. Cfr. T. Casini, *Epigrafia Medioevale Abruzzese*, in *Rivista Abruzzese*, Anno XXII, Teramo, 1907, pag. 431.

² Sono imitazioni dei *congés* dell'architettura francese.

³ Eccone il testo: † ANNIS ADIECTIS QVINIS SVB MILL TRECENTIS EST OPIFEX OPERIS RAYNALDUS NOIE CIVIS PRESVLE BERNARDO CVRATE TAMEN LEONARDO. La parola *opifex* può significare tanto *operario*, *artiere*, quanto in senso traslato *autore*, *creatore*.

⁴ Il Sorricchio nell'articolo sopra citato riporta le parole testuali del Necrologio, ma vi aggiunge alcune creazioni della sua fantasia dicendo che il terremoto abbatté il frontispizio: "ossia il comicione che doveva terminare come l'ornato della porta coll'arco a sesto acuto. "Nel restaurarlo fu soppresso l'arco e si tirò in suo luogo quella linea merlata orizzontale che oggi vediamo".

⁵ Vedi Volume Primo, pag. 21.

⁶ Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 536.

⁷ Vedi nella *Rivista Abruzzese*, Te-

ramo, anno XXIII, 1908, pag. 595, *Note d'Arte Abruzzese* di V. Balzano ove è una diversa lettura dell'iscrizione.

⁸ E' deplorabile che queste belle cortine di mattoni siano state ricoperte di numerose mani di tinta a calce. L'applicazione di piloni con semicolonne addossate aventi capitelli cubici, che diviene caratteristica della scuola di Atri, può considerarsi come derivata dai monumenti nordici di cui giungono esempi fino al duomo di Modena.

⁹ Lo stemma: *leone azzurro in campo d'oro* è in molte parti della chiesa e sulla facciata proprio nella parte dovuta al rialzamento degli Acquaviva.

¹⁰ Il capolavoro, ridotto in pessimo stato, fu restaurato dalla R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi.

¹¹ Tolgo dal Bindi, *Mon. Stor. Art.* p. 581, questa notizia: "Lo storico Rodolfo da Tossignano ricordando il tramutamento dei religiosi da S. Cristoforo in Colromano nel 1506 dice ivi preesistente una chiesa antichissima, ma quando venne innalzata le cronache cittadine non rammentano".

¹² *Storia civile ed ecclesiastica di Teramo*, I, cap. X.

¹³ Op. cit., p. 87. Il Bindi riconosce solo le somiglianze tra questo portale e l'altro di S. Maria in Colromano.

¹⁴ La fotografia riproduce il portale prima del restauro ultimo, cioè

senza queste colonnine che andarono distrutte.

¹⁵ Bindi, Op. cit., p. 87.

Vedi anche De Bartolomei A. A., *L'Agro Castrense e la porta dell'antico tempio di S. Maria a Mare oggi Annunziata presso Giulianova ecc.*, Napoli, 1881.

¹⁶ L'arco di scarico sul portale di sinistra si deve allo spostamento del portale avvenuto quando si ingrandì la chiesa, come ho già spiegato più indietro.

¹⁷ Serra L., *Aquila Monumentale*, Aquila, 1912, p. 17.

¹⁸ Tra queste figure ho riconosciuto:

Alla destra: Un drago che addenta una lepre. Un leone. L'unicorno. Una figura umana. Un cane. Alla sinistra: Due cani che si slanciano verso un'aquila. Un leone. Una volpe che azzanna un volatile. Un cane. Un cervo. Un mastino.

¹⁹ E' accertato il vescovado di Bernardo canonico di San Pietro d'Angers (Eubel, I, 412) dall'aprile 1302 al 1321, che è il vescovo ricordato nelle lapidi della cattedrale.

²⁰ Tutte le torri campanarie discese dalle scuole di Teramo e di Atri non ebbero la sovrapposizione del corpo ottagonale che molto più tardi, cioè verso la fine del Quattrocento, come dimostrerò in seguito. Per queste torri vedi: Rozzi N., *I quattro campanili fratelli di Teramo, Atri, Campli e Corropoli*, Teramo, 1913.

²¹ Vedi Volume Primo, p. 21.

22 Riassumo l'aspetto esteriore di queste figure.

A sinistra: Figura femminile dal volto sfatto acconciata con grande pretesa con un rosario nella mano destra. - Figura fantastica dal corpo

velluto, cappuccio sulla testa da diavolo. Tiene fra le zampe unghiose un libro di preghiere. - Figura umana con testa di bue. Tiene nelle mani un libro. - Figura di angelo con giglio in bacchetta.

A destra: Un angelo con aspersorio. - Un angelo con libro nelle mani. - Una figura con testa di aquila e un libro dinanzi. - Un angelo con aspersorio e secchiello.

LA SCUOLA AQUILANA

Sant'Antonio di Aquila (a. 1308). — La chiesina situata fuori porta della Barete (oggi porta Romana o Sant'Antonio), pur nel suo povero aspetto, ci rappresenta un piccolo bagliore di luce nel buio che avvolge la storia dei monumenti aquilani.

La sua nave rettangolare non ha importanza di opera d'arte, ma nel prospetto, guasto e restaurato, un portale con la data 1308 rimane per indicarci qual era la decorazione in uso nella città prima che la chiesa di Collemaggio si adornasse di splendidi marmi e nell'anno stesso in cui i maestri della scuola Atriana completavano il prospetto di Santa Maria di Paganica.

Anche qui la caratteristica cortina, che chiamai *apparecchio aquilano*, evidentemente occupava tutta la parete, benché oggi esista in qualche tratto, e poggiava sulla zoccolatura in pietra da taglio (fig. 708).

Uno dei tanti terremoti che scossero Aquila fece precipitare la parte superiore della piccola fronte, che fu ricostruita alla meglio, ed è perciò che le pietre del portale recano ancora tracce di stuccature e manca la gola sporgente che doveva girare attorno all'archivolto.

Questo portale si ricollega per lo schema ad un tipo comune in Abruzzo, divenuto già tradizionale, e ne rappresenta la più modesta espressione (fig. 579). Stipiti rientranti, colonnine cantonali e colonne frontali nelle pilastrate, architrave indipendente dai capitelli e sostenuto da mensole infisse negli stipiti; sull'archivolto perfetta continuazione semicircolare delle verticali che fa da arco di scarico alla lunetta. Questi gli elementi comuni all'organismo del portale aquilano del primo tipo.

Nell'ingresso di cui parlo le colonnine sono di eguale importanza, lisce le frontali, a tortiglione le altre¹; i capitelli ricchi di particolari ben legati fra loro. A sinistra palme in piedi e ricurve sostengono uccelli che beccano l'uva o si abbeverano, nonché un piccolo quadrupede. A destra due

Fig. 579 — Aquila:
S. Antonio - Porta del 1308



ordini di palmette ricurve decorano il capitello rientrante e la spalla, lasciando slegati gli elementi del capitello esteriore, che sono foglie d'acanto spinoso e coppie di uccelli. Nell'architrave due tralci a forte rilievo nascono dalle fauci di piccoli mostri, rappresentati dalle sole teste al di sopra delle mensoline, si svolgono in volute irregolari con foglie nascenti, finché s'incontrano in un fiore centrale, anch'esso composto senza alcuna regolarità (fig. 580). Sembra che lo scultore abbia voluto esprimere lo sbocciare delle fogliuzze dalle gemme di questi due virgulti, non senza una qualche ricerca di originale eleganza.

Una iscrizione incisa nel listello superiore del monolite reca nel principio queste parole:

IN NOIE . DNI AM . A . D . MCCCVIII . VI . ID².

Si è perduta completamente la decorazione della lunetta e si è conservato invece l'infisso ligneo a scomparti rettangolari fatti di regoli riportati sul fusto, nei quali le scanalature, le rosette in ferro ed i chiodi simmetrici danno un aspetto di rustica opera d'arte.

Il monumento non ha importanza se non perché ci rappresenta con la sua data un caposaldo nella storia artistica aquilana il quale serve come punto di partenza nella classifica di altre opere precedenti alla decorazione di Collemaggio. Ed è appunto per il confronto con questo caposaldo che mi fu consentito di collocare il portale minore della chiesa di Santa Maria di Paganica³ tra le prime opere d'arte di cui si adornò la nascente metropoli degli Abruzzi.

San Nicola d'Anza (Principio del sec. XIV). — Uno dei più antichi esempi di chiesa con pianta a T esistenti in Aquila ci è rappresentato da questo edificio per metà smantellato dai terremoti (fig. 581). Si componeva di un'aula e di un transetto coperti a tetto. L'aula è indicata dalle mura perimetrali tagliate a piccola altezza e dal prospetto col portale nel mezzo. Il corpo del transetto, re-



Fig. 580 — Aquila:
S. Antonio - Particolare della porta

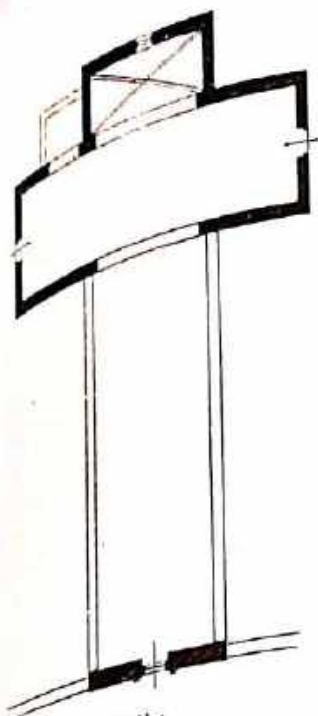


Fig. 581 - Aquila:
S. Nicola d'Anza - Pianta

staurato e rimesso in piedi ad uso di parrocchia, conserva la struttura antica nell'arco di trionfo di comunicazione con la nave e nell'arco simile dinanzi al coro rettangolare voltato a crociera d'ogiva.

Nessuna lesena sembra interrompesse le muraglie ed il prospetto, che si presenta a cortina di pietra conca listata a filari disuguali in altezza.

Il portale riproduce esattamente l'organismo di quello sopra descritto⁴, con l'aggiunta di due piccoli leoni sulle colonnine frontali (fig. 582). La scultura dei capitelli è ben misera cosa a confronto della vivace eleganza delle decorazioni del portale di Sant'Antonio. L'ornato dell'architrave riproduce in forme primitive due tralci di vite nascenti dalla bocca di animale e sviluppati in giravolte sgraziate fra pampini ed uccelli fino al centro, ove è un minuscolo Agnello crucigero.

San Marciano (Primi anni del sec. XIV). - La Collegiata di Roio, trasferitasi in Aquila fino dalla fondazione della città, costruì ben presto la sua chiesa parrocchiale, di cui rimangono le mura senza vestigia di forme architettoniche dovute a questa prima epoca⁵. Ebbe pianta rettangolare di non vaste proporzioni senza divisione in navate e probabilmente senza abside⁶. Nei fianchi non rimangono tracce di finestre e di lesene, onde è da ritenersi che sulla zoccolatura in pietra si elevasse una semplice muraglia a cortina di piccole pietre. Infatti l'apparecchio aquilano si conserva in larghi tratti visibile al di sopra della zona basamentale.

Il prospetto, che non può datarsi con sicurezza, ha tutti i caratteri di quel gruppo di chiese costruite in Aquila nella prima metà del Trecento e, per quanto restaurato, mantiene nella metà inferiore l'architettura primitiva (fig. 583). Rinforzato da larghe lesene angolari, si divideva in due ordini mediante una cornice orizzontale di poca sporgenza, ma non può asserirsi che la divisione verticale, esistente nel primo ordine, continuasse nel secondo, quasi completamente rimaneggiato. Queste piccole lesene intermedie striate verticalmente con doppia scanalatura erano divenute caratteristiche delle facciate aquilane.

Il portale occupa quasi tutta la zona centrale del prospetto, con organismo analogo a quello della chiesa di Sant'Antonio; però le proporzioni maggiori e il relativo lusso decorativo ci dicono che, pur essendo opera della stessa scuola di ornati, ben più vasti erano i mezzi a disposizione dell'esecutore (fig. 584). Della chiesetta suburbana questo portale conserva le colonnine esteriori ai lati delle

Fig. 582 - Aquila:
S. Nicola d'Anza - Porta



spalle, a cui fa seguito nell'archivolto una ricca gola sporgente, ed a fianco degli stipiti le colonnine tortili egualmente continuate attorno alla lunetta. Vi sono anzi dei particolari che indicano maggiori legami fra i due portali, e risultano dall'uso di sagomare a guscio e bastone gli spigoli delle spalle e degli archi: timida espressione d'arte, che si mostra appena nascente quando nella scuola Atriana ha già raggiunto il suo massimo sviluppo. Tuttavia nella decorazione del portale di San Marciano vi è una forza ed una pienezza di vita finora inusata (fig. 583). Nei capitelli il fogliame, ridotto a minuscola espressione, scompare sotto ai piedi delle figure che intervengono a formare le masse principali. A sinistra l'Angelo, il Leone, il Toro e l'Angelo, a destra cavalieri e figure sedenti, a forte rilievo, legano in un'unica zona i capitelli delle colonne con quelli delle spalle interposte. L'archivolto sporgente nasce da leoncini accovacciati sui capitelli e gira con foglie d'acanto vigorose disposte in senso radiale. Nell'architrave il ricordo dei due tralci di vite nascenti alle estremità si svolge breve e rude con forme semplici e massicce che non s'incontrano, ma lasciano largo spazio nel mezzo perché la figura dell'*Agnus Dei* prenda importanza maggiore.

Evidentemente nel fissare il tipo del portale aquilano si procede ancora per tentativi, ed uno degli indizi sta nell'uso degli anelli posti a metà dei fusti delle colonnine frontali, legacce apparenti che non rendono l'ufficio di assicurare la colonna contro la muraglia.

La parte alta della piccola facciata fu distrutta, con la soppressione del coronamento orizzontale e con la perdita di una finestra circolare che doveva esistere, a somiglianza della vicina chiesa della stessa università dei Roiani, Santa Maria.

Santa Maria di Roio (Primi anni del sec. XIV). — I caratteri stilistici collegano questa chiesa con le prime costruzioni aquilane ad una nave⁷. La facciata è divisa da lesene angolari ed intermedie, come San Marciano, in tre parti eguali, sicché il portale ed il finestrone circolare occupano tutto lo spazio racchiuso nel campo di mezzo. Ha un attico dovuto al rialzamento di tutto l'edificio rimodernato all'interno⁸.

Il portale non ha colonnine e solo stipiti a vivo di muro sorreggenti mensole sagomate. L'architrave disadorno è incluso per tre lati in una riquadratura a bastoni sorgenti dagli spigoli del vano come a Sant'Antonio e in altre chiese di Aquila. L'archivolto timidamente sporge con tortiglione e guscio poggiati su mensoline ed insieme all'arco



Fig. 583 - Aquila:
S. Marciano - Prospetto

Fig. 584 - Aquila:
S. Marciano - Porta



Fig. 585 - Aquila:
S. Marciano - Particolare



di scarico incornicia il grande bassorilievo rappresentante la Vergine, San Pietro ed un vescovo. Il finestrone circolare ha un giro di foglie rigide, ispide, grossolanamente eseguite; nella chiusura conserva il tipo ad arcatelle accavallate, che posano su colonnine di restauro disposte radialmente.

Fig. 586 - Aquila:
S. Pietro di Sassa - Porta



San Pietro di Sassa (Primi anni del sec. XIV). - Si ritiene questa tra le prime chiese fondate in Aquila, però nulla conserva di antico tranne il prospetto, che il Serra crede ricostruito con altro orientamento⁹. La facciata rettangolare ha lo schema di quella di San Marciano, cioè zona bassa divisa in tre spazi da lesene a duplice scanalatura e portale nel mezzo; finestra circolare (una volta forse a ruota) nella zona superiore terminata da una cornice moderna e sulla quale si vede spuntare una statua dell'Eterno Padre benedicente (fig. 586).

Anche il portale ripete le linee di quello di San Marciano con qualche variante e meglio si avvicina al prototipo, a Sant'Antonio, per leggerezza di forme e finezza di esecuzione. La plastica, più minuta e fine, si serve degli stessi elementi, che sono i quattro simboli evangelici, i leoni, i draghi e gli uccelli tra il fogliame. E' abolito il bassorilievo dell'architrave, il quale, per una sagoma che lo unisce agli stipiti, perde ogni importanza organica e sembra la continuazione dell'infisso. Questo particolare, che si verifica a Sant'Antonio, costituisce una caratteristica di quasi tutti i portali aquilani del primo periodo.

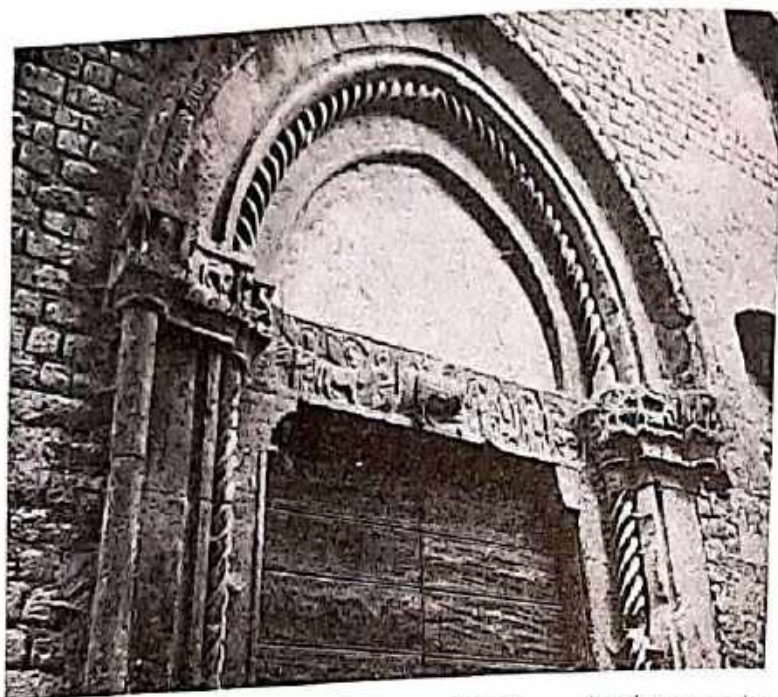


Fig. 587 - Aquila:
S. Marco - Portale minore

San Marco (Primi anni del sec. XIV). - Anche questa chiesa si presenta ad una nave internamente trasformata, ma la sua pianta non dice chiaramente qual fosse il concetto sviluppato nella zona presbiteriale. La maggior parte delle chiese ad una nave di questo periodo subirono radicali trasformazioni proprio nel presbiterio, onde è che in San Marco, in San Nicola d'Anza, in San Marciano non può stabilirsi la forma della tribuna.

Nei fianchi le muraglie presentano l'antico *apparecchio aquilano*¹⁰, sorgente su una zoccolatura che dal lato di destra, a pochi metri dal prospetto, fa un salto per accompagnare la discesa della strada. Due finestre svasate all'esterno esistono da questo lato e ad una di esse si sovrappone un portale che si giudica più antico di quello conservato sul prospetto. Non è possibile sapere come e perché questo minore ingresso fosse qui ricomposto (fig. 587). Esso riproduce le linee organiche degli altri fin qui studiati, con la sola differenza sostanziale dell'arco acuto depresso in luogo dell'arco semicircolare. La scultura dei capitelli è ricca, ma legnosa in quelli di sinistra, ove le foglie, invece di ripiegarsi in avanti, si inginocchiano verso l'estremità, con tendenza a curvare indietro. Nei capitelli di destra le foglie sono stilizzate in modo più libero e sostengono quella decorazione mista di fogliame e di uccelli che vedemmo in San Pietro di Sassa.

Qui forse è più manifesto che altrove il bisogno di stabilire nelle due masse due tipi diversi di capitelli. Il principio, che sembra nel portale di Sant'Antonio un semplice tentativo e che era stato quasi abbandonato a San Marciano e a San Pietro di Sassa, torna qui ad affermarsi con mag-

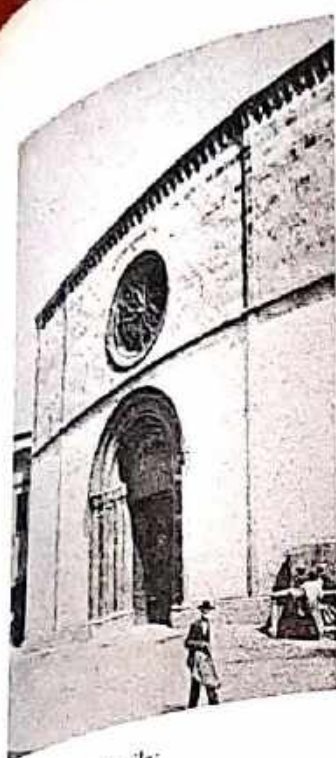


Fig. 588 - Aquila:
S. Giusta - Prospetto

giore sicurezza. Sulle mensoline, ricche di fogliame, posa l'architrave pieno di figurazioni simboliche in bassorilievo ai lati di un Agnello crucigero, grande, ben rilevato, con il mantello lanoso arricciato ad occhi. Vi sono a sinistra l'Angelo, il Toro e San Giovanni Battista, a destra l'Aquila, Sant'Antonio e lo stemma di San Marco, divisi da palme ed espressi ancora in forme primitive. Mancano i leoni al di sopra delle colonne frontali, ove l'archivolto sporgente spicca in larghe foglie radiali stilizzate alla stessa maniera dei capitelli di sinistra.

Santa Giusta (a. 1349). — E' cognito che la facciata di Santa Giusta fu eretta nel 1349 a cura di Bonanno di Nicola da Coppito, sullo schema comune alle precedenti costruzioni di tal genere, ma con grandiosità nuova (fig. 588). Essa dunque rappresenta un caposaldo stilistico che ci servirà a riconoscere le altre opere uscite dallo stesso laboratorio, affermando finalmente, in una chiesa di masse grandiose, i concetti che vedemmo finora espressi timidamente nelle minori costruzioni.

La grande muraglia è divisa in due ordini da una leggera cornice, ed ogni ordine si partisce in tre campi mediante sottili lesene. L'ampiezza maggiore del campo mediano, ove sono il grande portale ed il finestrone circolare, vuole esprimere la differente larghezza delle tre navi.

Prima dell'ultimo restauro, eseguito a cura del Ministero, le lesene dell'ordine inferiore erano a duplice scanalatura, rimanendo completamente lisce quelle dell'ordine superiore. Non so dire con quale arbitrio nella ricostruzione della facciata si invertì il concetto, scanalando le lesene superiori e, viceversa, lasciando semplici quelle inferiori¹¹. Il restauro ad ogni modo giovò alla conservazione di questo edificio minacciante rovina per i frequenti terremoti¹².

Un portale minore si vede nel mezzo della testata del braccio destro del transetto (fig. 589), ove le malcelate riprese di muratura confermano il fatto, già palese nei caratteri stilistici, che si tratti di un'opera composta ed applicata quando già l'edificio era sorto da qualche anno. E' un elegante portale in cui si conservano invariate le caratteristiche dei molti ingressi di chiese fin qui veduti, con l'aggiunta di un maggiore slancio di proporzioni e di plastica.

Ricca è l'ornamentazione dei capitelli raggruppati con differenti composizioni floreali che hanno perduto la rigidità delle prime decorazioni consimili. Nei capitelli di sinistra alte foglie frontali si legano a cespi angolari di ori-

Fig. 589 - Aquila:
S. Giusta - Porta minore



ginalità nuova, anche per la scelta del vegetale che non è la palma né l'acanto. Alla destra, la fusione del fogliame per modellatura e vivacità dimostra l'opera sapiente di un maestro addestrato all'ornamento gotico. Il fogliame, poco al di sopra del collarino, sporge con linea quasi orizzontale su tutta la zona, pronunciando una forte linea di ombra al di sotto. Si sviluppano quindi foglie e fiori senza ripiegare in avanti, ma sostenuti in senso verticale fino all'abaco, sotto al quale, per ogni fronte, una coppia di uccelli, disposta in simmetria, si volge a beccare il fogliame dei caulicoli d'angolo. Le foglie radiali dell'archivolto sentono molto dell'acanto, ma nascono da cespi dello stesso fogliame adoperato nei capitelli. L'architrave è disadorno e le mensoline incominciano a prendere qualche importanza.

Il portale maggiore si distacca dal fare del maestro che creò il minore (fig. 590). Sorse, con ogni probabilità, insieme a tutta la facciata, per merito di una maestranza molto in voga in quel tempo. L'organismo si moltiplica a misura che le dimensioni maggiori impongono più vasta composizione. Le spalle esteriori del vano, con i molteplici risalti, divengono una vera strombatura che abbraccia largo tratto della muraglia, ma non tanto come nel grande portale di San Francesco di Sulmona. Le colonne esteriori e l'archivolto sporgente si allontanano dal fascio delle colonnine che compone la pilastrata, fissando quasi il margine di una larga mostra che incornicia la parte più interna del portale. Queste colonne esteriori hanno il fusto di maggior diametro delle altre; il loro capitello si allarga maggiormente a sostenere un doppio elemento, giacché al di sotto delle foglie radiali dell'archivolto si aggiunge un toro che forma quasi la continuazione del fusto inferiore.

Gli stessi elementi delle pilastrate girano concentrici alla lunetta, l'architrave liscio poggia su stipiti molto bassi in confronto alle colonne e si lega ai capitelli mediante una cornicetta d'abaco. Un insieme caratteristico compongono i due gruppi dei capitelli, volutamente ispirati al differente modo di trattare gli elementi ornamentali. Anzi, una più netta differenza si vede tra le colonne anteriori e quelle dello strombo, senza che per questo ogni zona perda la sua continuità. L'acanto spinoso a larghissime foglie in un solo ordine è scelto a decorare il capitello di sinistra ed il tratto di spalla che va fino alla prima rientranza.

Coppie di uccelli su queste foglie si spingono a beccare i caulicoli rappresentati da rosette. Il capitello simmetrico a destra rievoca esattamente uno dei tipi già conosciuti in

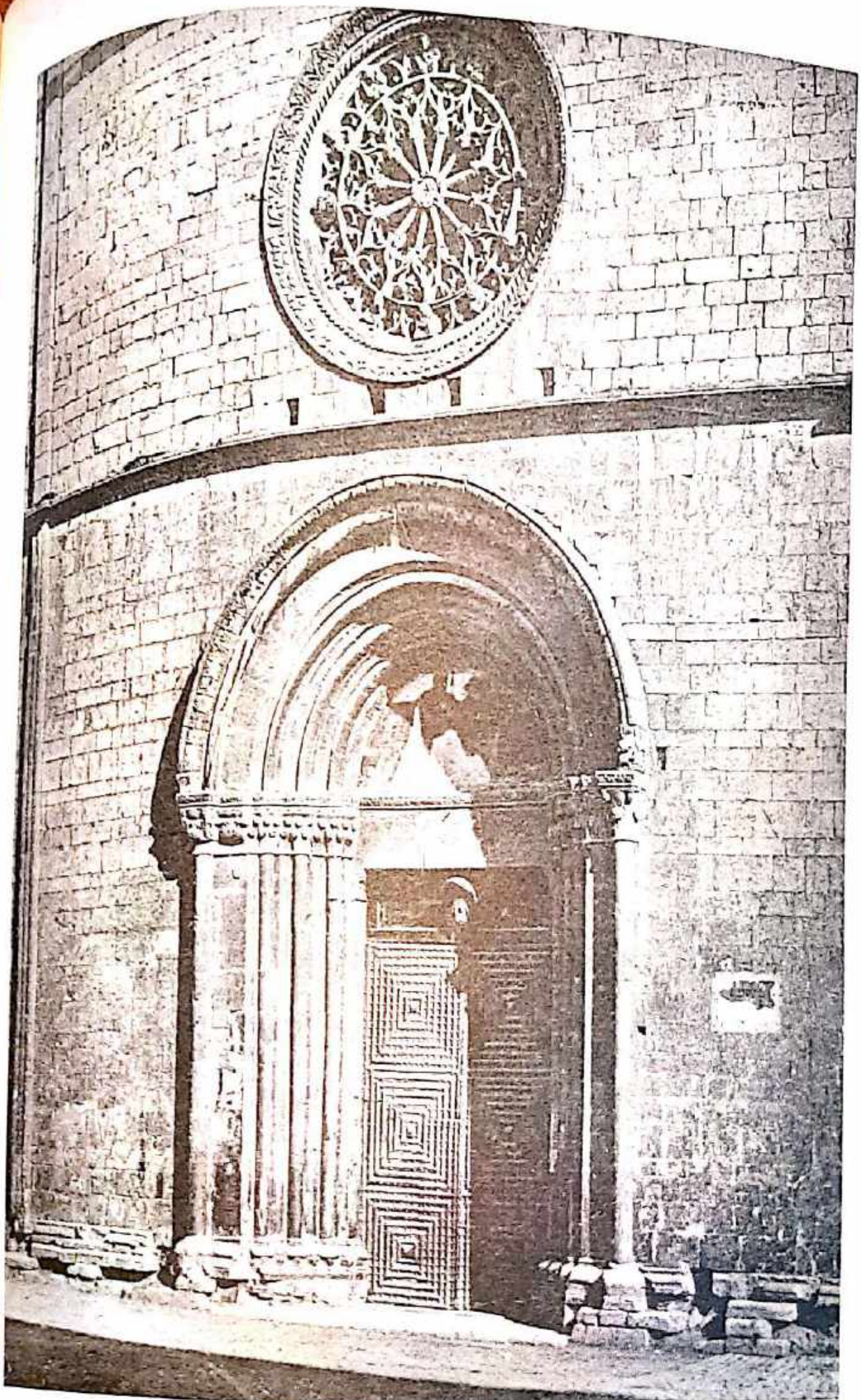


Fig. 590 – Aquila: S. Giusta - Parte centrale del prospetto

Abruzzo, derivazione schiettamente borgognona, in cui ogni foglia ad uncino delicatamente frastagliata entra in una specie di capsula che contorna la massa e la rinserra. Eguale ispirazione francese hanno i capitelli che decorano le colonnine accantonate. Sono anche questi in due ordini di foglie a bottone o ad uncino, studiate con lo stesso spirito, ma tolte da vegetali differenti. A sinistra le costole sono lievemente sporgenti, la frastagliatura rigida ma fine, i ripiegamenti in avanti bipartiti da un solco mediano. In quelli di destra invece le foglie ripiegano al rovescio inginocchiandosi in fuori e sono come bipartite da un solco indicante la costola che si addentra profondamente. Quivi il frastagliamento del vegetale è ottenuto con lo slabbrarsi e l'agitarsi dei lembi portato ad un eccesso che potrebbe dirsi spasmodico. Però vi è tanta fusione in queste due masse di foglie che si dimentica trattarsi di capitelli ravvicinati. Tra l'uno e l'altro sullo spigolo una foglia riempie lo spazio intercedente; un sottile abaco con lingue angolari e mediane segue il movimento delle rientranze e dei risalti, sicché ne nasce quasi una zona floreale su cui spiccano le arcate concentriche.

L'impiego di questi due tipi di foglie più che raggruppato, allineato in modo così nuovo, credo possa considerarsi come una vera caratteristica di una delle tante maestranze di marmorari che operavano in Aquila nel Trecento, perché non solo viene ripetuta nella città, ma ne esistono imitazioni nei dintorni.

La *cornice dell'abaco*, dopo la breve comparsa fatta a San Francesco di Sulmona, e finora assente in molti portali del Vasto, di Atri e di Aquila, entra sicuramente a partecipare di tutto un gruppo di portali aquilani e si adorna in Santa Giusta di fogliuzze diritte alternate con astrini, motivo anch'esso che non mancherò di notare in altri particolari usciti dallo stesso laboratorio.

Completavano il bellissimo portale una lunetta affrescata ed un infisso tagliato a linee grandiose. La prima è quasi del tutto scomparsa, il secondo si mantenne integro fino al giorno in cui, togliendovi lo zoccolo, fu abbassato a toccare la soglia. Ogni partita di questo infisso si compone di tre grandi scomparti rettangolari in cui sono iscritti rettangoli sempre più piccoli fino ad un centro a punta di diamante. Il disegno è ottenuto mediante bastoncini mezzo tondi riportati sulla fodera esterna e tenuti da chiodi.

Con lo svilupparsi del portale nella chiesa aquilana anche la finestra circolare assume più grandi proporzioni e maggior lusso di ornamenti. Questa di Santa Giusta, che giunse a noi nella sua integrità, supera per importanza ogni

altra fin qui veduta. Larghezza di mezzi plastici e genialità d'ispirazione animarono la ruota simbolica fino a creare modelli ricchi di una profusione straordinaria di elementi architettonici, floreali ed umani.

La grande mostra, di poco rilevata dal paramento esterno, s'inclina in dentro con larghe foglie piatte che dell'acanto non hanno più che la massa ed ove l'artista poté fantasticare a suo piacimento creando tipi nuovi, simili gli uni agli altri, ma sempre differenti ed originali. La parte a traforo incomincia con arcatelle schiacciate, nascenti da un cerchio concentrico alla mostra e sostenute nel mezzo da figure accoccolate che con la testa e le braccia sembrano contrastare ad una spinta dovuta a forza centrifuga. Entro al cerchio la parte a traforo si compone di dodici colonnine radiali, poggiate con le basi attorno ad una corona ricca di fogliame e sostenenti dodici arcatelle a chiglia, trilobate, le quali col cerchio che le racchiude danno origine ad altrettanti triangoli curvilinei, anch'essi trilobati.

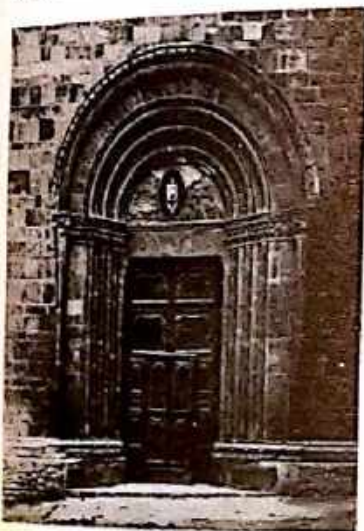
La facciata ha fine con una cornice di coronamento poco in armonia con la semplice gola che fu in uso come finale a quasi tutte le chiese di questa scuola. Si crede infatti che, rimasta incompiuta per lunghi anni, fosse terminata nell'anno 1403, ed allora vi si aggiungesse la cornice ad arcatelle che, contro l'uso lombardo, risalta ad ogni lesena sovrapponendo al piedritto arcatelle più strette delle altre.

La gola tradizionale è sorretta per tutta la lunghezza da arcatelle su peducci in forma di capitelli. Il fondo degli archetti è riempito da piccoli stemmi nel campo mediano e da fiori dalle forme bizzarre, ma non belle, nei campi laterali.

Dal complesso di questo esame del monumento appare chiaro che il lavoro della facciata intrapreso nel 1349 trovò il suo completo svolgimento nella seconda metà del secolo decimoquarto, cioè mentre si costruiva la grande facciata di Collemaggio. Mentre infatti il portale può raggrupparsi, come vedremo, con altre opere aquilane che non risentono affatto di influenze assorbite dalla fabbrica della chiesa celestina, non è possibile negare che nel secondo ordine della facciata vi siano contatti evidenti con l'ispirazione gotica introdotta a Collemaggio in mille particolari. Tuttavia non mi è possibile trovare gli estremi per giudicare la parte superiore della facciata un'opera sorta ad imitazione della grande chiesa di San Pier Celestino.

San Marco (Prima metà del sec. XIV). — Nel grande portale di San Marco (fig. 591) troviamo espliciti gli stessi

Fig. 591 — Aquila:
S. Marco - Portale maggiore



concetti organici e decorativi del portale di Santa Giusta. All'esterno colonne di maggior diametro, alquanto distanziate dalle altre, lasciano una larga zona di riposo intorno alla decorazione degli strombi. Nei particolari, come nelle grandi linee, si ripetono tutti gli elementi studiati a Santa Giusta. I capitelli, che ivi occupavano la pilastrata destra, son passati a sinistra, e viceversa è accaduto per gli altri. In ogni gruppo vediamo le stesse differenze sostanziali di composizione, di modellatura e di tecnica.

La larghezza dei mezzi di cui disponevano le maestranze del medio evo si esplica qui in modo grandioso. Tutto il portale di San Marco fu una riproduzione di quello di Santa Giusta; ma gli artefici non calcarono i modelli e le sagome. Riprodussero a destra l'acanto spinoso a larghissime foglie invece che a sinistra, però la distribuzione delle masse, i membri di ogni modanatura si corrisposero perfettamente.

La facciata di San Marco fu trasformata nella parte superiore da un restauro che sembra rimontare all'anno giubilare 1750¹³. Allora le sue parti estreme si caricarono di due campaniletti sul cui prospetto si ricomposero quattro statue di santi posate su mensole e coperte da tabernacoli¹⁴.

San Silvestro (Sec. XIV). — Non è possibile precisare la data di fondazione del grandioso edificio elevato in Aquila dai naturali di Collebrincioni. Vi sono documenti che attestano la sua esistenza intorno al 1350¹⁵, onde è facile credere ad una continuazione di lavoro per quasi tutto un secolo.

La chiesa, a tre navi, si prolunga, senza transetto, in tre absidi poligonali di un sistema un po' nuovo, e sporgente ai lati (fig. 592). Ho potuto presentare la pianta nella sua forma primitiva in conseguenza di osservazioni e di saggi da me iniziati con felice risultato; e la sezione ne è derivata in conseguenza (fig. 593). Nei disegni qui uniti sono sparite le sovrapposizioni barocche e la chiesa ha ripreso il semplice aspetto del suo tempo. Entro ai piloni divisorii

Fig. 592 — Aquila:
S. Silvestro - Pianta

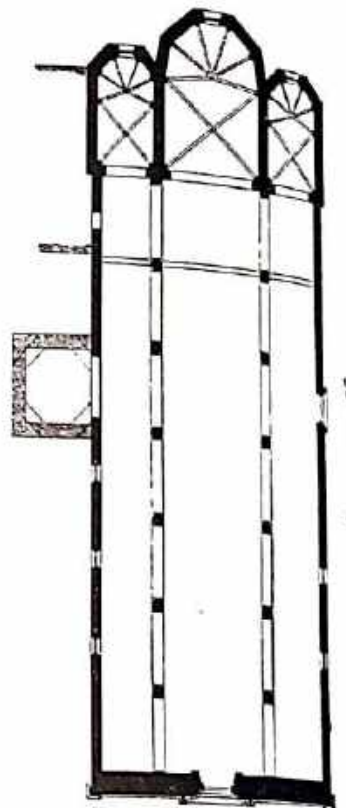
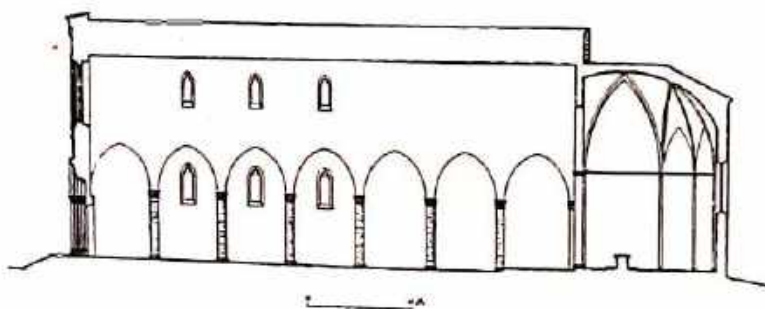


Fig. 593 — Aquila:
S. Silvestro - Sezione longitudinale



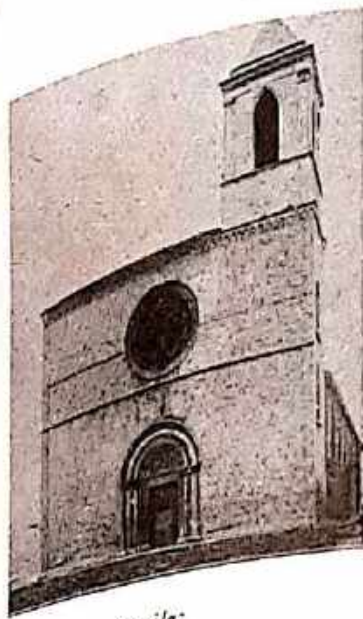


Fig. 594 - Aquila:
S. Silvestro - Facciata

ho trovato i fusti delle colonne in apparecchio; nei locali che sono a fianco dell'organo ed ai piedi del campanile ho veduto le forme dei capitelli a due ordini di foglie ricurve ad uncino schiacciato; praticando sul palco della cantoria mi è stato permesso di misurare l'altezza delle arcate in terzo punto, che è di m 9,35 dal pavimento.

Il corpo delle tre navi s'innalzava a maggiore altezza di quello del presbiterio, in cui tre campate rettangolari apparivano come semplice prolungamento delle absidi, ed era illuminato da finestre trilobate in sesto acuto nelle navatelle e nella nave di centro. Indizi di volte non esistono che nelle coperture della zona presbiteriale sopraffatte da tagli e modifiche posteriori. Erano eguali, nelle tre absidi, al sistema già veduto a San Pietro di Coppito, e che per intenderci chiameremo *sistema radiale aquilano*, con la variante dell'innesto ad una precedente crociera d'ogiva. Il sistema gotico di questa chiesa trova perfetta corrispondenza con Santa Maria di Collemaggio, che sorgeva contemporaneamente.

La facciata rettangolare, secondo l'uso di quel tempo (fig. 594), è decorata da un portale e da una finestra circolare; due grandiose opere che evidentemente seguirono a qualche anno di distanza l'erezione della chiesa. Vi si aggiunge all'estremità di destra un enorme campanile a pianta rettangolare, terminato o ricostruito recentemente con linee del tutto arbitrarie (fig. 595). La sua parte inferiore presenta sul fianco due finestre raffazzonate con materiali antichi non si sa da dove tolti, le quali hanno valore in quanto ci rappresentano due modelli di quel tipo di bifore trilobate che trovò tanta diffusione in Aquila.

Il prospetto non è diviso da lesene intermedie, come quello di Santa Giusta; in esso le lesene angolari sono congiunte soltanto da una sottile cornice orizzontale e dal coronamento ad arcatelle sestiacute.

Intorno al portale si scrissero molte inesattezze fondate su di un documento del 27 Marzo 1539, per il quale si credette di aver trovato in Raffaele Bartolomeo da Bergamo l'autore della facciata¹⁶. Ma il Piccirilli corresse l'errore di attribuzione e di data¹⁷, concordando con quanto mi risulta dall'esame del monumento. Vi sono infatti ragioni di indiscutibile chiarezza che permettono di raggruppare questo portale con gli altri di San Marco e di Santa Giusta e di ritenerlo quindi contemporaneo o di poco posteriore. Le somiglianze sono di una evidenza meravigliosa quando si metta al confronto con gli altri due (fig. 596). Stesso schema, stesse proporzioni, stessi elementi e quasi identici particolari. Ma la grande ampiezza

Fig. 595 - Aquila:
S. Silvestro - Campanile



della nuova facciata obbligava l'autore ad allargare in massimo grado l'architettura che contorna il vano a guisa di grande mostra. La maggior larghezza da darsi alla massa delle pilastrate lo consigliava a distaccare maggiormente le colonne frontali dal gruppo di quelle componenti lo strombo (fig. 597). E così nasceva la necessità di creare una zona rincassata, una specie di fascia che riempì tutto in giro lo spazio vuoto tra lo spigolo dello strombo, le colonne frontali e l'archivolto. La lunetta non fu affrescata, e ricevette un grazioso bassorilievo incassato in un sesto trilobo, rappresentante l'*Agnus Dei* circondato dalla vite simbolica (fig. 598).

Un esempio pratico conferma il fatto della fobia di ripetere modelli già usati in altre opere. Nel portale di Santa Maria di Paganica (a. 1308) era stata introdotta dai maestri di Atri, come una novità, l'applicazione di un elemento che fungesse da cuscino tra il capitello delle colonne frontali e le estremità della sagoma sporgente dell'archivolto. Questo cuscino, che serve ad impedire l'effetto sgradevole delle foglie poggiate di fianco sul capitello, fu usato nei tre portali coevi, con costante precisione, ma non uno dei sei esemplari somiglia all'altro, prendendo sempre forma e natura differente. Per lo più è un capitello cubico o una mensola, che cambia continuamente d'aspetto.

Il finestrone rotondo è uno dei più grandi che rimangono in Abruzzo, ma non il più bello. Deve ritenersi costruito a qualche anno di distanza dal portale e forse contemporaneamente alla erezione della facciata di Collemaggio. Come in Santa Giusta, risente del gusto gotico del tempo, ma il disegno della chiusura conserva i caratteri romanici delle arcatelle a tutto sesto con lobature interne.

Nella chiesa di San Silvestro vi è anche un piccolo portale nel fianco che appartiene al tipo adottato nelle piccole chiese (fig. 599). Le grandi somiglianze di esso con il portale di San Pietro di Sassa mi dispensano da una descrizione che verrebbe a concludere quanto già ho esposto, cioè la comunanza di stile, di metodi e di scuola fra tutti i portali del Trecento.

San Domenico (a. 1309). — La grande costruzione che oggi ammiriamo per vastità di mole e ricchezza di particolari corrisponde in tutto a quella di cui parlano i cronisti aquilani. Tra essi il Beato Bernardino da Fossa¹⁸ ci diede le maggiori notizie scrivendo: "*In questo anno 1309 venne Re Carlo 2° da Provenza, et haveva ritrovato il corpo di S. M. Madalena, et portò dette reliquie nell'Aquila et le*

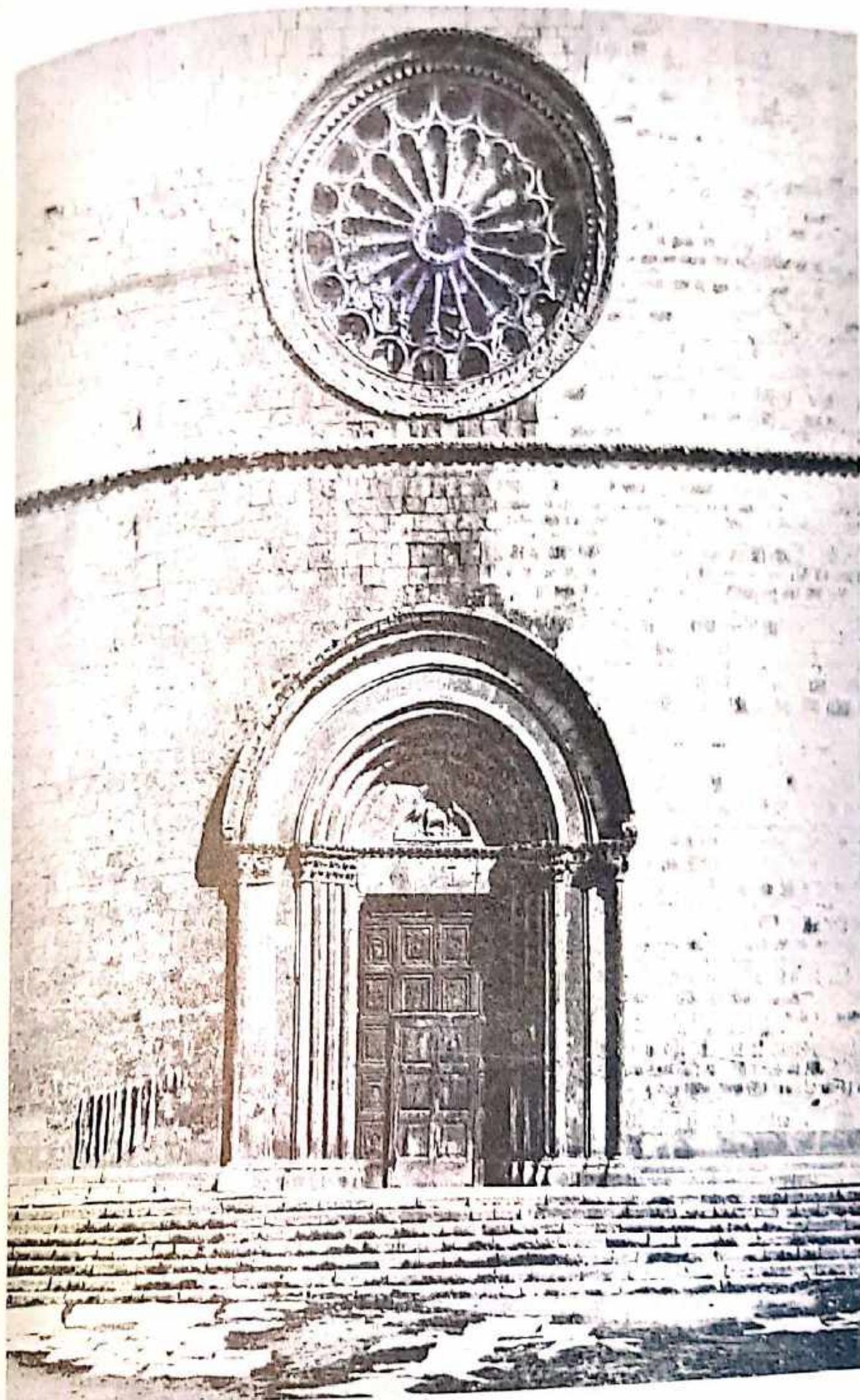


Fig. 596 – Aquila: S. Silvestro - Parte centrale della facciata

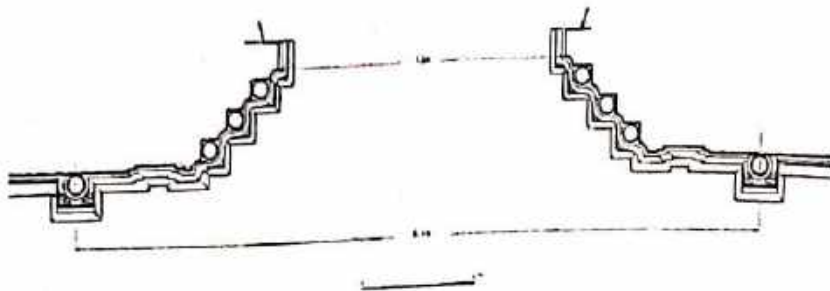


Fig. 597 - Aquila:
S. Silvestro - Pianta del portale

lasciò in San Domenico, et fece hedificare detta Chiesa, che prima si chiamava Santa Maria Madalena, dove lui ci pose le prime pietre, insieme con quattro Vescovi ecc." Buccio di Ranallo¹⁹ aggiunse che Re Carlo II aveva portato i disegni della chiesa da Provenza, dandoci così una prova documentaria sulle origini dell'architettura della grandiosa mole.

L'edificio, trasformato internamente in chiesa barocca di buone proporzioni, conservò il suo organismo composto di tre navi, un transetto e tre absidi, ma non senza qualche amputazione dovuta ai terremoti e all'ignoranza degli uomini. E di tale organismo ci parlano ancora le muraglie esteriori delle navi, i bracci sporgenti del transetto, le absidi poligonali, ove con chiarezza sono disposti i poderosi contrafforti che contrastarono alle spinte delle volte. E' quindi prevedibile che se in un giorno, che spero non lontano, si procederà ad indagini ed a restauri interni, tornerà a riapparire l'antica forma dei piloni, il sesto acuto degli archi e l'ogiva delle volte che non crollarono (fig. 600).

La grande chiesa agli inizi del Trecento doveva gareggiare in maestà ed eleganza con la stessa basilica di Collemaggio, di già consacrata²⁰. Il corpo anteriore appare tuttora costruito a pietrame spianato da una sola faccia, con poca regolarità nei ricorsi, mentre nella facciata è per metà dell'altezza rivestito di cortina in pietra concia. La forte zoccolatura, che ricorre lungo il fianco, lascia molto dubbiosi nel credere che la muraglia si volesse lasciare senza il lusso del rivestimento. Le tre navi erano divise, come ora, da sei arcate per ogni lato e coperte, molto probabilmente, a tetto visibile o soffitto piano, come indica l'assenza di masse di contrasto laterali. Dall'aula larga m 27,40, lunga m 45,30, mediante tre arconi di trionfo, si entrava nel transetto largo m 12,40, lungo m 36, a cui si accedeva per due porte minori situate nel mezzo delle testate. Questa seconda aula doveva coprirsi con tre volte a crociera d'ogiva; secondo la divisione che veniva fissata dai piloni divisori e dai corrispondenti piedritti presso le absidi. Alle testate dei bracci del transetto esistono tuttora i contraff-

Fig. 598 - Aquila: S. Silvestro.
Particolare del portale



Fig. 599 - Aquila:
S. Silvestro - Porta del fianco



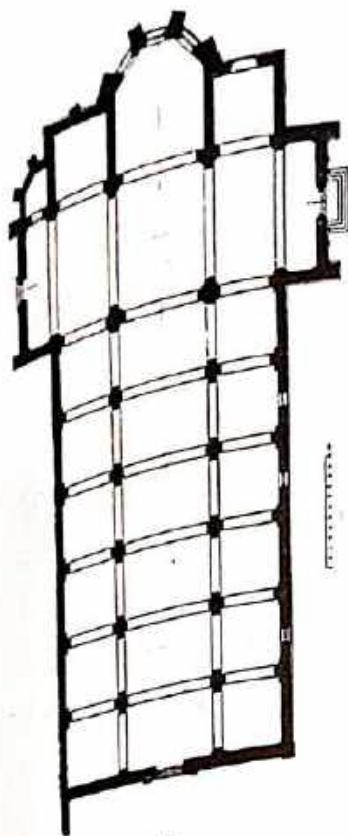


Fig. 600 - Aquila:
S. Domenico - Pianta

Fig. 601 - Aquila:
S. Domenico - Abside



forti per eliminare le spinte. Le absidi si aprivano probabilmente con tre archi di sesto acuto simmetrici a quelli di trionfo, sicché la larghezza di esse appariva come continuazione delle navate. Quella centrale si sviluppa in semiottagono, e le laterali su pianta rettangolare. Nell'abside di centro si elevano ancora sugli spigoli del poliedro i contrafforti mancanti della parte terminale (fig. 601). Questa zona rivestita in pietra conca presenta uno speciale interesse per i suoi particolari architettonici. Il braccio destro del transetto si erge maestoso in due ordini separati da una semplice cornice (fig. 602). Tra i contrafforti, sporgenti m 1,40, la muraglia della parte inferiore si adorna di una cortina listata di pietra rossa, che forma lo sfondo su cui risalta un grande portale e su cui si addossano sottili colonnine salienti dalla zoccolatura fino alla cornice. Nell'ordine superiore, in corrispondenza del portale, si apriva un grande finestrone sestiacuto a sguancio esterno e colonnine cordonali nel vano, archivolto sporgente ripiegato all'imposta. Il sesto acuto e l'archivolto di questo finestrone sono a conci di pietra bianca e rossa alternata che bene armonizzano con la cortina inferiore.

Manca a questo corpo la cornice di coronamento e tutta la decorazione interna del finestrone, oggi otturato da muratura; decorazione che, a giudicare dalle colonnine rimaste, doveva svilupparsi in modo geniale con colonnine intermedie, arcatelle e sesto a trafori. Nell'abside centrale rimangono i tre finestroni dalle proporzioni più slanciate e in cui, dai pochi resti, può intravedersi un motivo analogo alla finestra del transetto.

Ma l'interesse maggiore di questa zona presbiteriale è costituita dai due portali dei fianchi. Quello di cui ho fatto cenno è un maestoso ingresso di m 2,45 di larghezza, che gareggia per nobiltà di forme col portale maggiore del prospetto. Ambedue possono ritenersi contemporanei all'erezione della chiesa perché, pur avendo qualche comunanza con l'arte aquilana della prima metà del Trecento, li anima un'esuberanza tutta speciale nella concezione e nel particolare. La linea semplice, per quanto voglia informarsi al gusto locale, non sfugge alle caratteristiche venute in Abruzzo con i maestri francesi.

Il portale minore sul braccio di sinistra ha lo schema comune agli ingressi delle piccole chiese della città (fig. 603), ma l'impiego dell'arco acuto ed una particolare gentilezza di esecuzione ci dicono che l'opera fu eseguita o diretta da maestri francesi. Quella sagoma incavata sull'orlo degli stipiti, che non si arresta all'architrave, ma segue ininterrotta da ambo i lati fino alla chiave dell'arco acuto è la

conferma dei rapporti che esistono fra questo lavoro e l'arte borgognona.

Invece il portale di destra, pur avendo caratteri comuni con questo, si apre con linee più forti ed animate da qualche spirito di novità (fig. 604). L'icnografia non ha nulla di mutato, ma si volle evitare ogni ripetizione monotona con i fusti lisci delle colonnine e con l'adozione di un cassettonato tra gli strombi e la esteriore decorazione. Il distacco tra gli elementi che compongono le pilastrate e quelli delle colonne frontali divenne così più evidente.

Una vivacità ed una ricchezza straordinaria di elementi ornamentali fanno distinguere tuttavia questo portale dagli altri che ne avevano precedute le forme (fig. 605). Benché nella cornice dell'abaco si ritrovi lo stesso motivo a foglioline diritte alternate con astrini, che fu invariabilmente usato a decorare lo stesso elemento nei portali di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro, pure non sembra che gli stessi maestri abbiano avuto una parte preponderante nell'esecuzione di questo ingresso, dove è un misto di caratteri locali fedelmente osservati e di più libere e straniere manifestazioni. Le arcate non girano più a sesto tondo, ma secondo quello in terzo punto prediletto nella Provenza, donde Carlo II aveva portato i disegni.

Se dunque vediamo in questo portale così bene sposati elementi aquilani ed elementi nuovi, che portano una vera nota di vivacità nello schema usuale, dobbiamo appunto attribuirlo ad una felice fusione delle due scuole che concorsero nella grande opera di San Domenico.

Il prospetto della chiesa angioina segue stilisticamente tutte le parti fin qui descritte e manifesta di aver subito qualche influenza della decorazione di Santa Maria di Collemaggio. Sarà opportuno perciò che ne parli separatamente.

San Francesco di Fontecchio (Sec. XIV). — L'antica chiesa di Sant'Agnese in Fontecchio, nominata nelle bolle del 1138 e 1188 come appartenente alla diocesi di Valva²¹, fu identificata dal Piccirilli in quella di San Francesco annessa ad un convento soppresso²². Sembra fosse ricostruita in questo secolo per opera delle maestranze aquilane, che nel portale hanno lasciato i segni del loro stile.

Una finestra circolare mancante dei trafori conserva il giro delle foglie intagliate nella mostra, mentre il portale appare compiuto in modo strano (fig. 606). Nello schema si dichiara del più antico sistema; però nel basamento e nel fogliame dei capitelli presenta analogie con i portali che fanno capo a Santa Giusta. Le basi hanno il toro

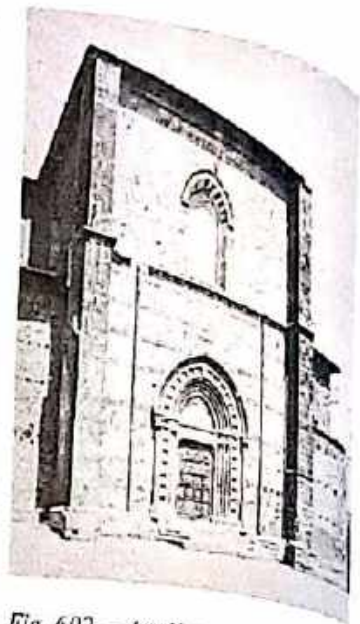


Fig. 602 — Aquila:
S. Domenico - Testata del transepto

Fig. 603 — Aquila:
S. Domenico - Porta di sinistra





Fig. 604 - Aquila:
S. Domenico - Portale di destra

Fig. 605 - Aquila:
S. Domenico - Particolare del portale



schacciato all'uso gotico ed i capitelli il fogliame di cardo e quello di olivo diviso nelle due zone. La disposizione dei singoli elementi non si discosta da quella adottata nel portale di San Marco. I due ordini delle foglie sono ben distinti e le parti si alternano con esattezza, ricurvandosi indietro da ambedue le zone. La differenza fra i due gruppi è originata dalle diversità sostanziali esistenti nella natura dei vegetali stilizzati.

Manca però un elemento organico, comune al portale aquilano, cioè le colonne frontali col sovrapposto cordone concentrico alla lunetta ed il giro delle foglie radiali che lo completa.

Può supporre che l'ingresso, indeato con più ampia decorazione esteriore, rimanesse così incompiuto per mancanza di mezzi. A questa mancanza volle riparare un balordo mestierante applicando attorno al portale un grosso cordone mezzo tondo, senza pensare al guasto che ne veniva ai capitelli.

Nel suo complesso la parte autentica di questo ingresso deve considerarsi una semplificazione del secondo tipo di portale affermatosi in Aquila nel Trecento e che si andava propagando nella provincia con varia interpretazione.

L'interno e l'esterno della chiesa, al di fuori del prospetto, nulla presenta che sia sfuggito ai restauri ed alle intonacature sovrapposte alle antiche decorazioni pittoriche.

Santa Maria di Collemaggio (Sec. XIV). — Non vi sono documenti relativi alla costruzione della facciata di Collemaggio. Il capolavoro, destinato a lasciare una traccia luminosa nella storia dell'architettura, non è ricordato da nessuna data su cui poggiare le ragioni stilistiche di una qualunque classifica.

La consacrazione della chiesa avvenuta nel 1288 e l'incoronazione di Celestino V, che i cronisti riportano al 28 Agosto 1294, ci fanno conoscere che alla fine del tredicesimo secolo la grande mole era compiuta. Ma la facciata, di cui alcuno esagerò l'importanza stilistica in rapporto ai monumenti aquilani²³, non fu rivestita dei suoi ornamenti prima che l'arte del Trecento non si fosse affermata nella città. Sebastiano di Cola da Casentino, che dipingeva in Aquila nella seconda metà del Quattrocento, ci rappresenta, in una tavoletta illustrata dal Chini come fondo di un miracolo celebre avvenuto durante la predicazione di San Bernardino, la facciata di Santa Maria completa, sebbene non esattamente riprodotta²⁴ (fig. 607). Ciò significa indubbiamente che il grande lavoro della fronte era stato ultimato prima della morte del Santo avvenuta nel 1444.

Lo schema generale della facciata riproduce in forme sontuose quello già adottato nelle chiese aquilane che precedettero la nuova costruzione (fig. 608). Il coronamento orizzontale semplicissimo e la cornice divisoria collegano le poderose lesene angolari; ma questa cornice mediana acquista maggiore importanza e sporgenza, sagomatura classica di vero cornicione, sicché la parte al di sopra esiste quasi in forma di attico. Si compone della gola, del gocciolatoio sorretto da mensole, di una sottocornice, col suo dentello non intagliato, ampia e proporzionata. Il profilo non ha più la sterile semplicità del Trecento, che vedemmo in tante cornici sulle facciate di Aquila, ma inaugura elementi di un prematuro Rinascimento. Un'altra linea orizzontale attraversa la parte bassa della facciata in forma di una duplice lista decorativa di poco rilievo, e incontrandosi con l'archivolto del portale di centro ne segue la curva con andamento simmetrico.

Lesene intermedie esistono solo al secondo ordine e sono fiancheggiate dagli stessi cordoni sorgenti dal basamento nel lato interno delle lesene angolari. I fusti di questi cordoni sono assicurati da legacce che variano di forma nei due ordini. Contrariamente al sistema adottato a San Domenico, a Santa Giusta ed a San Silvestro, l'esistenza delle tre navi è logicamente espressa dai tre portali. Prima di Collemaggio una sola chiesa a tre navi, San Domenico, aveva mostrato l'uso delle tre finestre circolari, per quanto la decorazione esteriore non ne fosse eseguita. Lo sfarzoso apparecchio a pietre bianche e rosee, disposto a disegno geometrico, non si trova riprodotto in nessuna delle grandi chiese aquilane.

Nell'architettura dei portali vi sono delle novità sconosciute alle facciate fin qui descritte. L'architrave non poggia sulle mensole sporgenti dagli stipiti, ma sugli stipiti stessi trasformati in pilastri. Le colonne frontali hanno ceduto il posto a due pilastri sporgenti dalla muraglia. Le due zone dei capitelli dello strombo non si distaccano dai capitelli del sostegno frontale, anzi questa zona forma una massa unica, alta quanto l'architrave e forse perciò un po' pesante. Le due masse hanno la *cornice dell'abaco* che le collega correndo sopra l'architrave e un frastagliamento minuto e cristallino eseguito con grande maestria, ma distribuito con poca eleganza.

Entro una intelaiatura prettamente romanica elementi gotici si presentano nel portale maggiore e nei tre finestroni. Questo grande portale rinuncia ai fasci delle colonnine e afferma il concetto di supplirvi con nuovi pilastri (fig. 609). Così i piloni assumono una forma nuova, per



Fig. 606 - Fontecchio:
S. Francesco - Porta di destra



Fig. 607 – Aquila: Museo Civico - Storia della vita di S. Bernardino

quanto nelle masse conservano lo schema usato; si dividono in due ordini di nicchie disposte su di una zona basamentale e attorno a queste si spiega una minuscola architettura gotica, fatta per incorniciare le statue dei santi che vigilano l'ingresso. Differenti sono le decorazioni dei piedistalli e delle edicole. Nei basamenti scompartiti a formelle sporgono grandi fiori quadri o dischi sporgenti contornati di fogliame di elegante fattura. Le separazioni di questi riquadri stabiliscono la divisione verticale del corpo superiore corrispondente al corpo dei piloni, nel quale sette edicole da destra e sette da sinistra compongono il primo ordine. Al di sopra di una cornice il secondo ordine, seguendo lo stesso scomparto, contiene altre sette edicole di egual misura. I due ordini nettamente delineati, non solo dalla forte cornice mediana ricca di sagome, che abbraccia anche gli stipiti, ma dai vari elementi, tendono alla loro volta a spezzarsi ciascuno in due sottordini. Per comprendere ciò bisogna osservare l'architettura che circonda le edicole e il modo col quale si lega ai pilastri che formano stipite. E' un'architettura sovrapposta al vivo dei piloni, basata in parte sulla risega del masso inferiore ed in parte sull'aggetto delle cornici. Si compone di colonnine variate, dell'altezza corrispondente alla metà precisa dell'ordine a cui si appoggiano ed in cui la linea dei capitelli e delle basi, prolungandosi, spezza in due parti anche gli stipiti. Sulle basi attiche, ricche di foglie protezionali, si ergono i fusti cilindrici o a spirale fino ai capitelli minuscoli, ove spiccano arcatelle in forma di chiglia or più or meno schiacciata, mentre le arcatelle delle nicchie presentano un sesto semicircolare trilobato. Sui capitelli delle colonnine sorgono i pinnacoli, a contrasto dei frontoni triangolari ricchi di foglioline rampanti.

Interessante sarebbe uno studio di rilievo di questi particolari, a cominciare dai fusti delle colonnine, ove le spirali prendono forme e decorazioni variatissime, per finire ai fiori che sormontano le cuspidi ed i frontoni delle edicole. Nei fusti il tortiglione predomina, or più or meno incavato e stretto a seconda della sagoma e del passo degli elementi che lo compongono, ma vi sono i fusti intagliati a spina ed a scaletta, raramente usati nell'architettura aquilana. In tale minuscola composizione vi è tutto l'accento gotico dei trecentisti e la grazia dei maestri del Quattrocento.

Le edicole che contornano da ogni lato i pilastri frontali e si prospettano sugli strombi, con le loro statue incassate nelle nicchie, sono veramente un concetto gotico riprodotto le vaste decorazioni delle pale d'altare dei trittici e

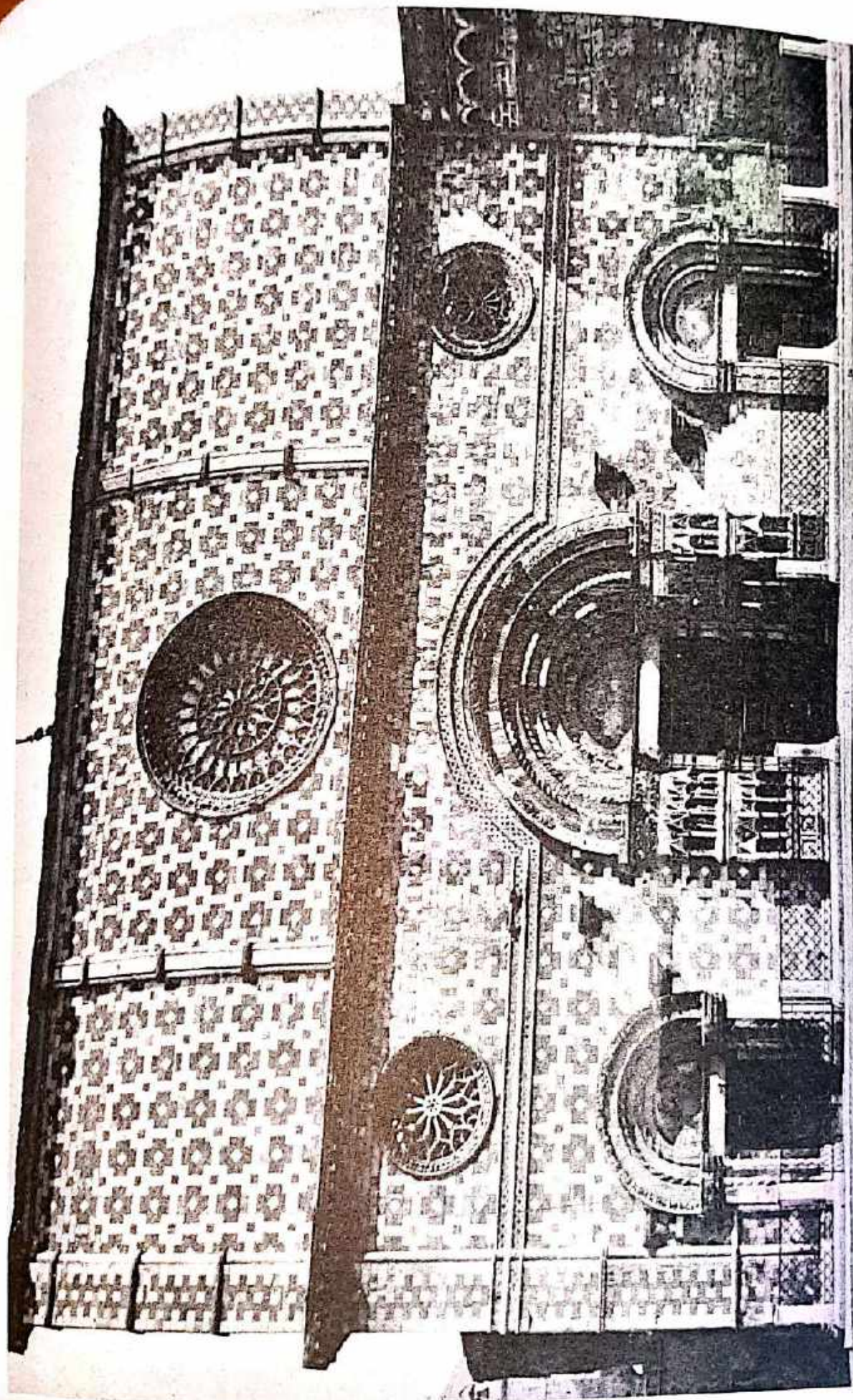


Fig. 608 – Aquila: S. Maria di Collemaggio - Facciata

politici del primo quattrocento. Esse non trovano riscontro negli altri portali di Collemaggio, ove l'organismo tradizionale aquilano, per quanto tenda a rinnovarsi, conserva sempre le sue linee schematiche generali. Ma appunto per ciò il portale maggiore di Santa Maria s'innalza al di fuori del comune e splende di sua bellezza.

All'ardimento dimostrato architettando le pilastrate corrisponde la grande solennità dell'archivolto, ove i molteplici elementi, che l'uso faceva nascere in corrispondenza delle colonne, mantengono il loro posto al di sopra della linea dei capitelli. Questi cordoni a tortiglione e questi fasci di viticci e di figure, che si allacciano su per i risalti, non risentono per nulla della mancanza di ricorrenze verticali.

Le due porte minori diversificano in qualche particolare, ma le masse corrispondono ad una simmetria perfetta. Le loro linee sono quelle più avanti descritte parlando delle caratteristiche comuni ai quattro portali. Vi si nota una più fedele tendenza a perpetuare il tipo abruzzese con il duplice risalto nelle pilastrate, le colonnine aderenti e la esatta corrispondenza delle verticali con le curve dell'archivolto. In ambedue si volle che questo archivolto superasse il semicerchio, forse per equilibrare meglio le masse col portale di centro; ne nacque così un sesto rialzato a ferro di cavallo, come da più di un secolo non si vedeva. Nel portale di sinistra, esternamente al fianco dei pilastri frontali, esistono fusti cilindrici con basi e capitelli innestati nell'insieme delle pilastrate, come in alcune imitazioni posteriori eseguite in altre chiese aquilane. Invece le quattro colonnine dello strombo sono a tortiglione, girate due a due in senso inverso, e i loro fusti sono così frazionati da sembrare fasci di vimini ritorti. La stessa particolarità si verifica sul portale di destra nelle colonne presso i pilastri sporgenti.

Gli infissi di queste porte sono eguali a quello di Santa Giusta e costituiscono un tipo che sembra adottato con successo ancora nel Cinquecento²⁵, ragione per cui può immaginarsi che anche il grande portale ne fosse provvisto²⁶.

Le stesse caratteristiche degli ingressi di facciata ha la porta del fianco o Porta Santa, in quanto riproduce lo schema dei portali delle navatelle con poche varianti (fig. 610). I risalti sono tre per parte, e le sei colonnine non recano decorazioni di sorta, come i corrispondenti cordoni dell'archivolto; semplificazione questa che giova all'effetto delle parti più decorate, che appaiono meglio distribuite.

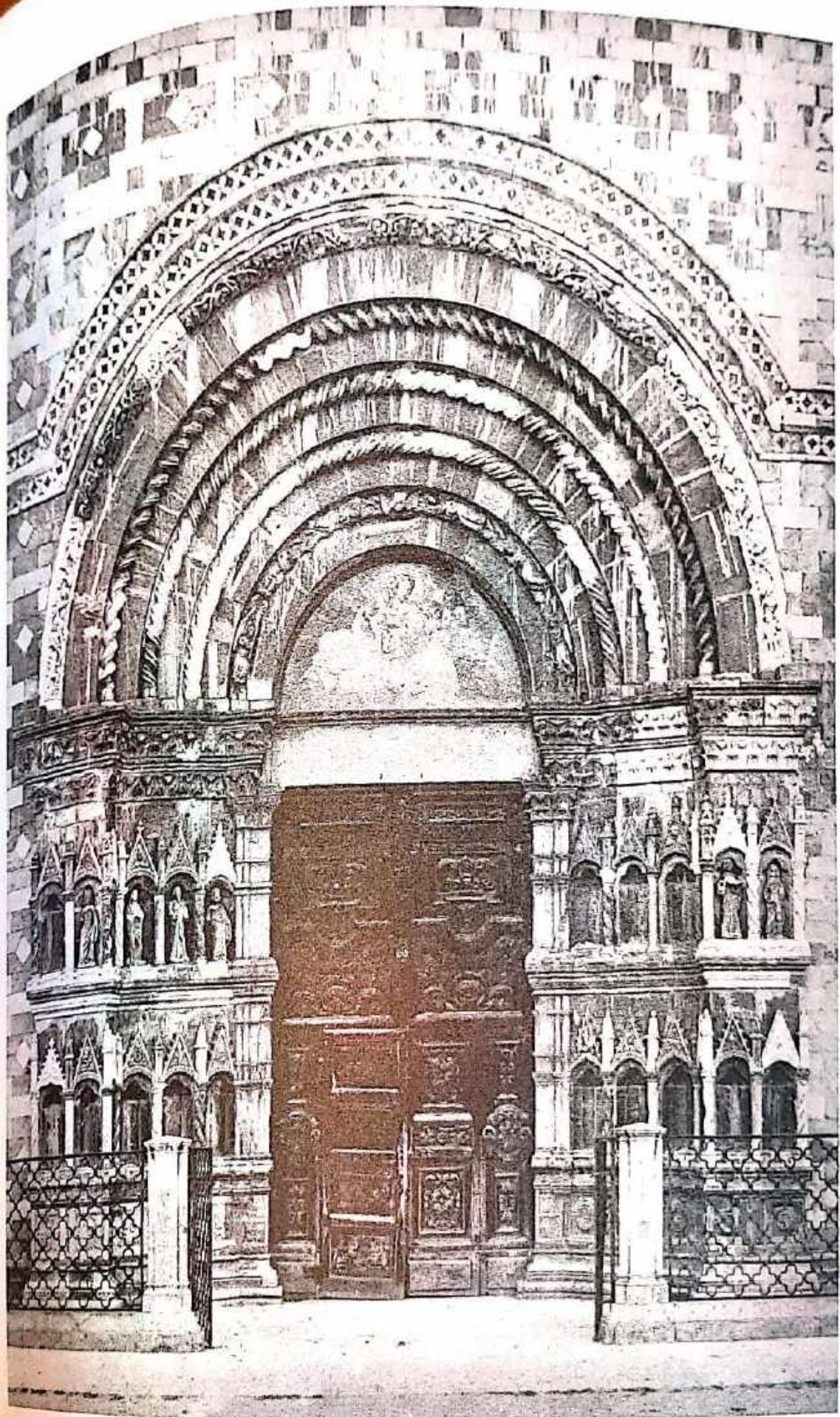


Fig. 609 – Aquila: S. Maria di Collemaggio - Portale maggiore

L'archivolto inferiore al semicerchio, le colonnine ed i cordoni lasciati senza contorcimenti e senza il sottoposto piedistallo fanno ritenere che l'autore di questo ingresso aveva meglio assorbito il gusto localmente diffuso di quella grande semplicità di linea da anni veduta nei portali che ancora non risentono dell'architettura di Collemaggio.

Un documento trovato dal Chini ci conforta in tanta povertà di dati storici e ci fa stabilire approssimativamente l'anno del lavoro. Egli dice che "nel 1397 un tal Simone di Cocullo lasciò per testamento che si facesse dipingere sulla Porta Santa di Collemaggio un affresco rappresentante la Vergine col Figlio e San Giovanni da un lato, San Pietro Celestino dall'altro. E gli eredi non dovettero tardar molto a far eseguire quella pittura, che ha un certo austero valore decorativo, una certa armoniosità di tinte, una certa vivacità nella mossa del San Giovanni, ecc."²⁷. E veramente questa pittura, mentre dimostra che il testamento di Simone di Cocullo ebbe completa esecuzione, mi fa pensare ad una probabile coincidenza. La Porta Santa, che nel 1397 si trovava senza l'affresco della lunetta, probabilmente era ancora in costruzione. Giacché altrimenti sarebbe strano che in Aquila, ove sempre vi fu una nobile gara fra i devoti in donazioni verso chiese, cappelle ed altari, proprio la Porta Santa di Collemaggio si fosse dovuta terminare senza che nessuno provvedesse all'affresco. E ciò tanto più ha valore quando si consideri l'approssimarsi delle feste giubilari dell'anno 1400 e la necessità che quella porta fosse pronta al rituale passaggio dei pellegrini.

Dunque la data 1397, considerata come limite approssimativo avanti al quale non è probabile che la porta fosse ultimata, e la eguaglianza di stile fra di essa e tutta la decorazione di facciata, sono, ad ogni modo, buoni argomenti a spiegarci come l'arte del Quattrocento s'avanzasse di già a sopraffare le tradizioni trecentesche dell'architettura esterna di Santa Maria di Collemaggio.

I particolari decorativi dei portali si staccano essenzialmente dall'ispirazione e dalla plastica aquilana, sicché può dirsi che ornataisti e scultori stranieri intervenissero nel grande lavoro. Nel portale maggiore la zona dei capitelli è divisa orizzontalmente in due parti, occupate da due indipendenti ordini di foglie diritte nelle quali vi è una ricerca speciale di effetti nuovi (fig. 609). Tali foglie, che potrebbero dirsi tolte dall'acanto, sono lì allineate l'una presso l'altra, senza fusione, senza vita, senza varietà, da una parte all'altra. Lo stesso fogliame recinge i freddi capitelli degli stipiti. Attorno alla lunetta, nel primo risalto,



Fig. 610 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio - Porta Santa

Fig. 611 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio -
Porta di sinistra



Fig. 612 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio -
Particolare della Porta Santa



sei angeli in atteggiamento composto, coprono il duplice tortiglione, mentre lo Spirito Santo è nel mezzo. Nell'archivolto sporgente una maggior vita si esplica nella ricca ornamentazione fatta di un robusto viticcio che serpeggia portando foglie e grappoli tra un succedersi di putti e di uccelli disposti con rara maestria. La simbolica vite del Signore, messa qui nel giro estremo dell'archivolto con tanta ricchezza plastica e finezza d'esecuzione, completa in modo mirabile questa specie di gloria che circonda l'immagine della Vergine Madre nella lunetta²⁸.

Nei portali minori le masse dei capitelli sono più animate perché sviluppate in un solo ordine con movimento differente nelle quattro pilastrate. Le cornici dell'abaco, correnti anche sugli architravi, hanno una sagoma a gola rovescia intagliata con ramoscelli di vite serpeggianti, tra cui si alternano grappoli e foglie. Differiscono invece tra di loro i due archivolti, giacché in quello di sinistra (fig. 611), vi è una rigogliosa candeliera, nell'altro un ornato a volute regolari e fiori inclusi²⁹.

La decorazione della Porta Santa ci appare di una mano diversa. Non più il forte rilievo e la plastica vigorosa dei tre portali della fronte, ma una scultura piatta, minuta, ritagliata con forme precise e pazienti, con frastagliare freddo e simmetrico, quasi cristallino (fig. 612).

Tutta l'opera ornamentale di questa porta sembra uscita dalle mani delicate di qualche maestro proveniente dalle celebri fabbriche di Murano. Nei capitelli un primo ordine di foglie diritte, stecchite, eguali, con bruschi ripiegamenti in avanti, ed un secondo di foglie e di fiori egualmente

fragili, radi, allineati con esatta precisione, formano tutto un ornamento il quale, piuttosto che nascere dal masso, vi si attacca soltanto. Anche la decorazione dell'archivolto sporgente appare minuscola e paziente come l'altra. Nasce da leoncini piccolissimi e si svolge in volutine avvolgenti per lo più fiorellini di varia natura, alcuni dei quali sono studiati su modelli antichi. Una grande aquila stilizzata sormonta l'archivolto.

Una schietta ispirazione gotica informa la struttura delle tre finestre circolari chiuse dalla tradizionale ruota o raggiata con elegantissimi trafori, in cui gli eruditi seppero leggere più di un significato simbolico. Ispirazione gotica che in Aquila non ha raffronti possibili se non nel finestrone di Santa Giusta e nelle opere che seguirono l'esempio di Collemaggio. Una delle tre finestre, quella di destra guardando la facciata, conserva gli elementi romanici e perciò si crede la più antica³⁰ (fig. 613). Ha lo stesso organismo della finestra circolare di San Silvestro che probabilmente la precedette. La chiusura rientra in uno strombo guarnito di foglie piatte, ispide e lunghe tanto da giungere a piegare le estremità superiori in aderenza con il vivo della cortina presso una sottile mostra seminata di rosette. Questa forma caratteristica fu più tardi imitata in altre finestre circolari. Il disegno della parte a traforo con colonnine radiali, archetti e controarchetti rovesciati, non è altro che l'ampliamento del concetto primitivo e razionale a cui s'ispirano più o meno in Italia centinaia di finestre circolari.

Nel finestrone di sinistra (fig. 614) la chiusura è quasi al piano della muraglia, e la concezione gotica si palesa nel fogliame tormentato che fascia la mostra e nell'organismo della chiusura stessa. Il quale organismo è più legato e fiorito, a imitazione dei trafori delle cattedrali francesi. Partono egualmente le colonnine da un anello centrale e sostengono archi a chiglia poggiati ai vertici direttamente contro il vano del finestrone. Questi archetti lobati internamente producono altrettante arcatelle rovesce a chiglia, bipartite da nuove arcatelle a sesto acuto lobate internamente. Il disegno elegante di questa finestra provocò molteplici e fortunate imitazioni in Abruzzo.

Il finestrone centrale ripete con più vasta concezione gli stessi caratteri stilistici di quello di sinistra ed ha la chiusura rincassata nel muro, onde permettere un maggior campo decorativo alla mostra (fig. 615). Vi sono infatti in questa grande corona un giro di foglie d'acanto spinoso vigorose e tormentate e un tortiglione tagliato a scaletta, elementi ambedue vibranti di moto e di energia. La chiu-



Fig. 613 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio -
Finestra di destra

Fig. 614 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio -
Finestra di sinistra



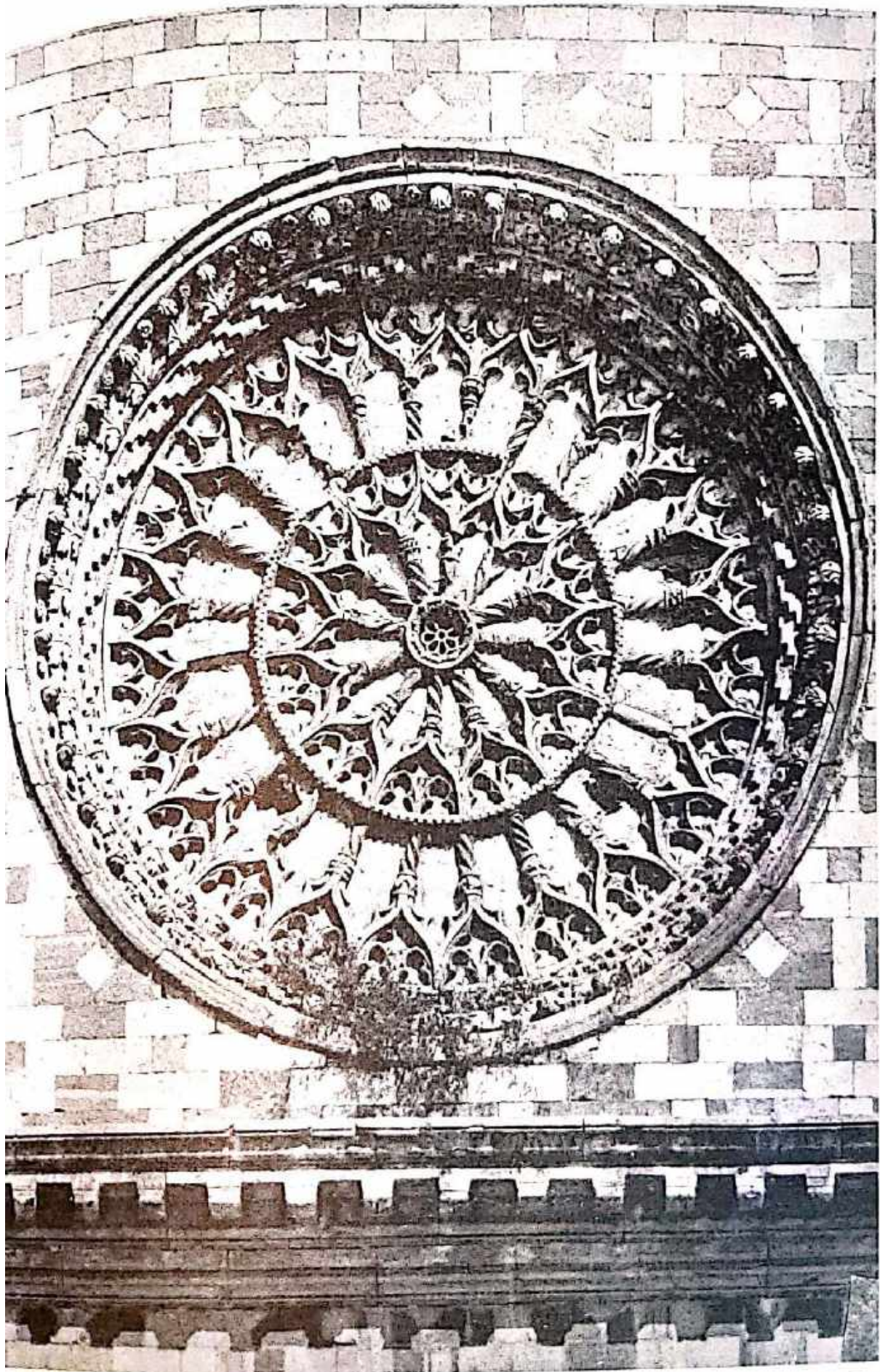


Fig. 615 – Aquila: S. Maria di Collemaggio - Finestra centrale

sura si suddivide in due parti mediante un sottile anello concentrico dentro il quale si sviluppa in minori proporzioni il traforo medesimo della finestra minore di sinistra. Nello spazio fra l'anello e la mostra completano la chiusura ventiquattro colonnine tortili con relative arcature a chiglia che in tutto sono la ripetizione e la continuazione del concetto centrale.

La grande finestra, che misura m 5 nel diametro esteriore, non ha più il traforo a giorno. Quando il tetto della chiesa fu portato ad un livello più basso non tutta la luce della finestra rimase nell'interno della nave, e perciò si dovette chiuderla.

Fin qui l'esame stilistico della grande opera svoltasi all'esterno di Santa Maria di Collemaggio ci ha messo in grado di vederne tutta l'unità di concezione e l'uniformità stilistica a cui si attengono le singole parti.

Considerata in rapporto ad altre chiese aquilane che con questa hanno relazioni di affinità, l'architettura della facciata può dirsi concepita secondo uno schema ormai divenuto tradizionale nella regione, cioè: insieme rettangolare a coronamento in piano, lesene angolari e intermedie, portali e corrispondenti finestre rotonde chiuse da trafori. Però tale concezione fu arricchita da elementi nuovi e da una maggior libertà di scelta nei mezzi decorativi, non ancora usati nelle chiese trecentesche di Aquila.

I portali stabilirono una forma nuova dovuta allo schema già descritto ed agli elementi della decorazione architettonica non usati nei monumenti precedenti. Il finestrone di destra ripeté nella chiusura lo stesso organismo romanico del finestrone di San Silvestro, ma se ne distaccò per la originale strombatura e per la mostra; ragione per cui le due opere debbono considerarsi dello stesso periodo artistico. Tuttavia l'uniformità di stile esistente nel portale e nel finestrone di San Silvestro mi decidono piuttosto a ritenere che questa facciata sorgesse di getto fino al coronamento prima che l'autore sentisse l'influenza della nuova facciata di Collemaggio.

La maggiore eleganza e semplicità delle finestre gotiche della nuova chiesa celestina sembrò eclissare la bellezza del finestrone di Santa Giusta, il quale, benché lavorato forse contemporaneamente, non trovò imitatori. Delle finestre di Collemaggio, come dei portali, si hanno invece nel Quattrocento innumerevoli copie.

Ed ora sorge spontaneo di domandarsi donde vennero questi accenti di novità che aggiunsero alla grande scuola Aquilana nuovo corredo di nobili forme. E la domanda

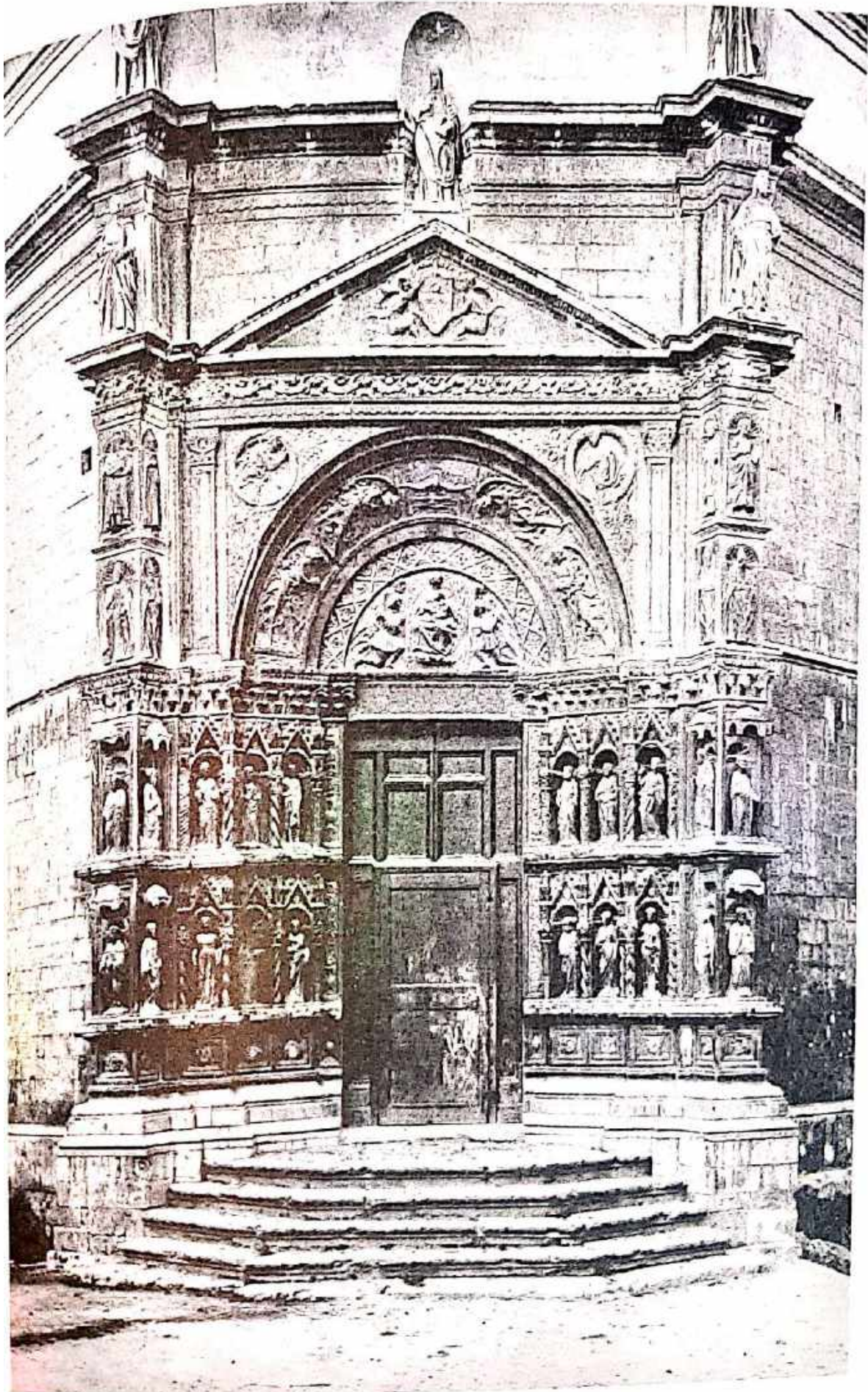


Fig. 616 – Vicovaro: Tempietto di S. Giacomo - Portale

sarebbe vana se un raffronto stilistico sicuro non ci venisse in soccorso.

Si guardino infatti le molteplici affinità esistenti tra il portale maggiore di Santa Maria e la metà inferiore del sontuoso ingresso del tempietto di Vicovaro intitolato a San Giacomo (fig. 616). Come ognuno sa, questo gioiello d'architettura fu eseguito in due tempi. Ad una prima epoca appartiene la parte inferiore che comprende le grandi pilastrate fino al piano superiore dell'architrave, ad una seconda epoca appartengono la lunetta e tutta la sopraelevazione del monumento. Le affinità stilistiche tra le pilastrate (fig. 617), poste su alto stilobate a formelle e divise in due ordini di nicchie con statue ed i piloni del grandioso ingresso di Collemaggio mi sembrano tanto chiare da dovermi risparmiare qualunque dimostrazione. Basti considerare il movimento planimetrico di questi sganci, a cui si antepongono pilastri rilevati come contrafforti, e tutto il concetto informatore della decorazione gotica delle edicole cuspidate, per non dire dei particolari disegnati dalla stessa mano, come la sagoma della base a grande gola rovescia, per venir subito alla conclusione che le due opere appartengono allo stesso autore.

Ora, tutti gli storici dell'arte sono d'accordo nell'attribuire l'inizio del lavoro di Vicovaro a Domenico da Capodistria e il suo completamento a Giovanni Dalmata.

Domenico da Capodistria, secondo quanto lasciò scritto Antonio Averulino, detto il Filarete³¹, nel suo Trattato di Architettura, morì proprio in Vicovaro mentre lavorava nella costruzione del tempietto ordinato dal Podestà Francesco Orsini, e ciò viene a spiegare il cambiamento di stile avvenuto a metà del lavoro. Il Colasanti³², che ha studiato con amore l'argomento, mettendo a riscontro alcuni dati cronologici dimostra che la fabbrica rimase incompiuta alla morte dell'Orsini nel 1456 e fu terminata verso il 1464 dal nipote Giacomo, arcivescovo di Trani. Sembra dunque che Domenico da Capodistria cessasse di vivere prima del 1456 e che la sua opera appartenga certamente alla prima metà del Quattrocento³³.

Ed allora se è possibile presumere che l'artista eseguì il lavoro di Vicovaro in età avanzata, tanto da morire in vecchiaia e lasciare incompiuto il monumento, possiamo anche ritenere che egli alla fine del Trecento, ancor giovane negli anni, fosse chiamato in Aquila per la grande opera di Collemaggio.

Abbiamo così nuovi elementi da aggiungere alla storia della chiesa celestina. Ed in prima linea il nome di un artista già conosciuto per altre opere: Domenico da Capodi-

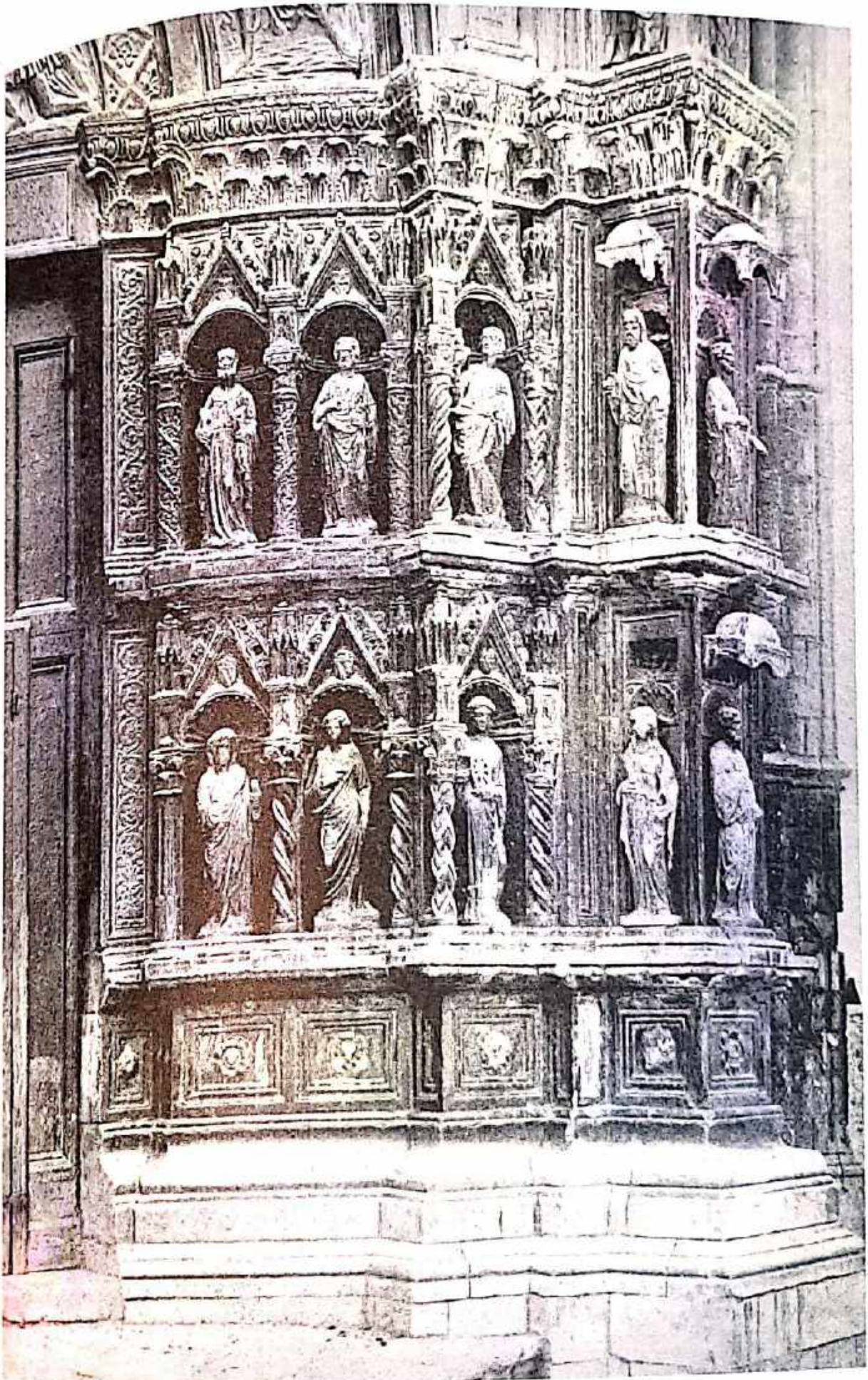


Fig. 617 – Vicovaro: Tempietto di S. Giacomo - Particolare

stria, il quale "forse a torto (avverte il Colasanti) fu identificato col Domenico Lombardo che si trova spesso ricordato nelle memorie artistiche della seconda metà del quattrocento e che insieme con Francesco Atzara, di cui soltanto il nome ci è noto, lavorò nell'arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli"³⁴

L'autore della parte inferiore del tempietto di Vicovaro, per ragioni puramente stilistiche, si identifica con l'ideatore e l'esecutore della nobilissima porta di Collemaggio non solo, ma di tutta la decorazione esteriore della chiesa³⁵. Né deve sembrare azzardata l'attribuzione quando si considerino le qualità da me osservate dianzi a conclusione dell'esame delle singole parti, cioè l'unità di concezione e l'uniformità stilistica di tutta la facciata.

In linea secondaria possiamo aggiungere qualche dato cronologico.

Nel 1397 (testamento di Simone di Cocullo avanti citato) la Porta Santa doveva essere in costruzione. Ma non è concepibile che Domenico da Capodistria incominciasse la grande opera da una parte secondaria, e può ritenersi che nel 1397 si lavorava anche nella parte più importante, cioè nella facciata.

La fine dell'opera non è indicata da nessuna data precisa. Ma è possibile circoscrivere il fatto entro un limite massimo di tempo che va dal 1397 alla costruzione della facciata di San Giovanni in Lucoli di Aquila, compiuta nel 1434 (seconda probabile opera di Domenico da Capodistria), ed al miracolo di San Bernardino dell'anno 1438, di cui Cola da Casentino ci ha lasciato un prezioso ricordo (*fig. 607*).

- ¹ Mancano dalla parte sinistra.
- ² E' una lunga iscrizione poco leggibile, ove si ricorda qualche benefattore che fece fare questa porta per la chiesa dell'ospedale di Sant'Antonio ivi annesso.
- ³ Vedi a p. 205.
- ⁴ Andarono distrutte le due colonnine frontali e le due accantonate.
- ⁵ Cfr. Signorini, Op. cit., vol. II, p. 249, il quale dice come Roio sorresse dopo la distruzione della famosa Amiterno, popolata dai suoi remaininghi abitanti. I documenti relativi incominciarono dall'anno 956.
- ⁶ Danneggiata dal terremoto del 1703, la chiesa fu restaurata interamente e trasformata, specialmente nella parte posteriore.
- ⁷ Tolgo dal Serra (*Aquila monumentale*, p. 19) queste parole: "dovè essere innalzata prima del 1322, poiché in tale anno l'Antinori registra la presenza di un arciprete ad essa preposto".
- ⁸ Lo stemma che vi è infisso proviene forse dall'antico edificio.
- ⁹ Op. cit., p. 16.
- ¹⁰ Nella figura 587 si vede l'apparecchio ai lati del portale.
- ¹¹ Si confrontino le fig. 588 e 590.
- ¹² Non comprendo neanche perché in questo restauro si volle togliere il campanile dal luogo di origine per fabbricarlo di nuovo presso la sacrestia in fondo alla chiesa. Si credette forse un'aggiunta sulla facciata questo campaniletto per cui invece esisteva un apposito ingrossamento nella muraglia creato fin dalla base? Ma perché non si studiano meglio i monumenti prima di restaurarli?
- ¹³ La data è sulla parte alta della facciata.
- ¹⁴ Le statue sono dei soggetti di grande interesse per la storia della scultura aquilana. Rappresentano S. Marcus, S. Tussius, S. Rainerius ed altro anonimo personaggio. Nel centro della facciata si conserva anche una Vergine in trono col Bambino, buona scultura proveniente dalla chiesa trecentesca.
- ¹⁵ Signorini A., *La diocesi di Aquila*, II, p. 269.
- ¹⁶ E' un istrumento a rogito Cherubini di Collebrincioni che si riferisce ad un lavoro in legno per l'infisso del portale. (Antinori, s. mss. - Signorini, Op. cit., II, p. 274. - Serra, Op. cit., p. 21).
- ¹⁷ P. Piccirilli, *L'Aquila monumentale*, Sulmona, 1913, p. 6.
- ¹⁸ G. Pansa, *Quattro cronache ecc.*, pag. 47.
- ¹⁹ V. De Bartholomeis, *Cronaca Aquilana rimata, ecc.*, pag. 50.
- ²⁰ Ecco le principali misure come risultano dal mio rilievo: larghezza della fronte m 30; larghezza interna delle navi m 27,40; larghezza interna nel transetto m 36; lunghezza interna complessiva m 72.
- ²¹ N. Faraglia, *Codice Diplomatico Sulmonese*, Doc. 23 e 41.
- ²² *L'Abruzzo Monumentale, Fontecchio*, nella Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte, anno IV, n. 10, 1900, pag. 34.
- ²³ L. Serra, *Aquila monumentale*, ecc.
- ²⁴ M. Chini, *Pittori aquilani del 400*, nella Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise, anno I, n. III, pag. 77. La Vergine Maria sarebbe apparsa in forma di luminosissima stella sul capo di San Bernardino allorché alla presenza di un immenso popolo e di Renato d'Angiò predicava nel 1438 le lodi della Regina degli Angeli sulla piazza di Collemaggio. Vedi Signorini, *La Diocesi di Aquila ecc.*, II, p. 336.
- ²⁵ Piccirilli, Op. cit. Il tipo d'infisso descritto nel documento del notaio Cherubini di Collebrincioni corrisponde esattamente ai portali di Santa Giusta e di Collemaggio.
- ²⁶ L'infisso attuale è un'opera di qualche pregio recante la data 1688, ma perfettamente in disarmonia col resto della porta.
- ²⁷ M. Chini, Op. cit., p. 52.
- ²⁸ La pittura antica è stata sostituita con uno sgorbio moderno.
- ²⁹ Nel portale di sinistra l'archivolto ha nel mezzo una sirena, a cui una scimmia ed un giovane nudo sembra tendano l'orecchio tenendosi nascosti tra le piante. Ma un grosso serpente svolge le sue spire verso il giovane incauto.

30 Il Serra (Op. cit.) ha creduto che la costruzione incominciasse dall'ala destra e poi fosse sospesa per qualche tempo, ma le ragioni che egli adduce non sono persuasive.

31 Il tempietto di Vicovaro è attribuito dal Vasari (*Le vite de' più eccellenti pittori ecc.*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, 1878, T. II, Vita di Filippo Brunelleschi, p. 385) a Simone allievo di Filippo con queste parole: "Simone che, dopo aver fatto in Or San Michele per l'Arte degli Speziali quella Madonna, morì a Vicovaro, facendo un gran lavoro al conte di Tagliacozzo". Ma il Mila-

nesi avverte che la notizia fu copiata male dal Vasari dalla lettera del Filarete preposta al suo manoscritto Trattato di Architettura; Domenico da Capodistria e non Simone si chiamò colui che morì a Vicovaro facendo un gran lavoro pel conte di Tagliacozzo.

Il Litta nella *Storia della famiglia Orsini* ha dato il disegno della pianta, della facciata e di uno dei bassorilievi del tempietto.

32 L'Aniene, *Italia artistica*, n. 21 (Collezione di Monografie illustrate), Bergamo, 1906, p. 60.

33 Dai pochi documenti esistenti

non è possibile precisare in quale anno avvenne la morte di Domenico da Capodistria, e risulta alquanto arbitraria la data attribuita al tempietto di Vicovaro da alcuni storici, cioè il 1450. Vedi A. Marchesi, *Tempietto di Vicovaro*, Roma, 1873.

34 Op. cit., pag. 60.

35 G. De Nicola, *Silvestro dell'Aquila*, ne *L'Arte* di A. Venturi, XI, 1908, Fasc. I.

L'A. scrive che Domenico da Capodistria trasportò alle porte di Roma, e forse non per solo ricordo, la facciata della Badia di Collemaggio.

I MONUMENTI DEL CHIETINO

San Tommaso di Ortona a Mare (a. 1312). — Tra le molte notizie che gli storici hanno raccolto su Ortona¹, l'antico porto dei Frentani, ben poche si riferiscono ai suoi edifici ed alle sue chiese. Ritenuto uno dei centri maggiori del Cristianesimo, come Chieti, fu sede di una diocesi dal IV secolo e perciò l'abitato andò prosperando fino al tempo dei Normanni che arsero la città per mano di Goffredo conte, non risparmiando gli edifici sacri al culto. La cattedrale, oggi dedicata a San Tommaso, patì forse gravissimi danni e forse fu ricostruita prima dell'anno 1127, quando venne consacrata e dedicata a Maria Vergine. La lapide ricordativa ancora esiste al fianco dell'altare maggiore², ma la chiesa ci appare trasformata in gran parte o ricoperta da moderni intonaci che nascondono le strutture. Oggi l'edificio a tre navi ed un'abside, oltre agli ampliamenti barocchi, presenta segni di trasformazioni avvenute nel tredicesimo secolo, le quali non sono ricordate da documenti, ma potrebbero ricollegarsi ad un avvenimento importante per la chiesa cattedrale, cioè l'arrivo delle reliquie dell'Apostolo San Tommaso³. Due lapidi esistenti nella chiesa ricordano il trasporto delle ossa, avvenuto nel 1258 per opera dell'ammiraglio Leone Ortonese, e la vittoria riportata dallo stesso Leone sui Genovesi⁴, ambedue fatti di grande importanza cittadina e di grande letizia, ma non accennano a mutazioni o miglioramenti dell'edificio. Tuttavia è probabile che in questo tempo fosse iniziata la trasformazione della zona presbiteriale, la quale si presenta con caratteri di struttura goticizzante. La pianta di questa zona permette di assegnare il lavoro a un periodo ben definito, che è quello del primo diffondersi dell'uso delle absidi poligonali; le sue muraglie rimangono visibili esteriormente ed il corpo della tribuna si avvanza nella pubblica via in forma di un prisma semiottagonale rinforzato agli spigoli da contrafforti in pietra su forte zoccolatura sagomata, che si prolunga in tutta la muraglia di de-

stra della chiesa ove più tardi fu addossato un grandioso porticato. Alla struttura esteriore corrispondono all'interno del coro volte a crociera d'ogiva ben conservate, che hanno trionfato sulla mania delle trasformazioni barocche. Sembra trattarsi di un sistema stellare che ha qualche affinità con le volte delle absidi aquilane di quel tempo. Al di sotto vi è una cripta sorretta da quattro colonne con basi a foglie protezionali.

Il fianco della chiesa divenne prospetto principale fin dall'inizio del Trecento, quando la muraglia della fronte fu abbandonata alla sua nudità di semplice cortina di mattoni; infatti il portale ancora esistente sull'asse della nave centrale ci appare oggi come una bellissima opera non terminata (fig. 618). Si compone di poderose spalle a triplice risalto con due colonnine cilindriche accantonate da ogni parte, e di un grandioso archivolto sestiacuto ricco di varia ornamentazione. Gli spigoli delle sue spalle sagomate con bastoni e gusci nascenti da congedi bene studiati e i fusti disadorni delle colonnine contrastano con la predominante decorazione dell'archivolto, la quale ripete elementi comuni in Abruzzo artisticamente fusi con altri propri dell'architettura del Trecento. Sono dunque zone concentriche in corrispondenza dei piedritti, cioè il tralcio di vite tortuoso, il tortiglione profondamente incavato nelle spire, le foglie di palma radiali che alternano le parti ricurve a quelle diritte, un cordone a spina di pesce a sezione rettangolare e da ultimo un giro di quelle *palmette ad acroterio* che discesero da Casauria ai monumenti del Duecento. I capitelli, molto danneggiati, si collegano nelle pilastrate per mezzo di tavoletta d'abaco risaltante a squadro su ogni piedritto, come nei portali di Vasto, e si compongono di foglie angolari ad uncino sottoposte ad un ordine di fogliame ricurvo.

Mancano l'architrave, la lunetta e le colonne frontali che probabilmente dovevano sostenere un timpano, onde la grandiosa opera rimane lì monca e abbandonata ai colpi dei monelli.

Sembra che, essendo questo portale in costruzione, s'intese la necessità di adornare sontuosamente un ingresso laterale che meglio si prestava all'affluenza dei devoti e alla vista dei cittadini. Ne fu dato incarico al maestro Nicola Mancino di Ortona che secondo un'iscrizione scomparsa avrebbe terminato l'opera nel 1312⁵. E l'artista corrispose all'aspettativa componendo un grande portale sullo schema trecentesco oramai penetrato nella regione e rivestendolo di una decorazione fastosissima (fig. 619).

Le pilastrate sfuggenti sorgono dalla base fino al piano su-



Fig. 618 - Ortona a Mare:
S. Tommaso - Portale del prospetto

Fig. 619 - Ortona a Mare:
S. Tommaso - Portale laterale



periore dell'architrave, che è poggiato su mensole partecipanti degli stipiti. Sulle spalle posano tre archi degradanti, che, insieme a quello di scarico del vano, compongono quattro zone ornamentali non disturbate da altro elemento, sicché le colonnine accantonate a destra e a sinistra perdono la loro funzione statica. Le colonne frontali non differiscono per misura dalle altre e non coincidono con l'asse delle brevi colonnette sovrapposte ai leoni da cui nasce un timpano carico di foglie rampanti.

La genialità del maestro, oltre che da queste anomalie, è attestata dalla scelta dei motivi ornamentali che infiorano ogni parte dell'ingresso, ad eccezione dell'architrave. Anche la lunetta, fortemente incassata, come nei portali di Vasto, abolisce ogni nota pittorica, giacché sull'architrave posano tre statue: una vergine col Figlio in trono al di sotto di un'edicola a sesto trilobato, ai lati un santo ed una santa in piedi. I fusti delle otto colonnine, divisi in tre zone da legacce (*bagues*) variamente sagomate e fiorite, si contorcono, si piegano, si spezzano in più modi nella parte inferiore; al di sopra la forma cilindrica non è tormentata, ma come trapunta da un soffice intaglio di fiori, di gigli di Francia, di reticolati con entro fiorellini, di ramoscelli intrecciati ove si mescolano forme ornamentali variatissime. Nell'ultima zona i fusti si trasformano in candelieri composte di giri di foglie a calice o di fiori intessuti su stoffa. Negli spigoli dei risalti tornano ancora il fiore a punta di diamante, i cordoni tra i gusci, le file di astrini compiute da abilissimi congedi.

I due gruppi dei capitelli non sembrano finiti perché si compongono di un ordine di foglie disposte senza una chiara distribuzione logica di masse, da cui spuntano fuori cittadini ed armigeri come da una siepe che li nasconda a metà. I capitelli delle colonnine frontali, pur della stessa fattura, si protendono stranamente a destra e sinistra del fusto per sostenere le mensole, i leoni, e le colonnette cuspidali disposte fuori asse.

Le quattro zone ornamentali dell'archivolto hanno soggetti vari, sviluppati con lo stesso senso di delicata e vivace fastosità; la zona interna una duplice candeliera composta di una legata sovrapposizione di grandi fiori gigliati recanti nella corolla putti ed angeli in vario atteggiamento; la seconda zona un lungo tralcio di vite attorno a cui si muovono uomini occupati in operazioni campestri; nella terza due file di guerrieri danno l'assalto ad una rocca, la quale è rappresentata nella chiave dell'arco; l'ultima zona, che tiene il posto della membratura sporgente dell'archivolto, è composta di mezze figure uscenti una sull'altra;

come in una gloria angioli, da una parte, con certi accesi nelle mani, santi dall'altra, in atteggiamento uniforme di preghiera, si rivolgono in ammirazione verso il centro del portale ove la Madre di Dio siede in trono.

Nicola Mancino in questa grande opera d'intaglio si rivela geniale in qualche ardita innovazione, abilissimo nello scegliere e adattare ogni forma ornamentale all'effetto che si propone, ma altrettanto debole e povero nel comporre e disegnare la figura come elemento decorativo. Gli agricoltori e gli armigeri, che si susseguono sugli archivolti, sono tante marionette trattate con forme sommarie e legnose; viceversa qualche espressione ed eleganza di atteggiamento si notano nella statua centrale e nelle mensole composte di figure rannicchiate per sostenere il peso dell'architrave⁶. Lo sfarzo che egli dovette manifestare nella città nativa non sembra si ripetesse a Chieti, ove certo lo attirarono commissioni di qualche importanza, ma ove un'opera sola rimane da lui firmata.

Santa Maria della Civitella (a. 1321). — Nel 1295, vivente Pietro da Morrone, i suoi devoti fondarono nell'alto di Chieti il monastero dei Celestini dell'Ordine di San Benedetto e l'annessa chiesa dedicata alla Vergine Maria, che in quel tempo condussero a termine con elargizioni dei cittadini. Le notizie forniteci dal Nicolino provano che nel 1297 l'edificio veniva arricchito di una speciale donazione di un tal Lorenzo Romano e che nella bolla di Papa Benedetto XI, dell'anno 1304, la chiesa di *S. Maria de Civitellis* era favorita degli stessi privilegi accordati alle altre chiese celestine⁷. Mancava forse il completamento della facciata con un portale secondo il gusto del tempo; a questa opera fu provveduto nel 1321 dal Priore Fra Francesco di Chieti, chiamando ad eseguirlo il maestro Nicola Mancino di Ortona. Il fatto è documentato in una iscrizione esistente sull'architrave del portale che sorge ora avanti alla chiesa interamente trasformata ed ove il maestro ortonese, a distanza di nove anni, recava la gentilezza della sua arte e ripeteva lo schema architettonico del portale di San Tommaso⁸ (fig. 620).

Le minori dimensioni di questo ingresso ispirarono all'artista alcune semplificazioni organiche e stilistiche. Il vano non è fiancheggiato da stipiti e l'architrave, senza bisogno di mensola, poggia sulle spalle rettangolari delle pilastrate; al di sopra l'arco di scarico gira in sesto semicircolare, mentre la decorazione dell'archivolto prende il sesto acuto accompagnando le linee dei piedritti. Non vi è il fasto prodigato nel grande portale di Ortona, ma un complesso

Fig. 620 — Chieti:
S. Maria della Civitella -
Porta del 1321



di elementi meglio equilibrato, un maggior razionalismo nelle proporzioni e nella disposizione delle parti. La pianta è semplificata. Un solo risalto ai lati delle spalle, dopo le colonnine accantonate, presenta agli spigoli grossi bastoni con nobilissimi congedi sopra e sotto. Le colonne frontali, di diametro ben maggiore delle altre, sostengono sul loro asse le mensole con i leoni e le sovrapposte colonnette che servono da punto di partenza alle cornici del timpano. Hanno i fusti profondamente solcati a mantice, basi attiche su zoccolatura, capitelli espansi, ma ben proporzionati, che si legano agli altri fusti a spina-pesce ed a tutta la pilastrata con gruppi di fogliame di palma distribuiti in due ordini sotto l'abaco risaltante a squadra su di ogni elemento. In questi particolari e specialmente nell'ordine inferiore delle foglie, fortemente ricurvo sul collarino, vi sono somiglianze che richiamano alcuni portali di scuola Aquilana.

Note caratteristiche dell'archivolto sono l'intaglio a spina di pesce di maggiori dimensioni delle sottoposte colonne, dimensioni derivate dalla forma prismatica della massa; un giro di foglie di palma eguale a quello che accompagna la cornice dell'archivolto, composto di un alternarsi di foglie diritte e ricurve, le stesse che vedemmo nel portale incompleto della cattedrale di Ortona. Ad eccezione di un ornato di acanto piatto e stentato che si sviluppa nella formella rettangolare incavata nel mezzo dell'architrave, la decorazione di questo portale è tutta architettonica. Persino il leone che rimane sulla colonna frontale di destra ha le masse stilizzate con una solidità che richiama i modelli più arcaici. La testa del Redentore e l'altra creduta l'effigie di Carlo II d'Angiò⁹, sovrapposta al portale, non sembrano avere alcun nesso con l'opera architettonica.

La cattedrale di Chieti (a. 1335). — Gli storici tacciono sul periodo, importantissimo per la cattedrale di Chieti, nel quale si svolsero i grandi lavori di ampliamento e di trasformazione ancora in parte visibili; un periodo che si dovette limitare alla prima metà del Trecento e nel quale sorse la grande torre campanaria che domina come faro sulla città e sulle valli dintorno. Ed anche quelli che, citando una scritta a caratteri angioini incisa nella parte interna della muraglia basamentale di questa torre, seppero trarne la notizia che Bartolomeo Jacobi, o di Giacomo, fu l'autore della gran mole, non ebbero il coraggio di spingere più avanti le loro indagini¹⁰.

L'iscrizione invece, non tanto per il nome quanto per la data che lo precede, ha importanza veramente straordinaria.

ria, perché viene a fissarci un punto su cui possiamo poggiare non poche argomentazioni. Essa dice:

+ A. D. M
CCC. XXX. V
H. OP. FEC.
BARTH
OLOME
VS. IAC
OBI

senza far comprendere se la persona nominata fosse un semplice operaio assuntore delle murature o l'architetto della torre e quindi dell'opera del Duomo¹¹.

Il campanile, distaccato dal prospetto e in modo indipendente da qualunque parallelismo, sorse con unità di concetto su pianta quadrata avente per lato m 9,20 circa, ma non giunse al termine (fig. 621). Si compose cioè di un primo ordine basamentale in pietra conca su ampia zoccolatura, di un secondo e di un terzo ordine in laterizio, ciascuno con cornici di separazione e finestre in pietra da taglio, dimostrando, nello stile architettonico e nella uniformità della tecnica, perfetta contemporaneità di costruzione.

La cornice che corona il terzo ordine e tutta l'architettura superiore riguardano una scuola artistica più tarda, e quindi risulta evidente che la torre ebbe un lungo periodo di sospensione alla base della cella campanaria, che i dati storici farebbero arrivare a circa 160 anni.

I finestrini del secondo e terzo ordine si accordano con l'architettura locale del Trecento per tipo e ricchezza di elementi, per il risaltare delle spalle, per il variare del sesto negli archi e nei controarchi. Le luci, incassate alquanto nel vivo, sono ad arco rotondo su spalle, con smussature o bastoni agli spigoli terminati da eleganti congedi, con basi e cimase fortemente sagomate. Si dividono in bifore mediante coppie di colonnette di marmo venato e semiarcatelle intestate contro l'arco, in modo da lasciare tra esse un triangolo curvilineo a giorno (fig. 622); segue in un primo risalto un controarco semicircolare ricco nelle spalle e nel sesto di grossi cordoni a squame od a tortiglione; poi, in un secondo risalto, un arco sestiacuto al vivo della cortina di mattoni funziona da archivolto, poggiando su colonnine accantonate.

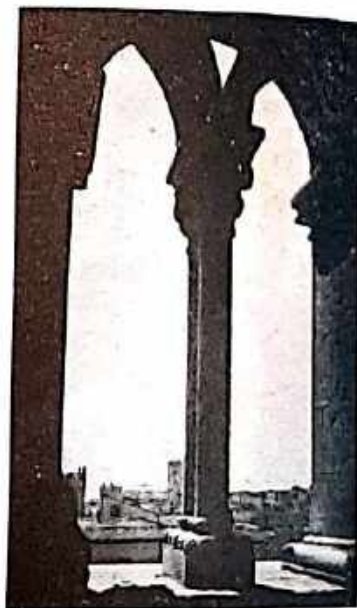
Tra il sesto acuto ed il semicircolare il triangolo curvilineo di risulta si riempie di fori trilobati o formelle rotonde.

Nel primo ordine le finestre rimangono isolate e nascono da bancaletto sporgente su mensole, nel secondo si collegano al piano della cornice di separazione girata sui quat-



Fig. 621 - Chieti:
Cattedrale - Il campanile

Fig. 622 - Chieti:
Cattedrale - Bifora del campanile



tro lati del campanile. Al di sopra queste bifore si congiungono a formelle circolari, con croci incluse, ed a finestrelle che toccano la cornice superiore.

Su tale schema si trovano combinati elementi decorativi della più grande varietà, felicemente fusi tra loro; in una finestra, a cui furon tolte le colonnette ed i sestri (fig. 623), vi è l'archivolto decorato a grandi fiori a punta di diamante, come nella finestra circolare della chiesa di San Giuseppe al Vasto, congrdi stranissimi su cordoni a squame, eleganti capitelli di composizione floreale; in altre finestre, colonnette ben sagomate, con basi attiche e protezionali fioriti, variano nei capitelli ove predomina il tipo a bottoni e ad uncino. Le stesse foglie a ricurvature sferiche si trovano nelle mensole della bella cornice ad arcatelle trilobate e rammentano applicazioni simili esistenti in una cornice del campanile di Santa Maria Maggiore di Guardiagrele (fig. 624). Tra la grande gola e le arcatelle di questa cornice s'incastarono scodelline di maiolica a colori, come nella cornice dell'ordine superiore, che ho già avvertito appartenere ad un periodo artistico più tardo, cioè alla ripresa dei lavori.

Fig. 623 - Chieti: Cattedrale - Particolare del campanile



La vecchia cattedrale, di cui vedemmo la cripta presbiteriale dell'undecimo secolo¹², aveva bisogno di restauri, e non mancano, infatti, segni palesi di sovrapposizioni del decimoquarto secolo a strutture più antiche. Una prima prova di ciò si ha nel modo col quale le absidi s'intestano con la cripta, cioè senza una razionale coincidenza con la divisione delle campate. Ciò dimostrerebbe che le absidi dell'undecimo secolo furono demolite prima della ricostruzione trecentesca (fig. 625).

Sono visibili all'esterno due soltanto delle tre absidi costruite con materiale laterizio, e di queste una soltanto, quella prospettante sul giardinetto del Seminario, può dirsi conservata, benché si presenti a destra e a sinistra oppressa dalle costruzioni aggiunte (fig. 626). Una di tali costruzioni è costituita dal corpo della nave centrale allargato enormemente da un muro sovrapposto alle sue facce a scopo di sostegno. Tale ringrosso di muro è dichiarato non solo dalla struttura moderna disadorna, ma anche da un controarco visibile nello strombo della finestra della cripta.

Ad ogni modo la parte visibile della piccola abside parla chiaramente del suo stile e della sua forma. Ha pianta semiottagonale, come la contigua abside maggiore, ma con alternanza di lati brevi e lunghi, lesene angolari e lesene intermedie nei lati lunghi, due ordini separati da cornice ad arcatelle.



Fig. 624 – Chieti:
Cattedrale - Cornice del campanile

La cornice di coronamento è mancante. Nella zona basamentale queste lesene prendono forma di pilastri sorgenti da una zoccolatura, con basette e cimase, mentre il vivo, profilando le stesse membrature, forma dei contropilastri per l'appoggio di arcate di sostegno o di scarico della muraglia superiore. La parte bassa delle mura appare dunque alleggerita da queste arcate, disuguali in ampiezza, ma decorate da una eguale mostra semicircolare dentellata, con i fondi rincassati di cm 30 secondo un modello certamente dovuto all'architettura delle chiese pugliesi.

La cornice di separazione dei due ordini è una riproduzione di quella che corona il secondo ordine del campanile, e non manca delle scodelline policrome nei triangoli mistilinei.

Un finestrone occupa il centro dell'abside e incomincia subito al di sopra di questa cornice. La pietra da taglio interviene a comporre le nobili forme slanciate della bifora dal sesto acuto, dall'archivolto decorato di piccola sagoma dentellata, dall'ampio strombo entro cui il sesto appare trilobato nelle arcatelle e traforato da un occhio a quadrilobo. E' dunque chiaro che l'architettura delle absidi corrisponde bene al tempo ed allo stile del campanile.

I recenti saggi e rilievi eseguiti dall'architetto Guido Cirilli in occasione del restauro moderno (fig. 627), che tende a ridonare all'importante edificio le forme trecentesche, misero in luce dei punti di una particolare importanza per la storia del monumento¹³. L'elevazione della cattedrale apparve fino ad ora come un'incognita e si poteva credere anzi che tutta l'architettura interna appartenesse ad una ricostruzione di tempo a noi prossimo. I saggi opportunamente praticati dimostrarono invece che il corpo del transetto ed il fianco della chiesa conservano gran parte delle antiche strutture, che questo transetto sporgeva lievemente sui lati delle navatelle e si elevava al di sopra dell'aula componendo sulla vetusta cripta un vasto presbiterio rialzato di molti gradini, come attualmente si vede, ed emergente, con le sue muraglie trasversali, ad un piano superiore ai resti di un finestrone circolare trovati sul lato che guarda la grande piazza.

Fig. 625 – Chieti:
Cattedrale - Pianta

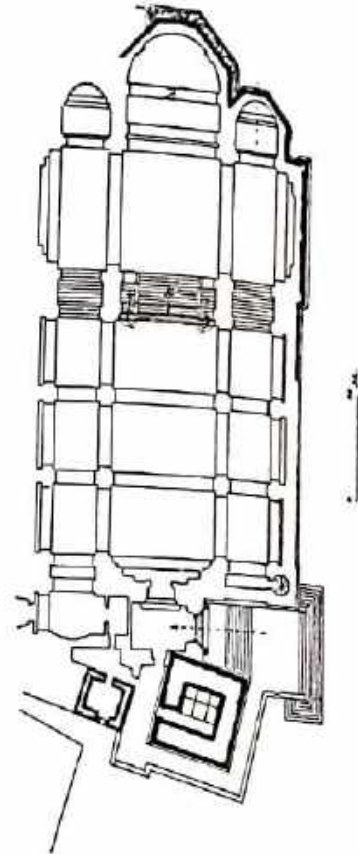


Fig. 626 – Chieti:
Cattedrale - Abside

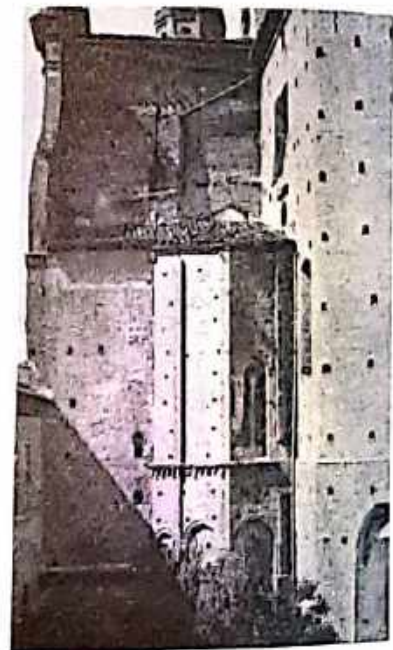


Fig. 627 - Chieti:
Cattedrale - Restauro del Cirilli

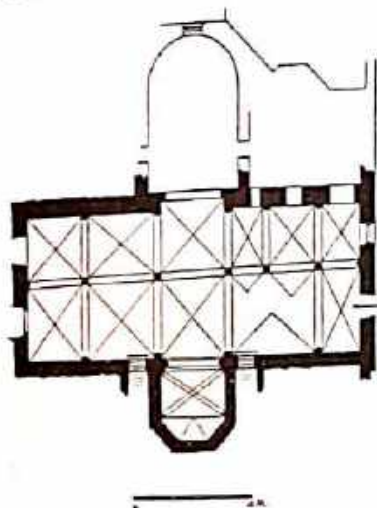


Queste indagini hanno anche permesso di ritenere che la cupola ottagonale, posata sui quattro arconi della campata centrale del transetto, appartiene alla stessa costruzione; e ciò trova conferma nel fatto che i lati dell'ottagono non sono eguali. I lati che formano gli smussi del quadrato di base sono più corti degli altri, come in tutte le cupole delle cattedrali abruzzesi del duodecimo secolo.

Ora, pur non essendo stato possibile spingere i saggi alle tre navate della chiesa, cioè ai piloni e alle arcate che li collegano in senso longitudinale e trasversale, mi sembra che quanto si è conosciuto finora basti a fissare che la chiesa trecentesca mantenne nell'insieme la pianta e lo schema delle cattedrali di Valva, di Sulmona e di Teramo, ove sempre alle tre navi seguì un transetto rialzato, di minima sporgenza nelle ali e coperto nella campata centrale da una cupola ottagonale a lati disuguali, ma simmetricamente disposti¹⁴.

Questa coincidenza, riconosciuta nella cattedrale di Chieti, la quale possiede una vasta cripta presbiteriale appartenente alla scuola di San Liberatore (fig. 628), anzi che un ritorno alle vecchie usanze di due secoli prima, si deve ritenere dovuta al fatto che lo schema architettonico del duodecimo secolo si era conservato in parte fino al principio dei nuovi restauri¹⁵.

Fig. 628 - Chieti:
Cattedrale - Pianta della cripta



Sant'Antonio di Chieti (a. 1375). - La piccola chiesa ad

una nave mostrava fino a qualche anno indietro la sua antica muraglia a cortina di mattoni che avrebbe dovuto restaurarsi a vantaggio del monumento. Vi si applicò invece una brutta architettura, indegna cornice di un portale molto deteriorato, ma importante per la storia edilizia locale. Un'iscrizione sull'architrave dice che la porta fu fatta fare nell'anno 1375¹⁶ dal fratello Angelo Manni, prefetto teatino dell'Ordine di Vienna, e che il maestro ne fu Pietro Angelo.

Lo stile del Trecento si era imposto oramai in Chieti, e forse anche per merito di maestro Nicola Mancino, se ben cinquantquattro anni dopo che questi aveva ultimato la porta di Santa Maria de Civitellis, appare un altro maestro che imita strettamente le forme dell'Ortonese. Infatti il portale della chiesetta di Sant'Antonio (fig. 629) è una riproduzione grossolana dell'elegante ingresso della chiesa celestina ed il suo autore può ritenersi un allievo mal riuscito o un imitatore del maestro. Ciò appare non solo nello schema e nella riproduzione delle parti e delle decorazioni, ma perfino nella disposizione dell'ornato e delle iscrizioni in tre formelle disuguali sulla fronte dell'architrave. Il portale è molto danneggiato; mancano le quattro colonnine, le foglie ricurve del timpano sono tutte spezzate, ma non pertanto si riesce a vedere l'inabilità dell'artista nel riprodurre il fogliame dei capitelli e le eleganze fiorite dei congedi.

L'importanza del monumento risiede tutta nella data che, messa in rapporto con quella del portale della Civitella, viene a stabilire un secondo caposaldo nella stilistica d'Abruzzo.

Riproduciamo l'iscrizione già pubblicata dal Bindi¹⁷:

ANNO MILLENO TRINO CENTENO CUM QUINTO SEPTVAGENO
FVIT OPERE PLENO.

HOC OPUS FECIT FIERI FRATER ANGELUS MANNI

PRAEFECTUS THEAT. ORDINIS VIENNENSIS.

MAGISTER PETRVS ANGELUS VOCATUR QVI HOC OPUS FECIT
A DEO BENEDICATUR . AMEN .

San Francesco di Guardiagrele (Prima metà del sec. XIV).
— Coi portali della Civitella e di Sant'Antonio di Chieti si collega direttamente quello sul prospetto di San Francesco a Guardiagrele, composto degli stessi elementi su eguale schema architettonico (fig. 630). Il sesto semicircolare dell'archivolto tiene il posto di quello acuto, allargando le pilastrate, che prendono una maggiore solidità con tre risalti per parte, due colonnine accantonate ed una frontale. Per compenso il timpano si alza ad angolo



Fig. 629 - Chieti:
S. Antonio - Portale del 1375

Fig. 630 - Guardiagrele:
S. Francesco - Prospetto



acuto dai capitelli delle colonnette messe a fianco dell'archivolto.

Non so in qual tempo il portale venne massacrato nel modo come oggi si vede, e credo che niente altro che la malvagità dell'uomo poté spezzarne in tal modo le basi, le colonne, i capitelli e le cornici¹⁸.

Le parti non tocche dalla mazza conservano una certa gentilezza di forme plastiche nei congedi dei gusci poco sviluppati, nel fogliame ricurvo dei capitelli, ben diviso e ben modellato, in quello della sagoma sporgente dell'archivolto, grandioso ed elegante nella forma. I leoni su cui poggiavano le colonnette superiori sono completamente distrutti; si conservano invece tratti di colonnine a spina di pesce, a tortiglione, e i corrispondenti archivolti.

Nel complesso dell'opera non si riconosce la mano del maestro Nicola Mancino, ma certamente quella di qualche suo allievo che ne prende alcune caratteristiche (ad esempio il modo di sagomare l'abaco e di rovesciare fortemente le foglie dei capitelli), altre ne introduce di proprie; che appesantisce un poco le forme, ma, a differenza di Pietro Angelo, si presenta preciso nella tecnica, accurato ed elegante nel comporre alcuni particolari, senza ricorrere ad elementi francesi.

Santa Maria Maggiore di Guardiagrele (Secolo XIV). — Nell'esaminare l'opera svoltasi intorno al duomo di Guardiagrele nel secolo tredicesimo ho fatto cenno alla possibilità che la torre campanaria avesse pure una decorazione in armonia con lo stile tradizionale delle antiche scuole abruzzesi dominanti nel rinnovamento della chiesa¹⁹. Alcuni frammenti architettonici, che stilisticamente si accordano con quest'epoca, verrebbero ad avvalorare la supposizione che un grande portale ispirato a quelle scuole tenne il posto dell'attuale e ne facessero parte il frammento di una pilastrata, da me avanti illustrato²⁰, il leone con sovrapposto piano d'appoggio per una colonna, rimasto fuori d'opera nei pressi della chiesa²¹.

Il portale che oggi vediamo (*fig. 631*) ha spiccati caratteri di tipo gotico avanzato, senza possibili riferimenti con l'architettura delle fiancate, e non può ad ogni modo ritenersi contemporaneo alla costruzione della torre (cioè al periodo romanico), ove sono dati d'indole tecnica che dimostrano come alcune parti decorative furono sovrapposte alle vecchie strutture. Il portale ha segni evidenti di tale sovrapposizione in quasi tutti i ricorsi delle pietre non in coincidenza con i ricorsi della cortina in pietra da taglio, evidentemente conservata al posto durante il lavo-

ro. Le immorsature delle pilastrate con questa cortina sono fatte senza che nelle prese i giunti abbiano la giusta ricorrenza e la lunghezza necessaria per esercitare l'ufficio di legamento. Infatti con l'andare degli anni ne derivano sensibili distacchi fra la vecchia cortina e la pilastrina di sinistra, i quali meglio dimostrano l'imperizia dei marmorari e l'inesattezza degli innesti. I due triangoli mistilini che fiancheggiano l'archivolto quasi per riquadrarlo, sono applicati in modo che i lati più lunghi non seguono la verticale delle pilastrate, e i lati minori, con i quali fanno angolo retto, discendono in linea inclinata verso l'asse del portale, invece di correre in perfetto piano secondo i ricorsi della sovrapposta cortina (fig. 633).

Né è dato pensare che l'anomalia sia stata voluta dall'architetto a scopo di novità, giacché non si verificò mai nell'arte del medio evo che le innovazioni stilistiche potessero confondersi con errori materiali e perché sarebbe ad ogni modo una troppo strana concezione quella di voler rastremare le linee destinate a riquadrare la massa dell'archivolto. Il difetto si accentua nel taglio dei blocchi della cortina subito a contatto col portale, specialmente al di sopra dei lati minori in pendenza, ove le pietre mutarono le loro facce rettangolari in trapezoidali.

Il grandioso portale si distacca dal tipo abruzzese diffuso nei centri maggiori e prende nuove caratteristiche. Le sue pilastrate si compongono di poderose spalle rientranti nel vivo con tre colonnine per ogni lato alternate con ampi gusci e di due semicolonne frontali dello stesso diametro delle altre. Le basi attiche, libere da ogni ricorrenza con la zoccolatura della torre, ed i capitelli, in proporzione all'altezza, divengono membrature minuscole. L'architrave si arcua nel sesto ribassato *alla senese*, come un ponte retto per contrasto nel fondo delle spalle ed ha cornice ricorrente con l'abaco dei capitelli. La lunetta ad arco acuto (*brisé*), profondamente incavata, s'incorona di sette arcatelle trilobate che, a guisa di frangia nei lembi del celeste baldacchino, ricoprono la solenne incoronazione di Maria²². Essa, contro l'uso normale, non stabilisce l'arcuazione delle linee dell'archivolto, che si slanciano in sesto acuto indipendenti e moltiplicate in tanti cordoni concentrici. Tra il sesto frangiato della lunetta e la più piccola arcuazione dell'archivolto ne risulta un triangolo curvilineo adorno di foglie ricciute a tenue rilievo (fig. 632).

Completano la decorazione del portale sagome a duplice bastone componenti un piccolo frontespizio ottusangolo e le due formelle triangolari che hanno l'ufficio di riquadrare le linee sfuggenti dell'archivolto.



Fig. 631 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore - Portale

Fig. 632 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore -
Particolari del portale



Fig. 633 - Guardiagrele:
S. Maria Maggiore - Prospetto



Il concetto certamente nuovo di queste parti addossate alla struttura del portale come accessorio è interpretato con grande libertà di stile. Le linee rette s'innestano alle curve con audacia non comune, come se la materia non fosse la rigida pietra, ma piuttosto il legno curvato. Ad ogni modo non manca una grande genialità nell'effetto d'insieme e nello studio delle parti ornamentali. Nei triangoli che riquadrano l'archivolto ornati floreali dalle forme accartocciate avvertono che l'artista conosceva le fantastiche mollezze del modellare all'uso gotico. Anche nei capitelli vi sono caratteri che ci richiamano alle opere pugliesi del tempo degli Angioini. Non vi è diversità tra i gruppi di destra e sinistra e tra i capitelli, tutti eguali. Da un collarino a tortiglione sorgono foglie piene ad uncino con piccole sfere sotto alla ricurvatura, e dalle sfere nascono foglioline capovolte. Riccioli angolari, fronzuti nel rovesciamento, tengono il posto delle volute, e pianticelle triangolari riempiono i vuoti sotto all'abaco. Vi è una grande povertà di mezzi, ma insieme una grande gentilezza, che si sente preludere al nostro glorioso Quattrocento. E' svanita l'esuberanza plastica delle scuole abruzzesi e pugliesi del secolo precedente, ed una delicata cesellatura par che venga ad accarezzare l'opera grandiosa. Oltre l'ornamento floreale ricciuto, tolto allo stile gotico, non appaiono altri elementi ornamentali, se ne toglie timide file di fiorellini a punta di diamante e di dentellini che si alternano ai bastoni concentrici dell'archivolto ed accompagnano le cornici e gli attondamenti degli spigoli. Altro elemento comune con l'architettura pugliese di di-

scendenza gotica è il finestrone sestiacuto del campanile (fig. 633). La grande mostra sagomata a bastoni che contorna gli stipiti e l'arco senza interrompersi, il traforo lobato alla stessa maniera dell'arco di scarico del portale sottostante, poggiato a colonne minuscole, sono di già forme le quali dichiarano una sicura origine gotica; ma vi è poi il confronto con la cattedrale di Lucera²³ (fig. 634), ove molti di questi particolari si ritrovano all'esterno, che ci dimostra ancora meglio quanto ho enunciato. La cattedrale di Lucera ha non poche affinità con l'esterno di Santa Maria Maggiore. Il torrione non è al centro della facciata e posa invece da un lato, sul portale di destra; le finestre del campanile sono eguali a quelle di Guardiagrele, tanto se fanno parte della facciata come se si aprono sulle otto facce della cella campanaria. Sono monofore decorate di un riempimento a traforo ottenuto con arcatella lobata e sovrapposto oculo, riquadrate dalla stessa mostra ininterrotta negli stipiti e nel sesto. A Lucera vi è la stessa finezza delle membrature componenti i portali; le stesse colonnine esili a fascio salgono nelle pilastrate a piccoli capitelli dal fogliame grasso, minuto, arricciato, con piccole sfere al di sotto degli uncini.

Il campanile di Lucera ci dice probabilmente come avrebbe dovuto costruirsi la cella campanaria di Guardiagrele, che il cattivo gusto di un tagliapietre del Quattrocento eseguì nel modo più balordo²⁴ (fig. 635).

Il terzo ordine del campanile è occupato da una finestra circolare con mostra fortemente sagomata, recante nel giro interno fogliame ricciuto combinato con grappoli, e da due formelle quadrate e lobate nel cerchio inscritto, le quali si tengono a contatto sopra e sotto con questa seconda finestra. Lo stesso carattere di un gotico molto avanzato si trova nella cornicetta che corona il secondo ordine e nella grande cornice mezzo distrutta che è al piano delle campane. Sono ambedue queste cornici concepite sul tipo a grande sporgenza, con mensole pronunciate che si alternano a formelle verticali ed orizzontali; tipo che ebbe la sua fase culminante nel Quattrocento. La cornice del secondo ordine, dalle proporzioni minuscole, ha mensole composte di foglie inginocchiate che si aprono in due bottoni nel ripiegamento al di sotto di una tavoletta sporgente a guisa di gocciolatoio²⁵. Il cornicione invece prende proporzioni grandiose di vero coronamento della torre, la quale appunto a questo piano doveva cambiare di forma; esso presenta ancora tutti gli elementi per una buona ricostruzione, benché molti pezzi caddero e il terriccio portato sugli aggetti tenne viva una flora non per-



Fig. 634 – Lucera di Puglia - Cattedrale

fettamente adatta alla conservazione di quelli che rimasero a posto. Si compone di due parti collegate, cioè di una serie di arcature a lieve sporgenza, dal sesto semicircolare con trilobatura interna, poggiate su mensole a forma di peduccio. Sopra vi corre una sagoma liscia di qualche sporgenza a guisa di architrave, che serve d'appoggio a mensoloni intramezzati da formelle con fiori circolari e collegati da arcature a cuffia lobate a guisa di conchiglie. Una sagoma a guscio leggermente scolpita completa il coronamento, veramente bello per le sue proporzioni, per la fantasia e la varietà delle sculture che ne adornano le mensole, per la delicatezza dell'intaglio prodigato con perfetto equilibrio.

Può dunque ritenersi che la nuova decorazione della torre campanaria provenga da uno di quei centri maggiori del mezzogiorno d'Italia ove meglio erano state assimilate le forme stilistiche portate dai maestri francesi, e questo centro può ben essere il duomo di Lucera di Puglia (a. 1288-1309). Tutta questa decorazione appare ideata ed eseguita in breve tempo da una stessa scuola chiamata forse da Napoleone Orsini, investito della terra di Guardigrele insieme a quella di Manoppello. Creato costui dalla Regina Giovanna Logoteta e Protonotario del Regno, probabilmente prima di morire volle vedere rinnovata la torre della sua chiesa (a. 1369)²⁶.

Il Trecento fu ricco di produzione artistica in Guardigrele, che ebbe probabilmente scuole e maestranze proprie; ad ogni modo non mi sembra di poter concludere, con il Piccirilli, che il grande portale sia "genuina espressione dell'attitudine e operosità dei *tajapietre* guardiesi del Quattrocento"²⁷. Gli artisti guardiesi poterono contribuire al lavoro con il loro fine intaglio, che sembra uscito dal taccuino di un orefice piuttosto che da quello di un architetto, e che forse fu eseguito sulle pietre già in opera alla fine del Trecento, se non ai primi del Quattrocento, quando cioè quella scuola di oreficeria si vuole fosse istituita. Le maestranze di Guardigrele si erano già manifestate nella loro genuina schiettezza nel tredicesimo secolo completando ed ampliando la loro chiesa, come ho avanti dimostrato²⁸; poi le loro caratteristiche si perdono sotto il peso di nuove scuole invadenti. Dall'inizio del Trecento in poi l'opera delle maestranze paesane si confonde e scompare, sopraffatta da nuovi stili portati dai centri maggiori. Infatti il portale di San Francesco, di cui ho parlato separatamente, appartiene alla scuola di Chieti; le altre manifestazioni artistiche, precedenti l'arrivo dello stile Rinascimento, presentano caratteri gotici di varie provenienze.

Fig. 635 - Guardigrele:
S. Maria Maggiore - Campanile

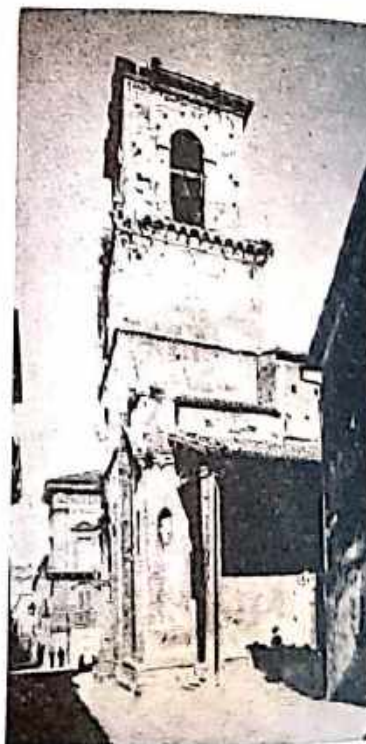
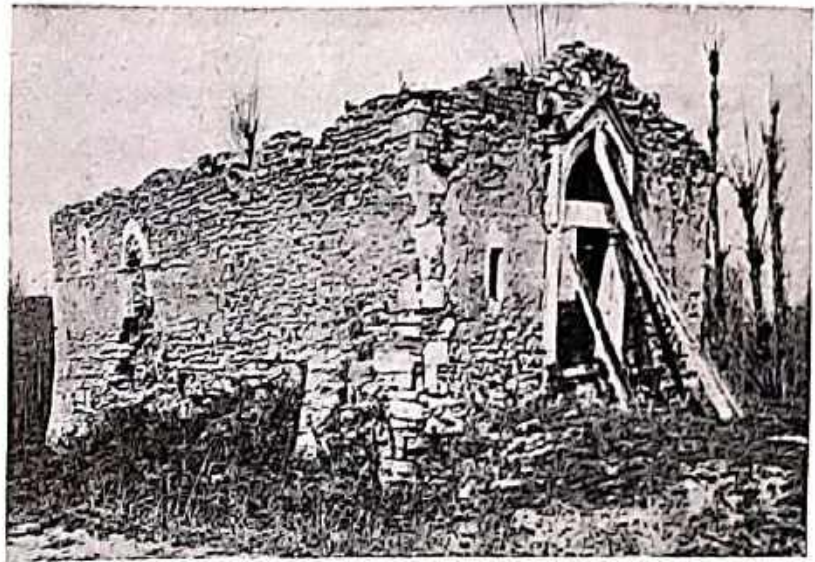


Fig. 636 - Fara Filiorum Petri:
S. Agata - Portale



In una brevissima visita ai resti monumentali del duomo sparsi nella casa del Parroco e nell'ex convento dei Francescani, ove ha sede il Municipio, vidi un grande materiale che, studiato da persona competente, potrebbe restituire qualche periodo artistico della città ancora ignorato. Riconobbi qualche frammento di un candelabro per il cero pasquale a più ordini di colonnette, sullo chema, cioè, di quello di Casauria; molti pezzi di un grandioso ciborio sestiacuto, barbaramente spezzato, tra i quali si riconosce porzione di un'arcata trilobata, con angeli svolazzanti in atto di porgere corone votive e con finale a cuspide decorato di una gola ad acanto spinoso e foglie rampanti. Vi sono capitelli angolari di pulpiti o cibori destinati a sormontare fusti prismatici e cunei di arcate sestiacute con iscrizioni a grandi lettere gotiche nell'intradosso, i quali si ricollegano ad opere di stile teutonico esistenti in Guardagrele²⁹.

Sant'Agata di Fara Filiorum Petri (Sec. XIV). - La chiesolina campestre di Fara quasi distrutta, va notata per un pregevole portale trecentesco di semplice fattura, di proporzioni eleganti, che ne formava l'unico ornamento (fig. 636).

Forme slanciate, organismo gotico ridotto alla più semplice espressione, arco acuto nella lunetta e nell'archivolto sovraccaricato di un timpano sporgente, sono le note caratteristiche del portale, ove l'ornamento è distribuito con grande parsimonia. Mancano le colonnine cordonali accantonate nel risaltare delle spalle, che invece sono guarnite di gusci e bastoni, talvolta compiuti da piccoli congedi. Larghe foglie di palma occupano il sottarco a scivolo e punte di diamante gli spigoli laterali del fronto-

ne (fig. 637). I capitelli sono costituiti di un grande guscio posto al di sotto di un listello, l'architrave è nudo, e la lunetta contornata da un bastone mostrava la Vergine col Bambino attribuita a *maestro Nicola Gallutio et fillo Joanne*, che nel 1438 per ordine dei conti Orsini avrebbero abbellito di pitture e di sculture le chiese di Sant'Agata e Sant' Eufemia³⁰.

San Nicola di Manoppello (Sec. XIV). – La chiesa posta entro l'abitato di Manoppello, ricostruita in forme barocche, serba solo la metà inferiore della facciata in pietra conca di nobile fattura. Si è perduta la finestra circolare, ma rimangono il portale e la cornice mediana, bellissima per un guscio in cui è scolpita la vite serpeggiante carica di foglie e di grappoli (fig. 961).

La facciata sembra provenire da un maestro che aveva studiato sulle opere cistercensi o sulla vicina abbazia di Santa Maria d'Arabona. Lo dimostra questo ingresso in cui, pur essendo abolito l'arco acuto, vi sono caratteri tolti a questa scuola. Fanno da stipiti al vano le pilastrate, e l'architrave risulta dal lastrone componente la lunetta. Nei piedritti le colonne accantonate dei risalti, dimezzate da anelli, presentano ancora, nella metà superiore dei fusti, il movimento favorito nel Chietino, piegandosi in bastoni spezzati o torcendosi a spira. La semplicità dei capitelli e la sagoma dell'archivolto a listelli e bastoni bene armonizza con l'intaglio della gola terminale a foglie di palma regolari, larghe, lanceolate.



Fig. 637 – Fara Filiorum Petri: S. Agata - Portale

- ¹ L'Ughelli, il Romanelli, il Polidoro, il Camarra, l'Antinori ed altri citati dal Bindi (*Mon. Stor. ed Art.*, pag. 673 e segg.).
- ² Bindi, Op. cit., pag. 683.
- ³ Leone Acciaiuolo nell'anno 1258 si recò in soccorso di Manfredi con tre galee, assalì e vinse la flotta genovese nell'arcipelago greco. Egli nello stesso anno, trovandosi con la flotta in Edessa (Macedonia), sentì l'ispirazione di togliere di là le sacre reliquie di San Tommaso Ap. e trasportarle ad Ortona, sua patria.
- ⁴ Le due lapidi sono riportate dal Bindi (Op. cit.) a pag. 685.
- ⁵ L'architrave del portale forse fu sostituito in epoca recente. Su di esso, al dire del Bindi (Op. cit., pag. 687), era scolpita la seguente iscrizione:
A.D. M.C.C.C.XII I D. X.
IT. OP. F. M. NICOLAVS MANCIN
D. OR.
- ⁶ Contribuisce a rendere grossolana la modellatura delle figure e degli ornati una spessa verniciatura a vari colori che recentemente fu applicata a tutto il portale, con grave danno anche dell'effetto d'insieme.
- ⁷ Girolamo Nicolino, *Historia della Città di Chieti* etc., Napoli, 1657, pag. 224.
- ⁸ L'iscrizione già pubblicata in parte dal Nicolino e completata dal Bindi (Op. cit., pag. 648) è la seguente:
+ ANNO DOMINI MCCCXXI /
FRATER FRANCISCVS DE CIVI-
TATE TEATINA / FECIT FIERI
HOC OPVS / EGO MAGISTER
- NICOLAVS MANCINVS / DE
ORTONA FECIT HOC OPVS
Nicolino (Op. cit.) dice "Nell'anno 1321 fu fatta la porta da un certo Fra Francesco di Chieti priore in quel tempo".
- ⁹ Nicolino, Op. cit., pag. 224.
- ¹⁰ Nicolino G., *Historia della Città di Chieti*, Napoli, 1657, pag. 177; Bindi V., *Mon. Stor. ed Art.*, p. 644.
- ¹¹ Due ragioni mi fanno credere che *Bartolomeus Jacobi* fosse soltanto l'assuntore delle murature; anzitutto il nome privo del titolo di maestro e poi il fatto che l'iscrizione si trova all'interno della muraglia, come solevano in genere i costruttori, invece che all'esterno.
- ¹² Vedi Volume Primo, pag. 81.
- ¹³ Mi sento in dovere di ringraziare l'illustre amico e collega delle preziose indicazioni e dei rilievi che ha voluto mettere gentilmente a disposizione di questo mio studio.
- ¹⁴ Vedi Volume Primo, pag. 81 e pag. 385.
- ¹⁵ Non ho incluso nella scuola di San Liberatore le strutture in elevazione della zona presbiteriale di questa cattedrale, ma soltanto la cripta, giacché, pure intuendo che qui si doveva trattare di un edificio simile alla cattedrale di Valva, di Sulmona e di Teramo, le trasformazioni posteriori hanno cambiato il carattere dell'antica architettura. Per questa cripta vedi quanto è detto nel Volume Primo a pag. 81.
- ¹⁶ L'iscrizione sembra voglia significare che la data si riferisce anche al compimento della chiesa. Se così è si viene a provare ancora meglio che la costruzione del portale segnava per lo più il termine dei lavori nelle chiese del medioevo.
- ¹⁷ *Mon. Stor. ed Art.*, pag. 649. Come si vede, il Bindi lesse: *Magister Petrus Angelus vocatur*, ecc., ma io vi lessi piuttosto: *Magister Petri Angelus*. L'incertezza deriva dal fatto che proprio in quel punto la lapide è danneggiata.
- ¹⁸ E' probabile che la devastazione di questo portale e dell'altro minore del fianco fosse opera delle soldatesche francesi che misero a fuoco Guardiagrele nel 1799.
- ¹⁹ Vedi a pag. 25.
- ²⁰ Vedi Volume Primo, pag. 356.
- ²¹ Questa scultura era alla base di una colonna frontale a sinistra di un portale di grandi proporzioni, e mi sembra che possa adattarsi per rapporto con il frammento dei capitelli di Scuola Casauriense. Sono certo che qualora durante gli ultimi lavori si fosse proceduto a indagini con metodo scientifico, avrebbero potuto rinvenirsi i pezzi principali del grande portale distrutto. Il Piccirilli, descrivendo la chiesa (*Monumenti Abruzzesi e l'Arte Teutonica a Caramanico*, ne *L'Arte* di A. Venturi, Anno XVIII, Fasc. V-VI), intravede il fatto, per me certo, cioè che "Per alcune ragioni costruttive e decorative il portale etc. fa pensare ad una sostituzione al portale originale o ad un compimento tardo dell'opera".

22 Il prof. lezzi avrebbe trovato un documento che ricorda l'anno 1394 e i nomi degli artefici Andrea e Nicola Gallucci della Guardia autori del gruppo della Incoronazione (Vedi l'art. *Monumenti Insigni, Santa Maria Maggiore in Guardiagrele*, nel giornale "Il Messaggero", Anno XXXIV, n. 7, Roma, 1912. Vedi anche F. Ferrari, *Santa Maria Maggiore di Guardiagrele*, p. 24. L'A., senza documentare, si poggia alla tradizione secondo cui questo gruppo apparterebbe al noto orafo Nicola della Guardia.

23 Attribuita dall'Enlart alla fine

del sec. XIII. (*Origines françaises de l'Art gothique en Italie*, pag. 322).

24 F. Ferrari, Op. cit., pag. 17.

25 Simili nella struttura caratteristica delle foglie bipartite a bottoni sono le mensole di una cornice del campanile di Chieti.

26 G. Pansa, *Giovanni Quatrario di Sulmona*, Sulmona, 1912, p. 134. Id., *Gli Orsini signori d'Abruzzo*, Lanciano, 1892, pag. 43.

27 *Monumenti Abruzzesi e l'Arte*

Teutonica a Caramanico, ne *L'Arte* di A. Venturi, Anno XVIII, fasc. V. VI.

28 Vedi a pag. 25.

29 P. Piccirilli, Op. cit.

30 V. Balzano, *L'Arte abruzzese*, Coll. Mon. Illustr., Bergamo, Arti Grafiche, 1910, p. 50. Il piccolo portale, minacciando rovina, è stato trasportato in paese e murato in una casa presso la chiesa parrocchiale a cura del Ministero della Istruzione. Nel trasporto andò distrutta la pittura della lunetta.

LA SCUOLA DI LANCIANO

Santa Maria Maggiore di Lanciano (a. 1317). — Ho già avvertito la mancanza quasi assoluta di documenti relativi alla storia edilizia di Lanciano e in particolar modo di Santa Maria Maggiore. La chiesa, fondata nel 1227, era sorta in pieno periodo svevo, cioè quando alla corte di Federico II si accentravano gli artisti francesi chiamati ad eseguire i suoi vasti disegni. Vedemmo perciò come la scuola Borgognona avesse lasciato qui non solo un'opera schiettamente francese, ma come anche si fossero manifestati all'esterno della chiesa i caratteri di quell'architettura che predominava in quel tempo nelle Puglie.

All'inizio del Trecento un nuovo stile architettonico eminentemente decorativo si manifesta a Lanciano, quasi a seguire quanto si faceva nella vicina regione Molisana e nella Capitanata. A Santa Maria Maggiore si eseguono modificazioni di qualche importanza. Si chiude l'antico ingresso Nord della chiesa, contro il quale viene messa internamente un'abside; il coro ottagonale viene ridotto a vestibolo e il prospetto posteriore, a cui si addossa una ampia scalea, prende le forme di ricchezza e di monumentalità che tuttora rimangono.

Effettivamente la chiesa borgognona mancava di un prospetto corrispondente all'eleganza delle forme interne. Questa mancanza e il bisogno di rendere l'ingresso più prossimo al centro cittadino originarono l'inversione, che però non fu mantenuta fino ai giorni nostri. Nei secoli posteriori, ampliandosi la chiesa con l'aggiunta di tre grandi navate e di una nuova abside, si tornò all'antico orientamento e si chiuse il grandioso portale trecentesco, restituendo il coro ottagonale all'ufficio di presbiterio di una delle navi minori.

Il prospetto del Trecento si estende a tutto il corpo di fabbrica della chiesa aggiunta, creando un insieme grandioso (*fig. 638*).

Questo corpo aggiunto presenta però segni di una antichità

tà ben maggiore di quello che non siano le trasformazioni interne, onde se ne deduce che la chiesa dei tempi moderni, uscendo dal perimetro della chiesa borgognona, occupò un corpo di fabbricato preesistente. Me ne danno conferma l'architettura trecentesca del prospetto e l'esistenza già notata di un portale che è una imitazione di quello del fianco¹.

La larga facciata può dirsi così divisa in due parti distinte, abbraccianti due edifici contigui. La parte di sinistra, che corrisponde alla sala presbiteriale dell'antica chiesa, conserva le linee primitive per quanto riguarda le lesene poste alle due estremità del prospetto e i contrafforti intermedi contrastanti le spinte della cupola ottagonale. Il finestrone rotondo e le due finestre ai fianchi del portale esistevano probabilmente prima delle aggiunte che rendono tanto ammirato il monumento. Queste due bifore ad arco tondo sono allo stesso livello delle due finestre più semplici della facciata contigua e ne conservano all'incirca le dimensioni. Quando nei primi anni del Trecento si creò la nuova facciata, evidentemente il finestrone circolare e le due finestrelle subirono le trasformazioni volute dalla nuova scuola. Allora si approfittò dei due contrafforti centrali della facciata per creare un maestoso portale sporgente dal vivo della muraglia di quanto aggettavano i contrafforti medesimi, in modo che questi ne fossero incorporati. Tale coincidenza determinò in questo capolavoro quell'effetto plastico che non sempre raggiunsero i grandi portali abruzzesi, per lo più ricavati entro la grossezza delle muraglie e poco sporgenti dal vivo della cortina (fig. 639). Il forte risalto delle spalle, formate dal corpo medesimo dei contrafforti, permise di ricavare all'esterno una profonda strombatura ove si alternano i soliti elementi costruttivi, ricchi di una ornamentazione inusata (fig. 640).

Il vano rettangolare è ancora chiuso da pregevole infisso di tipo gotico con cassettonati ad arcatelle trilobe. Gli stipiti a spigoli arrotondati da bastoni terminano con mensole intagliate al di sotto con fogliame e sostengono un architrave semplicissimo, sul quale la lunetta in terzo punto rientra alquanto nel vivo. Le spalle hanno tre risalti per parte, tre colonnine cantonali e altrettanti cordoni agli spigoli, ove l'artista volle sbizzarrirsi in multiformi elementi decorativi e ricca sagomatura. All'esterno le colonnine frontali, più robuste delle altre, sono divise in due ordini che, al di sopra della zona dei capitelli, hanno il loro prolungamento con altre colonnine allacciate ad un coronamento a cuspide schiacciata. Queste del terzo ordi-

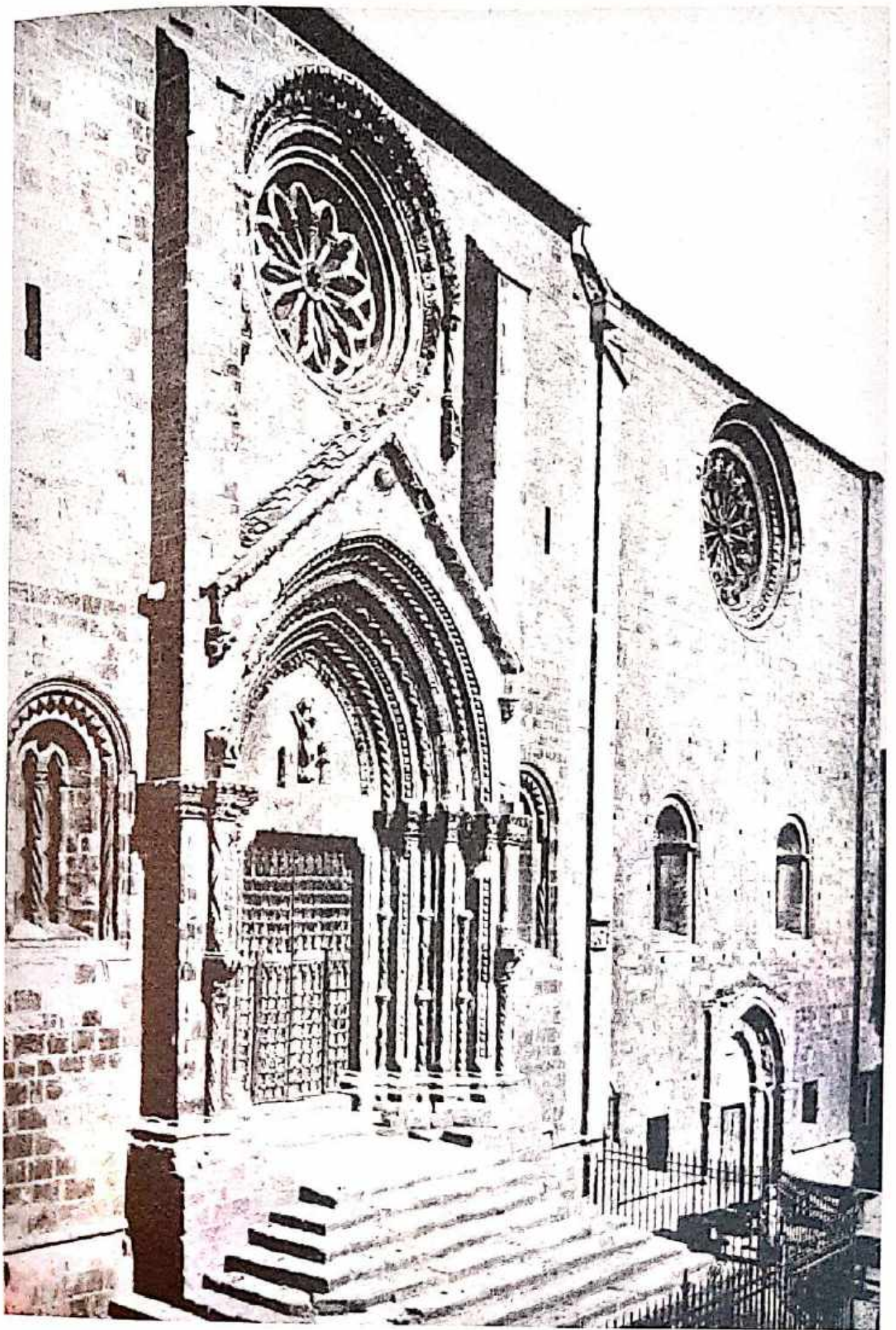


Fig. 638 – Lanciano: S. Maria Maggiore - Prospetto

ne, oggi prive dei fusti, sono rappresentate da basamenti con grifi portanti sul dorso le basette e capitelli ricchi di fogliame.

Lo scempio che fino a pochi anni indietro si fece di questa superba opera d'arte, ne ridusse in cattive condizioni molte parti. Oltre ai fusti caduti nella pilastrata destra e nell'archivolto, furono spezzati capitelli, ornati ed intagli delicatissimi. Specialmente i ripiegamenti delle foglie e tratti dei cordoni si persero in frantumi; il gruppo della Crocefissione nella lunetta fu bersagliato dai sassi dei monelli.

Non si può descrivere minutamente il grandioso prospetto senza rievocare la ricchezza e la varietà delle consimili opere d'arte delle cattedrali gotiche a cui questa architettura certamente s'ispirò. Pure ammirandosi in questo portale il sapiente processo a cui furono sottoposti elementi già studiati e applicati in Abruzzo, vi si deve riscontrare un grande spunto di novità per cui la pietra sembra ai raggi del sole palpitar di vita. I fusti delle colonnine accantonate nei risalti delle pilastrate son divise in tre parti da legacci a forte rilievo e a sagome variate. Ogni tratto di fusto si muove in senso diverso con solchi profondi, girati a destra o a sinistra con passo vario. La spirale s'interrompe spesso a metà del suo corso per cambiar direzione. Ove non è la spirale i fusti prendono la forma a spina di pesce, a bastoni fioriti, a nastri che s'intrecciano a guisa di stuoie. Lunghe fila di astrini e fiori quadri a punta di diamante salgono su per gli spigoli dei risalti fino ai nascimenti ed ai finali mascherati con teste umane o figurine grottesche. Le zone dei capitelli abbracciano le pilastrate con magistrale fusione di elementi diversi, senza discontinuità, senza esitazione. Non sono i tentativi che contemporaneamente si esercitavano sui portali aquilani, ma sempre varie ed eleganti applicazioni delle foglie di palma, di cardo e di acanto piegate diversamente nei due ordini che fasciano il corpo del capitello e il superiore *tailloir*. Tutto qui si muove e si agita come se una corrente di energia nuova invadesse le vecchie e dure forme tradizionali d'Abruzzo.

Nella lunetta incavata sull'architrave, attorno al vivace gruppo composto di Gesù, Maria, Giovanni e l'angelo incoronante, l'autore volle lasciarci una dedica a Santa Maria Maggiore, il suo nome e la data dell'opera; quasi che egli sapesse il valore grandissimo che avrebbe avuto nella storia dell'arte il suo capolavoro.

Sopra al Crocefisso si leggono le seguenti lettere:

JHSXPC
AN TLS



Fig. 639 - Lanciano:
S. Maria Maggiore - Portale

Fig. 640 - Lanciano:
S. Maria Maggiore -
Particolare del portale



al fianco:

SCAMMĀO
HOC OP F
FRAC PRINI
DE LANSAN

e sotto al gruppo

ANNO DÑ MCCCXVII

La stessa ricchezza, la stessa animazione si manifestano attorno alla lunetta, dove gli elementi delle pilastrate si ripetono in curva, spesso variando nelle decorazioni e nella sagoma. Al di sopra il frontone cuspidato a grandi foglie d'acanto include un piccolo bassorilievo rappresentante l'Agnello Divino.

In ogni parte del grandioso prospetto si manifesta l'esuberanza artistica del lancianese Petrini che riesce a dar vita allo schema freddo del gotico a cui i precedenti artefici si erano ispirati. Il finestrone circolare, ho già avvertito, esisteva probabilmente come luce di fondo della chiesa borgognona. Lo dimostrano la gentile sagoma di bastoni a fascio che fa da mostra rientrante al vano e il traforo ad archetti accavallati che stilisticamente precede il tipo a traforo goticizzante. A questi elementi più antichi il Petrini aggiunse un primo giro di fogliame d'acanto ed un archivolto sporgente, ricco di grandi fiori quadri (che sono una forma più sviluppata del fiorellino a punta di diamante), sostenuto da colonnine esteriormente applicate e sorrette da sfingi accovacciate su mensole.

Anche le finestre a contatto del portale preesistevano, ed il Petrini le trasformava riducendole a bifore con arcatelle acute trilobate e scavando nello strombo grandi fiori a punta di diamante e colonnine a tortiglione.

Santa Lucia di Lanciano (Prima metà del sec. XIV). — Nel prospetto di questa chiesa meglio che in qualunque altro esempio si presenta chiara la dimostrazione del modo col quale la nuova scuola si sovrapponeva alla precedente (fig. 500).

Alla grande semplicità del portale duecentesco, di cui già avvertimmo l'origine stilistica², si accoppiava un finestrone circolare ricco di tutto lo sfarzo della decorazione lancianese, giacché anche qui la scuola del Petrini trovava un semplice vano circolare da decorare e vi imprimeva tutti quegli elementi di animazione di cui era padrona. La solita ruota della fortuna con uno schema certamente non nuovo, ma non per questo più anticamente usato in Abruzzo, un ornato nuovissimo scolpito intorno alla mostra, un archivolto semicircolare sporgente con grandi

fiori a punta di diamante e impostato su esili colonnine pensili, possono ben dirsi i membri maggiori che costituiscono l'opera in pietra da taglio aggiunta alla cortina di mattoni che compone tutta la facciata rettangolare di tipo abruzzese.

Sant'Agostino di Lanciano (Prima metà del sec. XIV). — La chiesa ad una nave, internamente rimodernata, conserva il prospetto in pietra da taglio in alcune parti assai danneggiato; ma per i suoi caratteri stilistici esso si manifesta l'opera più completa della scuola di Francesco Petrucci. Completa nel senso che, mentre in Santa Maria Maggiore ed in Santa Lucia il maestro lancianese dovette sciogliere il problema di armonizzare la sua decorazione con forme architettoniche stabilite dagli edifici esistenti, a Sant'Agostino egli poté creare con maggior libertà il tipo della piccola facciata rettangolare (fig. 641).

La muraglia, senza divisioni intermedie, senza lesene, sorge da una zoccolatura normale, integrandosi nell'ingresso e nel rosone soltanto. La cornice a coronamento orizzontale consiste in una piccola gola e in alcune decorazioni piatte, distribuite al di sotto, che sono una targa da stemma nel centro, e quattro croci laterali ottenute con cinque scodelline di maiolica invetriata.

Il portale riproduce con maggior semplicità lo schema del grandioso ingresso di Santa Maria Maggiore, con la differenza che, non esistendo i contrafforti, il corpo viene costituito da larghi pilastri che dalla zoccolatura salgono fino al piano d'imposta del timpano, con lieve aggetto sul vivo del paramento.

Questo timpano, molto più schiacciato di quello di Santa Maria a ragione della vicinanza della grande rosa, è impostato con ripiegamenti orizzontali, onde la stessa membratura forma cornice al secondo ordine dei piloni. Nel resto vi è perfetta riproduzione degli elementi già usati nella chiesa maggiore, le stesse caratteristiche nel taglio del vano rettangolare, nei risalti delle spalle, nel sesto in terzo punto della lunetta e degli archivolti scolpiti entro allo strombo.

La larga e bella modellatura delle foglie radiali, i cordoni a bastoni spezzati e i fiori a punta di diamante sono degna corona ad una statua della Vergine in piedi sull'architrave, la quale avanza sostenendo a un tempo il Bambino ed il largo manto, con la franca disinvoltura delle donne abruzzesi.

Nel finestrone, che sovrasta immediatamente al portale, si ritrovano molte parti che sembrano tolte dalla facciata di

Fig. 641 — Lanciano:
S. Agostino - Facciata



Fig. 642 — Lanciano:
S. Agostino - Particolare



Santa Lucia, tanto ne ripetono le forme. Esse sono: le mensole su cui posano i leoni, le colonnine soprastanti, il grande ornato originalissimo della mostra (fig. 643); e se non si fosse perduta la parte a traforo, vedremmo ripetersi la stessa ruota della fortuna con le sue dodici colonnine a disegno vario.

Tuttavia una diversità di una certa importanza esiste nell'archivolto nascente dalle colonnine pensili, il quale, invece di seguire l'andamento circolare della mostra, s'innalza in forma di timpano, formando un angolo di circa novanta gradi sulla cortina. Ne risulta un triangolo mistilineo, entro il quale si erge stecchita l'aquila evangelica, ed il cui vertice si lega allo stemma centrale del coronamento.

La cattedrale di Larino (a. 1319). — Benché la chiesa cattedrale di Larino non sia compresa nella terra d'Abruzzo, vi sono argomenti sufficienti per considerarla come una delle più grandi opere che le maestranze abruzzesi abbiano compiuto nel Molise.

Sembra che la cattedrale nei primi del Trecento avesse bisogno di maggior vastità e che in questa occasione si procedesse ad una trasformazione dell'antico edificio. L'interno presenta qualche dissimmetria nelle arcate divisorie delle tre navi, che sono in numero di cinque sul lato sinistro e quattro sul destro; ma vi è peraltro una grande uniformità di stile e una perfetta conservazione, dovuta all'ultimo restauro eseguito dall'Ufficio Regionale dei Monumenti di Napoli, che riuscì a restituire a quell'interno, alterato da sovrapposizioni barocche, tutto il suo aspetto medioevale³.

La facciata di tipo abruzzese coprì l'organismo delle tre navi con la sua grande muraglia a coronamento orizzontale, che può considerarsi come l'ultima opera eseguita nel rinnovamento della cattedrale; e non soltanto vi trasportò i caratteri generici, ma tutto il sistema della scuola di Lanciano (fig. 642).

Chi per una volta sola abbia osservato le decorazioni che la forte scuola lancianese compì nel suo centro maggiore, e poi si rechi ad ammirare la chiesa di Larino, non può disconoscere che una stessa arte operò contemporaneamente nei due monumenti. E tale contemporaneità è dichiarata non solo dalla perfetta rispondenza stilistica di ogni parte, ma anche dalla iscrizione chiaramente incisa nel portale, ove si legge che l'opera fu compiuta l'ultimo giorno del luglio 1319, nel terzo anno del pontificato di Giovanni XXII e nell'undecimo del regno di Roberto, essendo vescovo *Raone de Comestabulo*.

La facciata comprende gli stessi elementi della chiesa di Lanciano. Portale di tipo gotico sormontato da timpano, finestrone circolare nel mezzo e lateralmente due bifore. Il portale ha l'organismo ed i particolari del grandioso ingresso di Santa Maria Maggiore, con le varianti da me notate nel portale di Sant'Agostino e dovute alla mancanza dei contrafforti.

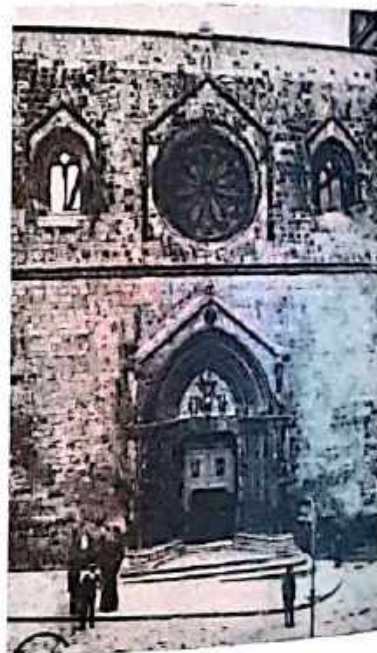
Accantonate nei risalti dei piloni, le colonnine si snodano nelle forme consuete, con due legacce intermedie che le dividono in tre piccoli fusti. Le colonne frontali si spezzano anche in due ordini, mediante leoni ritti su mensole poggiate sui capitelli dell'ordine inferiore. Si prolungano poi al di sopra dei capitelli su grifi accoccolati, formando un terzo ordine, che termina laddove brevi tratti di cornici orizzontali servono da punto di partenza alle due linee salienti del timpano, includenti un medaglione con l'*Agnus Dei*. Nella lunetta in terzo punto lo stesso gruppo della Crocefissione si ripete posando sull'architrave con la sua tragica semplicità.

Una cornice divisoria, non usata nelle chiese di Lanciano, separa la zona inferiore dalla superiore. In questa spicca il grande finestrone traforato a colonne radiali ed arcature, con disegno eguale a quello della rosa di Santa Lucia di Lanciano. Qualche lieve differenza esiste nell'architettura che circonda il finestrone. Vi sono anche qui lateralmente colonnine tortili su leoni affidati a mensole, che hanno l'ufficio di sostenere una cornice mossa a forma di timpano al di sopra del grande oculo, ma questa non si raccorda in curva aderendo alla mostra e si svolge invece con linea spezzata in forma di semiesagono per ripetere in minori dimensioni lo schema esteriore del sottoposto ingresso.

Dalla variante risultò un maggior campo di cortina interposto, che fu utilizzato per situare cinque altorilievi isolati, raffiguranti l'Agnello fra i quattro simboli degli Evangelisti. Nella mostra del finestrone si volle invece tornare ai consueti modelli di Lanciano e tra questi si riprodusse l'ornamento caratteristico che a guisa di fregio corre intorno alla rosa di Sant'Agostino (fig. 643).

Le due finestre furono situate ai lati del finestrone, senza altro intento al di fuori di quello decorativo, superando esse di molto i tetti delle navatelle. Ed anche queste bifore, pur avendo qualche originalità propria, traducono in maggior dimensione gli elementi speciali della stessa maestranza da noi conosciuti. Le differenze si spiegano col fatto che queste furono composte con disegno apposito, mentre quelle di Santa Maria Maggiore dovettero adattarsi a feritoie preesistenti.

Fig. 643 - Larino:
Prospetto della cattedrale



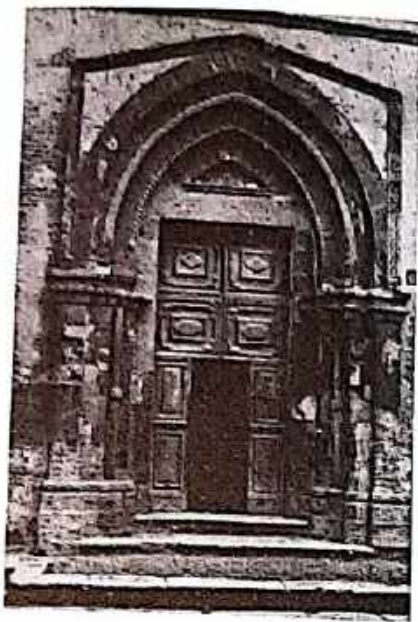


Fig. 644 — Atesa:
S. Leucio - Portale

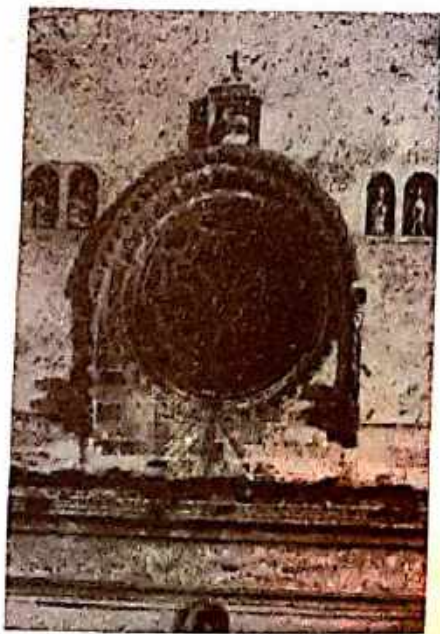
I sestri volgono in acuto, le forme del timpano sono più delicate, vero ricamo che accoglie in piccole dimensioni molti elementi del portale e del finestrone.

La facciata della cattedrale di Larino comprende tutte le caratteristiche vedute nei coevi monumenti di Lanciano. Perfino la cornice di coronamento, ridotta alla semplice forma di una piccola gola, come in Sant'Agostino, mantiene l'uso di evitare l'impiego oramai troppo comune delle arcatelle.

La mirabile conservazione del monumento, anche per quel che riguarda i particolari interni, che appartengono probabilmente alla stessa scuola, contribuisce a lasciare nella storia dell'arte l'orma più completa del cammino che sapeva compiere, entro pochi anni, una delle più attive maestranze d'Abruzzo.

San Leucio di Atesa (Sec. XIV). — Anche la chiesa parrocchiale di San Leucio dimostra una struttura precedente alla scuola Lancianese del Petrini. Nella facciata vi sono ancora segni evidenti delle varie sovrapposizioni. I tre portali della zona bassa risentono della scuola pugliese del tempo di Federico II e risultano inseriti in una cortina di mattoni in piano (fig. 644). Viene poi una seconda zona di mattoni disposti a spina che ci appare come una riesumazione dell'antica struttura lombarda del decimo secolo; ma essa non si estende a tutta la larghezza della fronte, rimanendo serrata entro due contrafforti aggiunti ai lati, ove continua la cortina di mattoni in piano. Sul campo centrale il finestrone rotondo, posto sopra di un breve tratto di apparecchio in pietra conca, è la sola parte che può con certezza attribuirsi alla scuola del Petrini per le grandi somiglianze con le rose di Lanciano e di Larino. E' composto di mostra intagliata a fogliame, di traforo ad arcatelle e colonnine radiali, di archivoltto sporgente a punte di diamante sorretto da colonnette pensili su mensole con leoni (fig. 645). La finestra è sormontata da un'edicola contenente l'Agnello crucigero e fiancheggiata da nicchie con i quattro simboli degli Evangelisti secondo l'antica disposizione. Tra il portale ed il finestrone è la statua di un vescovo a tutto rilievo.

Fig. 645 — Atesa:
S. Leucio - Finestra



San Francesco di Monteodorisio (Sec. XIV). — La chiesa francescana ad una nave che si erge solitaria ed abbandonata nel mezzo dell'abitato di Monteodorisio potrebbe dirsi la più umile espressione della scuola che fiorì nella vicina Lanciano. Ha una nuda muraglia di prospetto a cortina di mattone e per tutto ornamento una porta ed una

finestra collegate dalla consueta armonia di proporzioni. La porta, nelle semplici linee comuni a tutti i portali architravati del Trecento, ha perduto ogni ornamento. La sagomatura a bastoni degli stipiti sale dintorno alla lunetta sestoacuta, accoppiandosi ad altra sagoma sporgente a guisa di archivolto. Nel finestrone circolare, dal vano decorazione del grande oculo di Sant'Agostino in Lanciano. Vi trovo infatti le colonnine laterali su leoni sporgenti ed un timpano superiore di collegamento che sorge dai piccoli capitelli e s'inфлекe a 90 gradi sull'asse del prospetto. Ma uno stato di deperimento generale minaccia queste parti dell'edificio, che presto scompariranno.

NOTE

¹ Vedi a pag. 151.

² Vedi a pag. 156.

³ A. Avena, *Monumenti dell'Italia Merid., Relazione ecc.*, Roma, 1902, pag. 159.
Vedi anche: Troia G. A., *Memorie*

civili ed ecclesiastiche della città e diocesi di Larino metropoli degli antichi Frentani, Roma, 1744.

I MONUMENTI DI TERAMO E DINTORNI

Il duomo di Teramo (a. 1317-1335). — Gli storici di Teramo¹ sono concordi nel ricordare l'ampliamento del duomo avvenuto intorno all'anno 1332, facilmente riconoscibile nel braccio di edificio che si avvanza tra ponente e tramontana, e nell'attribuirlo al vescovo Nicolò Degli Arcioni.

La chiesa dalle forme basilicali eretta dal vescovo Guido ebbe così in luogo delle absidi un prolungamento sopraelevato di qualche gradino, a guisa di ampia zona presbiteriale, a tre navate, protesa al di là dell'altare maggiore posto al di sotto della cupola ottagonale².

Il nuovo corpo di edificio seguì le linee stabilite dalla parte antica, piegando col suo asse alquanto verso sinistra³ e sopraelevando le muraglie in modo che il tetto della nave centrale raggiunse quasi la cornice di coronamento della cupola. Compose l'architettura interna, finora completamente nascosta da volte in camera canna, ad arcate su piloni, creando un nuovo prospetto e nuovi ingressi dal lato della piazza grande. Questa grandiosa architettura interna è tornata ad apparire nelle recenti demolizioni delle volte posticce⁴.

All'esterno si conservano visibili muraglie a cortina coronate da cornici ad arcatelle, con piccole finestre di sesto tondo nel corpo della nave maggiore e qualche residuo di finestre sestiacute nelle navatelle.

In questo ampliamento non si mancò di porre in vista l'apparecchio tradizionale di Teramo, cioè la cortina a zone di pietra conca alternate con filari di mattoni di color rosso bruno riuniti in numero variabile. La si adoperò nelle mura laterali delle navatelle e nel nuovo prospetto posteriore; il corpo della nave centrale fu innalzato invece a cortina di soli mattoni. Bisogna salire all'ultimo piano del Seminario per vedere il fianco di sinistra dell'edificio, nascosto in gran parte dalla sacrestia nuova e dalle fabbriche aggiunte (*fig. 176*). L'opera mista della cortina

si differenzia da quella della cupola per il maggior impiego del mattone in proporzione alla pietra. Nell'apparecchio del duodecimo secolo tre filari di mattoni si alternano alla pietra in modo da formare piccole zone rossastre di altezza sempre inferiore a quella delle zone bianche; qui invece la lista in pietra ha metà altezza di quella occupata da ben dieci filari di mattoni. La muraglia, sfioracchiata da finestre moderne, serba gli avanzi di un solo finestrone, del quale si vede il sesto acuto in apparecchio a strombo esteriore, che sostiene entro al vano pezzi del riempimento a traforo. Le finestrelle del corpo centrale sono monofore disadorne a semplice sguancio esterno. Serie ininterrotte di arcatelle a sesto tondo su piccole mensole tutte eguali compongono i due coronamenti da un capo all'altro dell'edificio, senza interruzione di lesene. Il materiale impiegato fu esclusivamente il laterizio, come nelle altre chiese di Teramo e della regione.

Il prospetto della nuova chiesa verso la piazza è coperto per oltre metà dell'altezza da case moderne addossate, e perciò non è possibile sapere se nella parte inferiore avesse forma architettonica di qualche importanza (fig. 646). La parte che emerge al di sopra segue l'organismo dell'edificio, innalzandosi nel corpo centrale e profilandosi secondo le pendenze dei tetti; si compone anch'essa dell'apparecchio misto con divisione in zone eguali di pietra e mattoni, tornando così, meglio che non il fianco, al primitivo concetto. Sembra avesse nel mezzo un finestrone circolare, poi distrutto per dar luogo ad una finestra rettangolare e due oculi nei corpi delle navatelle mutati in forma quadriloba nei secoli posteriori. Queste nuove finestre, aperte in breccia nella cortina, e forse una variante nella pendenza del finale della nave di centro, sono le uniche varianti visibili portate dal tempo alla costruzione del nuovo prospetto. Un vano arcuato all'altezza della soffitta, in forma di finestra chiusa, rimonta probabilmente al Trecento, ma reca nel muretto rincassato una sbiadita pittura raffigurante la Vergine.

Quanto fu da me osservato relativamente all'opera del vescovo Guido⁵ potrà contribuire a spiegare le irregolarità che presentano le strutture murarie sul prospetto del duomo. Mi sembrò che nel duodecimo secolo il rivestimento in pietra concia non si alzasse al di sopra della cornicetta divisoria che taglia orizzontalmente la facciata in due zone. Rimanevano dunque in vista il corpo centrale a due pendenze di tetto ed i mezzi timpani delle navatelle in opera rustica quando il vescovo Degli Arcioni si accinse a completare anche questo prospetto. Il Savini⁶ osservò le



Fig. 646 - Teramo:
Duomo - Prospetto posteriore

diverse strutture della muraglia inferiore e superiore, giustamente ritenendo che al vescovo Guido si deve attribuire il rivestimento della parte bassa ove rimangono le tracce di un portico. Credette che il vescovo Degli Arcioni avesse completato il rivestimento a fasce della parte alta, insieme al portale affidato al maestro romano Deodato, senza che ancora *la cuspidè*, cioè il frontone, fosse eseguita⁷ (figg. 174 e 175).

In vero al di sopra della zona basamentale in pietra conchia la cortina attualmente presenta tre aspetti diversi in tre campi perfettamente distinti (fig. 175). Il campo alla destra del riguardante ha la cortina a zone alternate di mattoni e pietra molto simile a quella del prospetto posteriore e può quindi attribuirsi al Degli Arcioni. Il campo centrale, contro cui poggia il frontone del portale, è formato esclusivamente di cortina ad una testa di mattone; il terzo campo, a sinistra, si compone di cortina in pietra conchia di lavorazione molto grossolana con materiali disposti a strati ineguali, e per nulla somiglianti alla sottoposta cortina del periodo guidiano. Si noti che la separazione verticale dei tre campi non è precisa e neanche presenta legature che ci diano indizio certo della successione di epoche diverse. Il coronamento orizzontale di tutta la facciata è composto di una cornice laterizia di tipo romano a filari di mensoline e di mattoni messi per piano ed a spina, la quale cornice è sormontata da grandiosi merli forcuti⁸. Questo coronamento si presenta costruito di getto in una stessa epoca, cioè nel Trecento. La diversità, dunque, delle strutture superiori non proviene da restauri posteriori, ma da altre cause determinanti a completare il prospetto, sia pur con carattere provvisorio, ma rapidamente, in una stessa epoca. Quali poterono essere queste cause?

Non è possibile rispondere alla domanda senza considerare alcuni dati stilistici e tecnici che possono darci luce sull'argomento e si fondano anzitutto sul fatto che il portale del 1332 non può credersi concepito dal maestro romano senza il frontone (fig. 648).

La grande opera abbraccia tutta l'altezza della facciata, superando col vertice la cornice di coronamento, e risulta composta di due parti ben collegate: il portale propriamente detto, ed il frontone. Il portale di tipo lombardo riproduce le forme adottate in Abruzzo negli ingressi, ove gli stipiti e l'architrave sono inclusi nell'ordine componente le pilastrate. Lo stile dei marmorari romani si manifesta anzitutto nella mostra girata su tre lati del vano rettangolare, dolcemente scorniciata e decorata di *opus tessella-*

Fig. 647 - Teramo: Duomo - Campanile e palazzo vescovile



tum, negli scudetti infissi all'architrave⁹ e nella cornice a mensole che sommonta questa zona. Le pilastrate, su alta zoccolatura, formate di colonna frontale e due risalti con colonnine accantonate, e l'archivolto, ove si ripetono in curva tutte le verticali, pur essendo elementi ispirati all'arte locale, son decorati di ornati e mosaici di scuola romana. Si vedano le forme classiche dei leoni sottoposti alle colonne, le basi attiche delicatissime, gli ornati d'acansai, l'intaglio delle fusaiole e dei dentelli che s'innestano e si piegano al gusto romanico predominante. La linea dei capitelli posta allo stesso piano della cornice a modiglioni comprende due ordini sovrapposti di fogliame curvo a larghe lingue frastagliate e disposte con infelice originalità. Né ad Atri, né ad Aquila, dove il virtuosismo dei marmorari raggiunse il massimo grado, si ebbero mai forme tanto inorganiche ed inadatte nelle zone dei capitelli, che richiamarono sempre attento studio da parte degli architetti e degli scultori.

L'archivolto sporgente si diversifica dal tipo usuale per una ricca e minuta sagomatura precedente il giro delle foglie radiali riunite tre per tre, larghissime. Ai fianchi di esso si eleva il corpo del portale sporgendo in pietra concia sulla facciata per formar base a due edicole trilobate contenenti le statue di San Giovanni (?) e San Berardo vescovo. Il frontone si alza in forma acuta al di sopra, mantenendo il vivo stesso del portale con entro un finestrone rotondo sormontato da una terza edicola, simile alle altre, ove è una figura maschile seduta in atto di benedire.

I piovanti son contornati da piccola cornice a bottoni e caricati da foglie rampanti massicce; sul vertice portano una grandiosa aquila di tipo abruzzese ad ali raccolte, testa alta nell'atto di spiccare il volo. Le parti componenti il frontone, esaminate nei particolari, dalle edicole alla finestra circolare, dal taglio delle pietre al modellato delle foglie, manifestano indubbiamente contemporaneità di costruzione col resto del portale, contemporaneità di concezione e di stile, identità di mezzi tecnici. Lo dimostrano la forma delle edicole a schema schiettamente trecentesco (cioè colonnine tortili ed a spina, arco trilobato coperto da frontone a foglioline rampanti, stretto fra le cuspidi angolari), i particolari della finestra rotonda, cioè i fiori quadri nel primo giro, il piegar delle foglie radiali nel secondo, le rosette del terzo, eguali a quelle dei bancaletti posti al di sotto delle edicole e la tecnica e la modellatura di queste parti in confronto al fogliame dei capitelli.

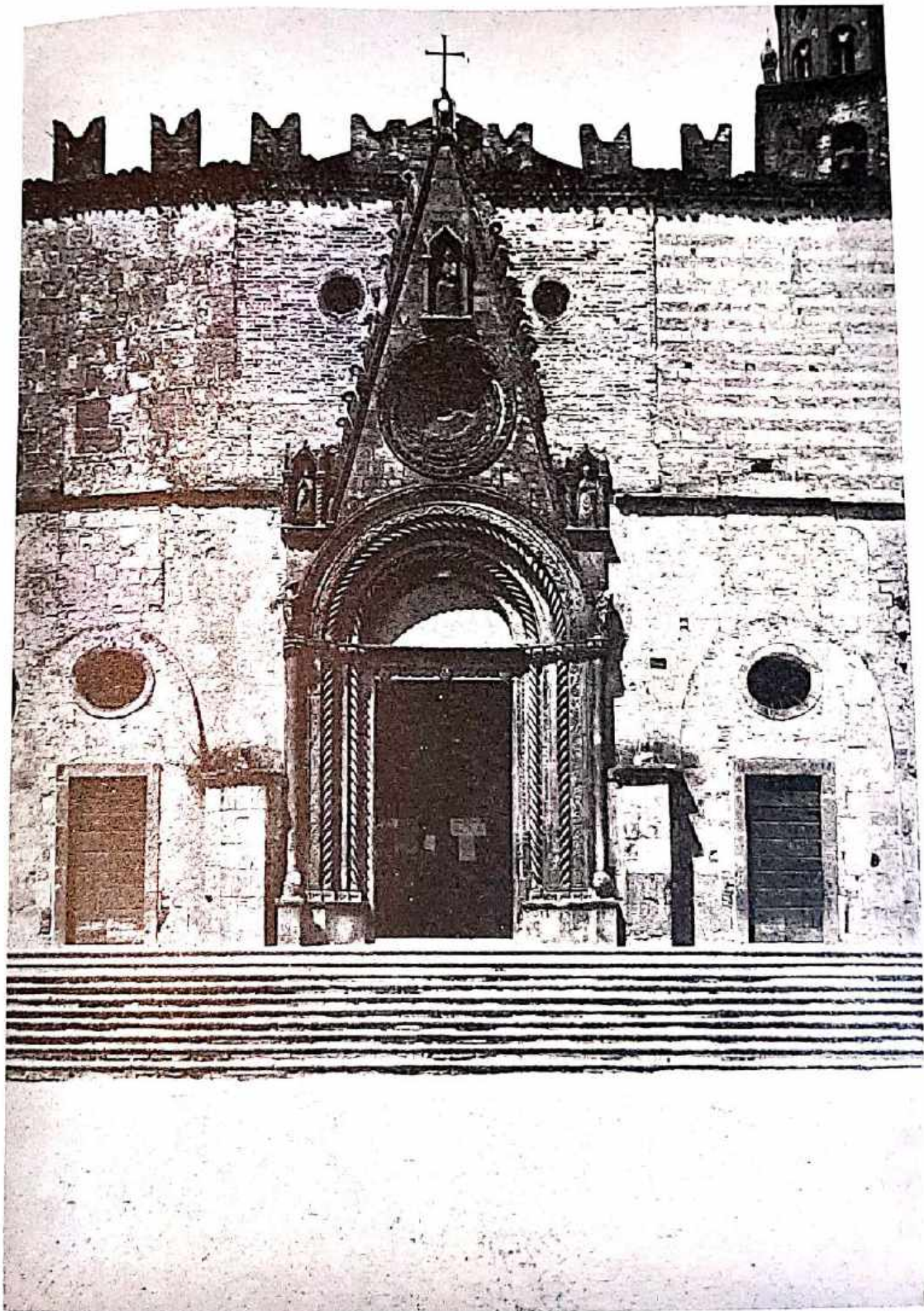


Fig. 648 – Teramo: Duomo - Il grande portale

Le tre statue delle edicole certamente appartengono ad artisti locali, giacché hanno tutte le caratteristiche di questa scuola trecentesca; sono cioè dure, rigide, legnose, come le innumerevoli sorelle sparse per le chiese d'Abruzzo, ma l'Angelo e l'Annunziata, sulle colonne frontali, sono gioielli di ben rara maestria, che sembrano aggiunti nel Quattrocento.

Gli artisti abruzzesi, oltre che nella statuaria, dovettero coadiuvare Deodato anche nell'esecuzione della parte architettonica, e ciò è manifesto in alcuni particolari delle edicole, della finestra circolare, delle zone dei capitelli. E' evidente che gli esecutori della grande opera furono molti e che il maestro affidò ai migliori la modellatura e l'esecuzione delle parti più in vista o di quelle in cui riconosceva necessaria una competenza speciale.

Forse qualche somiglianza esistente fra le pilastrate e l'archivolto di questo ingresso con il portale della chiesa di San Francesco di Teramo ingannarono coloro che sostennero essere il frontone aggiunto più tardi all'opera di maestro Deodato; forse la pesantezza di alcune parti di questo finale, in rapporto alla minuta eleganza della porta, contribuirono a creare l'inganno, ma ciò non giustifica il dubbio che il maestro romano, imitatore di Arnolfo di Cambio, chiamato a Teramo dal vescovo rinunciasse alla prima delle sue caratteristiche cioè a quella di coprire con frontoni e cuspidi le sue architetture¹⁰. Le somiglianze col portale di San Francesco, limitate come sono alle porzioni tra le masse che circondano il vano, all'impiego del sesto tondo, all'alta zoccolatura ed alle colonnine tortili rigirate nell'archivolto, possono tutt'al più autorizzarci a supporre che Deodato, arrivando in Teramo, avesse voluto tener conto del gusto predominante nella città e armonizzare l'opera sua all'ambiente¹¹.

Dunque è ormai chiaro che, pur esistendo qualche discordanza di esecuzione tra le singole parti, qualche disarmonia tra i particolari delicatissimi del portale ed altri un po' massicci del frontone, quest'opera, così perfetta nella concezione generale, in tutte le forme così fedele allo stile predominante in Italia nel Trecento, non poté completarsi in due periodi distinti e da due artisti diversi, e quindi, in assenza di argomenti tecnici e stilistici che possano sostenere il dubbio, bisogna escludere ogni possibilità che l'artista venuto da Roma restringesse l'opera sua a creare un portale che, per quanto perfetto, avrebbe potuto confondersi con gli altri simili esistenti in Abruzzo.

Né vi sono argomenti stilistici capaci di demolire un fatto oramai riconosciuto, che cioè proprio nella prima metà

del Trecento in questa regione volta all'Adriatico si era adottato l'uso di sormontare gli archivolti dei portali con frontoni tendenti a goticizzare l'edificio. A Chieti, ad Ortona, a Lanciano, ad Atri ogni ingresso si riveste di timpani più o meno acuti e slanciati; e questo, oltre a dimostrare una tendenza del gusto locale, ci dà argomento a supporre fosse incentivo per il maestro romano, conosciuto seguace della scuola fiorentina, a seguire un sistema preferito e di cui aveva fatto largo uso in precedenti opere¹².

Egli, giungendo in Abruzzo, trovò l'ambiente adatto per il suo stile; forse transitando per Sulmona vide il portale della chiesa che gli Agostiniani avevano eretto nel 1315, ove cuspide e frontone si levano come a stabilire un nuovo indirizzo all'architettura locale. E mise mano al lavoro, con ogni verosimiglianza, occupando a suo modo tutto lo spazio centrale della facciata che il vescovo aveva lasciato senza rivestimento in attesa della venuta del maestro.

Certamente la fodera a mattoni applicata alla vecchia muraglia nella parte centrale della facciata è una struttura di carattere del tutto provvisorio la quale fu costruita man mano che si mettevano in opera le pietre delle cave di Joanella componenti il frontone, e ciò forse a causa della maggior sollecitudine con cui il mattone poteva adattarsi a legare le pietre contro le immorsature precedentemente lasciate. Può darsi che Deodato avesse preferito una parete a mattoni su cui poggiare il suo timpano anche per considerazioni estetiche.

I quattro leoni che adornano la scalea del duomo furono ritenuti dal Savini come provenienti dal portico di cui rimangono le tracce sulla facciata¹³. Ma ebbi già occasione di spiegare per quali ragioni mi sembra possibile ritenere che il portico non fosse mai costruito¹⁴. Occorre notare che i quattro leoni, salvo lievi differenze, sono due a due eguali; che due tengono la testa diritta in avanti e due la piegano verso sinistra; che la loro ossatura in due è più piccola e in due è più grande; che la giubba è a bioccoli ricciuti dello stesso tipo di quelli che si vedono sui leoni della tomba dei canonici e nel portico al primo piano del palazzo vescovile; che la parte posteriore del corpo nelle quattro belve è ben lavorata, sicché si può presumere che giacessero in opera non addossati a piloni, ma isolati; che su ciascuno di essi posa una base ottagonale nel plinto, circolare nel toro, e che il raccordo è ottenuto dalla scozia; che infine sopra ogni base posava un fusto cilindrico di cm 30 di diametro. Per questo complesso di ragioni mi è dato arguire che i leoni fecero parte delle quattro colonnette di un ambone distrutto.

La Torre campanaria di Teramo (Prima metà del secolo XIV). — Il campanile del duomo di Teramo fa parte di quel complesso veramente caratteristico di edifici che nelle città del medio evo si raggruppava intorno alla piazza e ne riassumeva tutta l'importanza comunale. In epoca non precisabile sorgeva isolato tra la cattedrale ed il palazzo del Vescovo, su di una base quadrata di m 6,90 di lato, senza raggiungere però la sua massima altezza. Dopo l'incendio della città, avvenuto per mano del conte di Loreto nel 1156¹⁵, vedemmo come il vescovo Guido II si affrettasse a costruire la nuova cattedrale (a. 1158-1174)¹⁶, ma non si ha notizia che egli volgesse le sue cure alla torre ed all'episcopio (fig. 647).

Il Muzii¹⁷ ed il Palma¹⁸ credettero che "il prisma di base quadrata" sorgesse nel secolo XIV e che il prisma ottagonale e la piramide fossero aggiunte del secolo XV. Il Savini¹⁹ invece assegnò tre epoche distinte alla costruzione, cioè: la fine del sec. XII o il principio del XIII alla base e ai primi tre dadi, il XIV agli altri due e il XV al coronamento dell'ottagono e della piramide; e ciò perché i tre ordini inferiori, emergenti sulla zona basamentale coperta da fabbricati, presentano l'apparecchio a fasce di pietra concia alternate con zone di cortina a mattoni, a somiglianza della cupola ottagonale innalzata nel duodecimo secolo. Però si deve tener presente che quest'opera mista di pietra e mattone fu caratteristica in Teramo per lunghi anni, incominciando, come già dimostrai²⁰, nelle nuove costruzioni sorte dopo la distruzione della città, continuando nel decimoterzo secolo nella parte antica del prospetto della chiesa di San Francesco (a. 1227) ed in tante altre costruzioni, per salire fino al decimoquarto secolo negli ampliamenti della cattedrale dovuti al vescovo Degli Arcioni.

Nel campanile questo apparecchio, attentamente esaminato, non presenta dati tecnici che possano con certezza dichiararlo dell'epoca della fondazione della chiesa o piuttosto del periodo Arcioniano. Le differenze di tecnica di uno stesso sistema di cortina eseguito in due epoche diverse, già notate dal Savini e consistenti nella grossezza dei mattoni e nel rapporto fra l'altezza delle zone, non trovano riscontro in questo campanile, ove l'irregolarità degli strati toglie qualunque elemento di confronto. In alcuni punti vi sono tra due zone di pietra solo tre filari di mattoni, come nella cupola; in altri sei o sette, come nella facciata posteriore eretta dal vescovo Degli Arcioni; in altri fino a dodici o quindici filari. Non vi è poi la bella regolarità dei piani di posa della cupola e della facciata po-

steriore. Alcuni filari non si corrispondono su tutte le quattro facce, altri non occupano tutta la lunghezza di una sola faccia, sicché mi par di vedere una incertezza di tecnica non riscontrabile nei due periodi migliori, cioè alla prima erezione della cattedrale (a. 1158-1174) ed al suo grandioso ampliamento (a. 1317-1331).

Ora, questo indizio ci autorizza a considerare l'erezione del campanile come avvenuta in un periodo di tempo intermedio, durante il quale forse erano assenti da Teramo maestranze organizzate ed esperte come quelle a cui era stata affidata la prima erezione del tempio, e neanche erano ancora giunte quelle che più tardi parteciparono all'ampliamento.

Le finestre, turate da muratura o dal quadrante dell'orologio, presentano semplici arcuazioni a vivo di muro, ed una soltanto lascia ancora vedere due sestri inclusi nel vano, come se vi fosse la colonnina centrale. Ulteriori ricerche potrebbero chiarire molti particolari della interessante costruzione. Frattanto sappiamo soltanto che gli ultimi due ordini della torre quadrata, sia per l'esistenza di finestre utilizzabili nella zona inferiore, sia perché costruiti quasi interamente a mattoni, con pietre cantonali, si distaccano dal tipo della costruzione sottostante, e quindi debbono considerarsi innalzati in una ripresa di lavoro avvenuta qualche anno dopo.

La tomba dei canonici (Prima metà del sec. XIV). — Nel cortile tra la cattedrale ed il seminario si conserva un sepolcreto chiamato la tomba dei canonici e composto di una camera sotterranea con chiusino, di un piccolo muro di recinto e di un tabernacolo (fig. 649). E' un interessante monumento isolato che si ammira per la sveltezza delle forme e la semplicità della concezione. La copertura sulla stessa pianta quadrata del sepolcro si erge con quattro colonne collegate con archi e cupola emisferica raccordata internamente da pennacchi sferici. Ogni colonna poggia su base attica formata di protezionali fioriti, la quale grava sul corpo di un leone accovacciato. Si compone di tre fusti a contatto girati a spirale in vario senso e riuniti a formare quella sezione caratteristica chiamata *a trifoglio*. I capitelli, di gusto vario, sembrano appartenere ad uno stesso scalpello; hanno quasi tutti il collarino tripartito e la campana, mossa per raccordare il passaggio dal trifoglio al quadrato dell'abaco, fasciata da due ordini di foglie agitate e ricciute alla maniera gotica. Uno soltanto dei capitelli prende le forme del cubo con smussi agli spigoli di sotto e foglie nel mezzo di ciascun

Fig. 649 - Teramo:
Duomo - La Tomba dei canonici



lato. Ha un collarino a perline e fusaiole, seguito da un guscio che raccorda il cubo con un piano circolare per l'appoggio del fusto a trifoglio. Manca della parte sporgente del fogliame, e sopporta, come gli altri, una semplice cornice d'abaco a sagome squadrate²¹.

La struttura esteriore del tabernacolo, in laterizi visibili, è coronata da una cornice in terra cotta semplicemente sagomata a guscio. L'insieme del monumento lascia intravedere un'opera di ricostruzione fatta con materiali più antichi, che probabilmente componevano il ciborio dell'altare maggiore del tempo del vescovo Degli Arcioni²².

San Francesco di Teramo - San Francesco di Campli - S. Antonio di Morro d'Oro (a. 1327 circa). — Le costruzioni francescane di questo periodo, incominciato con la erezione della chiesa francescana di Teramo nell'anno 1227, si collegano per rapporti strutturali e decorativi con altre simili fondazioni esistenti in Abruzzo, e quindi vanno considerate, piuttosto che espressioni artistiche di un centro quale fu Teramo, come derivazioni di regole e tendenze esistenti in Italia nel pieno diffondersi dei più importanti ordini religiosi del tempo.

Per queste chiese rimando quindi il lettore al capitolo ottavo, intitolato: *Le chiese conventuali*.

Santa Maria in Platea di Campli (Sec. XIV). — Vedemmo già l'incertezza che regna sulla primitiva costruzione di questa chiesa e l'importanza della sua cripta presbiteriale della prima metà del secolo decimoterzo. E' presumibile che insieme a questo soccorpo sorgesse la chiesa ad una nave, che ora vediamo trasformata con l'aggiunta di altre due navi²³ e con l'ampliamento della tribuna, come può ritenersi per certo che a questo medesimo periodo deve assegnarsi l'erezione della grande torre campanaria a fianco del prospetto. La piccola città di Campli non fu estranea al fiorire delle arti che si pronunciò in Teramo durante questo secolo e volle la sua torre ad imitazione di quella del vicino capoluogo, volle il suo palazzo parlamentare e le sue case porticate.

Il Palma²⁴, narrando le trasformazioni subite nel 1790 dalla facciata della chiesa di Santa Maria in Platea, osserva: "Andò allora perduto un magnifico portone di pietra di Joanella, intagliato e scolpito con maggior gusto e grandiosità di altro consimile, il quale esiste ancora in S. Francesco". Si era dunque al tempo in cui gli artisti che a Teramo avevano lavorato al prospetto della chiesa di San Francesco (a. 1327) si erano trasferiti in Campli per il

completamento delle sue chiese, come può dimostrarsi osservando le identità stilistiche esistenti nei portali delle chiese francescane delle due città²⁵. Ma purtroppo di questo ingresso, che il Palma vide e trovò consimile a quello di San Francesco, non rimangono che pochi frammenti incastrati nell'architettura barocca, e cioè i due leoni che erano alle basi delle colonnine ed il gruppo scultoreo della lunetta rappresentante la Vergine col Putto.

La torre, allineata col prospetto, si compone di un grandioso prisma quadrilatero, il cui lato di base è m 5,40 e l'altezza m 27,36, costruito in apparecchio di pietra conca del luogo ed elevato in tre ordini separati da sottili cornici. Qualche feritoia nei piani inferiori, le finestre della cella campanaria, tra cui è una piccola bifora, tutte comprese nell'ultimo ordine senza rispetto a simmetria, la cornice terminale ad arcatelle trilobate, sottoposte ad un largo listello sporgente e l'aspetto rude e nerastro della massa sono i particolari che differenziano questo campanile dagli altri di Teramo e di Atri sorti nella stessa epoca e con gli stessi intenti.

San Pietro di Castelbasso (a. 1338). — Nel comune di Castellalto il paesello di Castelbasso possiede una chiesa del Trecento di qualche interesse per la semplicità della pianta e per la decorazione del suo ingresso. La piccola aula rettangolare, senza abside, divisa in tre navi da archi semicirculari posati da ogni lato su due colonne di grosso diametro e due semicolonne parietali, subì certamente l'influenza della forma tipica della vicina cattedrale di Atri. Il portale invece (a cui furon tolti architrave e lunetta per ingrandire il vano) è un'opera d'arte del tutto paesana, ove lo schema e la decorazione non risentirono della grande scuola vicina, ormai decaduta (fig. 650).

Ha le spalle e l'arco a vivo di muro, gli stipiti e l'arco di scarico rincassati con colonnine sottili e tortiglione, un archivoltto sporgente su leoncini che tengono la metà anteriore del corpo eretta su lastre a sbalzo. Una grande ingenuità è nell'ornamento delle basi, nei capitelli sagomati a quarto di cerchio, nella sagoma dell'archivoltto variata a seconda della decorazione. Poveri ornamenti benissimo conservati in ogni particolare, ma scollegati e timidamente espressi con forme taglienti, legnose, prive di quella mollezza caratteristica dei grandi maestri. Sono foglioline di felce, pianticelle tolte ai prati che si distaccano qua e là dalle superfici bombate dei capitelli e sull'archivoltto, si alternano con figure stranissime, con altre foglie rigide come pettini, allineate a serie composte o goffamente ricur-

Fig. 650 - Castelbasso:
S. Pietro - Porta del 1338



ve. Astrini, rosette, piccole palme isolate, formelline piatte con ornati minutissimi insieme ad iscrizioni esprimenti in forma dialettale pensieri di non facile interpretazione riempiono la fronte dell'arco in modo del tutto fantastico.

Non si comprende se un nesso qualsiasi abbia guidato lo scultore nel riunire in poco spazio tanti e così svariati elementi. Nel mezzo dell'archivolto è un piccolo stemma di Savoia; all'estremità una testa legnosa di donna ed un' aquila dalla coda di serpente sembrano sostenere pesanti corone dalle lunghe penne diritte. Al di sotto dei leoni, grassi come porcellini, dalla testa rigonfia, mostruosa, le due tavolette a sbalzo recano la seguente iscrizione:

QUESTA . OPERA . LSSAO PHILIPPV DE MASSEO
P . AIA SVA . ONCE XXX E PLV: S . A . DNI
NO DNI M CCC XXX VIII . VI . I

¹ Muzii, *Storia di Teramo*, Teramo, 1893.

Palma, *Storia Ecclesiastica e Civile della regione più settentrionale al Regno di Napoli*, e *Storia di Teramo*.

² Questo particolare è attestato da una lettera del vescovo Campano (a. 1474-75), nella quale si descrive l'interno del Duomo. Naturalmente per far ciò si dovettero demolire le absidi della chiesa primitiva. Vedi: Campano, *Epist.*, lib. IV, epistola I: citato dal Savini, *Il Duomo di Teramo*, Roma, 1900.

³ Il fatto che l'asse della nuova chiesa non è in prosecuzione di quello dell'antica, ma cambia direzione, originò più di una ipotesi fra coloro che scrissero del duomo (Vedi Savini, *Op. cit.*, p. 13).

⁴ E' da augurarsi che nel restauro in corso di esecuzione non vengano ricostruite le camere canne e rimanga l'antica struttura in tutta la sua grandiosità.

⁵ Vedi Volume Primo, pag. 198.

⁶ *Op. cit.*, pag. 96.

⁷ *Op. cit.*, pag. 97.

Il dubbio che la porta di Deodato abbia subito aggiunte o trasformazioni era stato affacciato dal Salazarro (*L'Arte romana nel medioevo*, Napoli, 1881, pag. 33) con le parole "D'altra parte, oltre l'epigrafe, che indica l'artefice, nulla è rimasto della originaria fabbrica, sì all'interno, che nell'esterno...". Ma il Bindi (*Op. cit.*, p. 18) riprovò l'asserzione ed aggiunse che nessuna prova o testimonianza di storici locali autoriz-

za a credere che il portale non si sia conservato nella sua forma primitiva. La Laura Filippini (*La scultura nel Trecento in Roma*, Torino, 1908, p. 41) criticando l'opera di Deodato a Teramo si avvicinò all'opinione del Savini (senza citarlo) con argomenti, secondo lei, estetici e stilistici.

⁸ Quelli che comunemente si chiamano *ghibellini*. Ma ciò contrasta con la politica di Teramo, che teneva per i Guelfi.

⁹ Sono gli stemmi del vescovo Degli Arcioni nel mezzo, di Teramo e di Atri lateralmente.

¹⁰ Il grande portale fu illustrato dal Bindi (*Mon. Stor. ed Art.*, p. 19) e ampliamento dal Savini (*Op. cit.*, p. 99), ma ne fecero cenno quanti si occuparono di maestro Deodato.

¹¹ Non è giustificata in nessun modo la probabilità affacciata dal Bindi (*Op. cit.*, pag. 20) che il portale di San Francesco possa essere opera dello stesso Deodato. Questo portale appartiene alla ricostruzione della chiesa avvenuta nel 1327, cioè qualche anno prima dell'arrivo di Deodato.

¹² Ciborio di S. Maria Maddalena al Laterano (a. 1297). Ciborio di S. Maria in Cosmedin (intorno al 1300).

¹³ *Il Duomo di Teramo*, p. 9 e 104.

¹⁴ Vedi Volume Primo, pag. 198.

¹⁵ Palma, *Storia di Teramo*, Vol. I, pag. 314 (II ediz.). F. Savini, *S. Maria Aprutiensis*, ov-

vero *l'antica cattedrale di Teramo*, pag. 16.

¹⁶ Vedi Volume Primo, pag. 198.

¹⁷ Muzii, *Storia di Teramo*, dial. III.

¹⁸ Palma, *Op. cit.*, II, p. 265.

¹⁹ F. Savini, *Il duomo di Teramo*, pag. 76.

²⁰ Vedi Volume Primo, pag. 198.

²¹ Fu creduto dal Savini un capitello proveniente da altro monumento (*Il Duomo di Teramo*).

²² Cfr. Savini, *Op. cit.* *Il Duomo di Teramo nella storia e nell'arte*, nel giornale *L'Araldo Abruzzese*, Teramo, anno XIX, n. 38, 33 Novembre 1922. L'argomento meriterebbe un attento studio in rapporto con gli altri frammenti dell'epoca sparsi per la cattedrale e con i documenti esistenti.

²³ Vedi a pag. 24. "La Chiesa in origine pare che si componesse di una sola navata: quella verso occidente venne aggiunta tra il 1470 e il 1513; l'altra verso oriente nel 1561" (Bindi, *Mon. Stor. Art.*, pag. 543).

²⁴ *Storia Ecclesiastica e Civile*, Vol. IV, pag. 121.

²⁵ N. Rozzi nella sua *Breve Monografia di Campli*, p. 126, accenna a queste somiglianze stilistiche. Dello stesso autore vedi anche: *I quattro campanili fratelli di Teramo, Atri, Campli e Corropoli*, p. 65, ove sono interessanti rilievi. Vedi in seguito nel capitolo ottavo: *Le Chiese convenuali*.

I MONUMENTI DI SULMONA NEL TRECENTO

Metropoli degli Abruzzi al tempo di Federico II, sede del Giustizierato "ossia del primo legato imperiale a cui era affidata l'amministrazione delle tre provincie"¹, Sulmona, ancora alla fine del tredicesimo secolo, brillava per importanza politica, per ricchezza di commerci e per elevatezza di studi. Ma la dominazione degli Angioini minava la sua fortuna con lotte intestine, con rappresaglie, con la soppressione di ogni libertà e di ogni sorgente di cultura. A ciò si aggiungevano nel Trecento infinite calamità. La peste nel 1348, il terremoto nel 1349, nuovamente la peste nel 1363, spopolavano quasi la città che, secondo un catasto del 1376, si riduceva a quindicimila anime².

L'arte, che aveva trovato in Sulmona sede capace di un rapido sviluppo e che nel lusso cittadino e nell'attività degli scambi aveva attinto una vitalità straordinaria, esulò quasi dal grande centro di ricchezza, non lasciando che qualche traccia del suo splendore. Il Trecento, dunque, fu nella terra d'Ovidio un secolo di scarsa produzione, che ci appare oggi ancora diminuita dalle disgraziate vicende posteriori, cioè i terremoti del 1456, del 1706 e le trasformazioni del periodo barocco. Tuttavia nell'esame del materiale si dovrà riconoscere non solo la grande importanza artistica delle opere, ma l'impulso vigoroso da esse portato all'architettura di un ampio territorio.

La chiesa degli Agostiniani di Sulmona (a. 1315). — Le origini della sede degli Agostiniani in Sulmona sono ormai chiare dopo una pubblicazione del Piccirilli apparsa in occasione del trasporto del prospetto monumentale della chiesa sulla facciata di S. Filippo in piazza Garibaldi, rimasta sino a quel tempo senza decorazione³.

"Intorno il 1262 il Magistrato sulmonese fondò il convento dei religiosi Eremitani per la devozione che professava al gran padre delle lettere S. Agostino. Avevano essi una cappella sotto il titolo di S. Martino, dove disimpegnava-

no i loro sacri doveri. Il re Carlo II d'Angiò, affinché potessero edificare il tempio, donò al convento un gran suolo vicino l'abbandonato borgo S. Panfilo, come dal Real diploma 20 dicembre 1299 che si conserva nell'archivio del convento. Quivi dunque venne fabbricata la chiesa ed ampliato il convento che tuttora esiste". Queste parole del Di Pietro, citate dal Piccirilli⁴, fanno comprendere che la chiesa fu costruita nei primi anni del Trecento, coincidendo ciò con la data 1315, incisa nel portale che dovette segnare il termine dell'opera.

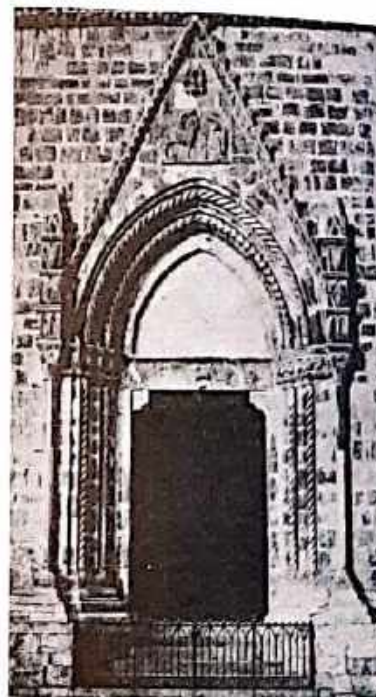
Lo stesso Piccirilli⁵ fece conoscere come, prima della completa rovina, "l'interno non conservava per nulla il tipo ogivale, perché trasformato in molte parti: chiuse le finestre a feritoie, aggiuntovi nuovi altari di stile barocco ecc.", come sulla fronte ed ai lati del portale esistevano due finestre rettangolari con la data 1614, aperte forse, in un restauro subito dall'edificio, per mandar luce nell'interno dopo la caduta della parte superiore della facciata e della finestra circolare.

Ad ogni modo, per quanto su ciò non sia possibile avere dati positivi e nel 1879 la facciata diruta terminasse al piano di una cornice orizzontale che ha tutto il carattere di una cornice divisoria di due ordini, sembra certo, a giudicare dall'ampiezza dei resti monumentali ricomposti e dalla disposizione di alcuni ruderi⁶, che la chiesa si conformasse al tipo adottato dai Francescani e dai Domenicani, cioè nave unica coperta a due falde di tetto, con facciata divisa in due ordini e coronata da timpano.

La parte del prospetto ricomposta avanti alla chiesa di S. Filippo comprende dunque soltanto la zona inferiore, che è una larga muraglia a cortina di conci rinforzata ai lati da robuste lesene, su cui si profila a guisa di coronamento la cornice divisoria.

Il portale, sorgente da grandiosa zoccolatura e sviluppato in altezza fino a raggiungere il piano di questa cornice (fig. 651), non può confrontarsi con altri portali già studiati, poiché segna esso stesso un primo e grande passo verso lo schema gotico applicato ad innumerevoli opere del Trecento (cioè arco acuto fiancheggiato da piedritti e coronato da frontone), schema già apparso timidamente in altre composizioni architettoniche della fine del Duecento e dei primi anni del Trecento. Questo esempio di Sulmona ha somma importanza per la storia dell'arte regionale, non solo come espressione completa di uno stile oramai dilagato in tutta Italia, ma anche, e specialmente, perché costituisce con la sua data un caposaldo di grande valore per lo studio di altri monumenti.

Fig. 651 - Sulmona:
Chiesa degli Agostiniani -
Porta del 1315



Le pilastrate non hanno la semplicità dei portali aquilani e si complicano nello sviluppo degli elementi delle basi, largamente sagomate a scivoli, nel modo di moltiplicare le verticali, nel sovraccaricare le colonne frontali di grandi cuspidi con ufficio di masse studiate per contrastare alla spinta del frontone. Sulle spalle del vano rettangolare poggia un architrave su mensole con l'*Agnus Dei* nel mezzo a bassorilievo e decorazioni pittoriche ai lati scolorate dal tempo⁷. Al di sopra l'arco di scarico *in terzo punto* circonda una lunetta, da cui si tolse l'affresco ora conservato al museo Peligno, e stabilisce l'andamento concentrico degli stessi elementi delle pilastrate. Questi sono costituiti da due risalti con colonnine accantonate i cui fusti a tortiglione od a spina non aggiungono nulla di nuovo alle vecchie forme.

Noto che si studiò di addolcire l'effetto tagliente dei risalti con bastoncini messi agli spigoli ottusi risultanti da una larga smussatura, ma che nei fusti delle colonne frontali si preferì la sezione ottagonata a quella circolare.

I capitelli abbracciano le due zone, come di consueto, con una *cornice d'abaco* tolta di sana pianta dal grande portale di San Francesco, senza che manchino tavolette uscenti fuori agli spigoli e nel mezzo delle facce con funzione vera e propria di abaco. La campana è un poema di motivi floreali variati. Ramoscelli di pero fruttificanti⁸ si rizzano sul capitello frontale di sinistra, mentre in quello di destra una vasta cornice d'acanto si apre in cinque foglie senza ricurvatura; e lo stesso fogliame spinoso con ripiegamento rovescio (cioè dal fuori al dentro) sale in due ordini sul gruppo dei capitelli di sinistra, con movimento somigliante a quello adottato da alcuni portali di Aquila contemporanei, mentre alla destra questa zona con un solo ordine di foglie sostiene coppie di uccelli disposti in simmetria (fig. 652). Da questo lato nel capitello dello smusso centrale un bel motivo di decorazione risulta dalla mossa degli uccelli ai lati di una testa femminile nascente dalle foglie d'acanto.

Le cuspidi al di sopra delle colonnine frontali si ergono come torricelle in tre ordini decorati da piccole arcuazioni e da stemmi⁹; terminano poi con piccoli frontoni trilobati, minuscole torricelle angolari e pinnacolo centrale, sicché, anche nelle parti secondarie, risulta completamente sviluppato l'organismo gotico. Il frontone del portale si stacca direttamente dalle cuspidi ricco di bel fogliame d'acanto e caricato da foglie rampanti schematiche, e raggiunge il grande fiore quadrilatero nel vertice. Occupano lo spazio centrale compreso entro il frontone un finestri-

Fig. 652 - Sulmona:
Chiesa degli Agostiniani - Particolare



no circolare quadrilobato con gigli angioini ed un bassorilievo di molto pregio rappresentante una scena della leggenda di San Martino, il titolare della chiesa degli Agostiniani.

La cornice divisoria che si distende lungo la facciata è un'opera di maestria non comune che formerà un bel soggetto di studio nella storia della scultura abruzzese, giacché si compone di un vivace alternarsi di foglie d'acanto, varie nello sviluppo, nei ripiegamenti e nella modellatura, con teste umane di tutte le forme e di tutti i tipi¹⁰.

San Martino di Gagliano Aterno (Sec. XIV). — Nella chiesa parrocchiale di questo Comune, grande edificio a tre navate, transetto, cupola ellittica e coro semiesagonale, si riconosce l'ampliamento di una piccola fabbrica del Trecento. Ad ogni modo noi dobbiamo ora tener conto di quelle parti che stilisticamente gli appartennero, e sono costituite anzitutto dal coro poligonale, decorato nelle pareti con otto affreschi rappresentanti episodi della vita del Santo vescovo di Tour; e dalla sottostante cappella della Misericordia, a cui si accede per un sottopassaggio esistente alla base del transetto ed in cui sono alcune pitture a fresco di grande pregio, per quanto guaste da ritocchi. Ebbene, tanto i dipinti dell'abside quanto questi dell'oratorio sottoposto non possono ritenersi più recenti del secolo decimosesto, e quindi ammettono la possibilità che tutta la tribuna della chiesa appartenga ad un'epoca precedente di molto l'ampliamento dell'edificio, che si attribuisce al Seicento.

Ma il prospetto meglio ci presenta i caratteri del successivo svilupparsi del fabbricato in tre zone distinte (*fig. 653*). La zona centrale, corrispondente alla nave di mezzo, ha un ingresso trecentesco, una cornice mediana ed una finestra a ruota di carattere tardo nell'ordine superiore. Essa è rivestita da una cortina di conci che prosegue nella zona di sinistra, ove è un portale per la navatella, architettato nel Seicento, con una pesante decorazione di timpani e statue a tutto rilievo. L'orizzontalità delle due zone è mantenuta dal prolungarsi della cornice divisoria e da un cornicione di coronamento comune, su cui è la data 1614.

La terza zona è costituita da una poderosa torre campanaria in pietra da taglio annerita dal tempo, che occupa l'angolo dell'edificio. Ora mi sembra chiaro che, a parte il campanile ove non sono caratteri sicuri di classifica, non si debba esitare nell'attribuire alla primitiva chiesa la parte centrale del prospetto con la decorazione del portale

Fig. 653 - Gagliano Aterno:
S. Martino - Prospetto

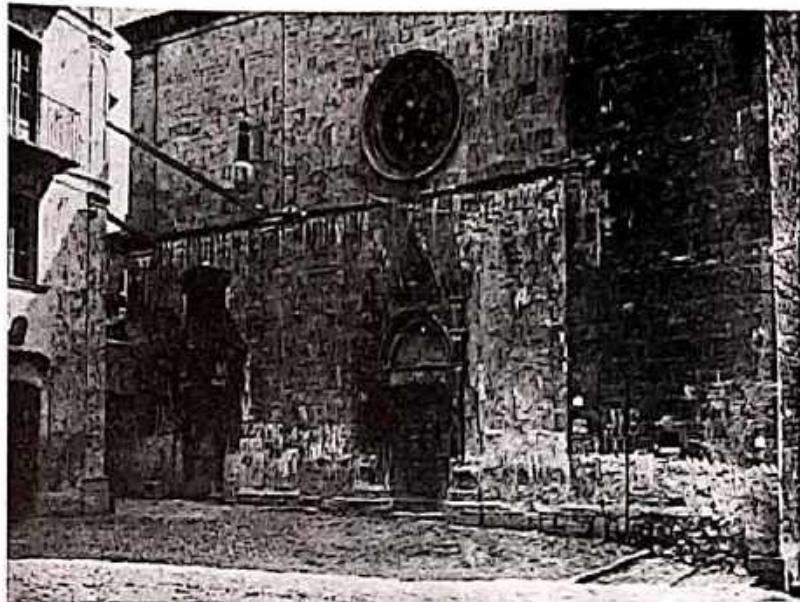


Fig. 654 - Gagliano Aterno:
S. Martino - Portale



trecentesco ed un tratto di cornice, intagliata a grandi foglie d'acanto ripiegate indietro.

Nel portale (fig. 654) si volle una imitazione di quello della chiesa omonima degli Agostiniani di Sulmona, ed il Santo anche qui tenne il posto d'onore, nel bassorilievo del timpano, ove è effigiato nell'atto di donare il mantello al povero freddoloso. Ma lo schema gotico fu tradotto in forme più semplici, in proporzioni più slanciate. Il vano ebbe un solo risalto per parte con colonnine accantonate, stipiti e spalle senza gusci, mensole minuscole; si posero due leoni in piedi sotto alle colonne frontali, che sorsero a sostenere due altissime cuspidi tra cui si strinse il frontone acuminato, carico di foglie rampanti. E la decorazione architettonica mutò in parte quella del portale di Sulmona, in parte se ne distaccò radicalmente. Così vediamo le cuspidi divise in due ordini con stemmi nel campo superiore, ed arcatelle incavate nell'altro campo, sagome a dentello nelle cornicette di separazione fortemente appetantite, piccoli frontoni alla base e fiori larghissimi al vertice dei pinnacoli; mentre poi i fusti delle colonnine accantonate furono lisci e quelli delle colonne frontali da un lato a tortiglione, dall'altro con largo nastro piegato a spirale. Ed anche le zone dei capitelli si liberarono da ogni imitazione sulmonese, ripetendo a destra ed a sinistra un modello francese a grandi foglie piene terminate con volute ad occhio.

Nel complesso, dunque, il portale di Gagliano Aterno si può considerare come l'opera di un maestro avvezzo alle forme gotiche in uso al tempo degli Angioini, il quale volle aggiungere note sue personali ad un modello che a Sulmona aveva di già trionfato.

Chiesa del Casale al Piano di Cinquemiglia (Sec. XIV). — A qualche miglio da Sulmona il viandante che percorreva la grande strada di comunicazione con Napoli, dopo l'erta montana di Pettorano e di Rocca Pia, giunto al Piano di Cinquemiglia si soffermava a pregare la Madonna del Carmine in una chiesolina detta del Casale. Ivi, a fianco di un campanile mozzato e di alcune finestre sestiacute, rimane ancora un interessante portale che risente di tutti i caratteri di quello della chiesa degli Agostiniani di Sulmona e ne ripete l'organismo gotico in forme più semplici e chiare (fig. 655).

Giovano a questa semplicità la presenza di un solo risalto, entro cui s'incasta un cordone ad elica, uniforme tanto nel sesto, quanto nei fusti delle colonnine, l'eguaglianza dei capitelli di destra e di sinistra, ove la campana è fasciata da una sola zona d'acanto spinoso, ritto, senza ripiegamenti, la divisione delle cuspidi in due soli ordini di arcate trilobate e la mancanza degli smussi e dei cordoni sulle spalle.

L'opera, forse troppo ricca per una chiesa di montagna, senza stemmi e senza iscrizioni, attesta, come il portale di Gagliano Aterno, una sicura provenienza dalla scuola che nel 1315 era penetrata in Sulmona, e ciò si dimostra, oltre che nello schema gotico, nella ripetizione fedele di alcuni particolari, come la sezione ottagonale delle colonnine frontali, la forma grossolana delle foglie rampanti sul frontone terminate con volute e negli altri elementi, come i dentelli delle cornici e l'*Agnus Dei* nel mezzo dell'architrave.

La cattedrale di Sulmona (a. 1391). — Nel Duecento la chiesa di San Panfilo non sembra subisse alterazioni sostanziali malgrado un restauro che, secondo il Di Pietro, sarebbe avvenuto nel 1238 per riparare ai danni prodotti dall'incendio del 1229¹¹. Ma intorno al 1254 Gualterio De Banza, Capitano generale d'Abruzzo, perseguitando coloro che sostenevano le parti guelfe e che si erano "afforzati nella Cattedrale, la quale, posta in luogo eminente, aveva l'aspetto di un castello turrato"¹², assaltò ed arse quella rocca improvvisata, distruggendo gran parte dell'archivio. Sicché nel Trecento la cattedrale era già in cattivo stato quando, oltre ai danni procurati al fabbricato dalle soldatesche sulmonesi durante l'inverno del 1338, sopraggiunse il terremoto del 1349.

Era dunque naturale che a tali avvenimenti seguissero grandi lavori. Infatti nell'archivio della cattedrale tra le altre pergamene si sono salvati due documenti di grande

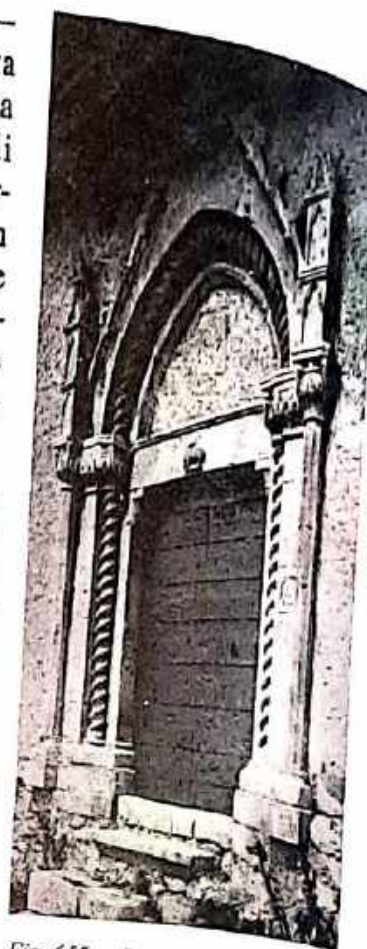


Fig. 655 — Rocca Pia:
Chiesa del Casale - Porta



Fig. 656 - Sulmona:
Cattedrale - Prospetto

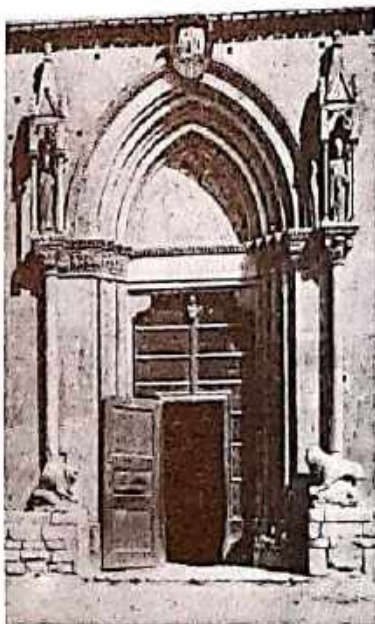
interesse, perché riguardano un bilancio di spese per la fabbrica dell'edificio e un istrumento di appalto per la decorazione della facciata. Dal primo risulta chiaro che un restauro notevole di carattere generale fu intrapreso nel Trecento nella chiesa e nel palazzo vescovile allo scopo principale di ricostruire le parti rovinate. L'istrumento invece non è che una convenzione stipulata tra il vescovo Bartolomeo di Gasparre, il canonico Bartolomeo Ciottuli, procuratore del Capitolo, e il maestro Nicola Salvitti di Sulmona, il quale si obbliga a costruire la rosa ed il frontespizio della chiesa, in modo che la rosa sia simile in tutto a quella che è sulla fronte della chiesa dei Predicatori (San Domenico) di Sulmona, così nell'arco come nelle colonnette, fronde e bastoni. La pergamena non è completamente leggibile, ma doveva comprendere anche l'obbligo della decorazione di tutto il prospetto, di cui oggi rimane solo la parte inferiore¹³ (fig. 656).

La facciata era dunque della massima semplicità, cioè una muraglia rettangolare di pietra conca decorata da coronamento orizzontale e divisa in due ordini dalla cornice intermedia. Un portale ed una grande finestra circolare (rosa) componevano un motivo unico nel mezzo. Questa zona inferiore nel 1753 acquistò maggiore altezza, essendosi abbassato il suolo di circa cm 45 allo scopo di rendere "più comoda e decorosa la chiesa"¹⁴, ma non si comprese che il portale con ciò perdeva le sue giuste proporzioni (fig. 657).

L'organismo delle grandi porte abruzzesi non è mutato; solo, un più ampio sviluppo d'insieme ha permesso al Salvitti di riempire lo spazio centrale della facciata senza ricorrere all'impiego del frontone. Infatti l'ampio archivoltato sestiacuto raggiunge quasi in altezza la cornice divisoria. Vi è anche una maggiore tendenza alla verticalità, che supplisce alla mancanza del frontone e mantiene al portale un carattere gotico speciale. Gli sguanci sono brevi, perché piccoli sono i due risalti ove si accantonano i fusti lisci delle colonnine, diminuiti ancora dal moltiplicarsi degli spigoli per mezzo dei grandi gusci. Invece larghe sono le spalle interposte fra essi e le colonne frontali, onde permettere lo sviluppo dei due gruppi dei leoni slanciati sulle vittime e la giusta disposizione delle grandi lanterne o edicole con le statue di San Pelino e di San Panfilo. Questa maggiore larghezza delle spalle e la mancanza del timpano richiesero lo sviluppo dell'archivoltato con una mostra in cui la sagoma sporgente ebbe forme troppo delicate.

Ad ogni modo, la scelta dell'ornamento è genialissima in

Fig. 657 - Sulmona:
Cattedrale - Portale



quest'opera veramente magistrale. L'ampia zona dei capitelli di destra sviluppò una nuova concezione del capitello composito, piuttosto raro in Abruzzo, mentre nel gruppo di sinistra (fig. 658) un motivo essenzialmente floreale, del tutto idealizzato, presentò piante rigogliose con fiori diversi fusi in un tutto abbastanza organico. La cornice dell'abaco, collegante le due zone sull'architrave, fu intagliata con foglioline diritte di acanto spinoso così vicine l'una all'altra che si sovrappongono sui lembi sempre da una stessa parte, dando l'impressione che si rincorrono. Le edicole, che tengono il luogo delle cuspidi, sorsero su due colonnine esteriori e due peducci con tre arcatelle sestiacute trilobate, su cui posarono i piccoli frontoni triangolari e le guglie dei pinnacoli. Ma nella grandezza della massa di tutto il portale il Salvitti volle applicare una gentilezza eccessiva di particolari; così la grande mostra frazionata in piccoli giri di tortiglione, fiori a punta di diamante, fusaiole e listello dentato finì per togliere la solidità apparente a questa ultima sagoma. Nelle mensole dell'architrave, sagomate in modo del tutto nuovo, egli aggiunse foglie al di sotto e ramoscelli serpeggianti con foglioline nelle fiancate, le quali traducono perfettamente uno speciale gusto con cui questo artista concepiva le sue originali creazioni ornamentali. Vivacissima ed energica nel modellato delle foglie d'acanto spinoso è la cornice divisoria, che ben si collega a tutta la composizione.

Il maestro di Sulmona si presenta con questo lavoro tutto ispirato dalle forme gotiche favorite dal suo secolo, ma originale ed eclettico, quasi che la sua arte avesse appreso dai capolavori umbri e marchigiani, dove la scelta e la fusione degli elementi fu più libera che nel vicino Abruzzo¹⁵.

Il prospetto della chiesa di San Francesco (Fine del secolo XIV). – Un'altra opera del Salvitti ho riconosciuto in Sulmona senza che mi venissero in soccorso documenti d'archivio, ed è la fronte della chiesa di San Francesco, rimasta in sospenso, a quanto sembra, dopo il completamento del grandioso ingresso incorporato nella zona prebiteriale.

La muraglia di pietra conca si presenta oggi senza coronamento, ritagliata in alto agli angoli del rettangolo che completava la zona superiore della facciata, con due brutte curvature a scivolo, provocate forse dal bisogno di demolire quelle parti del fabbricato meno resistente ai terremoti.

Non è possibile sapere quando il Salvitti eseguisse quest'



Fig. 658 – Sulmona:
Cattedrale - Particolare

opera, ma è lecito ritenere che ciò fosse dopo il 1391, giacché altrimenti se ne sarebbe fatta menzione nell'istrumento stipulato per il lavoro della cattedrale, ove per termini di confronto si ricorre al prospetto della chiesa dei padri predicatori. Ad ogni modo, da quanto avanza della grande facciata si può argomentare che, a somiglianza di San Panfilo, aveva lesene angolari a tutta altezza, coronamento orizzontale e cornice divisoria, un solo portale ed una finestra circolare nel mezzo delle due zone. Ma crollata la chiesa e ridotta in parte con architettura barocca, il prospetto subì amputazioni nel coronamento e nelle colonnine della *rosa*, elementi ambedue scomparsi senza la possibilità di una ricostruzione. Quanto esiste oggi è sempre tanto che ci permette di proclamare la diretta dipendenza di quest'opera dalla fronte di San Panfilo.

Il portale si erge su ampia zoccolatura e su di una base la cui sagoma coincide con quella rilevata dal Piccirilli nell'ingresso della cattedrale¹⁶; esso però non ha lo stesso slancio del suo prototipo. Manca dei leoni nelle pilastrate composte allo stesso modo, cioè con due colonnine accantonate nei risalti ed alternate con ampi gusci negli spigoli. Sulle colonne frontali mancano le edicole (fig. 659).

Nicola Salvitti non volle variare troppo i capitelli dell'una parte e dell'altra, evitando le forme ioniche ed il lusso delle decorazioni floreali, ma diede loro piuttosto il tipo ad uncino, pur conservando una certa libertà di sviluppo nella frastagliatura dell'acanto. In tutto il resto egli ripeté i particolari caratteristici del portale di San Panfilo, cioè stipiti ed architrave smussati agli spigoli da gusci, mensole con foglie sottoposte e ramoscelli fioriti nelle fiancate, *cornice d'abaco* adorna di foglioline d'acanto silvestre e mostra dell'archivolto con piccola sagoma sporgente composta di tortiglione, fiori a punta di diamante, fusaiole e listello dentato, elementi tutti minutissimi in rapporto alla grandiosità della massa.

Il Salvitti volle anche ripetere la cornice divisoria di San Panfilo, ricca di foglie diritte d'acanto spinoso con forte ripiegatura, e dello stesso fogliame adornò la mostra circolare della *rosa*, unendovi un toro tagliato a spina, in cui le punte s'arricciano componendo gigli di Francia.

Nel portale rimane l'infilso dell'epoca diviso in riquadri mediante regoli di quercia sagomati e riportati sul fusto, che nell'ultima zona al di sotto dell'architrave terminano con piccoli capitelli su cui impostano arcatelle trilobate¹⁷.

Fu dunque la seconda opera del Salvitti più semplice e modesta della prima, però non tale che alterasse le note caratteristiche spiegate nella facciata della cattedrale, cioè

Fig. 659 - Sulmona:
S. Francesco - Portale



la grande semplicità schematica della composizione, tutta dominata dall'ingresso e dal finestrone a ruota, l'eleganza e la vivacità delle forme, espresse tanto nelle masse architettoniche quanto nei minuti particolari.

Santa Maria della Tomba (a. 1400). — Una lapide nella navata di destra di Santa Maria della Tomba ricorda che la chiesa, edificata sull'antichissimo tempio di Giove, era nel 1611 ampliata ed adornata a cura degli edili di Sulmona¹⁸. Ed è così che oggi vediamo nel grande edificio le tracce del periodo gotico comparire in alcuni punti, ancora non ben soprafatte dalla nuova architettura¹⁹. Tali sono le basi delle colonne ai piedi dei piloni quadrangolari, le volte a crociera d'ogiva conservate in gran tratto della navata destra, tre finestre sestiacute trilobate ed un ingresso nella muraglia di sinistra, altre finestre simili con largo strombo esteriore nel fianco di destra a contatto col palazzo annesso alla chiesa ed una torre campanaria, pure da questo lato, la cui mole quadrata reca in alto la data 1579.

La zona presbiteriale, radicalmente trasformata, presenta oggi un transetto senza sporgenze e tre absidi rettangolari di moderna costruzione, che non è facile sapere se riproducono schematicamente le parti cadute. Il prospetto invece rappresenta la parte del monumento che meglio ha resistito al terremoto²⁰. E' una larga muraglia rettangolare in pietra conca, priva del coronamento e in cui sono tre ingressi ed un finestrone circolare, cioè due porticine senza importanza per l'accesso nelle navatelle a lato del grande portale, su cui si apre la *rosa* o ruota della fortuna (fig. 660).

La costruzione di questa facciata deve riferirsi allo scorcio del secolo decimoquarto, come vogliono indicarlo una data posta sotto al finestrone²¹ ed i raffronti statistici con altre opere sulmonesi che indubbiamente sorsero quando ancora operava la scuola del Salvitti. Il suo schema rettangolare diviso in due ordini, la decorazione tutta concentrata nella finestra e nella porta, il metodo sempre eguale nei mezzi tecnici e costruttivi ed i particolari architettonici indicano, se non la contemporaneità, la diretta discendenza di quest'opera dalle facciate della cattedrale e di San Francesco. Il portale, confrontato con quello che dava termine alla grande costruzione di Carlo II d'Angiò, presenta eguale struttura nelle basi delle pilastrate, eguale disposizione degli elementi costruttivi: gusci agli spigoli del vano rettangolare e delle spalle, mensole egualmente ampie, meno eleganti, ma decorate nelle facce esterne, sa-



Fig. 660 – Sulmona: S. Maria della Tomba - Parte centrale del prospetto

goma sporgente dell'archivolto piccola, leggera, composta delle stesse membrature minute, cioè tortiglioni e fiorellini a punta di diamante.

Altre forme sulmonesi si vedono qui assorbite. Dal grande portale del fianco di San Francesco si studiarono i capitelli e le palmette diritte della cornice d'abaco, dal portale degli Agostiniani si trassero le forme ottagonali dei fusti delle colonne frontali e l'Agnello crucigero rilevato sull'architrave. Tuttavia la fusione di tante forme e l'aggiunta degli astrini, entro ai gusci degli spigoli, contribuirono a creare in quest'opera una particolare gentilezza ed una perfetta armonia.

La *rosa*, che *Palma De Amabile* volle costruita al di sopra del portale, è in tutto degna di un grande maestro per la originale divisione della parte a traforo, per la buona modellatura e per la gentilezza delle forme. Deriva dalla scuola Aquilana e s'accorda con un disegno che ebbe grande fortuna nel Quattrocento. La divisione della ruota è ottenuta con sedici colonnine ottagonali su cui sono impostate arcatelle fatte di piccoli piedritti e di sestri ribassati (esempio finora mai veduto in Abruzzo), i quali contrastano con arcatelle semicircolari posate sulla circonferenza del vano. Vi si trovano particolari elegantissimi, quali una corona centrale, ove otto rose a forte rilievo si compongono di volute d'acanto fortemente girate; foglie radiali d'acanto silvestre, modellate da mano maestra; un cordone incavato a spina, ove ad ogni punta nasce un giglio angioino, come sulla facciata di San Francesco.

¹ G. Pansa, *Giovanni Quatrario di Sulmona*, Sulmona, 1912, p. 38.

² Id., id., p. 40.

³ P. Piccirilli, *Architettura ogivale in Sulmona. La facciata della chiesa diruta degli ex Agostiniani*, Lanciano, 1886.

⁴ Op. cit., p. 5.
Vedi: Di Pietro, *Memorie storiche della città di Sulmona*.

⁵ Op. cit., pp. 5 e 9.

⁶ Anche questi ruderi, che io vidi fino a pochi anni or sono, hanno subito trasformazioni tali da renderli irriconoscibili. Il fianco della chiesa demolita era volto sul piazzale ove ora è il monumento ai caduti della grande guerra. Il prospetto guardava sul corso Ovidio.

⁷ Il Piccirilli (Op. cit., p. 9) fa notare questa applicazione pittorica "spesso usata dalla scuola gotica, applicata ad alcune sagome, all'architrate ed alle facce interne ed esterne dell'arco che circondava il timpano" (*la lunetta*).

"Il bastone che girava attorno l'arco aveva un ornato ad intreccio fatto con rosso bruno alternato con altro colore imitante quello della pietra; e l'architrate stemmi racchiusi in poligoni curvilinei combinati con ornamenti, di cui a mala pena si indovinava il concetto". Fa notare che "Gli stemmi sono quattro, ma due i tipi. Uno rappresenta una targa in campo rosso con due chiavi situate ad X; l'altro una targa in campo d'oro con banda bleu e col camauero nel posto della corona". Aggiunge poi: "Le facce dell'arco era-

no completamente perdute: restava ancora l'indizio di qualche meandro e di un motivo ornamentale a svariati colori, interrotto da scomparti, in uno dei quali si vedeva dipinta la figura di un santo di gusto eccellente. Dubitiamo molto che queste pitture potessero appartenere alla medesima epoca dell'affresco nel timpano".

⁸ Rappresenta la Vergine col Bambino, Sant'Agostino e altro santo, forse San Lorenzo; ma la pittura, guasta da ritocchi ad olio e da strappi dovuti al distacco, sembra appartenere ad un'epoca posteriore al 1315.

⁹ Gli stemmi in basso sono dei Sanità, quelli in alto degli Angioini. Il Piccirilli (Op. cit., p. 5) in proposito dice: "Dal cav. De Nino in fine apprendiamo che gli stemmi degli Angioini che stanno nei pinnacoli ve li avrebbero scolpiti in benemerita della donazione fatta da Carlo, e che gli altri dei Sanità potrebbero indicare o che questi concorressero con denari propri alla costruzione, o che a quei tempi qualcuno dei Sanità appartenesse al Magistrato sulmonese".

La data 1315 è visibile nelle quattro cifre, due a due incise alla base degli stemmi dei Sanità.

¹⁰ Sarebbe di grande utilità un calco di questa magistrale cornice, esempio quasi unico in Abruzzo di decorazione del Trecento in cui siano, con tanta ricchezza di movenze e di espressioni, rappresentati uomini, donne, vecchi barbuti, giovani ricciuti, mori, frati, monache e perfino un vescovo.

¹¹ Di Pietro, *Memorie storiche della città di Sulmona*.

La cattedrale fu data alle fiamme nell'assedio della soldatesca pontificia condotta dal cardinale Colonna e da Giovanni di Brienne. Vedi anche quanto scrisse il Piccirilli (*Monumenti Arch. Sulmonesi. La Cattedrale*, p. 68) intorno a questo restauro.

¹² Piccirilli, Op. cit., p. 69.

¹³ I due documenti furono pubblicati dal Piccirilli (Op. cit.) nel loro testo originale. La nota delle spese non è che un frammento in carta filigranata da cui si apprendono particolari molto interessanti sul modo di procedere delle costruzioni del sec. XIV.

L'istrumento di convenzione è una pergamena alquanto bucherellata e sciupata per l'umidità.

La parte superiore del prospetto fu malamente restaurata dopo il terremoto del 1706, sopprimendo la rosa e il coronamento.

¹⁴ Piccirilli, Op. cit., p. 77.

¹⁵ Il portale fu completato con una lunetta dipinta a fresco nel Quattrocento rappresentante la Pietà circondata da un fregio a colori. Anche l'architrate era decorato con affreschi rappresentanti stemmi in poligoni curvilinei come nel portale di Sant'Agostino, ora San Filippo. Questi ultimi dipinti furono cancellati per sostituirvi una brutta iscrizione.

Vedi in proposito il Piccirilli, che dà nelle tavole importanti rilievi del portale e di altre parti del monumento (*Mon. Arch. Sulmonesi. La Cattedrale*).

16 Questo particolare fu già notato dal Piccirilli e rilevato nella sua opera *Mon. Arch. Sulmonesi. San Francesco*, fasc. I e II, tav. IV, *La Cattedrale*, fasc. IV, V e VI, tav. VI.

17 Anche qui l'affresco della lunetta rappresentante Maria Vergine col Figlio fra due santi si giudica opera del Quattrocento.

18 Vi sono i nomi degli edili:
Caesar Capogrossus
Horathus Mezzara
Paul Russi
Il Bindi (*Mon. Stor. Art.*, p. 739) ri-

produsse la lapide togliendo le abbreviazioni e leggendo erroneamente l'anno 1619.

19 Il Bindi (Op. cit.) avverte che di questa chiesa si trova notizia fin dal 1241.

Il Piccirilli (*Notizie di Abruzzo-Molise*, in *L'Arte*, anno XII) dice che Santa Maria *de Tumba* o *de Tumma* è ricordata in documenti del primo quarto del XIII secolo. Vedere quanto osserva l'A. sulle trasformazioni del 1857 e di un ambone scomposto e venduto.

20 Così è stato anche all'ultimo terremoto del 1915, che lesionò tutto l'angolo della facciata. Il danno fu riparato a cura della R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi, ed in questa occasione mi fu dato notare che tutta la muraglia strapiomba per circa cm 30, che andrebbe quindi smontata e ricomposta a piombo per impedire un nuovo disastro.

21 ROSA . SVP. EDIFICATA .
E . EXPES . / PALME . DE AMA-
BILE . AÑO . DOMINI . / MCCCC

I MONUMENTI DEL TRECENTO NELLA MARSICA

La grande fioritura artistica del Duecento nella Marsica prolungò la sua vitalità anche nel secolo seguente con opere che si riallacciano a quelle già esistenti ed alle nuove che si producono nei centri vicini. Aquila e Sulmona, che ebbero una floridezza speciale in questo tempo, insegnarono alla Marsica il nuovo indirizzo che l'arte seguiva per impulso venuto dai grandi centri Italiani. Ma la regione, sprovvista di città popolose, esplicò solo nei piccoli paesi un'architettura chiesastica di riflesso, limitata a pochi esemplari che noi seguiremo, più con dati stilistici che cronologici, essendo la maggior parte delle opere sprovviste di documentazione.

Santa Sabina di San Benedetto dei Marsi (Sec. XIV). — E' accertato dagli storici che questa chiesa fu cattedrale dell'antichissima diocesi dei Marsi innalzata in onore della martire Sabina presso la città di Valeria¹. Al suo incremento sembra concorressero i Conti de' Marsi, e propriamente Bernardo, che si mostrò munificentissimo; però della sua storia edilizia nessuna memoria rimane, tranne le incerte notizie manoscritte del Febonio ricordate dal Corsignani, che cioè la chiesa fosse a tre navi divise da colonne con capitelli marmorei ed avesse un matroneo e decorazioni pittoriche².

Dopo il trasferimento della cattedrale in Pescina, avvenuto nel 1589, la chiesa, forse distrutta dai terremoti, fu ridotta a modeste proporzioni, pur conservando la parte centrale del prospetto, che solo ha resistito all'ultimo disastro del 13 Gennaio 1915³. Il portale assume forme grandiose e inusate finora nella Marsica, ampliando lo schema decorativo sul tipo lombardo più comune (*fig. 661*). Le pilastrate prendono una larghezza quasi eguale al vano, che oggi vediamo ristretto da un riempimento di muro traforato da due finestrelle e da una porta di pessimo gusto. Sopra si sviluppano gli archivolti a sesto rotondo in

perfetta coincidenza con i piedritti ed una riquadratura rettangolare che li comprende su tre lati, alzandosi alquanto in chiave quasi per bilanciare le forme pesanti della parte basamentale. Il vano è compreso da stipiti con mensole e architrave alleggerito da arco di scarico lievemente rincassato, ma di diametro maggiore della larghezza della porta. La base attica, massiccia, sagomata all'uso gotico, e la zoccolatura legano gli stipiti alle pilastrate risaltando sotto ogni elemento; invece le zone dei capitelli lasciano ogni ricorrenza al punto che la cornice dell'abaco coincide con la parte mediana dell'architrave. Le pilastrate si compongono di due risalti per parte e di colonne accantonate dello stesso diametro di quelle frontali, elementi tutti che hanno corrispondenza e continuazione intorno alla lunetta.

Varia e multiforme, la decorazione prende alcuni ornamenti dalla scuola Marsicana fiorita nel secolo precedente, alcuni altri dall'arte gotica. I leoni messi per fianco a sostenere le colonne frontali, le *palmette ad acroterio* poste ad ornare la sagoma sporgente che nasce da queste colonne, le foglioline, i fiori, gli animaletti ed altre fantasie disposte a piccoli intervalli sul margine dell'archivolto che corrisponde al vivo della muraglia, sono elementi che derivano direttamente dall'abside di Santa Maria in Valle Porclaneta e dai portali di Luco, di Avezzano e di Paterno. I capitelli a campana svasata (fig. 662) con due ordini di foglie, l'abaco risaltante a squadro su ogni sostegno, la sagoma della base attica ed i congedi ovunque ampiamente studiati palesano una chiara ispirazione da elementi gotici usati non solo dalla scuola Marsicana, ma da tutte le scuole abruzzesi che studiavano sulle forme francesi. L'eclettismo dello sconosciuto artista si esplica, oltre che nelle spalle e nell'archivolto, profondamente scavati a spina di pesce, nella composizione degli ornati messi a decorare gli stipiti, ove da un lato un tralcio a volute d'acanto sorge da nascimento classico per terminare nella testa di un demone, dall'altro un ramoscello di vite, uscendo dal becco di un uccello, tortuosamente si svolge mescolando grappoli e uccellini alle volute eleganti e leggere fino ad un piccolo vaso ove una colomba si disseta. Lo scultore ha la mania del riquadrare e dello scorniciare le decorazioni che circondano il vano e la lunetta. Ogni ornamento egli chiude in una formella contornata da listelli e da sagome sottili. Così i due fiori al sommo degli stipiti presso le mensole sostenute da teste femminili, il grifo e la pianta d'iris alle estremità dell'architrave, il grande fregio composto di draghi affrontati e legati per le code che occupa la parte

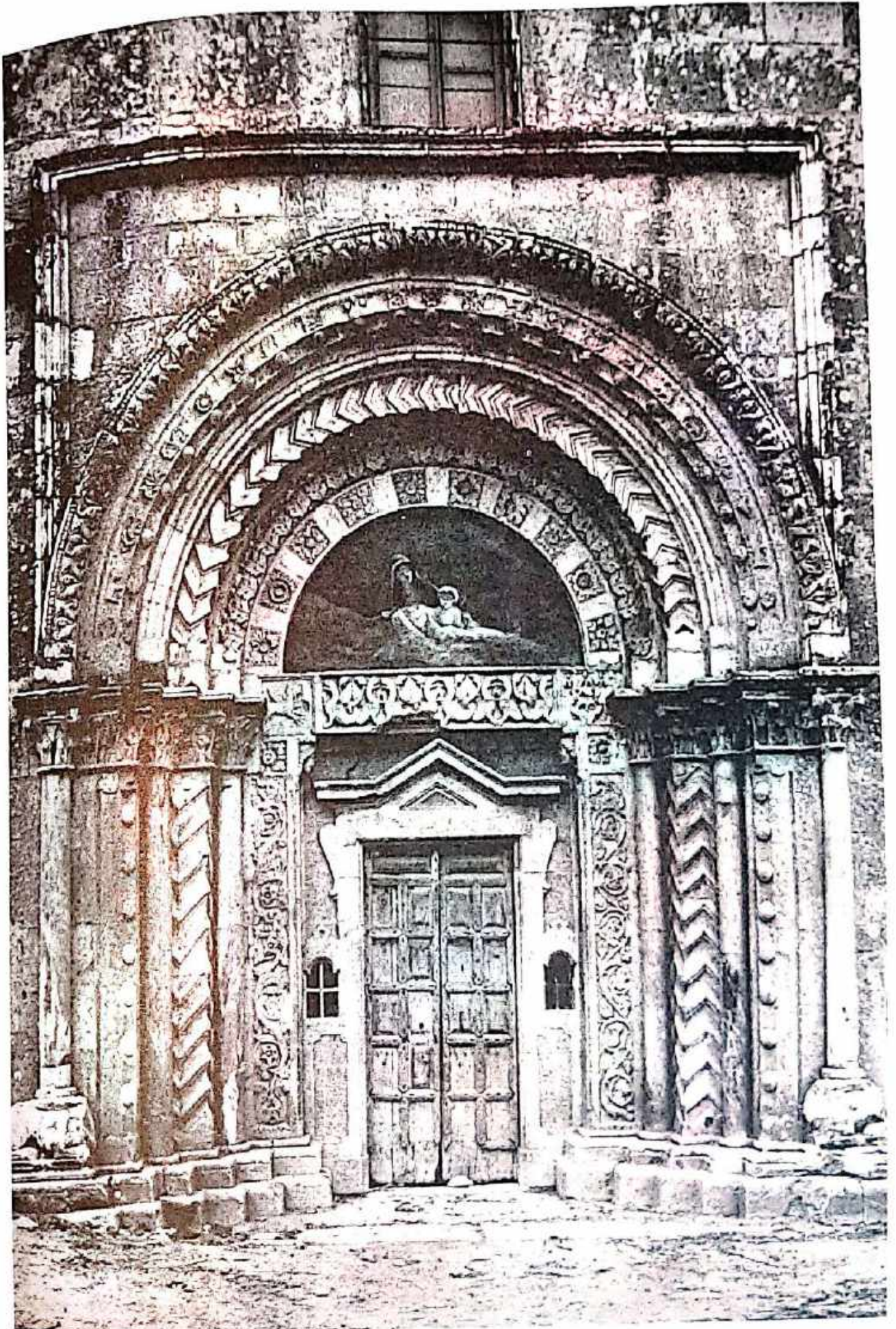


Fig. 661 – San Benedetto dei Marsi: S. Sabina - Portale

centrale dell'architrave medesimo (fig. 663). Lo stesso principio lo costringe a riporre entro dieci formelle a forma di cuneo i grandi fiori e le rose che decorano maestrevolmente l'arco di scarico della lunetta; i bellissimi fiori che, pur ripetendo forme tradizionali d'Abruzzo, riescono con modellatura spigliata a bene armonizzarsi con le più libere composizioni delle altre parti.

L'autore del portale di Santa Sabina è un eclettico, ma è anche un maestro di non comune cultura e di grande abilità nella scelta dei motivi, nella composizione degli ornamenti che, se appaiono talvolta slegati fra loro, non disturbano l'effetto d'insieme. Evidentemente egli prende il buono dovunque per assoggettarlo al suo gusto, ma non al punto da sopraffare la genialità della sua ispirazione, che si esplica negli ornamenti floreali ed animali. Se egli è timido ed incerto nel riprodurre le forme gotiche dei capitelli ad uncino, sa poi manifestare negli ornamenti da lui composti e modellati una spigliatezza di forma che si divincola da ogni scuola, un accento di novità che raramente s'incontra nei maestri d'Abruzzo.

Sant'Antonio di Pescina (Sec. XIV). — Questa chiesa ad una nave, demolita in seguito al terremoto del 1915, non ebbe nel suo organismo speciale importanza architettonica; ma il suo portale, scampato alla rovina, offre tuttora uno dei migliori esempi della facilità con cui l'arte d'Abruzzo seppe dare importanza anche ad opere modeste. Lo stemma dei De Celano, Conti de' Marsi, posto sulla facciata in pietra concia subito sopra all'ingresso e ripetuto nell'archivolto del portale, ci fa sapere che la munificenza della potente famiglia si era volta alla decorazione trecentesca della chiesa⁴.

Forse quest'opera ebbe contemporaneità con l'altra prossima della cattedrale de' Marsi, ove rifulge ancora la genialità di un maestro sconosciuto. Ed a lui probabilmente o alla sua scuola fu commesso il nuovo lavoro di Pescina. A prima vista non sembra anzi che vi siano attinenze precise fra i due portali, soprattutto per le differenze di struttura; ma indubbiamente nell'esame dei particolari non si deve esitare a riconoscere la stessa ispirazione e la stessa mano. Lo schema è semplice come la decorazione (fig. 664). Anche qui i capitelli delle pilastrate non si collegano attraverso all'architrave pesante, il cui piano superiore coincide con l'abaco; anche qui intervengono elementi regionali ed elementi gotici bene armonizzati. Il vano è formato da stipiti con grandi mensole ad orecchio facenti parte del monolite che compone l'architrave, secondo il motivo già



Fig. 662 — San Benedetto dei Marsi: S. Sabina - Portale

Fig. 663 — San Benedetto dei Marsi: S. Sabina - Particolare





Fig. 664 - Pescina:
S. Antonio - Porta

da noi osservato nei portali borgognoni di Civitella Casanova e di Santo Spirito di Ocre. La lunetta semicircolare incassata conserva un pregevole affresco rappresentante la Vergine col Putto, San Francesco e San Bernardino, opera evidentemente eseguita nel Cinquecento. Le spalle a vivo di muro hanno da ogni lato un cordone sullo spigolo e una colonnetta accantonata, la quale non trova riscontro nelle parti componenti l'archivolto. Le colonne frontali nei fusti dimezzati da legacce e intagliati a tortiglione, a spina di pesce, a scaletta, a bastoni spezzati sembrano agitarsi irrequiete sotto ai capitelli dalla massa pesante, ma delicata per il fogliame e per gli uccellini accoppiati. Ivi non sono capitelli ad uncino, ma il vegetale tutto è stilizzato alla gotica, cioè con foglie minute, increspate, ricciute, a masse ondulate come se il vento le agitatesse.

Nell'archivolto l'autore del portale di Santa Sabina, per quanto abbia voluto apparire originale, tradisce se stesso; cioè si palesa in una serie di formelle disposte a cuneo sotto un giro di foglie radiali fortemente ricurve. Giacché il metodo è lo stesso che si è veduto nell'arco di scarico del grande portale della cattedrale de' Marsi, e i soggetti compresi nei rincassi ripetono elementi che di là provengono. Le figurine, i mascheroni, gli animaletti, i fiori circolari e quadrati si riproducono con le stesse caratteristiche di stile e di tecnica, ma sopra tutto i grandi fiori quadri o a girlo, pur nelle proporzioni minuscole, ripetono con vera identità di stile i tipi già studiati in grande nelle formelle che circondano la lunetta del portale di Santa Sabina.

Fig. 665 - Ortona dei Marsi:
S. Giovanni Battista - Particolare



San Giovanni Battista di Ortona de' Marsi (Sec. XIV). — Consisteva forse in un'unica navata corrispondente al prospetto trecentesco⁵. Più tardi, con l'aumento della popolazione, si volle ampliare, e vi si aggiunsero due navate ed un coro di pianta quadrata voltato a crociera d'ogiva su costoloni prismatici, il quale, recando in chiave scolpito lo stemma di San Bernardino da Siena, si deve attribuire alla seconda metà del Quattrocento⁶. Forse in quest'epoca avvenne l'aggiunta delle navi laterali e il conseguente allargamento della facciata.

Del prospetto trecentesco a coronamento orizzontale (fig. 665) rimangono il finestrone circolare contornato da ampia mostra e da un archivolto che parte da colonnine laterali sostenute da leoni su mensole, e, ai lati di esso, due finestre a sesto trilobato con timpani ottusangoli poggiati su colonnine pensili. E' un'architettura che richiama le facciate di Lanciano, senza avere da queste alcuna derivazione. Vi è adoperato lo stesso schema del finestrone,

ciò che potrebbe solo indicare comunanza di origini. Ad ogni modo il prospetto di Ortona si presenta come opera schiettamente personale di un artista imbevuto dei principi trecenteschi (fig. 666).

I capitelli delle colonnine pensili variano di forma e di carattere, assumendo forme consuete che vanno da quelle francesi ad uncino a quelle abruzzesi composte di elementi locali. Gli altri ornamenti hanno gli stessi caratteri: astrini o gigli entro volute salgono nei timpani delle finestre a trilobo; le *palmette ad acroterio* tornano ancora una volta ad apparire sulla sagoma curvata intorno al frontone, come l'autore forse le aveva vedute aggirarsi sull'archivolto del portale di Paterno. Le colonnine radiali di questo rosone poggiano sulla corona centrale a quadrilobo; hanno il fusto orliscio ed ora a tortiglione, i capitelli ad uncino. Sostengono le arcatelle piatte semicircolari, accavallate come nei rosoni di Lanciano⁷.

Le mensole delle colonnine pensili sono decorate di acanto silvestre, di tulipani, di teste umane piene di carattere. E' scomparsa la decorazione del portale, sostituita con architettura della fine del Cinquecento o dei primi del Seicento; di essa probabilmente facevano parte due pietre infisse sulla cimasa del nuovo ingresso: un tondo rappresentante l'Agnello divino ed una figurina di San Giovanni con un cartello su cui è scritto: *Ecce Agnus Dei*.

Santa Maria delle Grazie di Cocullo (Sec. XIV). — Alla piccola chiesa di Cocullo fu aggiunto un prospetto a coronamento orizzontale in pietra conca mediante l'opera di artisti abruzzesi che imitarono le forme più in voga (fig. 667). Il portale a vano rettangolare è tutto rincassato nel vivo entro un arco sestiacuto, con due colonnine cantonali dai capitelli allungati. Sull'architrave è l'*Agnus Dei* a basso rilievo e sotto due mensole con ricco fogliame, una testa umana ed una testa di leone. Ai lati del portale, con ufficio soltanto decorativo, sporgono dalla facciata i due pilastri tradizionali, a cui furono sovrapposte due statue entro edicole cinquecentesche.

Una piccola finestra a ruota, con un giro di foglie di palma ed otto pilastri radiali sostenenti arcatelle sestiacute trilobate, completò la parte superiore del modesto edificio che, in mancanza del coronamento, si divide in due zone orizzontali mediante sottile cornice. Un infisso del portale con la data 1598, recentemente restaurato, indica il persistere delle forme trecentesche in queste montagne anche nel periodo di pieno Rinascimento.



Fig. 666 — Ortona dei Marsi.
S. Giovanni Battista - Prospetto

Fig. 667 - Cocullo:
S. Maria delle Grazie - Prospetto



Chiesa di Gioia (Vecchia) dei Marsi (a. 1369). — La vecchia Gioia dei Marsi, presso il valico tra il bacino del Fucino e la valle del Sangro, non è più che un ammasso di rovine. Vi si notava una piccola chiesa di modeste forme con una torre campanaria d'angolo sulla facciata, in cui le mura di una cella campanaria, crollata già prima del terremoto del 1915, si presentavano come un enorme avanzo di merlatura. Una data incisa a caratteri gotici⁸ confermava la costruzione trecentesca di tutto il fabbricato, riconoscibile nelle poche bifore sestiacute della stessa torre e nel portale di semplice fattura (fig. 668). Le influenze d'arte pugliese da Alfedena avevano risalito

Fig. 668 - Gioia dei Marsi:
Porta del 1369



il Sangro e s'erano affacciate sul Fucino, a causa forse degli scambi commerciali frequenti su questo valico. La porta infatti, dalle spalle ad una sola rientranza, dall'archivolto sestiacuto con grande gola intagliata a foglie d'acanto, dichiara affinità stilistiche con i portali di Sant'Agata di Chieti e di San Giuseppe al Vasto.

NOTE

¹ M. Phoebonio, *Marsorum Episcoporum catalogus*, Napoli, N. Monacum, 1668.

Id., *Historiae Marsorum*, id.

D. Di Pietro, *Catalogo dei Vescovi della Diocesi dei Marsi*, Avezzano, 1872.

F. Ughelli, *Italia Sacra*.

P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*, Napoli, 1738.

L'esistenza della chiesa nel XII secolo è documentata da una bolla di Pasquale II del 25 Febbraio 1115 pubblicata dal Febonio e riprodotta in parte dal Bindi (*Mon. Stor. ed Art.*, pag. 891).

² Bindi, Op. cit., pag. 891.

³ Le misere forme che presentava esternamente la chiesa prima di questo terremoto possono vedersi nel volume di L. Degli Abbati, *Da Roma a Solmona, Guida Storico-Artistica delle regioni attraversate dalla strada ferrata*, Roma, 1888, pag. 148, e nel Volume n. 39 dell' *Italia Artistica* intitolato *Il Fucino* di E. Agostinone (Arti Grafiche, Bergamo, 1908, pag. 81). Ora non rimane in piedi che il solo tratto di prospetto che sostiene il portale.

⁴ Cfr. Bindi, Op. cit., pag. 843. P. Piccirilli, *Monumenti dell'Italia Meridionale, Marsica e Cicolano*, nella Rassegna d'Arte diretta da Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi

Valeri, anno XI, 1911, pag. 178.

⁵ Di questa chiesa hanno fatto rapido accenno L. Degli Abbati (Op. cit., pag. 154) e V. Bindi (Op. cit., pag. 909).

⁶ Come si vedrà in seguito, lo stemma di San Bernardino entrò in uso per devozione dopo la morte del Santo avvenuta in Aquila nel 1444.

⁷ Fino al 1912 erano ancora in opera sull'infisso del rosone i piccoli vetri rotondi.

⁸ E' la data 1369 che si può attribuire a tutto quanto rimaneva della chiesetta.

LE CHIESE CONVENTUALI

San Francesco di Teramo, ora Sant'Antonio (a. 1327). — Una delle emanazioni più schiettamente francescane d'Abruzzo è questa grande chiesa, che oggi vediamo trasformata. Le sue notizie storiche sono riassunte dal Palma¹, che pubblicò il testo di una lapide scolpita a ricordo di un restauro del 1577, in cui sono riportate due date importanti. La prima del 1227 si riferisce al termine della primitiva costruzione, la seconda del 1327 ad un ampliamento, o meglio ad una ricostruzione dell'intero edificio². Il Palma ricorda anche un'iscrizione trovata *nel pavimento del campanile*, con la quale si attesta che nel 1309 questa parte del fabbricato era sorta per opera di un tal M. Antonio Florii di San Valentino³. Non è possibile però controllare tutto ciò, in quanto non si conosce qual fosse l'ubicazione precisa di questo campanile, che forse scomparve per essere sostituito con quello attuale, evidentemente aggiunto fuori posto.

L'edificio invece, almeno per la parte esteriore, si riconosce con sicurezza per quell'ingrandimento del 1327 ricordato dalla lapide e che il Palma vuole fosse eseguito in gara coi Domenicani, giacché contemporaneamente sorgeva in Teramo la grande chiesa di San Domenico simile nella forma e nello stile.

Oggi è impossibile giudicare dall'interna struttura dell'edificio, perché, come nel San Francesco di Sulmona, vi fu inclusa una chiesa barocca di più piccole dimensioni che ha completamente trasformato l'austera semplicità caratteristica di questo tipo di monumento. Ma riferendomi appunto agli esempi numerosi di tal genere di architettura e all'esame delle muraglie esteriori, mi sembra di poter affermare con sicurezza che la chiesa era ad una nave coperta a tetto, con arconi divisori per il collegamento delle fiancate.

Il rilievo dell'esterno, data la grande semplicità di tal genere di costruzione, permette di ricomporre abbastanza

facilmente l'intero edificio (fig. 669). La tribuna rettangolare, poco profonda, occupa il lato posteriore del rettangolo⁴ e si spinge a poca altezza nella sua massa di laterizi, rinforzata da lesene angolari. Nel mezzo la grande finestra absidale a sguincio esterno ed arco acuto depresso presenta nelle spalle un misto di pietra conca e di mattone (fig. 670). In pietra sono l'architrave che spezza la luce in due ordini, le colonne che dividono le luci costituendo nell'insieme come una grande bifora, le arcate trilobe che rinserrano il sesto. Osservando più minutamente si vede che i fusti delle colonne sono a sezione triloba, cioè composti di tre fusti circolari raggruppati, e che solo uno di questi, prominente nel mezzo della finestra, è intagliato a tortiglione. Nell'ordine inferiore la colonna non ha capitello, e solo il fusto, intagliato a spirale, origina una specie di appendice a fogliame incorporata col masso che forma l'architrave e potrebbe dirsi un simulacro di capitello incompleto. Nell'ordine superiore invece un vero capitello a due ordini di fogliame robusto si sovrappone al triplice fusto, ben collegandosi con un collarino che accompagna la sezione trilobata. Nel sesto nessuna decorazione, al di fuori di un bastone angolare che accompagna il movimento delle arcate trilobe e un traforo centrale fatto da un finestrino in forma di stella a otto punte. Un'altra finestra oblunga a strombo esterno si apre nella parete di fondo della chiesa a fianco della tribuna, indicando che l'opposto lato (ormai ingombro da fabbrica aggiunta) doveva avere in origine una luce simmetrica.

Nel fianco la chiesa ha perduto la sua uniformità dacché, per illuminare le grandi finestre della chiesa barocca e per abbassare il livello del tetto, si aprirono degli enormi squarci nella parte superiore della muraglia e si tagliò la grandiosa cornice di coronamento (fig. 671). Di questa rimane soltanto un piccolo tratto ove la torre campanaria aggiunta ne impedì la demolizione, e le quattro arcatelle superstiti servono benissimo a ricostruire idealmente l'intera cornice. Tali arcate in mattoni, colleganti le lesene di rinforzo, sono ancora le discendenti da quella specie che ebbe tanto sviluppo nel secolo decimoterzo, ma se ne allontanano un poco per le maggiori dimensioni in rapporto alle campate e perché, sporgendo meno dal vivo di quello che sporgono le lesene, sembra che dovessero risaltare su di queste mediante mensoline angolari.

Circa nel mezzo del fianco si aprivano due finestre ed un ingresso. Le finestre sottili e slanciate, accecate dalla muratura posteriore, hanno disuguaglianze non facilmente spiegabili. Ambedue monofore a strombo esterno e sesto

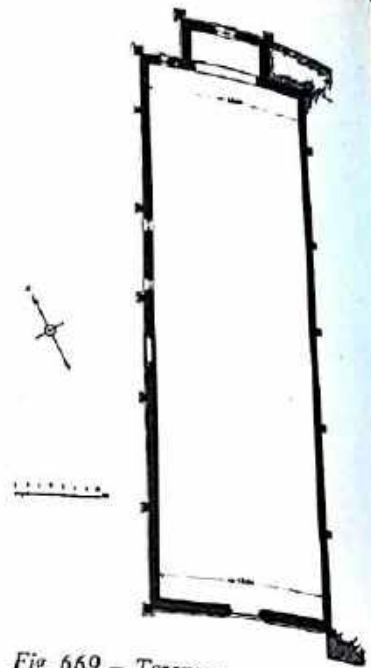


Fig. 669 - Teramo:
S. Francesco - Pianta

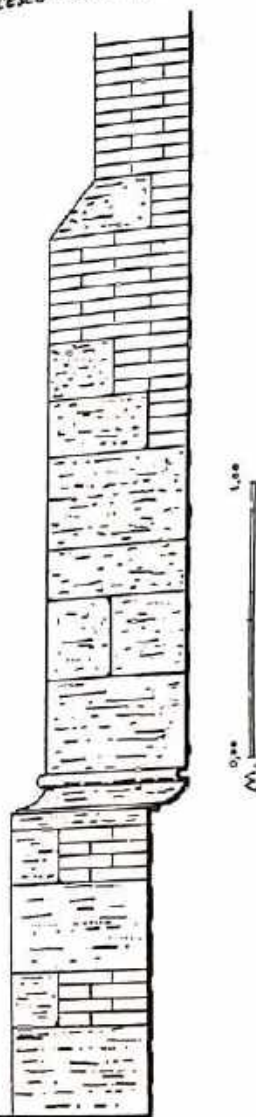
Fig. 670 - Teramo:
S. Francesco - Finestra absidale





Fig. 671 - Teramo:
S. Francesco - Fianco

Fig. 672 - Teramo:
S. Francesco - Contrafforte



trilobato, imitano le forme della grande finestra absidale con lievi differenze. La più piccola, a sesto semicircolare, sembra non abbia avuto la luce divisa in due ordini come la maggiore sestiacuta che le è a fianco. Nella campata contigua un finestrone circolare, dalla mostra in pietra scolpita a linee schematiche, sormontava un ingresso a sesto tondo, visibile per alcune brevi tracce rimaste nelle riprese della cortina sottostante. L'alta zoccolatura, sagomata in pietra, corre a lungo risaltando sulle lesene che protendono in fuori la loro base con uno scivolo frontale a circa tre metri di altezza (fig. 672).

Ma la zoccolatura non si prolunga sul prospetto della chiesa, la cui parte basamentale presenta quella struttura mista di fasce di pietra concia alternate con cinque file di mattoni che il Savini⁵ attribuisce al secolo XIII o al principio del XIV, e potrebbe rappresentare un resto della costruzione del 1227 ricordata dalla lapide trascritta dal Palma. Anzi in questa facciata, giunta a noi molto incompleta, non si può dire che si ripetesse il coronamento ad arcate, né che vi fosse un finestrone circolare a somiglianza di quello del fianco.

Il portale della primitiva chiesa, certamente ispirato alla massima semplicità, prese invece forme grandiose nel secondo periodo costruttivo, che si aggira intorno al 1327, svolgendo un concetto già formatosi in Abruzzo nel secolo precedente, e che contemporaneamente trovava ampio sviluppo in altri centri importanti (fig. 673).

Il vano rettangolare è incavato nella muraglia e circondato da un'ampia strombatura che abbraccia anche la lunetta semicircolare. Una mostra poco sporgente dal vivo e tre risalti per parte formano le pilastrate, unite in basso da basamento comune; in alto due zone di capitelli ricchi di fogliame vigoroso, sulle quali poggiava l'antico architrave (ora modificato), seguendo l'uso frequente dei portali Borgognoni. Una grande armonia nella distribuzione delle parti ornamentali e nella scelta dei motivi floreali, un notevole buon gusto nella modellatura delle colonne tortili e dei fogliami sono qualità speciali di quest'opera che denotano un maestro già provato ai grandi cimenti dell'arte, sicuro del risultato che egli raggiunge senza incertezze. Nelle pilastrate come nell'archivolto le parti mosse si alternano alle parti lisce con giusto equilibrio. Colonnine a tortiglione o a spina di pesce dalle pilastrate salgono all'archivolto, dove la decorazione è più piena e le linee organiche si arricchiscono con giri di fogliame intercalati.

Vi sono tre caratteristiche salienti che giova mettere in evidenza pei rapporti con altre opere.

La prima consiste nel modo col quale è intagliata la gola sporgente delle mostre sulla linea del vivo, cioè a palmette simmetriche *ad acroterio* alternate con foglie diritte dalle forme schematiche e dalla ricurvatura di una durezza tutta speciale (fig. 674).

La seconda caratteristica si manifesta in una doppia serie di fogliame che s'innalza al di sopra dei capitelli e accompagna le foglie radiali dell'archivolto fino a riunirsi in chiave. La novità consiste nell'aver disposti i singoli elementi con l'asse piegato secondo la curva del semicerchio, sicché sembra che una foglia nasca dietro l'altra componendo nella grande varietà un elemento unico. In questa originale fantasia del modellato il frequente tramutarsi delle ricurvature in testoline umane crea una nota di vera bellezza.

La terza caratteristica è nei capitelli composti in due o tre ordini di foglie esageratamente ricurve al di sotto di una tavoletta che non segue i risalti, ma sfugge secondo l'andamento sommario degli strombi, recando sul listello una delicata serie di fiorellini stellati e di palmette serpeggianti.

Dello stesso artista è la cornice divisoria della facciata, che abbraccia anche i due contrafforti angolari. Lo dimostrano gli elegantissimi intagli a foglie diritte spinose, alternate con palmette simmetriche del tipo di quelle del portale, e quella tecnica precisa e sicura che ebbero campo di notare.

Nel fianco di destra la chiesa è sostenuta egualmente da lesene di rinforzo, ma le strutture sono nascoste dai locali del vecchio convento ora del tutto trasformati.

San Domenico di Teramo (a. 1327 circa). — Se fosse vero che la ricostruzione della chiesa di San Francesco avvenne in gara con i Domenicani, i quali contemporaneamente elevavano la loro chiesa⁶, bisognerebbe concludere, esaminando quest'ultima costruzione, che nella gara i Francescani non ebbero un temibile concorrente. Giacché in questa grande mole di materiale laterizio che è la chiesa di San Domenico sembra che si sia voluto evitare ogni aggiunta superflua che rivaleggiasse in bellezza con altri edifici. La linea architettonica vi risulta nella semplice traduzione pratica delle parti essenziali per creare la chiesa, senza che nessuna pretesa decorativa venga ad arricchirla. Un semplice basamento con sagomatura in pietra, un coronamento simile a quello del San Francesco, qualche finestra oblungo e un semplice portale sono le parti che interrompono l'uniformità delle grandi muraglie.



Fig. 673 - Teramo:
S. Francesco - Portale

Fig. 674 - Teramo:
S. Francesco - Particolare





Fig. 675 - Teramo:
S. Domenico - Pianta

Fig. 676 - Teramo:
S. Domenico - Prospetto



Nel complesso però l'edificio, per lo stato di maggior conservazione in cui si trova, può dirsi che meglio di ogni altro rappresenti un esempio autentico di quell'architettura chiesastica del Trecento che fu propria dei Domenicani.

E' evidente che esso risenti della semplicità architettonica adottata dai Francescani e si plasmò al tipo di chiesa ad una nave con tribuna rettangolare (fig. 675). La pianta dimostra lo stesso schema, un po' allungato restringendo l'aula e prolungando il coro⁷. Non si fece uso di lesene intermedie all'esterno delle muraglie, e solo robusti contrafforti angolari furono situati sulle cantonate. Invece la grande costruzione in laterizi fu rinforzata internamente da arconi sestiacuti di collegamento, che la divisero in sei campate coperte a tetto. Sul coro fu slanciata una volta a crociera d'ogiva. A imitazione del San Francesco, l'edificio ebbe il maestoso coronamento ad arcatelle di mattoni piuttosto ampie, a sesto acuto depresso, sporgenti su mensoline di pietra o di cotto. In questa cornice la muraglia si spostò in falso per raggiungere la grondaia del tetto, senza altre membrature.

Il corpo della tribuna fu deturpato con un taglio fatto per collocare il tetto a minore altezza, ma negli attacchi nel lato di destra rimase la testimonianza che su di esso continuava il coronamento allo stesso livello del fianco. Nel corpo della navata la grande cornice si arresta incontrando i contrafforti angolari, che s'innalzano a guisa di torricelle, e prosegue a timpano nel lato anteriore, seguendo le pendenze naturali della copertura (fig. 676). Il finestrone absidale è di poco dissimile dalle quattro finestre laterali, dal taglio oblungo a doppia strombatura e sesto acuto con impiego alterno di pietra conca e mattoni.

La pietra è impiegata senza intento decorativo né statico, ma solo per seguire un moto tradizionale, e la si trova in alcune parti del prospetto, come nella zoccolatura, nella zona inferiore dei contrafforti e nel portale. Questo lato dell'edificio, a contatto con le mura del vecchio convento, non possiede inutili ricerche di effetti decorativi. La muraglia nuda, senza cornici divisorie, serrata entro i contrafforti, sale nel coronamento a timpano fino a una torricella centrale, mozzata come le altre, e un tempo forse coperta da cuspide. Rimane qualche traccia di un finestrone centrale oblungo, ad arco tondo, ora trasformato con finestra rettangolare.

Anche l'ingresso non risplende per venustà. E' un semplice vano architravato su pilastri in apparecchio di pietra conca a vivo di muro, sormontato da un arco di scarico a sesto acuto depresso. Ma la pietra è disposta con arte, spe-

cialmente in questo arco, che prende la forma falcata cara ai nostri Benedettini⁸.

San Francesco di Campi (Prima metà del sec. XIV). — Nella piccola città di Campi, non lungi da Teramo, sorgeva una chiesa francescana ispirata agli stessi principi architettonici, ma in più modeste forme⁹. Lo dimostrano la pianta e l'ossatura generale dell'edificio, che purtroppo è arrivato a noi in uno stato miserando.

L'aula rettangolare, non molto allungata, ha nel fondo un arcone di trionfo sestiacuto su capitelli, presentemente otturato con muratura. Dietro si svolge il coro a pianta quadrata a somiglianza del San Domenico di Teramo, un nobilissimo ambiente che, crollata la volta, fu ridotto a semplice sacrestia. Alla destra del coro, e con esso comunicante, vi è un locale rettangolare, l'antica sacrestia; alla sinistra, poggiata all'angolo tra il coro e la nave, esiste ancora l'antica torre campanaria alta e sottile.

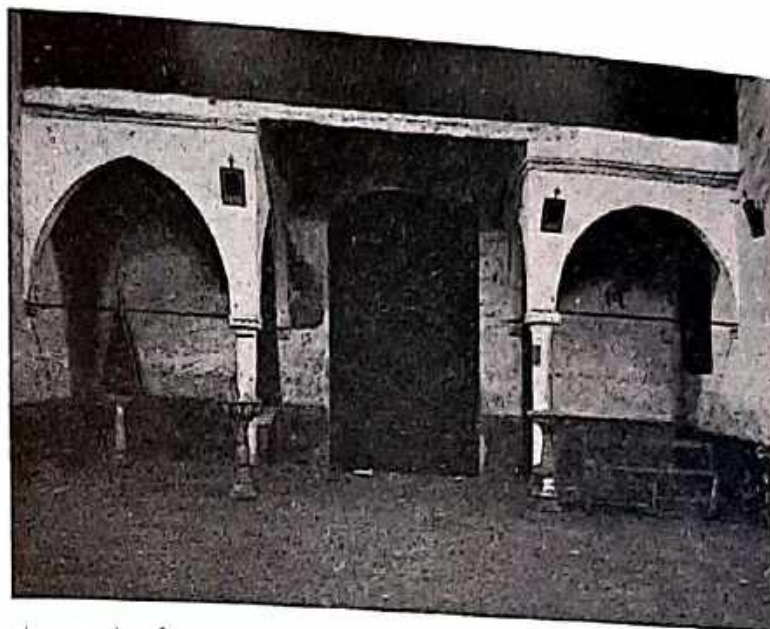
La chiesa presenta il prospetto sul Corso e il fianco di destra su di una via traversa, rimanendo il caseggiato dei frati dal lato sinistro. La stessa disposizione, ma rovesciata, delle due chiese conventuali di Teramo.

I caratteri particolari di questa architettura si riscontrano in tutte le sue parti, malgrado le amputazioni subite nell'andare dei secoli. L'aula coperta a tetto visibile (molte delle incavallature sono ancora le antiche) determina la forma a timpano del prospetto, fiancheggiato da contrafforti angolari per tutta l'altezza. Ma di questa muraglia solo la zona inferiore, corrispondente al portale, è a cortina di pietra levigata, specie di arenaria locale di color giallo scuro; il rimanente dimostra un restauro nel quale si ricostruì la cortina con pietra calcarea spugnosa ripigliando la forma a timpano del prospetto, sopprimendo la cornice terminale e otturando il finestrone rotondo, visibile ora soltanto dal lato interno. Nel restauro fu anche mantenuta una semplice cornice divisoria, che si arresta ai contrafforti senza risaltarvi. La muraglia del fianco, in pietra a rozzi filari sconnessi, è rinforzata da quattro lesene esterne e traforata da finestre oblunghe a sesto acuto trilobato con doppia strombatura. Le sovrasta un coronamento, in parte caduto, ove le arcatelle sono rette da mensole in pietra, tagliate a quarto di cerchio. La parte presbiteriale è la più danneggiata (fig. 677). Il coro, ridotto a metà altezza, sembra che raggiungesse, con la volta e con una soffitta praticabile, l'altezza della navata. Lo indicano gli strappi delle murature rimasti visibili nelle muraglie. La volta doveva essere a crociera cordonata con se-

Fig. 677 — Campi:
S. Francesco - Veduta posteriore



Fig. 678 - Campi:
S. Francesco - Interno



sto acuto, la vera crociera d'ogiva, giacché di fuori vi sono poderosi contrafforti angolari in pietra conca e all'interno le colonnine cordonali con basi e capitelli al loro posto. Forse la caduta di questa parte dell'edificio fu dovuta alla cattiva costruzione delle muraglie e all'assenza completa di mattoni. Nel fondo del coro rimane l'enorme finestrona a doppia strombatura in pietra e sesto acuto molto depresso.

Anche la vecchia sacrestia, che sembra un corpo aggiunto, dimostra la sua antichità per le tre volte a crociera impostate su peducci e per un angusto finestrino trilobato.

Una particolarità delle chiese abruzzesi, che sembra venisse in uso non prima di quest'epoca e si trova frequentemente nelle chiese francescane, consiste nel coprire a volta le due prime campate delle navatelle verso il prospetto (fig. 678). Ove la chiesa è ad una sola nave, molto di frequente a destra e sinistra dell'ingresso frontale si trovano due grandi edicole o due cappelline voltate a crociera mediante archi poggiati alle pareti e ad una colonna angolare. (Raramente le due cappelline sono congiunte da una terza arcata avanti all'ingresso, ed allora l'insieme prende l'aspetto di un porticato interno, quasi un ricordo dell'antico esonartece).

E' questo il caso del San Francesco di Campi, in cui mi sembra di vedere uno dei prototipi di tal genere di costruzione. Le cappelline, molto ampie, poggiano su peducci infissi alle pareti e su colonne isolate con archi tenuti in corda da catene in ferro. Si diversificano soltanto per il fatto, certo non casuale, che in quella di destra si adoperarono due arcate a sesto acuto depresso, mentre in quella a sinistra le arcate furono a sesto tondo. Un coronamento fatto di semplice cornice sagomata in pietra mantiene in

ambidue circa lo stesso livello. Nell'edicola di destra fu accantonato il fonte battesimale.

Nelle colonne vi sono alcuni particolari interessanti e lievi differenze. Fu adoperato il fusto minore per l'edicola ove si svolgono gli archi acuti, il maggiore per quella ove i semi sono rotondi, per ottenere uno stesso livello nei punti in chiave. Ambedue hanno capitelli e basi imbutiformi che si raccordano senza modanature; nei capitelli si pronunciano, al di sotto della tavoletta quadrata, foglie di palma rovesce che sembrano scendere dall'abaco come denti molari.

E' una forma rozza di presentare la foglia di palma che si ritrova sovente applicata in alcuni portali ove è palese lo sviluppo dell'arte paesana. Nella campana del capitello di sinistra una bassissima decorazione a grandi foglie appena accennate ricorda invece l'acanto.

Le relazioni esistenti tra la chiesa francescana di Teramo e questa di Campli sono più evidenti nel confronto tra i due portali delle fronti, che, per così dire, si sommano per integrare un portale unico, espressione perfetta di quel geniale artista di cui già ho parlato (fig. 679).

Questo tipo unico deriva dalla identità dei mezzi adoperati e dal diverso stato di conservazione. Le caratteristiche da me notate descrivendo il portale di Teramo si ritrovano tutte chiaramente pronunciate in Campli, salvo lievi differenze. La tecnica fine, delicata, precisa è la stessa; la pietra di Joanella, bianca come marmo, nell'una e nell'altra opera ha preso la patina nerastra del tempo. La gola sporgente della mostra al vivo della cortina è intagliata egualmente a palmette simmetriche ad acroterio, alternate con foglie diritte, schematiche, dalla ricurvatura legnosa. L'ornamento che si innalza al di sopra dei capitelli, accompagnando le foglie radiali dell'archivolto, è composto di foglie nascenti l'una dietro l'altra con l'asse piegato secondo la curva del semicerchio e i ripiegamenti spesso tramutati in teste di uomo o di animale. I capitelli a foglie esageratamente ricurve in basso, hanno la tavoletta che non segue i risalti, ma sfugge anche qui secondo l'andamento sommario degli strombi, recando sul listello fiorellini stellati e palmette serpeggianti.

Essendo i risalti delle pilastrate due per parte, invece che tre, vennero sopresse le colonne di mezzo, disadorne; invece furono decorati gli spigoli dei risalti mediani con serie di palmette ascendenti e gli altri spigoli incurvati con gusci e bastoni.

Vi è in tutto il portale una maggiore profusione di ornamenti, che contrasta con la grande semplicità dell'edificio



Fig. 679 – Campli: S. Francesco - Portale

e forse fu voluta dai committenti, sempre in gara fra loro, anche se fratelli dello stesso ordine. L'artista, che era stato a Teramo di una ricchezza sobria ed elegante, si piega qui a una decorazione più piena e fantastica. I capitelli hanno una pesantezza maggiore e i ripiegamenti delle foglie sono talmente esagerati che non si sa più dove sia il nascimento. La figura umana ed animale è profusa dovunque, nelle foglie in corona attorno all'archivolto, agli spigoli dei risalti, al sommo delle mostre ed intorno alla lunetta; al di sotto del cordone a spina s'inerpica un corteo ove sono rappresentate quasi tutte le specie dei quadrupedi e degli uccelli. Mancano le basi e le zoccolature delle pilastrate, i risvolti delle mostre, parti tutte che andarono in malora e furono sostituite con pietre informi. Viceversa si è conservato l'antico architrave disadorno, poggiato al di sopra dei capitelli, elemento che nel portale di Teramo fu alterato con l'aggiunta di una pietra di restauro.

Il portale di Sant'Antonio di Morro d'Oro (Sec. XIV). — Il tipo del portale delle chiese francescane di Teramo e di Campli, di cui ho indicato or ora le caratteristiche, venne ripetuto una terza volta, ma in più modeste forme, nella chiesa di Sant'Antonio di Morro d'Oro. L'ingresso, che si trova ora nell'interno dell'edificio e racchiude una mensa d'altare, fu probabilmente eseguito dallo stesso incognito autore o da qualche suo allievo. Pur essendosi ridotte le rientranze degli stipiti ad una sola per parte, si riscontra in questo lavoro la stessa pienezza decorativa del portale di Campli. Vi fu soppressa la gola sporgente della mostra al vivo della cortina ed in suo luogo si tenne la corona di foglie nascenti l'una dentro l'altra con asse piegato secondo la curva del semicerchio. Il motivo si prolungò nella gola dei piedritti, che in questi portali tengono il posto delle colonnine esteriori. Così i capitelli, a foglie esageratamente ricurve, in basso ebbero la tavoletta sfuggente secondo l'andamento sommario degli strombi e adorna di una serie ininterrotta di fiorellini stellati.

San Domenico di Chieti (Prima metà del sec. XIV). — La chiesa, demolita nel 1916 per la sistemazione del centro cittadino, fu illustrata da Vincenzo Zecca in un articolo¹⁰ critico ricco di notizie storiche¹¹.

Una lapide riportata dal Nicolini, in cui è detto che nel 1367 si costruiva la quarta parte del chiostro per opera di un certo maestro Giacomo de Ostraco, sembra allo Zecca un argomento sufficiente per dedurre che la chiesa ed il convento erano sorti in una data di poco anteriore. E che



Fig. 680 - Chieti:
S. Domenico - Pianta

quel complesso di edifici occupasse molti anni di lenta attività costruttiva sembra potersi dedurre dal fatto che il portale della chiesa sarebbe stato scolpito nel 1416 da un artista chiamato Corrado¹² e le pareti interne e gli altari decorati di affreschi giudicati indubbiamente del secolo decimoquinto¹³. Ma la dimostrazione principale per cui la chiesa domenicana di Chieti si deve attribuire al Trecento si leggeva sulle sue muraglie esteriori, ove le sovrapposizioni del Seicento non avevano trasformato le antiche linee delle fiancate e della tribuna.

Il rilievo della pianta (fig. 680) dimostra meglio di ogni altro argomento l'identità dello schema con le chiese di Teramo sorte nella prima metà del secolo decimoquarto. L'aula era anche qui un rettangolo molto allungato di circa m 41 per 11, ed a questa si aggiungeva un coro quadrato, il cui lato interno misurava m 7 per 7, e probabilmente si copriva di volta a crociera d'ogiva.

Contrafforti angolari esistevano sulle cantonate di questo coro e dell'aula, mentre lungo i lati esteriori si pronunciavano semplici lesene di poca sporgenza; ragione per cui era da credere che l'aula fosse coperta a tetto posato su arconi trasversali a somiglianza del San Domenico di Teramo.

Nulla rimaneva della parte alta dell'edificio verso il chiostro, tranne il coronamento composto delle solite arcatelle cieche su mensoline¹⁴. Una chiesa barocca vi si era annidata, soffocando il modesto edificio con la sua architettura esuberante e sovrapponendo gravi decorazioni in stucco ai semplici altari sestiacuti, rincassati nelle muraglie. Di questi altari si è trovato qualche esempio nelle demolizioni del 1916, e le pitture felicemente distaccate ne sono la testimonianza.

San Francesco di Chieti (Prima metà del sec. XIV). - Anche in questa chiesa le trasformazioni del Seicento alterarono l'antica struttura. La grande mole, di cui non si conosce l'anno di fondazione, presenta le vestigia di un poderoso edificio trecentesco trasformato da un'architettura fastosa che non riuscì a nascondere tutte le parti originarie. La zona inferiore della facciata è ricoperta dalle linee movimentate della pietra da taglio aggiunta quando si volle sopprimere il portale antico. Ma la parte alta rimane in forma di una grande muraglia a cortina di mattoni, sulla quale esistono i contrafforti d'angolo, il finestrone a ruota e due tratti della cornice di coronamento ad arcatelle trilobate.

La parte centrale fu rialzata per seguire l'interna architettura.

tura, e un grande finestrone rettangolare tagliato nella muraglia interrompe il coronamento che correva orizzontale per tutta la facciata e proseguiva nei fianchi.

La disposizione di questa cornice usciva dunque dalle regole prescritte dal tipo comune della chiesa francescana, lasciando la forma a timpano per quella orizzontale, preferita nella regione abruzzese. Se ne può esser certi osservando i due lembi rimasti del coronamento, il modo come quello di destra risvolta seguendo l'aggetto del contrafforte e i tratti residuali della fiancata prospicienti su di una intercapedine che separa l'edificio dalle case vicine.

E' notevole come in questa cornice vi siano caratteristiche speciali che la mettono in intimi rapporti stilistici con quella che separa il primo dal secondo ordine del campanile della Cattedrale e come quindi non debbano sfuggire ai nostri occhi le molte somiglianze che vi sono fra gli altri particolari della facciata di San Francesco e la parte più antica della torre campanaria, riconosciuta come opera del 1335.

Nel finestrone circolare, rimasto quasi intatto (fig. 681) al di sopra del portale barocco, vi sono colonnette variatissime nella parte a traforo, arcatelle trilobate e un largo uso di acanto, che nei particolari manifestano una chiara contemporaneità con le opere chietine sicuramente assegnate all'aureo periodo del Trecento. Queste colonnine radiali sono di un grande interesse per la ricchezza degli elementi impiegati in dodici esemplari differenti. Vi sono fusti a spina, a treccia, a tortiglione di tutte le varietà nel passo dell'elica e nell'andamento in più modi spezzato e rigirato; al di sopra i capitelli presentano dodici tipi a campana con lunghe foglie aderenti, per lo più girate in volute angolari. Siamo dunque in presenza di un'opera che stilisticamente si può dire contemporanea a quell'architettura sobria e vivace che si vede spiegata nei finestroni della parte bassa del campanile della Cattedrale.

Invece la mostra della finestra a ruota si distacca dal tipo a sguincio esterno, comunemente usato in Abruzzo, distendendosi sul piano del paramento a mattoni con un largo fregio di fogliame d'acanto girato in ricche volute.

Sant'Agostino di Chieti (a. 1316?). — A quanto riferisce il Nicolino¹⁵, questa chiesa fu "fondata l'anno 1316, come da una pietra, posta nella parte destra al di fuori della porta di essa" e più tardi "essendo brugiata per non so che casuale incendio nel mese di Marzo dell'anno 1562" fu restaurata in seguito ad un Breve emanato dal pontefice Paolo IV per incitare alla raccolta delle elemosine.

Fig. 681 — Chieti: S. Francesco -
Parte centrale del prospetto



Ora queste parole può dirsi riassumano tutta la storia dell'edificio eretto dagli Agostiniani, nel quale infatti si vedono rispecchiati due periodi artistici: il periodo della costruzione trecentesca, in gran parte dell'esterno, e quello del grande restauro interno della fine del Cinquecento o del principio del Seicento.

La parte antica anche qui rivela una grande chiesa a cortina di mattoni con la facciata in parte trasformata dal nuovo disegno, ma non tanto da sopprimere due ali del coronamento orizzontale ad arcatelle ed una finestra circolare. Le fiancate appaiono tuttora, a partire dai contrafforti di facciata, distese lungo la via da un lato, e dall'altro in comunicazione diretta con i fabbricati del convento. La muraglia di destra si protende con zoccolatura a scaglioni secondo la pendenza del suolo, zoccolatura coperta da una sagoma in pietra a quarto di cerchio, e si divide in più campate con lesene di rinforzo di poca sporgenza terminate a scivolo al di sotto della cornice di coronamento. Negli intervalli vi erano finestre oblunghe sestiacute, contornate da mostrine. La cornice, simile a quella del prospetto, è costituita da arcatelle a sesto acuto in terracotta su mensoline in pietra e da un listello superiore fatto con mattoni disposti a denti di ruota.

La parte presbiteriale della chiesa è trasformata dal nuovo edificio incluso che sorse con pianta ad una nave, cappelle laterali e transetto non sporgente, ma sollevato ad un'altezza pari a quella dell'aula.

Sant'Agostino di Cittaducale (Prima metà del sec. XIV).
– Cittaducale, sorta nel 1309 al tempo di Roberto d'Angiò Duca di Calabria, dal quale ebbe il nome, si arricchì ben presto di una chiesa annessa ad un convento di Agostiniani, che per più ragioni deve ritenersi eretta nella prima metà del Trecento, insieme ai ragguardevoli edifici di quel piccolo centro.

Il bel portale, con la sua data dell'anno 1450 incisa a grandi lettere sull'architrave, fu aggiunto ad una chiesa che per caratteri stilistici palesa chiaramente di appartenere a quell'architettura caratteristica dei Francescani che si era diffusa in Abruzzo, specialmente nei paesi di confine con l'Umbria e col Piceno. Infatti, mentre vedremo più tardi le origini aquilane del portale, osservando la chiesa dovremo riconoscere i grandi legami che la indicano sorta per opera di una stessa scuola di artisti che aveva esercitato il mestiere nelle vicinanze e propriamente nella prossima città di Rieti.

La grande semplicità organica di questa nave unica, segui-

ta sul lato di fondo da un'abside poligonale, rivela quanto si rifuggisse in quel tempo dal voler affrontare difficoltà costruttive. La muraglia di fianco volta alla piazza presenta pilastri angolari e lesene intermedie strette e vicine l'una all'altra come nelle chiese conventuali di Amatrice. Ma le somiglianze con la chiesa agostiniana di Rieti risiedono specialmente nell'abside che ha, nella linea esterna e nei particolari, caratteri facilmente riconoscibili. In Rieti la chiesa di Sant'Agostino presenta l'edificio tipico più completo di questa scuola; edificio ad una nave con transetto a braccia sporgenti e tre absidi a semidecagono. A Cittaducale si ripete una soltanto di queste absidi, caratteristiche per le cordonature messe a rinforzo degli spigoli, senza capitelli e basi, innestate nella zoccolatura e nella cornice con particolare franchezza. Anche le cornici sono le stesse nelle due chiese, e i campanili hanno somiglianze indiscutibili.

San Francesco di Guardiagrele (Prima metà del sec. XIV).
— Il convento, occupato dalla sede municipale, presenta le note caratteristiche della semplice architettura francescana del Trecento nella planimetria, che si conserva abbastanza inalterata.

La chiesa poggia dal lato di sinistra contro il chiostro, intorno al quale si sviluppano le abitazioni dei frati, come a Castelvecchio Subequo, ed è la parte meno trasformata, per quanto all'interno abbia subito aggiunte decorative comuni a tanti edifici del medio evo. Ha una nave rettangolare seguita da un coro quadrato, che all'esterno mostra ancora visibili le antiche strutture a piccole pietre disposte a filari irregolari. Alla sinistra del coro vi è un locale di passaggio per accedere al chiostro, coperto a volte d'ogiva a costoloni cilindrici, su cui fu innalzato un campanile. Il prospetto è rettangolare, più alto che largo, a cortina di pietra conca con duplice ordine di arcatelle sestotonde rincassate nel vivo e tettoia sporgente per coronamento, onde è lecito sospettare che questo finale sia dovuto a qualche restauro. Infatti la cortina al di sopra della cornice mediana, con grande finestra rettangolare, dimostra la ricomposizione della muraglia senza la rosa circolare. La parte inferiore del prospetto, dalla cornice divisoria, ricca di un bel fogliame intagliato, al portale che ne forma tutto l'ornamento, si è conservata invece nella sua autenticità. Vedemmo avanti come i Francescani per la decorazione di questo ingresso ricorsero ad una scuola di Chieti¹⁶ (fig. 630).

Nella muraglia del fianco di destra, volta sulla via pubbli-

ca, si apriva un portale secondario a frontone acuminato; sullo stile di quello del prospetto; ma l'opera fu in gran parte distrutta, e non rimangono che gli stipiti e l'archivolto intorno al vano chiuso con muratura. A fianco vi fu aperto un altro ingresso decorato col portale tolto dal Duomo nel 1884 e qui applicato in modo da tagliare una delle antiche finestre a strombo esteriore, chiusa con muratura aggiunta insieme alle altre ancora visibili. Anche di questo ingresso ho parlato avanti.

La cornice di coronamento della muraglia conserva soltanto le mensole in pietra con fiori, foglie, teste umane, una testuggine, un granchio, ragione per cui viene confermata l'ipotesi che le arcatelle furono adoperate nel restauro della facciata. Un'eguale cornice ad arcatelle semicircolari in pietra, senza scorniciatura, si vede continuare sul corpo della tribuna, che da questo lato risalta circa un metro più indietro di quello della nave.

San Francesco di Monteodorisio (Sec. XIV). — Un'altra chiesa di questo tipo è il San Francesco di Monteodorisio in quanto presenta le stesse caratteristiche della demolita chiesa di San Domenico di Chieti. La nave rettangolare è lunga m 24,70, larga m 8,30. Il coro quadrato, a cui si accede per un arco acuto, si ricopre di volta a crociera d'ogiva ed ha nel fondo il solito finestrone absidale. La consueta disposizione delle finestre oblunghe a tutto sesto nelle fiancate ed il prospetto ad unico portale sormontato dalla finestra circolare affermano anche in questa chiesa abbandonata un tipo di architettura tra i più fortemente radicati in Abruzzo¹⁷.

Tutta la costruzione in laterizio reclama i più urgenti restauri. Manca il tetto. Il campanile alla destra del coro in muratura mista alternata a corsi di pietra e di mattoni è formato da torre quadrangolare mozzata all'imposta della cella campanaria, ed i tratti dei muri rimasti sono esposti alle intemperie.

Entro la nave, alla sinistra della porta, è affrescata una grande figura di San Cristoforo, la quale tende a scomparire.

San Francesco di Avezzano (Prima metà del sec. XIV). — La chiesa dei Minori Conventuali, che il Di Pietro¹⁸ crede esistesse fin dal tempo di San Francesco, ampliata e trasformata in tutte le sue parti, aveva perduto ogni traccia d'antico. Spettava al terremoto del 1915 ed all'opera demolitrice del Genio Civile di rimettere in vista alcuni resti monumentali della sua costruzione trecentesca, i quali, in

parte spogliati delle sovrapposizioni moderne, in parte accumulati fra le macerie, possono darci un'idea dell'importanza di questo edificio. Tali resti componevano una grande aula, ristuccata nel Settecento, fra l'antica torre campanaria e la chiesa moderna, che oggi è apparsa nella sua vera struttura. Si tratta cioè di due grandi campate coperte a crociera d'ogiva e separate da un arcone sestiacuto poggiato a piloni polistili, di cui rimangono tutti gli elementi per una ricostruzione¹⁹. I piloni dell'arco divisorio sono quasi eguali, e si compongono di colonne sporgenti e di colonnine cantonali che trovano corrispondenza agli angoli dell'aula rettangolare (fig. 682). Di questi piedritti fanno parte anche gli elementi verticali di archi sestiacuti addossati alle pareti meglio conservate.

I capitelli dei piloni, in parte visibili (fig. 683), presentano una libera interpretazione della tradizionale foglia di palma senza ripiegamenti, su cui poggia una semplice tavoletta rettilinea. Uno dei capitelli delle colonnine cantonali partecipanti di questi piloni, opportunamente riproduce un'aquila in piedi e interrompe l'uniformità del fogliame.

Quando l'aula sarà sgombrata dai rottami che la invadono e le parti saranno liberate dagli intonaci è sperabile si possano comprendere quali relazioni esistevano fra le due campate rimaste e l'organismo di tutto l'edificio, di cui oggi non è dato riconoscere neanche l'orientamento²⁰.

La chiesa, che per queste ultime scoperte si può attribuire alla prima metà del Trecento, ci ha lasciato in due pietre tombali infisse nelle pareti di quest'aula una interessante testimonianza della fine disgraziata di due personaggi di quel tempo²¹.

San Francesco di Tagliacozzo (Sec. XIV). — Notizie vaghe e disordinate si hanno sulla casa dei Francescani di Tagliacozzo, ritenuta una delle più antiche dell'Ordine perché aperta dal Beato Tommaso da Celano compagno e scrittore della vita del Santo²². Documenti proverebbero che la consacrazione della chiesa avrebbe avuto luogo nel Novembre del 1233 per mano di Mons. Girolamo Iacobucci di Veroli²³, che nel 1252 la fabbrica di essa non era ancora a termine²⁴, che nel 1260 Alessandro IV accordava l'indulgenza a chiunque avesse visitato il Santuario in determinate festività²⁵.

Ma tutto ciò è messo in dubbio dal Padre Sbaraglia²⁶, il quale nota che il convento, costruito in origine fuori dell'abitato, fu più tardi trasferito entro al paese ove ora si trova.

Il Febonio ed il Corsignani aggiungono che Giambattista

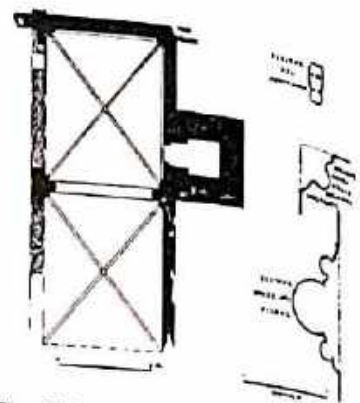


Fig. 682 — Avezzano:
S. Francesco - Pianta e sagome

Fig. 683 — Avezzano:
S. Francesco - Ruderi



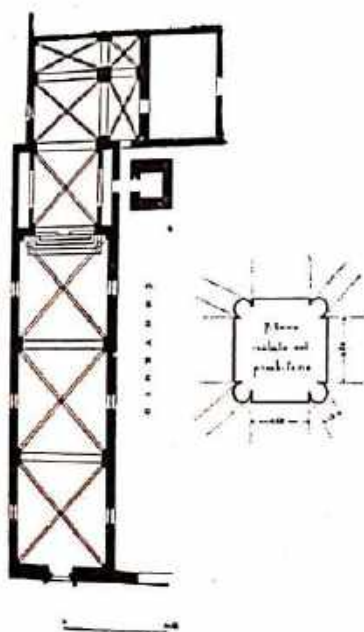
Orsini prolungò la chiesa fino all'attuale pulpito; ma colui che la estese fino al fondo e completò il convento, che divenne il più vasto e il più comodo fabbricato dei Francescani, fu un Provinciale nipote di Clemente VIII (a. 1592-1605)²⁷.

Ora, tranne quest'ultima parte della cronologia del monumento, documentata, oltre che da caratteri stilistici, dalle date esistenti nell'androne del convento (a. 1608) e nel chiostro (a. 1692), risulta non controllabile quanto gli storici hanno tramandato sulle origini e sulla costruzione della chiesa. Tale incertezza è invece in pieno contrasto con lo stato dell'edificio, che si presenta con organismo in gran parte informato ad unità di concetto. Le decorazioni moderne hanno rispettato l'ossatura della chiesa ad una nave, in cui l'aula si compone di tre campate eguali, ampie, dalla pianta rettangolare, ma vicina al quadrato (fig. 684). Segue il presbiterio, rialzato di qualche gradino, il quale si restringe in tre campate degradanti in profondità, poste sull'asse dell'aula, e si allarga da un lato con due piccole campate, come le altre separate da archi sestiacuti e coperte da crociere d'ogiva. Nella prima campata presbiteriale vi sono a destra e a sinistra due tribune sopraelevate, ottenute dal prolungarsi delle muraglie laterali dell'aula, che servono da cantorie. Il campanile, di pianta quadrata, è isolato sulla destra della tribuna, ed appresso una sacrestia segue, pure da questo lato, le ultime campate del coro.

Gli *abbellimenti* applicati a questa ossatura nel 1848 rendono impossibile la vista dei capitelli e di altri particolari architettonici; tuttavia ci è dato stabilire che uno stesso sistema costruttivo fu adottato nel tracciamento delle arcate divisorie in sesto acuto dell'aula e del presbiterio, nella costruzione delle volte a costoloni cilindrici o prismatici e soprattutto nel modo come le colonnine cordonali si tengono accantonate a destra ed a sinistra dei pilastri che sostengono gli archi.

Allo stato attuale del monumento non è possibile, dunque, riconoscere tutte le vicende che gli storici gli attribuiscono, perché nelle parti essenziali presenta la stessa unità di concetto che esiste nelle chiese conventuali di Teramo, di Chieti e di Montediorisio, la stessa struttura architettonica a grandi campate ogivali della parte oggi scoperta della chiesa di San Francesco di Avezzano, ed è perciò necessità attribuire il disegno della parte anteriore di esso al Trecento. Che i lavori continuassero fino al secolo seguente non è dubbio, giacché appunto a questo periodo appartiene la bella e semplice decorazione del

Fig. 684 - Tagliacozzo:
S. Francesco - Pianta



prospetto. Il San Francesco di Tagliacozzo ci offre quindi l'esemplare meglio conservato dell'ultimo e più completo stadio raggiunto dalla chiesa francescana ad una nave.

¹ *Storia Ecclesiastica e Civile di Teramo e sua Diocesi*, Vol. IV, p. 284.

² Ecco il testo della lapide che esiste nella sacrestia: *Basilicam hanc temporum vetustate, prout ex 1227 et 1327 inibi sculptis patebat, pene collapsentem, Frater Benedictus Liberatus e Funiculis, Dom. Gasparis de Torres Hispani urbis huius Praetor. favore, Francisci Mutii et Luciae Ferraschii Procuratorum cura, piis que fidelium elemosinis instauranda curavit. Anno Domini MDLXXVII.*

³ A. D. MCCCIX. M. Atrius Florii D. Saecio Valentino fecit h. opus.

⁴ L'interno della chiesa dal mio rilievo non risulta perfettamente rettangolare, variando la larghezza da m 15 verso il prospetto a m 14 verso la tribuna. La lunghezza complessiva interna risulta di m 44.

⁵ F. Savini, *Il Duomo di Teramo*.

⁶ Palma, Op. cit.

⁷ Larghezza interna m 13. Lunghezza interna complessiva m 52.

⁸ Nella lunetta rincassata era dipinta in affresco una Vergine fra due Santi, ma l'intonaco sbiadito è in gran parte caduto.

⁹ Il Rozzi nella sua *breve monografia di Campli*, pag. 126, crede che la chiesa fosse fondata poco tempo dopo la morte del Santo avvenuta nel 1226.

¹⁰ *La chiesa di San Domenico in Chieti nella storia e nell'arte*, in *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, Anno III, 1914, p. 47.

¹¹ Il Nicolino, il Valignani ed il Ravizza fecero risalire la fondazione del convento, con annessa chiesa, all'anno 1279, comprendendolo fra i dodici conventi dell'Ordine domenicano eretti in onore di Santa Maria Maddalena, nel Reame di Napoli, da Carlo II d'Angiò, dopo la sua liberazione dalla cattività di Barcellona.

¹² Il Ravizza nella sua *Giunta alla raccolta degli Epigrammi*, n. XXVI, copiò l'iscrizione che era sul portale.

¹³ Lo Zecca (Op. cit., p. 34) parla di un affresco che avrebbe occupato il lato di fondo del coro sulla fede del Nicolino, che vi lesse l'iscrizione attribuibile al 1452. Molti affreschi del coro e degli altari sono stati distaccati recentemente dal Ministero della Istruzione e dalla Giunta Provinciale di Chieti, essendo apparsi dietro alle sovrapposizioni barocche. Si conservano presso il palazzo della Prefettura.

¹⁴ La cupola, creduta dallo Zecca un avanzo della *antica chiesa gorizzante*, apparteneva totalmente alla costruzione del Seicento (Op. cit., p. 50).

¹⁵ Op. cit., pag. 243.

¹⁶ Vedi questo volume nel Cap. Terzo: *I monumenti del Chietino*.

¹⁷ Vedi questo volume nel Cap. Quarto: *La Scuola di Lanciano*.

¹⁸ *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi*, Avezzano, 1869, p. 178.

¹⁹ Non so bene col beneplacito di

quale autorità tutoria si sono lasciati distruggere anche questi avanzi della chiesa a scopo di speculazione.

²⁰ Secondo l'Antinori, *Raccolta di Memorie Istoriche delle tre provincie ecc.*, (nota a p. 304), l'aula ora scoperta sarebbe stata la sacrestia della chiesa. Cfr. Alovisi, *Notizie del convento di S. Francesco di Avezzano*, p. 17, citato dall'Antinori.

²¹ "Fra i morti di quest'anno (1363) coll'infezione della Peste, si possono contare in Avezzano due personaggi qualificati, probabilmente l'uno Capitano a Giustizia, e l'altro Giudice Assessore dello Stato d'Albi, e in Avezzano residenti. Il primo fu Roberto Carafa di Capoa Cavaliere, cui fu in Lapida sepolcrale scolpita l'immagine giacente con cappa corta, collana d'ordine militare, e spada. L'arme gentilizia da' lati consistenti in due fasce orizzontali. (*Hic jacet Dominus Robertus Carafius de Capua Miles. A. D. 1363*, e vi è lo stemma di due fasce con sopra rastrello). L'altro ebbe forse nome Ugolino di Giovanni, e fu scolpita anche di lui l'immagine con mantello talare, e guanti. (*A. D. 1363. Hic jacet Hugis Johannis de Pro...* e vi è l'arme di sei monti nel basso, e nell'alto due rose. L'Alovisi leggeva: *Miles Johannes*). Tutti due furono unati nella chiesa de' Minori Francescani". Queste notizie pubblicate nella *Raccolta di Memorie Istoriche delle tre provincie degli Abruzzi* di Ludovico Antinori (pag. 303 del Tomo II) trovano esatto riscontro nelle due pietre tombali ancora visibili.

²² G. Gattinara, *Storia di Taglia-*

cozzo dall'origine ai giorni nostri con brevi cenni sulla regione marsicana, Città di Castello, 1894, pag. 104.

23 Il Gattinara, Op. cit., p. 104, chiama il vescovo di Veroli *Girolamo de' Iacobicciis* ed annota che la memoria di questa consacrazione sarebbe stata trovata in un antico Diurno scritto su pergamena a caratteri gotici che si

conserva nell'archivio del Suffragio.

24 "Versando i Frati nella più squallida miseria, nel giorno 17 giugno 1252 Innocenzo IV scrisse da Perugia a tutti i fedeli, invitandoli a dare de' sussidi per la famiglia della chiesa e del convento che non erano ancora giunti all'ultimo compimento e per l'indigenza degli stessi Frati". (P. Giacinto d'Agostino, *San Francesco e i Fran-*

cescani negli Abruzzi, I, pag. 74).

25 P. G. d'Agostino, Op. cit., p. 76.

26 *Bollario Francescano*, II, p. 396.

27 Gattinara, Op. cit., p. 104. Dopo ciò risulterebbe erronea la notizia pubblicata dal Corsignani che questo convento fu fondato nel 1260 da una Principessa di Casa Orsini.

L'ARCHITETTURA CIVILE E MILITARE

Non sarebbe possibile indagare le cause che determinarono la formazione delle antiche città, dei *pagi* e dei *vici* di cui rimane memoria, né le ragioni topografiche, militari, strategiche, commerciali, che fecero preferire questa o quella località nella costruzione dei vari nuclei di abitazioni al tempo dei popoli italici ed al tempo dei Romani. Col sopravvenire del medio evo questi nuclei si spostarono quasi sempre, o meglio si ridussero ai margini delle cadenti città, quando non vi si sovrapposero, come avvenne a Teate, a Sulmo, a Peltuino, a Interamna.

L'ubicazione delle città medioevali ebbe sempre una ragione storica o topografica in dipendenza dalla posizione di questi nuclei e delle vie consolari, che ne avevano per lo più determinato l'esistenza. La loro formazione, di origine antichissima, risultò dal raggrupparsi di edifici alla destra ed alla sinistra delle maggiori vie di comunicazione. L'irregolarità della pianta e quella dei fabbricati ebbero la loro ragione d'essere nelle strade che già traversavano la regione, nella configurazione del terreno, nell'andamento dei corsi d'acqua, nella esistenza di costruzioni o di terrazzamenti, nella ricerca di una esposizione piacevole e nella cura di evitare la direzione dei venti freddi.

Così Sulmona sulla via Numicia ebbe sviluppo graduale sui lati della strada consolare che univa Corfinio con Brindisi¹. Il Di Pietro² la descrive una piccola città chiusa da mura, con sei porte, ed ampliata in seguito con l'aggregato dei borghi San Panfilo, Pinciario, Sant'Agata, Santa Maria della Tomba, Pacentrano e Borghetto. La città di Carsoli sulla via Valeria, Antrodoco sulla Salaria, Popoli sulla Claudia Valeria si adattarono a destra ed a sinistra delle vie consolari piegandosi alle esigenze del suolo. Invece Chieti, Teramo, Atri, Città Sant'Angelo, Penne, Guardiagrele e tutte le cittadelle dominanti le colline verso l'Adriatico, anch'esse città di origine antichissima adagate su importanti vie di comunicazione, si presentano ancora co-

me tante acropoli strette sul pendio che le difende da ogni lato, vigilate da un'altissima torre campanaria che emerge come antenna di una nave.

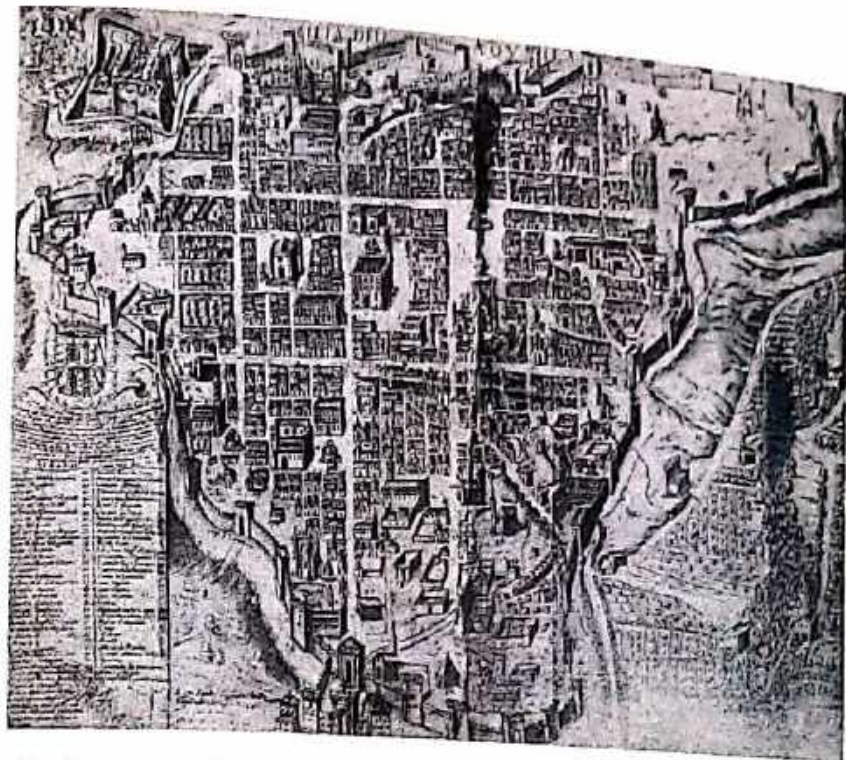
Talvolta fu un potente monastero dei Benedettini che attrasse nelle vicinanze gruppi di coloni, e creando nuovi bisogni di scambi e di feconde attività formò il primo nucleo di cittadelle floridissime, come Serramonacesca, Castiglione a Casauria, Tocco da Casauria, San Martino sulla Marucina, Sant'Eusanio Forconese, Assergi, Pentima, ovvero la residenza di un castaldo, al tempo dei Longobardi, denominata *fara*, che originò accentramenti di popolazione quali Fara San Martino, Fara Filiorum Petri³.

Molte città secondarie e villaggi ebbero origine dai castelli che s'annidavano sulle alture di colline in vista delle vie di maggior transito; e seppero conciliare una certa regolarità di pianta col terreno montuoso, tracciando le strade interne in senso radiale, nel qual caso queste presero l'aspetto di rampe o gradinate, e in senso quasi concentrico per allacciare le prime con passaggi pianeggianti. Il paese, o *castello* per antonomasia, presenta allora una forma d'insieme tendente alla piramide, sul cui vertice è la chiesa o il palazzo baronale. Ricordo tra queste, nella Marsica, Tagliacozzo, Scurcola Marsicana, Corcumello, Celano, Pescina; nella valle di Sulmona, Pettorano sul Gizio, Roccacasale, Bugnara, e poi Castel di Sangro, Capistrano, Paganica, Pescosansonesco, Turrivalignani e cento altri.

Piccoli centri abitati sono costituiti da una corona di case distesa ai piedi del monte ove dominava il castello turrato; altri invece si stringono più dappresso al maschio e si cingono ancora di mura cadenti. Giacché nel medio evo è sempre la difesa che obbliga gli abitanti delle città e delle ville a trincerarsi in strette cinte fortificate, ad asserragliarsi entro vie tortuose. Vi sono alcune cittadelle prossime alla riva dell'Adriatico tracciate con il solo intento della difesa contro le incursioni dei Saraceni e dei Turchi. In esse le vie, talvolta larghe non più di tre metri, si ripiegano e risvoltano ad ogni pochi passi, rigirano misteriosamente su se stesse, perché sia possibile combattere l'avanzata del nemico con pochi uomini e sorprenderlo alle spalle. Fossacesia, in provincia di Chieti, è certamente uno dei migliori esempi di questo tipo.

Ma il medio evo aveva creato nuovi bisogni nella vita di un popolo dedito quasi esclusivamente alla pastorizia ed all'agricoltura; il bisogno, soprattutto, della difesa contro le prepotenze dei baroni e della organizzazione in centri maggiori. Gli abitanti delle distrutte città di Amiterno e

Fig. 685 - Aquila:
Pianta del 1600



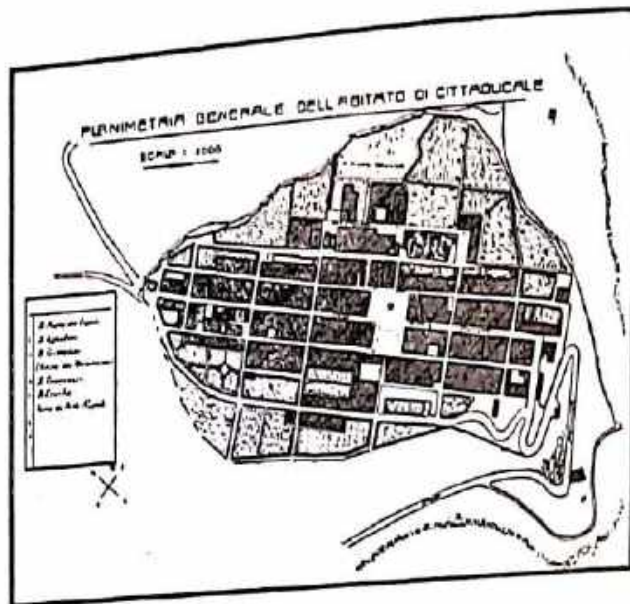
di Forcona furono i primi a riunirsi nella decisione, ed aggregati ai castelli della valle dell'Aterno chiesero ed ottennero da Corrado, nel 1254, il diploma di fondazione di una nuova città, che fu l'Aquila⁴.

Lo stesso fatto avveniva nel 1309 nella valle del Velino, dove gli abitanti di molti paesi, tra cui Forcapenile, Rocca di Fondi, Pendenza, Poggio Girardo, Petescia, Santa Rufina, Lignano, Valviano, Arpagnano, Cantalice, si riunirono a formare Cittaducale⁵.

Le piante delle città nuove di questo tempo erano per lo più tracciate con perfetta simmetria. Gli enti che erano preposti a questo ufficio sembra avessero ereditato le tradizioni dell'antichità, che erano rimaste fisse alle forme regolari del *castrum*. Segnavano col filo ad intervalli eguali strade alternativamente larghe e strette, tagliate ad angoli retti, determinando isolati della forma di rettangoli allungati. Le arterie principali non dovevano attraversare le grandi piazze, ma, sboccando agli angoli, lambire i lati in modo che il transito non investisse il mercato, che si teneva nel mezzo, ed i veicoli non fossero obbligati ad allungare il giro⁶. Ma questo criterio d'insieme non poteva mantenere una perfetta regolarità quando la necessità della difesa, la prossimità di un corso d'acqua da sfruttare avevano indicato la scelta di una località scoscesa. Allora il piano subiva qualche variante sostanziale, con vantaggio di effetti pittorici e combinazioni prospettiche non del tutto casuali⁷.

Questi concetti furono seguiti nella fondazione di Aquila, come dimostra, meglio della pianta attuale, una stampa

Fig. 686 - Cittaducale:
Planimetria



incisa a Roma nell'anno del Giubileo: 1600⁸ (fig. 685). La città è intersecata da lunghe strade che la spartiscono in grandi figure quadrangolari, alla loro volta suddivise in rettangoli minori dalle vie secondarie. E Cittaducale riproduce il tipo con maggiore regolarità nella equidistanza fra le strade che s'intersecano in senso longitudinale ed in senso trasversale ad angolo retto, pur non ottenendo che la piazza non sia divisa in due dal corso che l'attraversa (fig. 686).

Un buio quasi completo avvolge ogni manifestazione dell'arte, che si era esplicita nel campo dell'edilizia cittadina dei primi secoli dopo il Mille. Il grande acquedotto di Sulmona costruito nel 1256 su grandi piloni rettangolari ad arcate in terzo punto (fig. 687) è l'unica opera pubblica che attesti dell'importanza che aveva assunto la città al tempo di Federico II⁹. Giacché lo sviluppo delle città abruzzesi fu tardo relativamente agli altri centri italiani, ove già s'era addensata la vita. Aquila, Teramo, Chieti non erano città completamente formate nel Trecento. Vedemmo infatti le cattedrali e le torri campanarie non ancora compiute alla fine del secolo; la stessa vita comunale, senza autonomia vera e propria, ebbe una esplicazione tarda e ridotta.

Pure è da ritenersi che, fin dal secolo decimoquarto, l'uso di porticare le strade fosse molto esteso al duplice scopo di ottenere, entro lo spazio limitato delle mura di cinta, una densa fabbricazione che non impedisse il transito e di procurare ai cittadini un mezzo per ripararsi dal rigore della stagione invernale. E questa convinzione è fondata, oltre che su alcuni esempi di portici, riconosciuti chiaramente di origine antichissima, sul fatto della diffusione che trovò l'usanza di porticare la facciata delle case nel

Fig. 687 - Sulmona: Acquedotto



Quattrocento e nel Cinquecento. I portici che fiancheggiano la via principale di Teramo, nelle proporzioni e nelle strutture, si palesano per opera anteriore al grande porticato del palazzo vescovile e forse contemporanea al palazzo del Comune; giacché appunto questi rari esempi di palazzi medioevali possono darci qualche lume storico.

Il palazzo del Comune ebbe poca importanza in Abruzzo e raramente prese le forme ed il carattere di edificio pubblico. Quello di Teramo, benché trasformato nella decorazione esteriore e nella divisione interna, mantiene ancora qualche parte antica, specialmente nel grandioso portico che si spinge avanti nella piazza del mercato con quattro arcate sestiacute¹⁰. La struttura e le proporzioni delle due grandi campate sono le stesse che si verificano nei portici del Corso, ed indicano una precedenza stilistica sul portico del palazzo vescovile che gli è di contro. Sono tutte strutture di una grande solidità, in apparecchio di conci nei piloni quadrati e negli archi dal sesto acuto o rotondo su cui posano grandi muraglie e pesantissime volte a mattoni o a pietrame¹¹.

Nelle città nuove il palazzo pubblico ci fornisce qualche elemento di datazione. In Aquila il palazzo del Comune cadde nel terremoto del 1703 e gli storici nulla ci dicono della sua forma. Rimane invece quello di Cittaducale, che nella parte bassa accusa una costruzione contemporanea al nascere della città, cioè degli anni che seguirono immediatamente il 1309 (fig. 688). È un modesto edificio rettangolare, con portici dal lato della piazza, che presenta sovrapposizioni posteriori, ma che nelle linee d'insieme

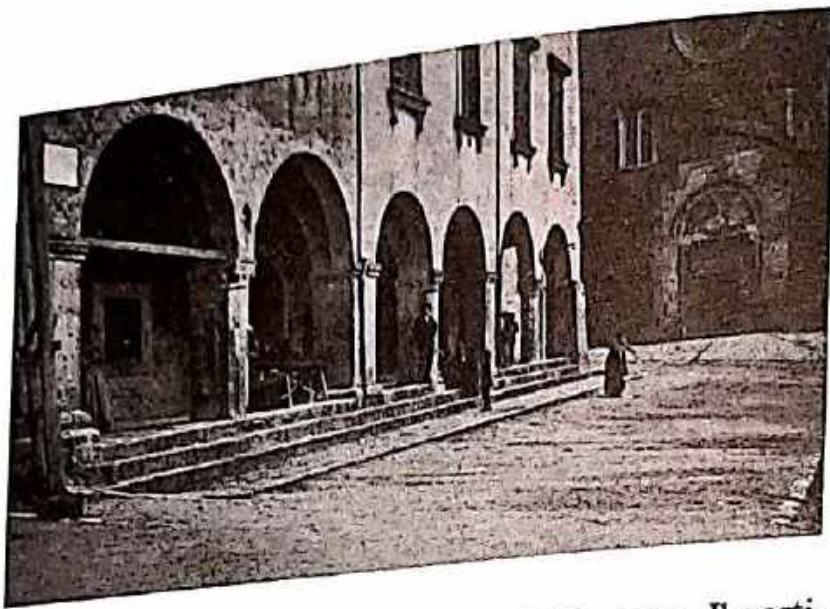


Fig. 688 – Cittaducale:
Palazzo del Comune

conserva l'antico aspetto di palazzo del Governo. Il portico, a sei arcate a sesto tondo, poggia su piloni rettangolari che si alternano a piloni dal fusto ottagonale con capitelli a grandi foglie piene ad uncino.

In Aquila un grande palazzo pubblico fu quello dei Tribunali, così detto per aver prima appartenuto al Capitano ed ai Ministri della Giustizia. Il Leosini¹², riferendosi a notizie tratte da un manoscritto di Gerolamo Pico, così ne scrisse: "Fu già questo palazzo addetto al Capitano ed ai Ministri della Giustizia; ma la città per far cosa grata all' altezza di Margherita¹³, volle ammigliorarlo spendendovi ventiduemila ducati e Girolamo Pico, che mi ha porto queste notizie, l'ordinò per compiacere a Sua Altezza. Certo è però che fu disegnato da Battista Marchirolo; del quale Architetto così ragiona il Ticozzi, ecc.¹⁴. Nel primo ordine erano due tinelli per i cortigiani della duchessa e per tutti i suoi famigli: il cortile era fiancheggiato da colonne e da portici con fonte nel mezzo: v'erano ne' quattro lati cento finestre in pietra bianca marmorina con finissim'arte lavorata".

Il palazzo fu in gran parte rovinato dal terremoto del 1703, onde la moderna architettura ne investì l'esterno e l'interno. Il suo corpo conservò le linee d'insieme nella pianta rettangolare isolata, nel grande cortile centrale, nella torre d'angolo che mantenne l'aspetto del suo tempo, ma non è possibile stabilire quali siano le parti di esso che appartengono ancora alla costruzione trecentesca, quali le trasformazioni del 1572. Il massiccio torrione a pianta quadrata si eleva su quattro ordini di muraglia in pietra conca separati da brevi cornicette ed è coronato da un grande guscio entro cui sono state scavate arcatelle a trilobo. Dall'alto della sua cella, trasformata da restauri, la grande campana ancora batte i novantanove tocchi a



Fig. 689 - Cittaducale:
Torre dell'orologio

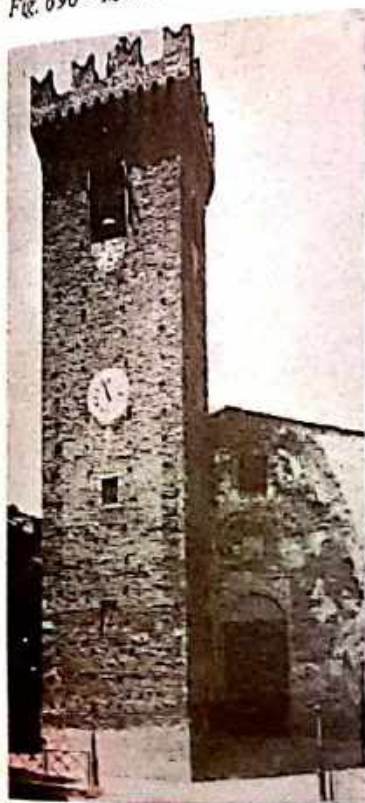


Fig. 690 - Mosciano: Torre del 1397

ricordo dei novantanove castelli che concorsero alla formazione della città¹⁵.

Di queste torri dell'orologio, poste entro alle città medioevali senza altro ufficio oltre quello di segnalare la potestà civile o i privilegi comunali, non abbiamo esempi frequenti nel Trecento. Quella esistente sulla piazza di Cittaducale, distaccata dal palazzo del Governo, conserva di antico la sola parte basamentale, essendo il resto di architettura recente (fig. 689).

La torre entro la cinta fortificata di Mosciano non sembra potersi considerare come parte di un edificio sacro, benché eretta nel 1397 da *Matteo di Angelo de Murro* dell'ordine di San Benedetto, preposito alla chiesa di Sant'Angelo. S'innalza maestosa a mattoni su pianta quadrata senza cornici divisorie, fino ad una cella campanaria sulla quale sporgono beccatelli non sagomati ed una merlatura (fig. 690). La sua importanza, oltre che nel buono stato di conservazione, è nella grande lapide la quale, mentre ci fornisce una datazione sicura del monumento, compone con gli elementi araldici un'opera d'arte singolare¹⁶.

Il palazzo vescovile di Teramo, congiunto alla cattedrale per mezzo di un cavalcavia, presenta nella sua facciata sulla piazza del Mercato le linee d'insieme grandiose che ebbe nel Trecento. Cinque archi a sesto acuto su robusti piloni quadrati in apparecchio, arricchite da mostre lievemente sporgenti, compongono un porticato a volte che forse un tempo, insieme ai locali terreni, accoglieva i cittadini adunati nei pubblici parlamenti¹⁷. Le linee superiori del prospetto furono trasformate rimodernando le finestre ed il coronamento; però, ad un esame scrupoloso, non si tarda a scoprire al di sotto dell'intonaco, tracce dell'antico apparecchio di pietre conche e qualche stemma.

L'edificio a pianta rettangolare, con ingresso nel fianco sul Corso, anche nelle altre facciate subì radicali trasformazioni e solo conservò nel mezzo un grande cortile ove recentemente vennero in luce avanzi di una costruzione trecentesca. Uno dei lati della corte, e proprio quello corrispondente al portico, formava, a quanto sembra, l'accesso al piano superiore mediante un disegno collegato a tutto il palazzo. In luogo della moderna scalinata d'accesso e del misero ballatoio esisteva qualche cosa di più grandioso, cioè una grande scalea sviluppata avanti ad un portico terreno e terminata da una galleria aperta al primo piano.

Scrostandosi gl'intonachi moderni nel 1913, apparvero nella parete del ballatoio tre arcate di mattoni a tutto sesto, e demolendosi tratti di muraglia si poterono isolare tre colonnette a fascio sostenute da leoni accovacciati sul

davanzale. Ulteriori ricerche fecero comprendere al Savini che il cortile aveva in origine maggior lunghezza, che alle arcate superiori, in numero di quattro, corrispondevano al piano terra altre quattro arcate poggiate su piloni a sezione ottagonale¹⁸. I resti di questa architettura si trovarono visitando le sale superiori ed i magazzini al piano terreno, ove rimangono indizi delle arcate, e rintracciando il capitello di una quarta colonna della loggia. I tre leoni ancora in sito si volgono tutti dalla parte sinistra del riguardante, cioè verso quel fornice che, superata la scalea esterna, dava accesso alla galleria. Essi hanno spiccati caratteri stilistici del Trecento e possono ritenersi contemporanei ai quattro leoni esistenti ai lati della scalinata del duomo (fig. 691). Lo dimostrano le stesse fattezze studiate dal vero nel corpo degli animali e specialmente nella posizione delle zampe, lo stesso modo di stilizzare la testa piccolissima, la giubba a ciocche ricciute e la piccola vittima fra gli artigli. Sulla groppa delle belve posano basi cilindriche, dal plinto ottagonale sostenenti gruppi di tre colonnine scavate in vario modo a spina ed a tortiglione, le quali terminano con un capitello altissimo in proporzione al fusto, composto semplicemente di un imbuto che si raccorda all'abaco quadrato¹⁹.

La forma stranissima di questi capitelli suggerì al Savini una congettura non molto verosimile²⁰; cioè che la colonna ed i leoni fossero tolti dalla primitiva facciata del duomo, che i capitelli vi fossero aggiunti nell'adattamento per la fretta dell'esecuzione e per il bisogno di rialzare i piedritti insufficienti. Ma sembra ovvio insistere anzitutto che quest'arte palesata nei leoni sottoposti a colonne, nella divisione dei fusti in più elementi riuniti a fascio, trova perfetta corrispondenza nelle opere trecentesche di Teramo, come la tomba dei Canonici, i leoni della cattedrale, le finestre della chiesa di San Francesco (a. 1327) e non va confusa con l'arte più semplice nell'ideazione e nella plastica dei secoli duodecimo e tredicesimo. Né i leoni e le colonne avrebbero mai potuto far parte del portico del duomo precedente all'epoca del vescovo Degli Arcioni (che io ritenni mai eseguito) per la enorme sproporzione fra questi sostegni e lo sviluppo delle arcate, bene individuato dagli elementi ancora esistenti sulla attuale facciata della cattedrale²¹.

Il villaggio di Montone ebbe nome ed origine dal castello del feudatario di cui ancora si ammirano gli avanzi nel mezzo dell'abitato. Sono questi una torre quadrata a lunghissimi beccatelli in mattoni, coronata da una strana merlatura a torrette, restaurata di recente, piccoli tratti di



Fig. 691 - Teramo:
Palazzo Vescovile - Loggiato

muraglio di cortina ed una cappella gentilizia che doveva aprirsi entro ad una specie di corte (ora chiesetta di Sant' Antonio). Il nome del signore ci è tramandato da una iscrizione posta nel fianco di un monumento sepolcrale e dal cognome della famiglia proprietaria del luogo, ma il personaggio inumato è sconosciuto alla storia. La lapide ci fa sapere che egli fu il nobile uomo Bucciarello di Giacomo di Bartolomeo da Montone e che fece fare questa tomba nel 1390²².

Il castello è troppo mancante delle sue antiche ossature, perché se ne possa comprendere la forma, e la torre soltanto costituisce un monumento degno di stare alla pari con quella del vicino comune di Mosciano per la sua costruzione dovuta certamente alle stesse maestranze, come dimostra l'identità di struttura dei beccatelli serrati l'un presso l'altro e collegati da archetti a mattoni (fig. 692).

Il sepolcro del nobile Bucciarello da Montone è un'opera conservatissima, degna della massima attenzione, perché costituisce l'unico esempio rimasto in Abruzzo di una espressione d'arte del Trecento in cui il soggetto funerario sia così ben determinato (fig. 693). Appartiene a quel tipo che si può chiamare *ad arcosolio*, perché formato di un'arca su cui si erge una copertura arcuata con timpano; ma le piccole dimensioni sembrano escludere quanto asserisce il Bindi²³, che cioè sul sarcofago si adagiasse l'immagine del defunto. Piuttosto che dal modello romano, per le proporzioni tozze e l'assenza della figura distesa il monumento sembra possa discendere da quello praticato spesso in Puglia, di cui sono esempi conosciuti le tombe della famiglia Falcone in Santa Margherita di Bisceglie (a. 1246 circa). Però l'autore, meno originale di Anseramo da Trani e di Facitolo di Bari²⁴, seppe qui genialmente combinare elementi già conosciuti in Abruzzo. Sul lato anteriore del sarcofago egli pose cinque colonnine tortili, di cui le due estreme poggiò su leoni accovacciati e le altre su piccola zoccolatura a scivolo, in modo da lasciare quattro intervalli che presero decorazioni varie, cioè due stemmi della casa De Bartolomei, un grande fiore aperto, una croce formata da quattro gigli angioini. La parte sovrapposta al sarcofago compose di colonnette binate sorreggenti la copertura arcuata in terzo punto, su cui grava il timpano schiacciato, massiccio, ripiegato in piano alle estremità. Una grande leggiadria fu spiegata dall'artista nel solcare i fusti delle colonnine, nel comporre i capitelli con piccole corone di fiori girate intorno alla campana, nell'ornare i margini delle linee essenziali dell'arco e del timpano con fiorellini a punta di diamante. Egli modellò

Fig. 692 - Montone:
Torre del castello



leggermente con grande morbidezza, evitando per quanto era possibile i sottosquadri. Nei triangoli mistilinei, risultanti dalla trilobatura dell'arco, ripeté il fogliame largo, appiattito, a frastagliamenti lanceolati, che aveva ben risolto la decorazione delle parti floreali del sarcofago. Fu felicissimo ponendo l'*Agnus Dei* al sommo del timpano, entro una pietra eretta su piccole volute, pesante e ruvido negli angioletti posati alle estremità del frontone, diritti, con cartelli spiegati nelle mani e così tozzi da sembrare tagliati ai ginocchi.

In Abruzzo tombe ed altari votivi si plasmarono a questo tipo, ma per lo più in epoca posteriore al Trecento. Alcuni frammenti di una tomba di un abate rinvenni nella chiesa benedettina di San Pietro ad Oratorium con caratteri gotici nei capitelli ad uncino (potuti ricollocare al posto di origine), e ne annotai di già i caratteri trecenteschi parlando dell'influenza dell'arte pugliese.

Nella cripta della basilica di San Giovanni in Venere potei fotografare la tomba di uno sconosciuto, che si conserva quasi intera e ripete lo schema del sarcofago, delle colonnine e della copertura ad arco acuto a lancetta (fig. 694); notevole opera mal restaurata in alcune parti, corrosa dalla salsedine marina, che, nel capitello ad uncino e nel largo ed elegante fogliame dell'archivolto, accusa un'altra derivazione dal gotico praticato in Puglia nel secolo decimoquarto. Potrei ancora citare la tomba di Nicolò, architetto di Santa Maria in Valle Porclaneta, in cui il sarcofago rimonta al secolo undecimo²⁵, un altare votivo a Santo Spirito di Ocre, sestiacuto con timpano depresso, capitelli di tipo gotico intagliati con finezza, colonnine con protezionali, ed altre opere ancora, tutte formate sullo stesso schema, che però non presentano caratteri ben precisi di datazione.

* * *

Le case dell'epoca romanica del duodecimo e tredicesimo secolo, anche quando appartenevano a famiglie nobili, avevano una grande semplicità di distribuzione. Per lo più si componevano di uno o due piani sopra al piano terreno, generalmente porticato e nel quale si sviluppavano locali per botteghe, magazzini o stalle. Il primo piano, destinato ai migliori appartamenti, presentava qualche ricchezza nelle finestre. Nelle case private, dovendo tutto l'edificio servire ad una sola famiglia, la distribuzione dei locali seguiva meglio lo sviluppo delle varie esigenze. Le rimesse, le stalle, i magazzini erano al piano terreno, con ingressi

Fig. 694 - Fossacesia:
S. Giovanni in Venere - Tomba



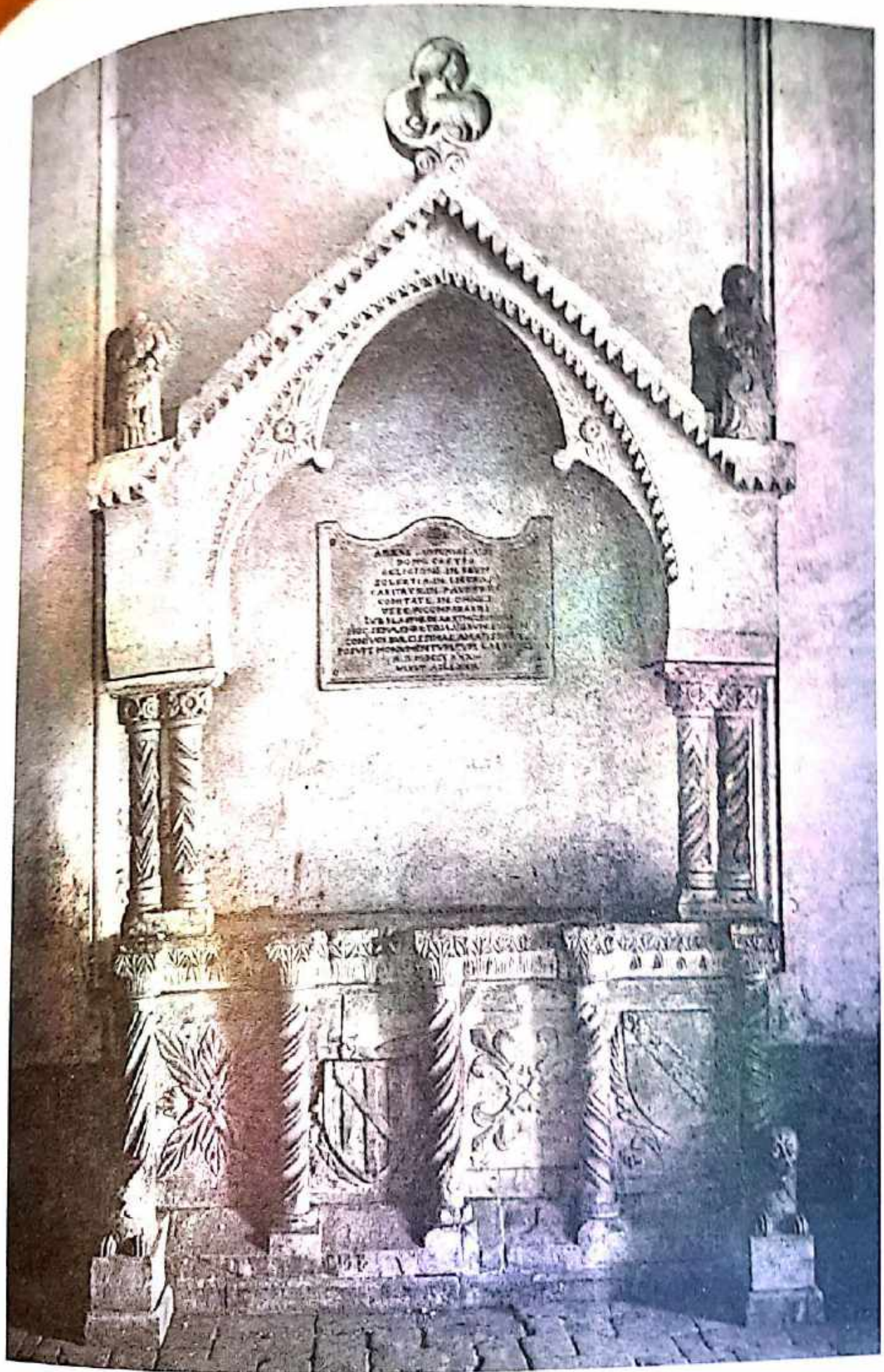


Fig. 693 – Montone: Sepolcro di Bucciarello De Bartolomei

separati, e non comunicavano con gli altri piani. Nel primo piano la grande sala comune riuniva tutta la vita della famiglia, e talvolta era tutt'una cosa con la cucina, ove il grande focolare serviva anche da mezzo di riscaldamento. Dintorno si sviluppavano altre grandi sale divise da tramezzi in legname o da tende spostabili a seconda dei bisogni, e risultavano così le stanze da letto, da studio, gli archivi. La sala da pranzo, quando non era la stessa cucina, prendeva l'aspetto di una sala comune, e spesso sala da ricevimento.

La struttura e l'aspetto esteriore di queste case non corrispondevano per lo più alla ricchezza ed alla potenza della famiglia, che ne trascurava ogni decoro. Mutevoli condizioni dei cittadini, trascuranza di manutenzione, sovrapposizione di nuova civiltà o di benessere, rinnovamento edilizio avvenuto più tardi in quasi tutti i grandi e piccoli centri, furono le cause che contribuirono a disperdere quasi totalmente le tracce di questi edifici caratteristici del Duecento e del Trecento.

In Teramo rimane ancora qualche esempio notevole nelle case dei Melatino e degli Antonelli, che però si deve credere non rappresentino quanto di meglio difeso e di più comodo possedessero le due potenti famiglie che per tanti anni si disputarono l'imperio della città (fig. 695)²⁶. Quella dei Melatino (fig. 696) aveva un portico ad arcate sestiacute e grandi locali terreni dai quali si accedeva al piano superiore, diviso in grandi sale illuminate da quattro finestre in pietra da taglio. Il portico è trasformato in botteghe, androne e magazzini, le sale sono frazionate e deformate, ma nella ruvida costruzione a mattoni si riconoscono gli elementi sicuri che potrebbero guidarci ad un'idea più completa dello storico edificio. Le quattro finestre sono a luci quadrate, stipiti ed architravi in grandi pietre di varia misura; una ha gli stipiti terminati da mensole e grande architrave rettangolare, le altre divise da colonnine posate su leoni e mostri presentano qualche varietà nei particolari. Un fusto è scavato a stretta spirale, un altro è liscio, un terzo ha dintorno attorcigliata una serpe con testa umana. I capitelli ripetono le consuete forme del Trecento.

Meglio conservata, per quanto più piccola e modesta, si presenta la casa detta degli Antonelli (fig. 697), divisa in due piani da una leggiadra cornicetta a mattoni ed in cui i locali terreni servirono da bottega e da stalla. Il piano superiore, al quale si accede per scalette esterne sulle fiancate, si compone di sale rettangolari che più tardi furono suddivise per formare quartieri con ingressi separati.



Fig. 695 a - Teramo:
Stemma di casa dei Melatini del 1372
(Nel nastro vi è l'iscrizione: "Io so
Bracchu rissoso per natura d'offen-
dere ad chi me sdengna (sic) te pro-
cura")

Fig. 695 b - Teramo:
Stemma creduto degli Antonelli
(Sopra vi è l'iscrizione: "A lo parla-
re agi misura")



A differenza della casa dei Melatino, costruita a mattoni, era questa a muraglie di pietrame informe con pietra conca nei cantonali e nelle bifore quadrate con colonnine egualmente poggiate su leoni e mostri umani²⁷.

A Castel di Sangro una casa del Trecento con aggiunte del Cinquecento presenta sulla fronte particolari di grande interesse, tra cui la bifora ad arcatelle trilobe, in cui il capitello è una elegante composizione del tipo pugliese adottato nel portale di San Giovanni in Venere (fig. 698).

A Pescina, cioè nella distrutta Pescina, ove ricordo d'aver ammirato interni di paese di una bellezza straordinaria (fig. 699), uno dei più modesti edifici della storica via Mazzarino aveva due bifore del Trecento con arcatelle trilobate coperte da piccoli archivolti sporgenti più o meno e particolari studiati con grande accuratezza. Indubbiamente questa costruzione deve riferirsi al tempo in cui era a Pescina quel maestro tuttora sconosciuto che imprimeva le sue note caratteristiche nei portali di Santa Sabina e di Sant'Antonio (fig. 700)²⁸.

* * *

Nel periodo del feudalismo le lotte fra i signori e la loro resistenza all'autorità reale, se furono spesso causa di rovina per il paese, crearono la ragione dello sviluppo e del perfezionamento dell'architettura militare. Però quest'arte essendo rimasta quasi stazionaria dal duodecimo al quattordicesimo secolo, non variò il sistema costruttivo

Fig. 696 - Teramo:
Casa del Melatino





Fig. 697 – Teramo:
Casa detta degli Antonelli

nel correre di questo tempo, ed è perciò che una grande uniformità si verifica nella struttura dei pochi monumenti rimasti e molto difficile ne risulta la classifica. La storia poi ci dice come frequenti fossero le cause che determinarono la distruzione dei più antichi fortificati e la sovrapposizione ad essi di nuove residenze fortificate, di nuove opere di ampliamento e di decorazione, la rifabbrica di nuove mura di cinta quando ai conti di Valva e ai conti dei Marsi succedettero i Di Sangro, i Piccolomini, gli Acciozzamora, gli Orsini, i Colonna. Onde è che il materiale di studio dell'architettura militare del Trecento è assai ristretto.

Nelle città di nuova formazione non era meno sentito il bisogno della difesa contro l'invasore di quello che accennai trattando della formazione dei piccoli centri, detti per antonomasia *castelli* o *rocche*. Perciò si vedono queste città e castelli d'Abruzzo cinti di solide mura più volte smantellate e ricostruite nel corso della storia, che è ancora viva nelle memorie delle cronache e nei monumenti. Non sono rari gli esempi di cinte fortificate quasi complete che si conservano attorno al vecchio abitato, come ad Aquila e ad Assergi. Il tracciato delle mura di Aquila è all'incirca lo stesso dei primi anni, che abbracciò una lunghezza di quasi quattro miglia ed ebbe intorno un pomerio di due canne per fabbricarvi barbacani²⁹. Le mura di cortina ed i torrioni quadrati seguono l'andamento colli-

Fig. 698 – Castel di Sangro:
Casa nobile





Fig. 699 - Pescina:
Interno del paese

noso del terreno con fattura uniforme di un apparecchio in piccole pietre più o meno regolarmente allineate, ma variabili nella misura e nella disposizione a seconda dei vari rifacimenti.

Anche la piccola cittadella di Assergi conserva quasi interamente la cinta muraria dal lato Nord, costruita a somiglianza di quella di Aquila, che doveva difendere l'abitato nella parte pianeggiante.

Maggiore è il numero delle città abruzzesi ove le mura non si conservano che a tratti; le parti mancanti rimangono indicate da allineamenti di fabbricati o da strade periferiche. Cittaducale si trova in queste condizioni. Laddove le muraglie non furono distrutte si vedono le cortine merlate di piccole pietre informi congiungere i torrioni sporgenti a sezione rettangolare con merli in disfacimento. Un torrione posto a fianco della porta Napoli, detta

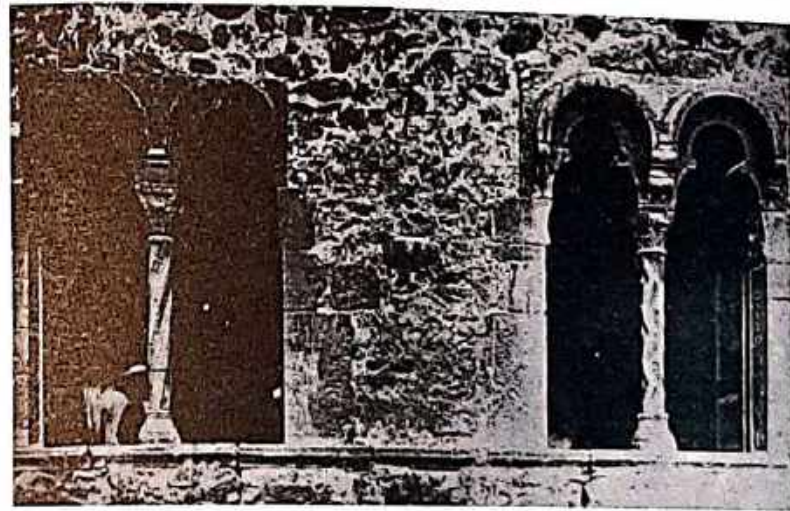


Fig. 700 - Pescina:
Bifore di una casa

di San Manno, è importante per la grande mole che domina tutta la città e per la sua forma cilindrica verso la campagna, quadrangolare verso l'abitato. La sua pianta risulta dall'unione di un semicerchio con la metà di un quadrato, onde l'aspetto varia col variare del punto di vista (fig. 701)³⁰. Si compone di un massiccio di calcestruzzo basamentale alto quanto la porta della città e di spesse muraglie superiori chiudenti una scala per cui si accedeva alla merlatura sporgente su mensole triple a circa m 25 sul terreno. I terremoti ed i fulmini fecero crollare questo coronamento e parte della cortina di pietra conca di uno spigolo, ma non distrussero il poderoso avanzo della cinta primitiva³¹.

Così quasi in tutte le città e cittadelle d'Abruzzo che vantano antiche storie di guerre, di assalti, di lunghi assedi, si vedono tratti di poderose fortificazioni sopravvissute alle scosse telluriche ed alla mania demolitrice degli uo-

mini. Teramo con Civitella del Tronto, Giulianova, Mo-
sciano, Bellante, Atri; Chieti con Vasto, Lanciano, Guar-
diagrele, Ortona; Sulmona con Petterano, Campo di Gio-
ve, Pacentro, Roccacasale; nella Marsica: Celano, Ortona
de' Marsi, Magliano, Roccadimezzo e finalmente tutto
l'Aquilano rappresentano un complesso di materiale spar-
so, che lungo sarebbe l'annotare e potrebbe formare sog-
getto di uno studio speciale. Qui mi è consentito di farne
solo un cenno, soprattutto per l'importanza complessiva
che questo materiale rappresenta nella storia dell'arte,
perché non sia trascurato anche quale elemento pittorico,
i cui effetti sono svariati ed innumerevoli.

Nelle città abruzzesi, anche quando scomparvero le mura
o si adoperarono le parti non diroccate per fondarvi sopra
edifici moderni, rimangono segni di queste opere di difesa
presso le antiche porte, sempre interessanti nel loro aspet-
to estetico e militare. Le più semplici porte di città sono
composte di semplici archi sestiacuti di un bell'apparec-
chio esterno di pietra concia, dietro cui scorreva una sara-
cinesca, ed ove spesso tutta la decorazione si restringe a
semplici cornici d'imposta ed a piccola sagoma sporgente
sull'archivolto (fig. 702).

Spesse volte prendevano linee più nobili, maggiore solen-
nità nelle proporzioni e nelle forme architettoniche ispi-
rate allo stile più in voga, come la porta Pescara in Chieti,
che dovette esser concepita quando predominava nella
regione l'arte delle Puglie. Si compone anche questa di un
semplice arco in terzo punto con mostra sagomata a due
tori tutto in giro dalle basi, senza interruzione alla linea
d'imposta, che è indicata da mensoline scolpite a foglia-
me sporgenti sulla mazzetta.

Tra le porte di città del periodo angioino va segnalata
quella di Campoli, che emerge sulle mura col suo corpo ret-
tangolare a coronamento piano e rappresenta un primo
passo verso la forma più completa (fig. 703). Ma il suo
stato di conservazione è deplorabile. Caduta una parte
della muraglia d'attacco e tutta la merlatura, deforma-
ta da un campanile aggiunto da un lato, può dirsi che
abbia perduto quasi completamente la sua rigida bellez-
za. Rimane il corpo massiccio rivestito ovunque da buo-
na pietra concia e ingentilito da un varco sestiacuto con
mostra e cornice d'imposta a fogliame. Tre stemmi del-
la casa D'Angiò sono allineati al di sopra. Del grande
coronamento non rimangono che le mensole con le arca-
telle ed i piombatoi. Una scala posta entro alla torre
sporgente dal lato interno sembra che permettesse di
salire alla merlatura ed alla cameretta di guardia, che per



Fig. 701 - Cittaducale:
Torre di S. Manno

Fig. 702 - Aielli: Porta di città



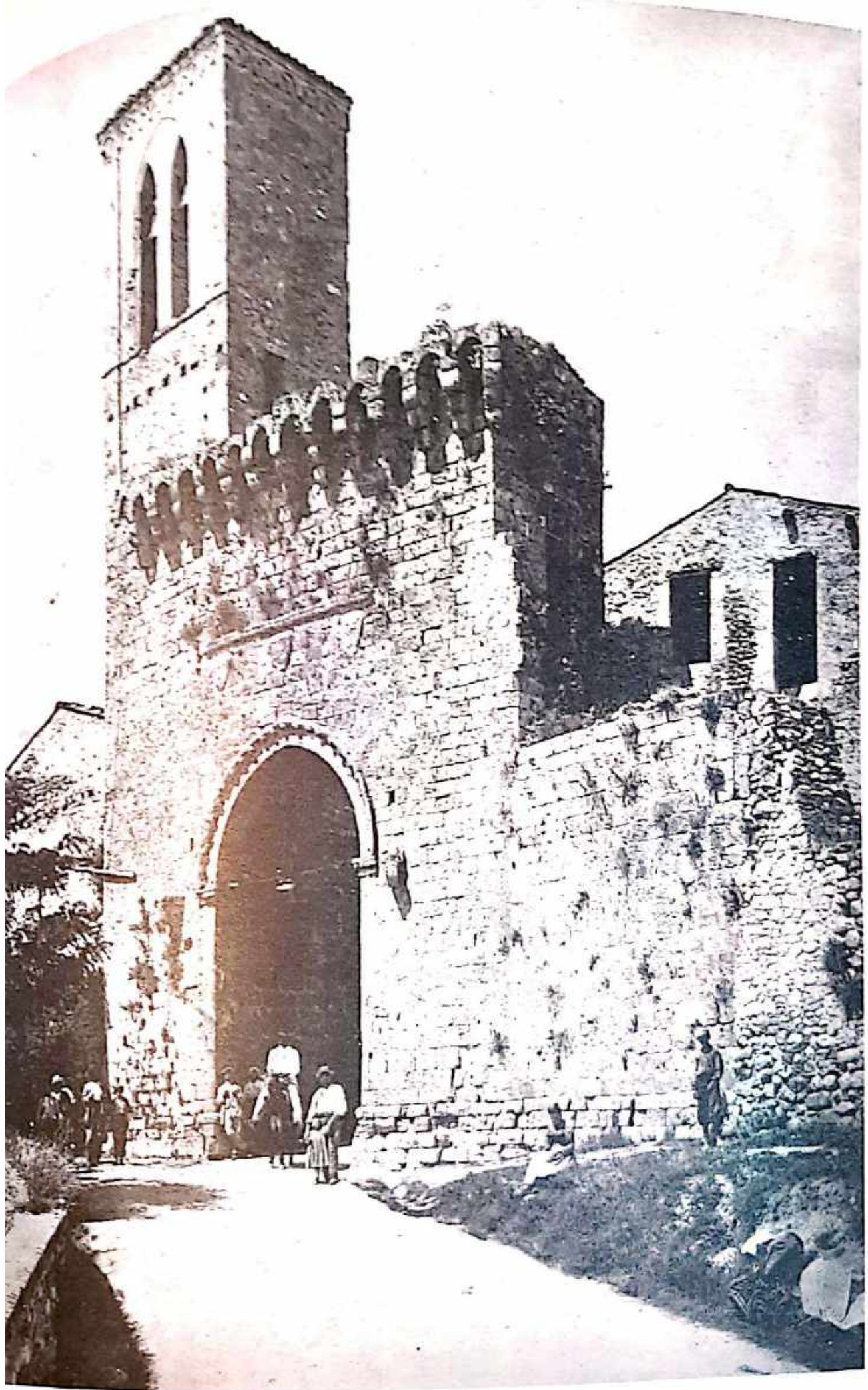


Fig. 703 – Campli: Porta di città

mezzo di una porta comunicava col cammino di ronda delle mura contigue.

Ogni *castello* ed ogni *rocca* aveva di queste porte fortificate che ne chiudevano gl'ingressi e col tempo si modificarono in semplici porte di sicurezza contro i banditi che infestavano l'Abruzzo. Una di queste, sormontata dalla cameretta di guardia e dall'orologio, è ancora ad Assergi, altre se ne trovano un po' dovunque entrando nella parte antica dei paeselli. Nella zona più alta di Roccadimezzo, chiamata il Calvario, è appena visibile qualche fondazione dell'antico castello, ed in giro al caseggiato qua e là rimangono brevi tratti dell'antica cinta delle mura dove sono ancora due porte, quella di settentrione restaurata e quella di levante priva dell'archivolto. Ad occidente, nella parte bassa, ove scorre il Fosso, la più importante delle quattro porte dava adito al paese in prossimità della strada maestra che valica la montagna; ed a memoria di molti è accertato che vi si accedeva mediante un solido ponte in muratura sul Fosso, ed il varco, decorato di antiche pitture, passava attraverso il basamento di una robusta torre merlata. Questo esempio di porta turrata, divenuto rarissimo in Abruzzo, rimase fino al 1879, quando la giunta Municipale sentì il bisogno di demolire ogni cosa per creare un piazzale deforme ed impiantare, un poco a valle, un mulino. Furono tolti l'orologio e la campana che decoravano la parte alta della torre, le pietre furono vendute e si salvarono due mensole e due stemmi, trasportandoli nel magazzino municipale³².

Con l'aggiunta del borgo di Santa Maria della Tomba avvenuto al tempo di Roberto d'Angiò intorno al 1315, Sulmona fu arricchita della porta Nuova, detta poi porta Napoli, la più ampia e monumentale fra le dodici che ne contava la città (fig. 704). È un corpo a base rettangolare che si apre fuori e dentro con archi in terzo punto in apparecchio di conci formanti un passaggio coperto a crociera d'ogiva rialzata, su cui è un locale accessibile per mezzo di una scaletta riportata dal lato interno della città. Le due facciate rettangolari, probabilmente coronate da merli, erano provviste di due finestre perché dalla camera di guardia si potesse ispezionare l'interno e l'esterno della città e far manovrare l'apertura della saracinesca. La finestra interna risponde alle semplici esigenze costruttive; è provvista di sedili in pietra negli sguanci e decorata con qualche ornato negli stipiti. Invece la fronte che guarda la campagna assume aspetto di rara eleganza e di originale decorazione frammentizia. L'arco in apparecchio di conci nelle spalle e nel volto con semplici cornici

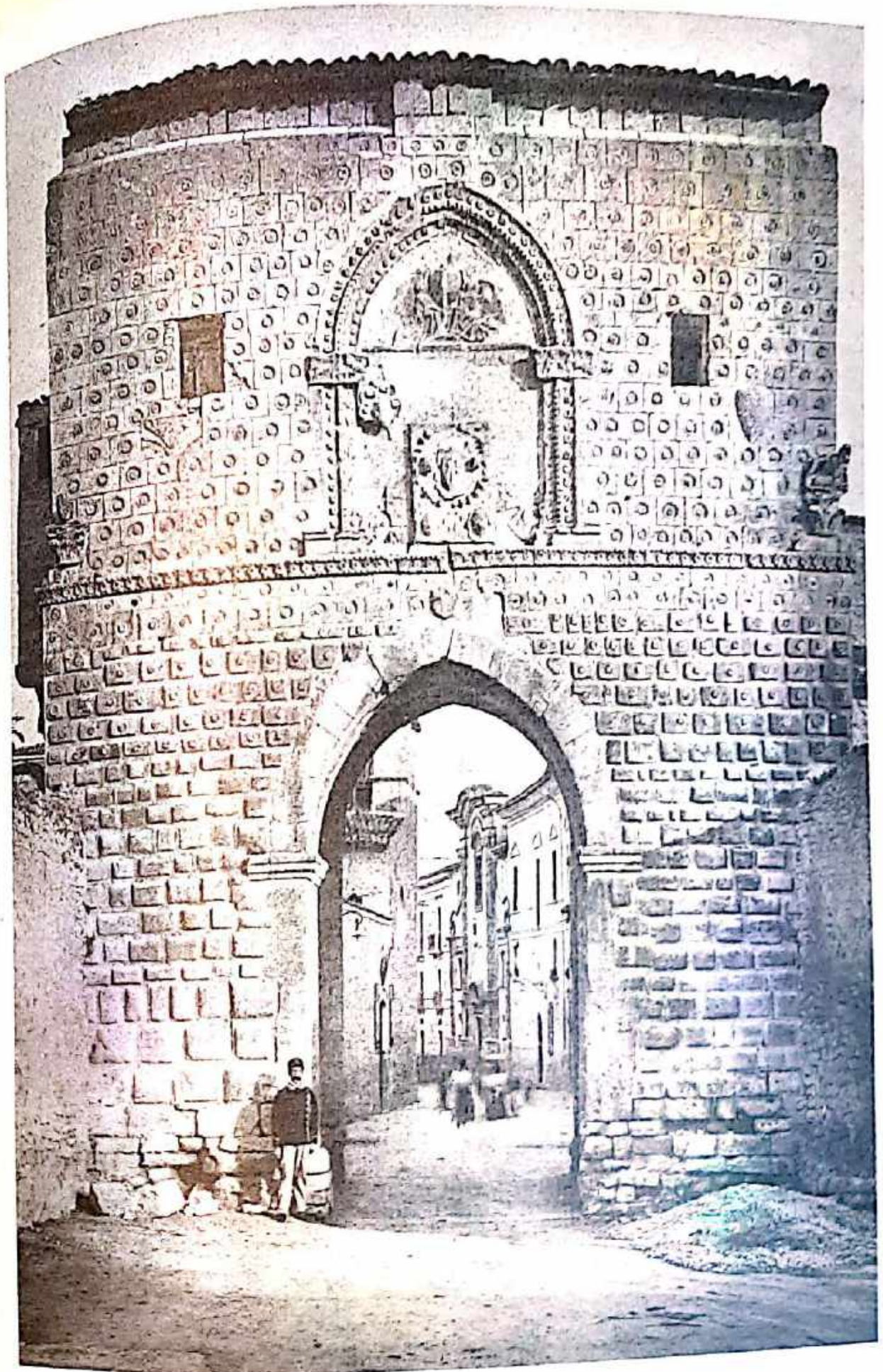


Fig. 704 – Sulmona: Porta Napoli

d'imposta non si diparte dal semplice tipo delle porte trecentesche³³. Ai suoi lati si stringe dintorno un bugnato irregolare a cuscini di poco rilievo che genialmente degrada dal basso all'alto con alternanza del tutto arbitraria di misure e di forme. Ed è tanto spensierata questa irregolarità che perfino i piani di posa dei filari non corrispondono a destra e sinistra dell'ingresso. Poi, al livello della metà del sesto, sulle bugne sono scolpiti piccoli fiori simili ad astrini che si ripetono ad ogni pietra della cortina, anche quando, cessando il bugnato presso una cornice divisoria, gli stessi fiori sono inclusi in incavi circolari a guisa di scodelle. Sorpassando la cornice divisoria questa decorazione riempie tutto il paramento fino alla merlatura scomposta, e par che voglia alleggerirsi man mano che si alza. L'edificio, incominciato da basso con le forme rudi del fortilizio, perde gradatamente la sua forza a misura che dalla base volge alla cima; la sua decorazione sembra sfumare, come se la pietra cambiasse la sua natura per prendere quella della stoffa trapunta³⁴.

La cornice divisoria ed il finestrone si completano degli stessi elementi. Fiorellini, astrini, campanule si trovano nella sagoma concava della cornice, nelle spalle della finestra e nella mostra del suo arco acuto; dentellini e fiori a punta di diamante sono sui listelli e sui margini dei risalti. Tutta la porta si presenta come opera frammentizia e di parata. Contribuiscono a tale effetto, nella finestra, le basi delle spalle ed i capitelli istoriati, materiali tolti a monumenti anteriori, un frammento di finestra bifora con uno stemma della casa d'Angiò infisso nella cortina a simmetria di un altro stemma simile, le sculture incastrate nella muratura che chiude il vano del finestrone, riconosciute dal Piccirilli³⁵ come appartenenti al tempo dei principi di Lanoy (a. 1520-1604), ed i capitelli posati alle estremità della cornice divisoria con sovrapposti leoni, materiali tutti che evidentemente provengono da altri edifici.

Forse anche la grande finestra fu di sola parata, perché, nella forma e nella grandezza, inadatta a spiare il nemico ed a difendere la città dalle sorprese. La linea esterna del suo davanzale, che è la stessa della cornice divisoria, corrisponde all'incirca al piano del pavimento della camera di guardia. Non vi sono dati per stabilire se fosse una bifora ad arcatelle e traforo nel sesto, perché probabilmente fu chiusa appena fatta e prima che vi fosse inserito un vero davanzale. Più utili sembra riuscissero le finestrelle tagliate lateralmente nella cortina, per quanto rappresentassero una deturpazione.



Fig. 705 - Trasacco: Torre

Fig. 706 - Aielli:
Torre del castello (a. 1356)



Il *castello*, propriamente detto, cioè la residenza del feudatario apprestata ad opera di difesa, non è rappresentato in Abruzzo che da edifici appartenenti ai secoli decimoquinto e decimosesto. Il grande castello di Celano, costruito dalle fondamenta nel 1392 e portato a fine nel 1451³⁶, deve considerarsi un monumento del Quattrocento; e così i castelli di Balsorano, di Ortucchio, di Scurcola, di Pacentro, di Capestrano e tanti altri che subirono in questo tempo ricostruzioni o radicali modifiche.

Le poche vestigia dei castelli del tredicesimo e quattordicesimo secolo ci presentano mura di cinta robustissime tracciate in forma regolare o secondo le accidentalità del terreno, che si sceglieva adatto alla difesa. Tali costruzioni sembrano vere cittadelle piantate sulle cime dei monti per dominare la vallata, scendere incontro al nemico e depredarlo. Entro alla cinta si nascondeva infatti il capo di un piccolo esercito, il quale si circondava talvolta del necessario per un lungo soggiorno e perciò aveva a sua disposizione edifici per scuderie, per magazzini, per i servizi della cucina, alloggi per la guarnigione e per i servi. Un maschio in forma di torre, quando non serviva per appartamento del signore o del capitano, era semplicemente un riparo più sicuro in caso di invasione, e perciò manteneva le caratteristiche, ormai dettate dall'esperienza, per meglio resistere agli assalti. La sua ubicazione di regola verso una delle estremità del recinto, la vicinanza di un'ala di queste mura per cui vi si poteva accedere al primo piano con ponte levatoio, l'assenza di porte al piano terreno, in modo da isolare completamente i piani superiori³⁷, lo studio di utilizzare le acque piovane nei serbatoi ed altri particolari dovuti all'arte della guerra di quel tempo, possono ancora trovarsi, ove più ove meno conservati come sistema, fra le cadenti muraglie dei castelli d'Abruzzo.

Il castello di Ocre guarda ancora minaccioso da un colle presso di Aquila la valle tante volte battuta dagli eserciti che minacciavano questa *chiave degli Abruzzi*, massa imponente di costruzione in sfacelo e di ruderi su cui s'abbarbica l'edera. Quello di Carsoli, altra *chiave del Regno*, attribuito al volere di Carlo II d'Angiò in gran parte crollato e in cui fu letta la data 1293 presso lo stemma³⁸, si trova ora così alterato dalle sovrapposizioni moderne da non permettere di ricostruirne l'icnografia. Del castello di Trasacco rimane la torre, che si erge solitaria fra le rovine in riva al Fucino (fig. 705). Appartenne ai Conti Berardi dei Marsi, poi nel 1187 passò al conte Ruggero d'Albe³⁹, ma subì qualche restauro nei secoli posteriori, come sembrano indicare la merlatura del corpo quadrato ed il coro-

namento a mensole triple nel sovrapposto torrione cilindrico. Il castello di Ortona de' Marsi ha lasciato resti imponentissimi. Percorrendo le viuzze che s'intersecano nell'interno della fortificazione non è difficile riconoscere il tracciato delle mura e del maschio, ancora a picco su di un precipizio.

Il castello di Aielli dei conti di Celano dominava sulla vetta del monte con la cinta fortificata entro cui più tardi sorsero le abitazioni dei pastori. Ne rimane una torre posta nel punto più elevato, che doveva costituire un ultimo propugnacolo di difesa, ed ha interesse, oltre che per la sua struttura, per una pietra posta ad architravare una finestrella su cui è lo stemma gentilizio, la data ed il nome del conte Rogerio che ordinò l'opera:

IN. AN. B. MCCCLVI. ROGERIVS. FF. HOC. OPVS⁴⁰.

La torre circolare di m 9,20 di diametro (fig. 706), mancante della parte superiore, certamente caduta per terremoto, si compone di tre piani costruiti con grosse muraglie di pietrame informe e cortina di pietre di media grandezza spianate nella faccia ed allineate a filari. Una sala terrena ottagonale, alquanto rincassata nella roccia, forma la parte basamentale del maschio senza comunicazione con i piani superiori; è perciò coperta con una massiccia cupola in pietrame risultante dall'incrocio di tre segmenti di volte a botte depresso, negli angoli rientranti della quale si sviluppano otto costoloni in pietra a sezione poliedrica, sorgenti da mensole e riuniti in chiave da un fiore circolare⁴¹ (fig. 707). Le sale superiori della stessa pianta ottagonale, con solai in legno poggiati sulle riseghe dei muri, comunicavano fra di loro per mezzo di scalette in legname e con l'esterno per mezzo di un ponticello levatoio posto fra la torre e un'ala del recinto⁴². La prima aveva m 4,70 di altezza, la seconda m 2,50, e servivano a spiare le mosse del nemico mediante finestrelle volte in tutte le direzioni. Tali finestre, munite di inferriate all'esterno, si conservano in tutti i piani, tranne che nell'ultimo, di cui rimangono solo pochi tratti di muraglia.

La Marsica ha dunque il suo monumento-tipo di architettura militare del Trecento, nel quale s'incontrano rigorosamente osservate le regole così bene espresse dall'Enlart nella sua preziosa opera.

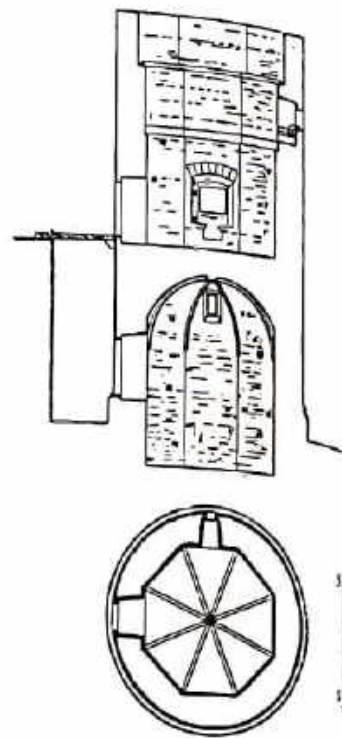


Fig. 707 - Aielli:
Sezione e pianta della torre

¹ La via da Sulmona a Isernia si trova nell'*Itinerario di Antonino* come facente parte della via che discende da Milano, e da Bologna, seguendo l'Adriatico e percorrendo l'Abruzzo, rimontava il Pescara e la via Claudia Valeria fino a Corfinio. Questa via *Numicia* da Corfinio a Sulmona per le montagne serviva di comunicazione diretta tra l'Abruzzo e la Campania, la Basilicata e la Calabria. Il Bertaux chiama questa via *anonima*, non riconoscendole il nome di *Numicia*. Vedi: *Itinerari antichi degli Abruzzi*, di P. Destanphani, in *Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte*, Casalbordino, 1900, pag. 211.

² *Storia di Sulmona*.

³ N. F. Faraglia, *Saggio di Corografia abruzzese medievale*, Napoli, 1892.

⁴ La fondazione della città di Aquila è trattata in vario modo dagli storici e non sempre con rigore scientifico. Vedi su ciò le cronache aquilane citate nella nota 1 di pagina 213.

⁵ S. Marchesi, *Compendio storico di Cittaducale dall'origine al 1592*, Rieti, 1875.

⁶ Seguono questo tipo: In Francia Montpazier (Dordogne), Pianta in *Manuel d'Archéologie Française* di C. Enlart, Prem. Partie *Architecture civile et militaire*, Vol. II, Paris, 1904, p. 242. In Italia, Torino (Piemonte) - (Borgatti Mariano, *Le mura di Torino*, in *Rivista d'Artiglieria e Genio*, 1899, Vol. IV) - Pavia, Bologna nella parte centrale e molte altre.

⁷ C. Enlart, Op. cit.

⁸ E' firmata: *Romae Jacobus Laurus sculpsit*.

⁹ L'acquedotto si rese necessario perché la condotta superasse la valle che circonda Sulmona fuori della porta Salvatore, che era ove ora si trova la fontana del Vecchio. Sappiamo dal Piccirilli (*Sulmona Medievale* in *Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte*, Anno I, p. 123) che le grandi arcate dell'acquedotto erano dette *li colossi*, che l'opera era stata fatta a spese della città nel 1256, e che alcune arcate erano cadute nel terremoto del 1706.

L'iscrizione ricordativa, secondo la mia lettura è la seguente:

A. D. MCCLVI / † LABITUR HINC
FLVMEN P. CELSVM CERNE
CACVMEN / HVIVS STRUCTVRE
MVRALIS NON RVITVRE / SVL-
MONTINORVM LAVS EST INDV-
STRIA QVORVM / HOC . FIERI
IVSSIT . ISTI FORMEQ. REDV-
XIT / VRBIS ADORNATVM DV-
RANTIS ET ARTE LEVATVM.

¹⁰ F. Savini, *Il Comune Teramano, Racconto e studi*, Roma, 1895.

¹¹ Alcuni di questi portici teramani sono ricostruzioni posteriori al Trecento che risalgono fino al secolo XIX. Vedi: F. Savini, *Gli edifici teramani nel Medio Evo*, Roma, 1907.

¹² *Monumenti storici artistici della Città di Aquila e suoi contorni*, Aquila, 1848, p. 102.

¹³ Margherita d'Austria, figlia di Carlo V sembra che venisse in Aquila nel 1572 dopo che ne fu nomina-

ta Governatrice perpetua. (Antinori, *Raccolta di memorie storiche delle tre provincie degli Abruzzi*, T. IV, p. 265).

¹⁴ "Marchirolo (Maestro Battista), architetto Napolitano che fioriva nel 1573, nel quale anno riedificò il pubblico palazzo dell'Aquila in occasione che vi andò a risiedere Margherita d'Austria, ecc." (Ticozzi, *Dizionario*, ecc.).

¹⁵ Riferisce il Leosini (Op. cit.) che la torre alta un tempo 20 canne aveva una campana che pesava ventiduemila libbre, che nel 1374 il Capitano dell'Aquila Tommaso degli Obizj ornò la torre dell'orologio che ancora sussiste ed è un monumento del genere.

¹⁶ Il testo della lapide è nel Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 507.

¹⁷ L'Antinori (*Mem. mss.* nella Biblioteca Prov. di Aquila) ricorda un parlamento raccolto nel palazzo vescovile di Teramo al 17 dicembre 1298.

¹⁸ Il solerte Com. Savini, R. Ispettore dei Monumenti di Teramo, avendo curato con grande amore questa scoperta, pubblicò una relazione nella *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, anno II, 1913, p. 91, intitolata: *L'ora scoperta loggia medioevale del palazzo vescovile di Teramo*.

¹⁹ Ecco le dimensioni dei sostegni: Altezza del parapetto m 0,83; altezza del leone m 0,35; altezza della base m 0,22; altezza del fusto m 0,85; altezza del capitello m 0,53; diametro del fusto alla base m 0,30; lato del plinto m 0,16.

20 Op. cit.

21 Vedi Volume Primo, p. 199, ove ho esposto le ragioni che si oppongono al concetto della esistenza di un portico avanti alla cattedrale.

22 Il Bindi (Op. cit., p. 508) fa un breve cenno di questo monumento, omettendo di pubblicare l'iscrizione, che è la seguente:

† HOC SEPVLCRV. FECIT.
FIE. VIR. NOBILIS. BVCIARE
LVVS. IACOBI...BARTHI. DE. MO
TONO. SUB. ANNO. DNL...M.CCC.
LXXX. INDIC. XIII.

23 Op. cit., p. 508.

24 Sulle tombe della famiglia Falcone in Bisceglie vedi: E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie Mérid.*, pag. 760. A. Vinaccia, *I monumenti medioevali di Terra di Bari*, Bari, 1915, II, p. 70. A. Avena, *Monumenti dell'Italia Merid.*, *Relazione*, ecc., Roma, 1902, p. 59.

25 Vedi Volume Primo, p. 84.

26 Cfr. F. Savini, *I Signori di Melarino*, *Notizie storico-critiche sulla più illustre famiglia teramana del Medio-Evo*, ecc., Firenze, 1881.

27 Questa casa detta degli Antonelli, situata nel corso di Porta Romana, appartiene ora in parte agli eredi Cavacchioli. Essa è conosciuta anche per un motto inciso in uno stranissimo stemma con queste parole "A lo parlare agi mesura", il quale si riferisce ad una storia che ha del leggendario. La casa si protendeva anche al di là della proprietà Cavacchioli, ove è una porta con la data 1475 (fig. 695 B).

28 Vedi più avanti nel Capitolo Settimo della parte Quinta. Le bifore dopo il terremoto del 1915 sono state restaurate e ricollocate sulla casa.

29 G. Pansa, *Quattro cronache*, ecc., p. 37.

30 Non si comprende la ragione

per cui si adattò questa forma riscontrata anche in altri esempi. Una torre così fatta esiste in Cantalice, uno dei paesi che concorse alla fondazione di Cittaducale. Può supporre che questa di San Manno fosse costruita a cura degli uomini di Cantalice, i quali avrebbero così riprodotto in maggior mole la loro torre.

31 Gli ultimi restauri furono eseguiti alla torre dopo il terremoto del 1915 a cura della R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi.

Il Munoz nell'interessante articolo intitolato *Monumenti d'Abruzzo - Cittaducale* (in *Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione*, Anno XI, n. 1-2, 1917) ha notato che "l'ossatura di grande spessore è rivestita con paramento di conci di pietra regolarmente squadrati fino alla metà circa dell'altezza; la parte superiore è invece a piccoli blocchi irregolari, e fu certo rifatta in seguito a un terremoto".

32 Vedi la monografia su *Rocca di mezzo* di Tito Vespasiani nel periodico *L'Universo*, VI, n. 21, 15 novembre 1896, Milano.

33 Le proporzioni del vano furono deformate con l'abbassamento del suolo.

34 Porta Napoli ha relazioni stilistiche col palazzo Penna in Napoli per questa bugnatura degradante dal basso all'alto usata con molta finezza in ambedue i monumenti. - Rilievo del palazzo Penna in Schulz, *Denkmaeler*, ecc., Tavola XXVIII. Il palazzo Penna, oggi Monticelli, secondo A. Avena (*Monumenti dell'Italia Meridionale, Relazione*, ecc., Roma, 1902, p. 257) sarebbe stato eretto nel 1407.

35 Il Piccirilli descrisse minutamente la *Porta di Napoli in Sulmona* in un articolo pubblicato ne *L'Italia*, Periodico Artistico Illustrato, Anno III, n. 6, Roma, 31 giugno 1885.

L'A. credette che la chiusura della

grande finestra avvenisse intorno alla prima metà del XVI secolo, quando i principi Lanoy presero possesso della città di Sulmona, perché "quasi tutta la luce rettangolare della finestra è chiusa con una griglia di pietra e nel mezzo vi è scolpito in altorilievo una ghirlanda di fiori e frutta che circonda uno scudo partito, con le insegne del Lanoy-Colonna". Vedi questo articolo per quanto riguarda gli stemmi ed i frammenti architettonici che decorano la porta.

36 Non vi sono scritti speciali sul Castello di Celano. Per notizie storiche vedere in questo volume a pag. 49 e segg. e gli autori citati nelle note a p. 92.

37 Vedi: C. Enlart, *Manuel d'Archéologie franç.*, Vol. II, p. 495-509.

38 P. Piccirilli, *La Marsica monumentale* ne *L'Arte* di A. Venturi, Anno XII, Fasc. V.

39 P. Piccirilli, *La Marsica - Appunti di Storia e d'Arte*, Vol. I, p. 37.

40 Di Pietro, Op. cit., p. 142, 143. L'A. pubblica in nota l'iscrizione in modo del tutto fantastico.

41 Questa sala terrena ha una porta all'esterno, ma non comunica con i piani superiori. L'essere così rincasata nel terreno fa pensare che servisse da cisterna per l'acqua che cadeva dal tetto.

42 L'Enlart, Op. cit., p. 495, osserva: "Lorsque l'ennemi se présentait devant la place, la passerelle qui accédait à la porte du donjon était détruite ou démontée, puis lorsqu'il était parvenu à forcer la chemise et à se rendre maître de la première enceinte, les défenseurs se réfugiaient dans le donjon qui soigneusement isolé des autres parties du château et les commandant toutes formait un réduit capable de soutenir un nouveau siège".

L'ARCHITETTURA NEL TRECENTO

Nella seconda metà del secolo tredicesimo vedemmo nuove correnti d'arte giungere in Abruzzo da ogni parte, invadere dapprima un largo territorio e poi fissarsi nei centri maggiori. In conseguenza nel principio del Trecento si disperdono le vecchie maestranze vaganti per i monasteri, le scuole d'arte cambiano natura.

Spetta ora alle città l'opera di fusione di tante forme nuove che si sovrappongono alla vecchia tessitura, la elaborazione di un nuovo stile meglio adatto al rinnovato sentire dei popoli. Le libertà comunali, per quanto prive di una completa autonomia, contribuiscono grandemente allo sviluppo edilizio, che incomincia a svolgersi più o meno rapido a seconda delle vicende politiche, ma sempre intonato ai bisogni reali dei popoli.

Ogni città diviene prima o poi centro di un'architettura propria che ben può chiamarsi *distrettuale*, in quanto s'irradia nel vicino territorio con evidente uniformità di stile. Atri, Aquila, Chieti, Teramo, Sulmona, Lanciano sono i centri maggiori del movimento artistico del Trecento, quei centri che d'ora in avanti riassumeranno tutte le nobili gare dell'arte con la creazione di scuole locali in concorrenza fra loro e tutte degne della massima considerazione.

La cattedrale di Atri, la cui storia risale al secolo undicesimo, nel completarsi afferma uno stile speciale praticato da una scuola bene organizzata, la quale, ovunque si trasporta, ripete i segni di una metodica applicazione di formule stabilite entro limiti precisi, non chiuse però a qualche geniale novità. La pianta della chiesa atriana, che si ripete a Santa Maria di Propezzano ed a Santa Maria in Colomano presso Penne con esattezza meravigliosa, risolve anche il più arduo problema che si propongono le maestranze del medio evo, cioè la copertura a volta di tutto l'edificio. La soluzione delle grandi volte delle tre navi a botte lunettata non sembra anzi fosse raggiunta nel duo-

mo di Atri, un organismo gotico completamente errato che fu in parte corretto al formarsi della scuola locale, ma non tanto che potesse riuscire perfetto, mentre divenne un fatto compiuto nelle chiese monasteriali di Propezzano e di Colromano. Vedemmo infatti come la cattedrale di Atri risultasse dal concorso di più scuole che si susseguirono senza un coordinamento delle loro svariate tendenze, ciascuna modificando e correggendo quello che la precedente aveva creato, e come invece la scuola Atriana del Trecento riuscisse a comporre in qualche edificio l'organismo completo e bene equilibrato, capace di sorgere fino alla copertura con unità di concetto nel breve giro di anni.

Lo si ottenne in modo molto semplice e razionale, imitando la forma d'insieme del duomo nella pianta rettangolare, evitando la difficoltà delle nervature in pietra e contrastando la spinta delle volte a botte lunettate con dei contrafforti posti al di fuori o al di dentro delle muraglie perimetrali.

Fu a parer mio una soluzione in concorrenza con la corrente che patrocinava l'avvento del gotico, la quale influi tanto sull'organismo della chiesa atriana quanto sulla decorazione. Infatti all'apparire di Raimondo di Poggio e di Rainaldo Atriano si determina attorno alla cattedrale un nuovo fervore di attività; un nuovo genere di decorazione architettonica veramente originale, che non ha somiglianze con altre opere conosciute, anima quelle muraglie di vita nuova, slancia i portali ad invadere un'alta zona della cortina, arricchisce ogni parte di elementi floreali ed animali.

Il nuovo stile non è gotico, né romanico, ma semplicemente Atriano. Esso è frutto del lungo studio delle maestranze locali e di una maturità artistica formatasi certamente al di fuori di Atri. Raimondo di Poggio è a capo dei lavori fino al 1302 in cui firma il secondo portale; poi, alla comparsa di Rainaldo Atriano, egli sembra allontanarsi dalla città per assumere importanti opere nella provincia e fuori. La diversità del modo di trattare la decorazione architettonica e la predilezione degli elementi e dei motivi caratteristici dell'uno e dell'altro maestro mi convinsero che mentre Rainaldo Atriano si dedicava alla decorazione della facciata della cattedrale, Raimondo di Poggio si spingeva con la sua scuola a Propezzano, a Penne, a Giulianova, a Città Sant'Angelo, per condurre opere sempre ispirate agli stessi metodi e rese in atto con sentimento del bello tutto particolare. La sua fama lo trascinava anche al di fuori del suo distretto, al di là del Gran

Sasso, ove la sorgente Aquila attirava i migliori ingegni del tempo.

Sul prospetto della nuova chiesa di Santa Maria di Paganica non vi è la sua firma, però nel portale minore noi vedemmo una magistrale riproduzione dell'ingresso della cattedrale di Atri firmato da lui nel 1302, e nel grande portale aquilano (a. 1308) dovemmo riconoscere tutti gli elementi della scuola di Atri, piegati a concetti d'insieme più rispondenti al nuovo ambiente.

Ma sembra che la viva fiamma si consumasse nel grande splendore di pochi anni. Alla morte dei due maestri non pare che succedessero allievi capaci di genialità così eletta e di virtuosismo tecnico tanto sviluppato da continuare la loro opera grandemente personale; e quindi la produzione cessò, quasi d'un colpo, nella prima metà del secolo. L'ingresso del duomo di Città Sant'Angelo (a. 1326) è ancora un capolavoro, per quanto si allontani dalla sobrietà e dall'eleganza delle prime opere; al confronto il portale di San Francesco di Loreto Aprutino ci appare già una povera e decadente imitazione.

* * *

La scuola Aquilana, contemporanea a quella di Atri, dalle origini presenta i caratteri di una maggiore espansione, dovuta al concorso di artisti che si dividono in più maestranze e procedono parallelamente all'opera di creazione.

Fin dalla seconda metà del secolo precedente si sono formati i tipi più comuni delle chiese aquilane, ed ora si tratta di completare l'elevazione, di studiare la copertura, di applicare alle muraglie del prospetto un rivestimento lapideo più o meno ricco. Il problema è molto complesso. E fin dal principio viene risolto con franchezza e sincerità. La chiesa più semplice, quella ad una nave rettangolare piuttosto allungata, mantiene povero il fianco, e l'abside non ha mai le finezze delle scuole benedettine. Diviene generale l'uso delle cortine in *apparecchio aquilano* e dalle finestre in pietra, aperte a squincio, trilobate nel sesto acuto. La copertura è a tetto visibile senza tentativo di volte o di soffitti in piano. Nelle chiese di media grandezza eguali concetti di semplicità evitano lo studio di volte e restringono lo sfoggio decorativo al prospetto (fig. 708). Come la chiesa di Collemaggio non aveva influito direttamente sullo sviluppo di un tipo di architettura locale, così la grande chiesa di San Domenico (a. 1309), per la quale Carlo II aveva portato i disegni dalla Provenza, rimase un esempio unico. Prima che la grande chiesa angioina fosse

Fig. 708 - Aquila:
Apparecchio aquilano



tracciata, Santa Giusta e San Pietro a Coppito erano di già sorte con eguale disposizione planimetrica: Aula divisa in tre navi da archi su colonne in apparecchio, transetto sporgente diviso in tre grandi campate da coprirsi a volta, tre absidi poliedriche con volte a crociera d'ogiva. La chiesa di San Silvestro, di cui non si conosce l'anno di fondazione, aveva semplificato questo organismo creando sporgenze laterali nelle absidi minori e continuando i due colonnati interni fino alla tribuna centrale.

La ragione, dunque, per cui l'organismo gotico di San Domenico non fu imitato può ricercarsi nel fatto che la chiesa angioina venne troppo tardi, cioè quando la costruzione delle grandi chiese di Aquila era di già avanzata.

Il problema della decorazione esteriore delle grandi chiese, per quanto riguarda le absidi e le fiancate, si riassume nel mettere in evidenza la forma organica dell'edificio nella vera struttura. Raramente accade, come nel duomo dedicato a San Massimo, che le muraglie del fianco siano rivestite di pietra conca e rinforzate da lesene strettissime a due scanalature, le stesse lesene che si trovano su molte facciate; si preferisce per lo più lasciar visibile l'antico *apparecchio aquilano*, su cui spiccano lunghe finestre sestiacute a trilobi, ed i portali secondari, ben lavorati in pietra da taglio. Le absidi sono in apparecchio di conci di pietra spugnosa, e raramente, come a Santa Giusta, presentano agli spigoli lesene di rinforzo, che presuppongono i coronamenti ad arcatelle del tutto scomparsi.

Invece la decorazione del prospetto delle piccole come delle grandi chiese trova concordi tutte le maestranze in altri concetti. Non è più il bisogno della sincerità finora usata che porta questa decorazione al di fuori delle semplici linee dell'organismo e la racchiude in una facciata rettangolare, ma quello di applicare una veste di parata che nasconda nel modo più semplice e grandioso ogni deficienza. Questa facciata, sulle cui origini qualche scrittore d'arte ha già fantasticato in vario senso, ci appare a questo punto della storia come l'espedito più felice per risolvere ogni difficoltà estetica del prospetto.

Noi abbiamo già visto come il problema si agitasse da più d'un secolo¹. Se la chiesa abruzzese avesse conservato integro il sistema basilicale, per cui la nave di mezzo emergeva sulle navatelle e si illuminava direttamente dall'esterno, non si sarebbe sentito il bisogno di trovare una soluzione più bella e più logica di quella adottata da innumerevoli chiese in Italia e fuori. Ma la costruzione della chiesa *a sala*, iniziata dai Benedettini forse per influenze straniere, ed il favore che essa aveva incontrato, specialmente

a ragione del clima, pose il nuovo problema. Come decorare una massa muraria di proporzioni così antiestetiche quale risultava dalla forma a capannone del prospetto?

Prima della fondazione di Aquila sembra che la chiesa di Sant'Eusanio Forconese, la prima sorta *ex novo* in forma di *sala*, adottasse una facciata a coronamento orizzontale². Negli edifici di questo tipo, che seguirono Sant'Eusanio, il problema non fu risolto, fino a che, alla fine del duodecimo secolo, essendosi innalzate le navatelle della chiesa di San Giovanni ad Insulam³, negli anni seguenti, cioè nella prima metà del Duecento, si tentò la nuova decorazione di facciata a coronamento orizzontale⁴.

Che tale problema affaticasse le maestranze benedettine in pieno secolo tredicesimo non è oramai da dubitarsi dopo i tentativi che abbiamo dovuto constatare nelle chiese che avevano preso questa forma, in quelle della Marsica, dove San Giovanni Evangelista di Celano e Santa Maria di Luco raggiungevano risultati veramente conclusivi, e perfino in Santa Giusta di Bazzano, la chiesa dall'organismo basilicale a cui nel 1238 si era voluto applicare una facciata-modello di chiesa *a sala*.

Ma un altro coefficiente di una certa importanza concorreva, a parer mio, a generalizzare la soluzione del problema, cioè la venuta in Aquila delle maestranze di scuola Atriana. In Atri già vedemmo come, per ragioni stilistiche chiarissime, la facciata della cattedrale si debba ritenere costruita nello stesso periodo artistico segnato da Rainaldo Atriano con il portale del 1305. Ora, la coincidenza di questo periodo con la venuta in Aquila di Raimondo di Poggio e con la decorazione esteriore di Santa Maria di Paganica (a. 1308), mi autorizza a ritenere che la facciata di questa chiesa, nel suo coronamento orizzontale, non facesse che ripetere il concetto già adottato (se non ancora eseguito) dalla scuola di Atri nella sua cattedrale. Così la forma data dai maestri dell'altro versante del Gran Sasso alla facciata della chiesa aquilana, meglio che un effetto di un uso locale già diffuso, mi sembra possa considerarsi come l'applicazione sicura di un metodo già studiato e riconosciuto il migliore anche nel territorio teramano.

A qual punto fosse l'arte in Aquila nei primi anni del Trecento ci è dato vedere nel portale della chiesa suburbana dell'ospedale di Sant'Antonio, ove una iscrizione ricordativa con la data del 1308 ci obbliga ad un confronto col grande portale contemporaneo di Santa Maria di Paganica e ci scioglie una incognita; cioè la ragione dell'intervento delle maestranze di Atri. Giacché appunto sembra che le maestranze operanti in Aquila non sapessero uscire da

formule acquisite ed applicate nei primi tentativi, cioè nelle facciate delle piccole chiese formanti il gruppo: Sant'Antonio, San Nicola d'Anza, San Marciano, Santa Maria di Roio, San Pietro di Sassa, e non sapessero affrontare opere di maggiore importanza. Salvo piccole varianti, le facciate di questo gruppo hanno forma rettangolare, una piccola porta ed una finestra circolare, lesene d'angolo più larghe delle intermedie, che talvolta prendono la prima zona soltanto e sono rigate da due scanalature. Ma occorre provvedere alle grandi chiese con mezzi più larghi ed ispirazione grandiosa, onde è ragionevole fossero chiamate in Aquila maestranze di altri paesi già sperimentati nei grandi lavori.

I caratteri stilistici che legano tra di loro le facciate delle chiese di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro ci indicano un'altra di tali maestranze, la cui preoccupazione sembra quella di fissare un tipo caratteristico di architettura che si imponga per grandiosità di linea ed uniformità di concetti. Non sappiamo donde provenisse e se lo stile prescelto, da alcuni scrittori classificato tra il romanogotico, discendesse da lontani paesi. A me ciò non sembra. Le influenze straniere erano state bandite dall'Aquila fin dalle sue prime opere, quando con la chiesetta di San Martino, con il portale del fianco di San Pietro a Coppito e con alcuni particolari del fianco di Santa Giusta, era apparso qualche accenno del gotico primitivo. A me sembra invece che, dopo l'esperimento dei maestri di Atri, si cercasse nello stesso Abruzzo coloro che avessero le migliori facoltà per interpretare il gusto dei popoli riuniti alla formazione di Aquila, e che ciò, meglio che in altri tentativi, fosse perfettamente trovato negli esecutori della facciata di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro. Infatti il disegno delle tre grandi facciate non è che la continuazione dei principi adottati fino a quel tempo nelle piccole chiese. La dimostrazione di ciò esiste nel grande legame che vincola le chiese del primo gruppo, su nominate, con i portali posti nel fianco delle grandi chiese di Santa Maria di Paganica, di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro; queste opere debbono riguardarsi come un termine di passaggio tra il primo stadio dell'arte decorativa aquilana ed il secondo stadio, determinato dalle maestranze più abili che succedettero.

Nell'evoluzione dell'architettura aquilana mancano invece termini di raccordo con le due grandi chiese di San Domenico e di Santa Maria di Collemaggio, ove le influenze estranee all'ambiente abruzzese sono più sensibili. Carlo II d'Angiò, portando dalla Provenza i disegni del tempio da

erigersi alla Maddalena, non avrà mancato di condurre i maestri più adatti al lavoro. Ciò è dimostrato da tutta la parte posteriore della chiesa e dal portale minore del transetto. L'intervento delle maestranze abruzzesi fu inevitabile anche in questo terzo stadio dell'architettura di Aquila, più sensibile nel grande portale del transetto della stessa chiesa, meno sensibile nella facciata di Collemaggio, ove Domenico da Capodistria, importando nuove forme, seppe adattarle al gusto tradizionale della regione.

La grande chiesa di San Pier Celestino ebbe la sua meravigliosa facciata alla fine del Trecento, giungendo stilisticamente ultima nell'agone dell'arte locale. Come in San Domenico, il capolavoro ci appare diviso nettamente da tutto il resto dell'architettura cittadina. La mirabile fusione raggiunta tra le forme chiuse d'Abruzzo e quelle venute dai paesi ove il fiore dell'arte gotica aveva ottenuto un migliore sviluppo originò la fantastica visione del più alto grado raggiunto dall'architettura aquilana.

* * *

Un grande risveglio artistico si manifestò in Chieti e nei suoi dintorni nella prima metà del Trecento, quasi a compenso della scarsa produzione dei secoli passati. La cattedrale di San Giustino, sorta già con ampie dimensioni fin dall'undecimo secolo, subì un completamento nella elevazione ed in qualche parte rimasta in sospeso, ma non perdetta l'unità di concetto quale era fissata dallo schema adottato dalle cattedrali abruzzesi di Valva, di Sulmona e di Teramo. La cripta rimase come era stata tracciata dalle maestranze di San Liberatore; lo dimostrano la pianta d'insieme che occupa tutta l'area del transetto ed una contro-abside sfuggita alle aggiunte moderne del vescovo Ruffo Scilla (a. 1877). La nave maggiore ebbe la stessa altezza del transetto senza sporgenze laterali e la cupola ottagonale a lati ineguali s'innalzò nell'incrocio. E, come la chiesa, la torre campanaria seguì un secolo dopo le consorelle di Teramo, di Campli e di Atri, distaccata dal corpo dell'edificio (fig. 709).

Ma già prima della fondazione della torre (a. 1335) le maestranze del Chietino si erano formate. Già nel 1312 Nicola Mancino di Ortona aveva finito il portale della chiesa di San Tommaso nella sua città e nel 1321 in Chieti continuava la sua maniera prediletta col portale di Santa Maria della Civitella. Quasi contemporaneamente i Francescani, i Domenicani e gli Agostiniani innalzarono le loro chiese, maestrevolmente condotte per semplicità

Fig. 709 - Chieti: Cattedrale - Particolare del campanile



di organismo e splendore di decorazioni pittoriche. In questo periodo fiorente si completava la cattedrale nelle absidi rinnovate e nel campanile, che sorgeva fino al terzo ordine.

La veste architettonica di queste opere, a giudicare da quanto rimane, si ripete sempre ed ha un carattere locale che si estende alle opere di derivazione. Il portale della chiesetta di Sant'Antonio in Chieti, firmata da un tal maestro Pietro Angelo nel 1375, ha lo stesso schema di quello del San Francesco di Guardiagrele, ed ambedue sono riproduzioni del gentile ingresso di Santa Maria della Civitella, fondate sugli stessi elementi che si riscontrano sul grandioso campanile di Chieti. Note caratteristiche di questa maniera sono una viva predilezione per il movimento impresso ai piedritti ed agli archivolti con fusti a zig-zag, a tortiglione ed a spina, un largo uso del sesto acuto impiegato come elemento decorativo e la sovrapposizione ai portali di un timpano che si avvicina molto all'angolo retto.

Frattanto la scuola di Lanciano si presenta come una diramazione dello stesso ceppo che aveva originato l'architettura dei dintorni di Chieti, e si accentra nella piccola città con forza del tutto nuova. Essa rifulge di uno splendore inusitato attorno alla figura ignota di un artista che nel 1317 si firma sul portale della chiesa di Santa Maria Maggiore e che ci appare come il suo capo instancabile. Il nome di Francesco Petrini di Lanciano è espresso timidamente nella iscrizione della lunetta, ma la sua personalità risulta evidente nella decorazione della facciata eretta dai maestri della scuola Borgognona, costruttori della chiesa, nel rosone di Santa Lucia e nella facciata di Sant'Agostino.

L'esame particolare di queste opere ha già chiarito le facultà eminenti del maestro, che riesce a piegare i principi dell'arte gotica al suo speciale senso del bello, imprimevoli caratteri propri del tempo e della regione, al punto che vano sarebbe ricercare al suo fianco un qualunque collaboratore. L'architettura del Chietino diviene fredda al confronto del lusso decorativo con cui la scuola di Lanciano si afferma, al confronto della esuberanza che accende di viva luce e di ombre potenti ogni opera che da essa proviene. Le facciate rettangolari, fatte per coprire l'interno organismo, si sono generalizzate, ma tutta la decorazione si accentra nei portali e nelle finestre che assumono un maggior rilievo, un chiaroscuro potente, ricco di mille particolari scultorei, agitato da fusti ritorti, piegati, spezzati in vario modo. Le colonnine accantonate nei ri-

salti e le colonne frontali si frazionano in più ordini, i timpani salgono fino a toccare le finestre circolari ricche di decorazione, sormontate da archivoltto sporgente a timpano o a semicerchio, posato su colonnine pensili. Ovunque è una ricca e varia ornamentazione plastica di foglie d'acanto, di punte di diamante, di fregi floreali, di animali simbolici, che dimostra l'altissimo senso della plastica ed il virtuosismo tecnico di questo secolo.

Il meritato successo dell'arte del maestro lancianese uscì dai confini di un'arte paesana, penetrando nei più remoti angoli d'Abruzzo e nel vicino Molise: in Abruzzo, ove non è raro trovare facciate di chiese che risentono grandemente della sua maniera (San Giovanni Battista di Ortona de' Marsi, San Leucio di Atessa, San Francesco di Montedodorio); nel Molise, la cui architettura non poté a meno di risultare dall'incrocio delle due correnti abruzzese e pugliese.

Nella ricostruzione della cattedrale di Larino sembra che la scuola di Lanciano avesse una parte di grande importanza. Già nei capitelli delle navate qua e là si vedono accenti di arte d'Abruzzo, mescolanze di elementi a noi ben noti e di sicura provenienza; ma dove è scritta la più grande pagina dell'arte di maestro Petrini è indubbiamente sulla facciata. Non vi è la sua firma, e ciò probabilmente per un rispetto alla collaborazione di qualche artista locale; ma l'iscrizione si esprime chiaramente sulla data della grande opera, terminata due anni dopo la chiesa di S. Maria Maggiore di Lanciano, e tutti i particolari, tutti i modelli ripetono a gran voce la loro provenienza, la loro fede di nascita.

* * *

I vescovati di Nicolò degli Arcioni, eletto nel 1317, di Stefano da Teramo, eletto nel 1355, e di Pietro della Valle, eletto nel 1366, segnano un nuovo potente risveglio delle arti nella città di Teramo come conseguenza di acquisti di maggior territorio e privilegi ottenuti da sovrani, e specialmente da Giovanna I. Nell'antica città abruzzese affluirono dal Piceno e da Roma gli artisti che dovevano rendere celebrato il governo del Degli Arcioni, romano di nascita; il quale ideò e completò l'ampliamento della cattedrale, la decorazione delle sue facciate e dell'interno, ultimando forse i lavori nel 1332, allorché Deodato *De urbe* firmò il grande portale. Ma dell'opera arcioniana poco rimane visibile ed accertato da documenti.

Nell'interno del duomo sorsero un grande ciborio ed un pulpito a quattro colonnette su leoni, di cui trovammo i

resti, sulla piazza la torre si elevò fino alla cella campanaria ed il palazzo vescovile si distese di contro al palazzo del Comune; ma in tanta mole di lavoro non si formò una scuola come in altri centri. Tuttavia è possibile discernere l'arte locale da quella d'importazione. I Francescani e i Domenicani, che nel 1327 erano in gara per l'innalzamento delle loro chiese, adottarono le stesse maestranze che operarono al duomo. La predilezione per le colonne a fascio con tre fusti ritorti, per i leoni dalla piccola testa, dall'ampia giubba e dalla perfetta anatomia dei muscoli e la tecnica speciale con cui queste parti sono tradotte in pietra, caratterizza una di tali maestranze, a cui si debbono assegnare il loggiato interno del palazzo vescovile, il ciborio, ora tomba dei canonici, il pulpito distrutto e la grande finestra absidale della chiesa di San Francesco. Un'altra viene riconosciuta nell'arte fine ed elegante del portale della stessa chiesa dei Francescani e nel portale simile del San Francesco di Campli. Una terza maestranza è quella che assiste Deodato, il seguace di Arnolfo di Cambio, che trasporta in Abruzzo il sentimento gotico dell'architettura toscana. Ma l'opera dell'ultimo dei cosiddetti Cosmati rimane isolata in Teramo e nel circondario. Il portale sormontato da timpano acuto è un concetto gotico che tornerà ad apparire nel Teramano nel Quattrocento.

Invece a Sulmona questo elemento aveva di già preceduto l'arrivo del maestro romano nel portale della chiesa degli Agostiniani ed era stato accolto con grande favore nel circondario. La piccola Sulmona nel Trecento, attraverso alle disgraziate vicende che avevano seguito la caduta della casa di Svevia, serbava tanto del suo vigore da mantenere in vita maestranze poderose come quelle che vediamo apparire attraverso pochi monumenti superstiti. In due momenti esse ci si presentano con esemplari di grande importanza stilistica: nel 1315 col portale della chiesa degli Agostiniani e nel 1391 con la facciata della cattedrale, a cui tengono subito dietro quelle di San Francesco e di Santa Maria della Tomba.

Il sistema della facciata a coronamento orizzontale è mantenuto costantemente nella sua grande semplicità, nella ricchezza dell'ingresso e della rosa, componenti un unico motivo centrale di grande effetto. Meglio che in Aquila i maestri di Sulmona sanno apprezzare le qualità dello stile gotico imperante sotto il regno degli Angioini e ne sperimentano le applicazioni prima che giunga in Napoli Tino di Camaino, il senese che dal 1325 in poi fu l'architetto e lo scultore ufficiale di re Roberto⁵. Però gli artisti abruz-

zesi non si lasciano conquistare dalla mania d'innovazione; il loro spirito conservatore delle vecchie tradizioni trionfa anche nella Marsica, ove in questo periodo giungono da ogni parte nuove correnti; sicché a Pescina nei portali di Santa Sabina e di Sant'Antonio, su orditura schiettamente romanica, vige ancora la smagliante ornamentazione delle scuole locali.

Mentre gli artisti di questo secolo, raccolti nei centri maggiori, si collegano per fissare i principi di un'architettura distrettuale che risponda al sentimento del popolo, le comunità dei frati Predicatori e dei Francescani hanno fissato un tipo di chiesa che sembra riassumere ogni loro aspirazione, perché si riproduce in ogni città abruzzese con persistenza veramente singolare. Questo genere di edificio sembra derivare dalla chiesa cistercense ad una nave portata in Abruzzo fin dal 1191 con l'abbazia di Civitella Casanova e ripetuta a Santo Spirito di Ocre dagli stessi monaci. Si ricordino le imitazioni che se ne fecero a Santa Maria ad Cryptas, a San Pellegrino di Bominaco, e finalmente le semplificazioni che ne risultarono a Santa Maria in Piano di Loreto Aprutino, a Santa Maria delle Grazie di Cocullo, sopprimendo la volta a botte e lasciando gli arconi trasversali a sostituire le incavallature del tetto.

Il tipo adottato dalle fraterie subì nel Trecento le sue varianti decisive. La nave unica si allungò fino a tre e quattro volte la larghezza e si sostenne mediante contrafforti esterni o spalle interne per contrastare la spinta di arconi sestiacuti trasversali; il coro si restrinse ad un corpo rettangolare o quadrato di larghezza ed altezza inferiori alla larghezza ed altezza della nave, con copertura a crociera d'ogiva e finestrone di fondo. Un lato della chiesa fu tenuto a contatto col chiostro, secondo l'uso benedettino; il prospetto e gli altri lati a contatto con la via pubblica ebbero una decorazione risultante sempre dall'organismo, con impiego misto di pietra da taglio e di terra cotta.

Appartennero a questo tipo il San Francesco di Teramo, a contrafforti esteriori e grandi bifore partite in quattro luci (a. 1327), il San Domenico della stessa città, conservatissimo, senza lesene esteriori, ma con grandi spalle interne su cui poggiano cinque arconi sestiacuti, il San Francesco di Campli, in parte distrutto nella zona absidale, il San Domenico di Chieti, demolito di recente, con altari sestiacuti rincassati nella grossezza dei muri e grandi decorazioni pittoriche, il San Francesco di Guardiagrele, il San Francesco a Monteodorisio, il Sant'Agostino di Cittaducale, con una variante nell'abside poligonale. Vi sono poi chiese di questo periodo che le trasformazioni barocche

alterarono in modo tale da non potersi, allo stato presente, decidere se appartenessero al tipo ad una nave o se formassero un altro tipo più complesso a tre navi, dettato da una più ampia concezione degli stessi principi strutturali e decorativi. Certo è che le parti ancora visibili del San Francesco e del Sant'Agostino di Chieti, le quali presentano appunto una tale incertezza, rispondono nei metodi, nei particolari, oltre che nei materiali, alle costruzioni più complete delle altre comunità fratesche.

Ma l'architettura di questo secolo glorioso termina con un trionfo anche più grande di quello raggiunto dalle maestranze di Atri. Alludo alle volte a crociera d'ogiva che coprono le navate delle chiese francescane di Avezzano e di Tagliacozzo. La prima, distrutta, più che dal terremoto, dal Genio Civile, presenta avanzi monumentali che ben si possono mettere a lato della seconda, vero miracolo di struttura e di conservazione. Col San Francesco di Tagliacozzo le maestranze dei poverelli d'Assisi raggiungono la grande meta dell'architettura del medioevo. La nave unica, scompartita in tre grandi campate di nove metri di luce, è seguita da un presbiterio più ristretto, pure in tre campate a volta degradanti in lunghezza, le quali danno l'effetto prospettico illusorio di una maggior vastità. La più solida e più complessa creazione di tali maestranze è ottenuta senza che le masse di contropinta escano al di fuori dell'edificio.

* * *

L'architettura civile e militare, di cui ho tracciato particolarmente i caratteri, e che pure ebbe naturale sviluppo nella regione, non fu sostenuta da quei principi tradizionali e da quei bisogni permanenti che contribuirono alla conservazione di tante opere d'arte sacra. Col mutare dei tempi in gran parte mutarono le costumanze, col sopravvenire di rivolgimenti politici si abbattono interi paesi e castelli che nel risorgere presero aspetto nuovo, meglio rispondente alle nuove esigenze; onde nulla vi fu di meno resistente nel campo dell'arte quanto l'architettura civile e militare.

Però dai resti che mi fu possibile esaminare e che appartengono all'epoca fin qui studiata, risulta evidente l'inferiorità costruttiva e stilistica di questa architettura a confronto della religiosa. Tanto le opere civili quanto le militari, ad eccezione di qualche esempio, presentano strutture frettolose, tumultuarie, non elevate con alto senso d'arte. Assai raramente queste opere prendono carattere

locale o distrettuale; più raramente ancora vi si riconosce l'ente direttivo che le ideò, le maestranze che le posero in atto⁶. Nei monumenti più cospicui di queste classi pochi furono i problemi costruttivi da risolvere, al di fuori di quelli che dovevano rispondere alla difesa, e che ponevano i maestri dinanzi a vere difficoltà estetiche. Perciò anche quando nelle costruzioni di qualche carattere decorativo è dato leggere l'intervento dei migliori maestri del tempo, gli stessi metodi e gli stessi elementi adoperati nell'architettura religiosa tornano ad apparire, con analoghe applicazioni.

NOTE

¹ Vedi i Capitoli Secondo e Terzo della Parte Quarta.

² Vedi Volume Primo, pag. 167. Ho espresso in proposito la mia incertezza su questo fatto perché la facciata, ricostruita dopo il terremoto del 1461, ha perduto indizi precisi di autenticità.

³ Vedi Volume Primo, pag. 204.

⁴ Vedi in questo volume a pag. 21. La facciata subì uno squarcio dalla parte ove le fu sovrapposto un grande campanile (fig. 366), ma il lungo tratto della cornice rimasta conserva una perfetta autenticità e si manifesta coevo al portale ed a tutte le altre parti.

⁵ A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. IV, pag. 273.

G. Carotti, *Storia dell'Arte*, II, *L'Arte del medio evo*, Parte II, pag. 544.

Tino di Camaino, scultore ed architetto, figlio di Camaino di Crescenzo che fu capomastro del Duomo di Siena, fu a Napoli al servizio degli Angioini intorno al 1324. Morì in Napoli verso la fine del 1337. Seguaci gli furono a Napoli i fratelli Pacio e Giovanni da Firenze.

⁶ Uno dei rari esempi di architettura civile dove è chiara la provenienza stilistica delle scuole locali ci è dato dalla casa Giampietro in Città Sant'Angelo, posta al Corso Vittorio Emanuele n. 40. È tutta una co-

struzione a mattoni in cui nel cortile rettangolare vi sono tre ordini di loggiati sovrapposti di tipo schiettamente atriano. Al piano terreno le arcate posano su colonne ottagonali con capitelli cubici sgucciati; al primo e al secondo piano le stesse colonne hanno i capitelli cubici eguali a quelli dei porticati di S. Maria di Propezzano e di S. Francesco di Loreto Aprutino.

È però da osservare che l'uso dei capitelli cubici sul versante adriatico si protrasse anche al Quattrocento, e quindi la casa Giampietro deve ritenersi una tarda applicazione di questo elemento avvenuta per reminiscenza nel periodo del Rinascimento.

INDICE DEI MONUMENTI

AIELLI

Il castello: 423.

ALBA FUCENSE

Chiesa di S. Pietro (vedi *Albe*).

ALBE

Chiesa di S. Pietro: 83; iconostasi: 95, 112 n. 5, 227.

ALFEDENA

Chiesa dei SS. Pietro e Paolo: 157.

AMITERNUM

Città: 315 n. 5, 404.

ANDRIA

Castello di S. Maria del Monte: 154, 182 n. 17.

ANSIDONIA (vedi *Pelruino*)

ANTRODOCO

Città: 403.
Chiesa di S. Severo poi S. Maria: 8, 223.

AQUILA

Città: 199, 234, 405, 406.

Mura cittadine: 416.

Chiesa di S. Antonio: 281, 431.

Chiesa di S. Domenico: 294, 429, 432.

Chiesa di S. Giusta: 200, 234, 236, 287, 429, 430-431-432.

Chiesa di S. Marco: 286, 291, 432.

Chiesa di S. Maria di Collemaggio: 208, 214 n. 22-28-33, 234, 236, 299, 429, 432.

Chiesa di S. Maria di Roio: 284.

Chiesa di S. Maria di Paganica: 203, 234, 236, 264, 294, 427, 431-432.

Chiesa di S. Martino: 207, 234, 432.

Chiesa dei SS. Massimo e Giorgio: 200, 234, 430.

Chiesa dei SS. Nicandro e Marciano: 234, 283.

Chiesa di S. Nicola d'Anza: 282.

Chiesa di S. Pietro a Coppito: 206, 213 n. 20, 236, 429, 432.

Chiesa di S. Pietro di Sassa: 285.

Chiesa di S. Silvestro: 292, 430, 432.

Palazzo dei Tribunali: 408; Torre dell'orologio: 408, 425 n. 15.

Palazzo del Comune: 407.

ASCOLI PICENO

Chiesa di S. Francesco: 233.

ASSERGI

Mura cittadine: 416.

Porta di città: 418.

ATESSA

Chiesa di S. Leucio: 345, 435.

ATRI

Città: 403.

Cattedrale di S. Maria: 215, 236, 241, 279 n. 1-4, 427-428.

Cattedrale di S. Maria. Campanile: 251-252, 279 n. 20.

Chiesa di S. Nicola: 22, 223.

Chiesa di S. Andrea: 268.

Chiesa di S. Domenico: 270.

Chiesa di S. Agostino: 272.

AVEZZANO

Chiesa di S. Nicola: 66, 228.

BAZZANO

Chiesa di S. Giusta: 10, 39, 49 n. 3-5, 223-224-225-226, 432.

BOMINACO

Abbazia di S. Maria: 127, 233.

Abbazia di S. Maria. Candelabro: 169, 184 n. 50-51.

Chiesa di S. Pellegrino: 87, 127, 231, 437.

BORGIO COLLEFEGATO

Chiesa di S. Giovanni in Leopardò: 85.

Chiesa di S. Anastasia: 85.

BORGO VELINO

Chiesa di S. Dionisio (detta anche S. Dionigi): 9, 223.

CAMPLI

Chiesa di S. Maria in Platea: 26, 356.

Chiesa di S. Francesco: 356, 388, 436, 437.

Porta di città: 418.

CAMPOVALANO

Chiesa di S. Pietro: 48, 224.

CANTALICE

Torre: 426 n. 30.

CAPESTRANO

Monastero di S. Pietro ad Oratorium: 159.

Monastero di S. Pietro ad Oratorium. Ciborio: 159, 232.

Monastero di S. Pietro ad Oratorium. Tomba: 412.

Il castello Piccolomini: 404.

CARPINETO DELLA NORA

Abbazia di S. Bartolomeo: 131.

CARSOLI

Città: 403.

Il castello: 423.

CASTELBASSO

Chiesa di S. Pietro: 357.

CASTEL DI SANGRO

Il castello: 404.

CASTELVECCHIO SUBEQUO

Chiesa di S. Francesco: 185, 197 n. 2, 233.

CASTIGLIONE A CASORIA

Abbazia di S. Clemente: 141 n. 6, 223, 224, 225, 226.

Abbazia di S. Clemente. Candelabro: 171, 184 n. 55-58, 233.

CELANO

Chiesa di S. Giovanni Evang.: 51, 92 n. 3-5-10, 225, 431.

Chiesa di S. Giovanni Battista: 56, 226, 237 n. 3.

Chiesa della Madonna delle Grazie: 92 n. 5.

Il castello Piccolomini: 404.

Cinta della cittadella: 422.

CHIETI

Città: 403, 406.

Porta Pescara: 418.

Cattedrale di S. Giustino: 321, 433.

Chiesa di S. Agata: 156.

Chiesa di S. Francesco di Paola: 182 n. 4.

Chiesa di S. Maria della Civitella: 320, 433.

Chiesa di S. Antonio: 325, 434.

Chiesa di S. Francesco: 393, 437.

Chiesa di S. Domenico: 392, 401 n. 10-14, 437.

Chiesa di S. Agostino: 394, 437.

CINQUEMIGLIA (Piano di)

Chiesa del Casale: 366.

CITTADUCALE

Città: 405, 406.

Mura cittadine: 417.

Torione di S. Manno: 417, 426 n. 30-31.

Chiesa di S. Agostino: 395, 437.

Palazzo del Comune: 407.

Torre dell'orologio: 409.

CITTA' SANT'ANGELO

Città: 403.

Chiesa matrice di S. Michele Arcangelo: 274, 429.

Chiesa di S. Francesco: 195, 263.

Casa Giampietro: 439 n. 6.

CIVITELLA CASANOVA

Abbazia cistercense: 121, 127, 130, 230, 437.

COCULLO

Chiesa di S. Maria delle Grazie: 133, 231, 380, 437.

CORCUMELLO

Chiesa di S. Pietro: 108, 229.

Chiesa di S. Nicola: 108.

Chiesa di S. Nicola. Ambone: 108.

CORFINIO

Città: 403.

CORNETO (Tarquinia)

Chiesa di S. Maria in Castello. Pulpito: 95, 103, 229.

FARA FILIORUM PETRI

Chiesa di S. Agata: 333.

FARA SAN MARTINO

Monastero di S. Maria in Valle: 34, 37 n. 54.

FONTECCHIO

Chiesa di S. Maria del Ponte: 89, 228.

Chiesa di S. Francesco: 298.

FOSSA

Chiesa di S. Maria ad Cryptas: 121, 231, 437.

FOSSACESIA

Abbazia di S. Giovanni in Venere: 141 n. 8, 143, 182 n. 4-9, 232.

Abbazia di S. Giovanni in Venere. Tomba nella cripta: 412.

GAGLIANO ATERNO

Chiesa di S. Martino: 364.

GIOIA (Vecchia) DE' MARSI

Chiesa parrocchiale: 381.

GIULIANOVA

Chiesa di S. Maria al Mare: 262.

GUARDIAGRELE

Città: 403.

Chiesa di S. Maria Maggiore: 27, 37 n. 50-52, 223, 327.

Chiesa della Madonna del Riparo: 28, 33.

Chiesa di S. Francesco: 396, 437.

INTERAMNA

Città: 403 (vedi *Teramo*).

ISOLA DEL GRAN SASSO

Chiesa di S. Giovanni ad Insulam: (o al Mavone): 23, 223, 431.

LANCIANO

Chiesa di S. Maria Maggiore: 117, 150, 182 n. 17, 230, 237 n. 7, 337, 434, 435.

Chiesa di S. Francesco: 155.

Chiesa di S. Lucia: 156, 341, 434.

Chiesa di S. Agostino: 342, 434.

LARINO

Chiesa cattedrale: 343, 435.

LEONESSA

Chiesa di S. Francesco: 196.

LORETO APRUTINO

Chiesa di S. Maria in Piano: 129, 231, 437.

Chiesa di S. Francesco: 277, 429.

LUCERA DI PUGLIA

Chiesa cattedrale: 330, 332.

LUCO DE' MARSI

Chiesa di S. Maria delle Grazie: 57, 92 n. 16-17, 225-226, 431.

MAGLIANO DEI MARSI

Chiesa di S. Lucia: 86, 94 n. 56-58, 137, 226, 231.

Chiesa di S. Lucia. Plutei: 87, 93 n. 34, 228.

MANOPPELLO

Chiesa e monastero di S. Maria d'Arabona: 113, 141 n. 9, 230.

Chiesa di S. Nicola: 334.

MONTECASSINO

Monastero benedettino: 93 n. 25.

MONTEODORISIO

Chiesa di S. Francesco: 345, 397, 435, 437.

MONTONE

Chiesa di S. Antonio. Monumento di Bucciarello di Giacomo di Bartolomeo: 411, 426 n. 22.

MORRO D'ORO

Abbazia di S. Maria di Propezzano: 253, 427.

Chiesa di S. Antonio: 356; portale: 392.

Chiesa di S. Salvatore: 259.

MOSCIANO

Torre e cinta fortificata: 409.

OCRE

Monastero e chiesa di Santo Spirito: 120, 141 n. 15-19, 231, 437.

Monastero e chiesa di Santo Spirito. Altare votivo: 412.

Il castello: 423.

ORTONA A MARE

Chiesa di S. Tommaso: 317; portale

del prospetto: 318; portale del fianco: 318.

ORTONA DE' MARSI

Chiesa di S. Giovanni Battista: 378, 379, 435.

Il castello: 423.

ORTUCCHIO
Chiesa di S. Orante: 173, 233.

PAGANICA
Chiesa di S. Giustino: 15, 223.
Il castello: 404.

PATERNO (Celano)
Chiesa di S. Salvatore: 62, 328.
Chiesa di S. Onofrio: 62.
Chiesa di S. Lorenzo in Cuna: 93
n. 18.
Chiesa di S. Giorgio: 93 n. 18.
Chiesa di S. Sosio: 93 n. 18.
Chiesa di S. Maria del Paradiso:
93 n. 18.
Chiesa di S. Sebastiano: 93 n. 18.

PELTUINO
Città: 403.
Chiesa di S. Paolo (vedi *Prata
d'Ansidonia*).

PENNE
Città: 403.
Chiesa cattedrale di S. Massimo Le-
vita: 158, 273.
Chiesa di S. Agostino: 273.
Chiesa di S. Maria in Colromano:
260, 279 n. 11-13, 427.

PESCINA
Chiesa di S. Sabina: 79, 375, 436.
Chiesa di S. Antonio: 378, 436.
Il castello: 404.
Casa in via Mazzarino: 415.

PESCOSANONESCO
Il castello: 404.

PETTORANO
Il castello dei Cantelmo: 404.

POPOLI
Città: 403.

PRATA D'ANSIDONIA
Chiesa di S. Paolo di Peluino: 19,
162, 223.
Chiesa di S. Nicola: 162.
Chiesa di S. Nicola. Ambone di S.
Paolo di Peluino: 162, 183 n. 34-
38, 232.

PROPEZZANO (vedi *Morro d'Oro*)

RAVELLO
Pulpito di Nicola di Bartolomeo da
Foggia: 148, 171.

ROCCA CASALE
Il castello: 404.

ROCCA DI BOTTE
Chiesa di S. Pietro: 102, 229.

ROCCADIMEZZO
Mura di cinta della rocca: 418.
Porte di città: 418, 420.

ROCCA PIA
Chiesa del Casale: 366.

ROSCIOLO
Monastero di S. Maria in Valle Por-
claneta. Chiesa: 69, 226, 227,
228.
Monastero di S. Maria in Valle Por-
claneta. Tomba di Nicolò: 412.
Monastero di S. Maria in Valle Por-
claneta. Ciborio ed ambone: 69.
Monastero di S. Maria in Valle Por-
claneta. Iconostasi: 69, 93 n. 25.
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 82,
231.

**SAN MARTINO
SULLA MARRUCINA**
Chiesa di S. Cristinziano: 223.

SANT'EUSANIO FORCONESE
Chiesa di S. Eusanio: 223, 431.

SCANNO
Chiesa di S. Maria della Valle: 139,
142 n. 50.

SCURCOLA MARSICANA
Abbazia di S. Maria della Vittoria:
133, 137, 231.
Chiesa di S. Maria: 135.
Chiesa di S. Antonio: 135.
Il castello: 404.

SULMONA
Città: 36, 403.
Porta Napoli: 420, 426 n. 34-35.
Cattedrale di S. Panfilo: 168, 232,
366.
Chiesa di S. Francesco: 187, 233,
436; prospetto: 368.

Chiesa degli Agostiniani (S. Filippo):
353, 361, 373 n. 7-15, 436.
Chiesa di S. Maria della Tomba:
370, 374 n. 18-21, 436.
Chiesa di S. Maria d'Arabona: 139.
Acquedotto: 406, 425 n. 9.

TAGLIACOZZO
Chiesa di S. Francesco: 398, 402
n. 23-27, 438.
Ruderi del castello: 404.

TEATE
Città: 406.

TERAMO
Chiesa cattedrale: 347, 359 n. 2-10,
435.
Chiesa cattedrale. Campanile: 354.
Chiesa cattedrale. Tomba dei cano-
nici: 355.
Chiesa di S. Francesco: 356, 383,
401 n. 2-5, 436, 437.
Chiesa di S. Domenico: 386, 401
n. 7-8, 437.
Palazzo del Comune: 407.
Palazzo vescovile: 409.
Casa dei Melatino: 414.
Casa detta degli Antonelli: 414,
426 n. 27.
Case porticate: 407.

TRASACCO
Chiesa di S. Cesidio: 76, 93 n. 33-
34, 110, 226, 228.
Chiesa della Madonna del Soccorso.
Ambone: 110-111, 229.
Il castello: 423.

VALLE CASTELLANA
Chiesa di S. Vito: 223.

VASTO
Chiesa di S. Giuseppe: 174, 233.
Chiesa di S. Pietro: 178, 233.
Chiesa di S. Antonio: 181.

VERCELLI
Chiesa di S. Andrea: 74.

VICOVARO
Tempietto di S. Giacomo: 312-
314, 316 n. 31.

INDICE DEGLI ARTISTI

ALESSANDRO (*Magister*), marmorario (a. 1204): 143, 144, 182 n. 4.

ANDREA, marmorario del XIII secolo: 95, 98, 102, 103, 106, 229.

ATZARA FRANCESCO (o *Azzara*), scultore della seconda metà del XV secolo: 314.

BARTOLOMEO IACOBI, costruttore o architetto (a. 1335): 321, 335 n. 11.

DEODATO ROMANO (o *de Urbe*), architetto e scultore (a. 1332): 349, 353, 359 n. 7-12, 435.

DOMENICO DA CAPODISTRIA, architetto (fine del sec. XIV-XV): 312, 314 n. 31-35, 433.

DOMENICO LOMBARDO, architetto (seconda metà del sec. XV): 312.

FLORII ANTONIO (*Maestro*), architetto? (a. 1309): 383, 401 n. 3.

GALLUCCI ANDREA *della Guardia*, scultore? (a. 1394): 336 n. 22.

GALLUCCI NICOLA *della Guardia*, scultore? (a. 1394): 336 n. 22.

GALLUTIO NICOLA (*Maestro*), pittore (a. 1438): 334.

GENTILE DI RIPATRANSONE (*Maestro*), architetto costruttore (a. 1331): 259.

GIACOMO DEL VASTO AIMONE, scultore (a. 1190?): 146.

GIACOMO DE OSTRACO, maestro costruttore (a. 1367): 392.

GIOVANNI DALMATA, architetto del XV secolo: 312.

GIOVANNI DI GUIDO, marmorario del XIII secolo: 95, 96, 97, 98, 103, 229.

GRUE FRANCESCANTONIO, ceramista del principio del XVIII secolo: 159.

GUALTERTIUS (*Magister*), marmorario del XIII secolo: 83, 98, 104.

GUARINO (*Maestro*), costruttore? del XII secolo: 93 n. 18.

GUGLIELMO (*Maestro*), scultore (a. 1159-1162): 183 n. 38.

HENRICUS DE ASSANA *gallicus protomagister* (o *d'Arsum*), XIII secolo: 134.

LUCA DI PALLUSTRO, pittore della fine del XII secolo: 146.

Maestri borgognoni: 116, 133, 143.

Maestri marmorari romani: 95, 100, 229.

MARCHIROLO BATTISTA, architetto napoletano (a. 1573): 408, 425 n. 14.

MORONTO, marmorario del XIII secolo: 83, 98, 103.

MOSCA FERDINANDO, scultore in legno (a. 1751): 183 n. 41.

NICODEMO, scultore ed architetto (a. 1150-1166): 73, 227.

NICOLA DELLA GUARDIA o *da*

Guardiagrele, orafo del XV secolo: 336 n. 22.

NICOLA DI BARTOLOMEO DA FOGGIA, architetto e scultore del XIII secolo: 148, 171.

NICOLA MANCINO (*Maestro*) di Ortona, scultore (a. 1312-1321): 318, 320, 327, 335 n. 5-8, 433.

NICOLAUS (*Nicolò* o *Nicola*), architetto e scultore del sec. XI: 412.

NICOLAUS SACERDOS ET PROTOMAGISTER, architetto e scultore del XIII secolo: 165, 183 n. 37.

PERRINI FRANCESCO (Vedi *Petrini Francesco*).

PETRINI (o *Perrini*) FRANCESCO, architetto e scultore lancianese (a. 1317): 341, 434, 435.

PETRUS (*Magister*), marmorario del XIII secolo: 83, 98, 103.

PIETRO (*Maestro*), costruttore (?) del XII secolo: 93 n. 18.

PIETRO ANGELO (*Maestro*), marmorario (a. 1375): 326, 327, 335 n. 17, 434.

PIETRO DE CHULE (o *de Charle*), clericus della curia, direttore tecnico e amministrativo (a. 1274): 133, 134.

RAFFAELE BARTOLOMEO DA BERGAMO, maestro intagliatore del XVI secolo: 293, 315 n. 16.

RAIMONDO DI POGGIO, scultore ed architetto (a. 1288-1302): 216, 217, 218, 220, 221, 236, 241, 242.

244, 246, 257, 258, 263, 264, 266,
268, 275, 276, 279 n. 1, 428, 431.

RAINALDO ATRIANO, scultore
ed architetto (a. 1305): 216, 217,
220, 242, 244, 246, 248, 251, 252,
268, 276, 279 n. 3, 428, 431.

ROBERTO, scultore (a. 1150-1166),
figlio di Ruggero: 73, 227.

ROGERIUS DE FRAGENIS (*Magi-*

ster), architetto (a. 1293): 176, 180,
184 n. 63, 233.

SALVITTI NICOLA, architetto (a.
1391): 367, 368, 369, 370.

SEBASTIANO DI COLA DA CA-
SENTINO, pittore della seconda
metà del XV secolo: 299, 314.

SPECCHI ALESSANDRO, architeto
del XVI secolo: 92 n. 16.

STEFANO DE MOSCINO, marmo-
rario del XIII secolo: 108, 111, 229.

TANCREDI DI PENTIMA (*Mag-*
ster), architetto? (a. 1272): 199,
213 n. 2.

VASSALLETTO, marmorario ro-
mano del XIII secolo: 104.

INDICE DELLE FIGURE

ALELLI

Porta di città: 418.
Torre del castello: 423; pianta della torre: 424.

ALBE

Chiesa di S. Pietro. Iconostasi: 83; Idem: 84; Idem: 85; Finestrino: 85; Pulpito: 95; Fianco del pulpito: 97; Iconostasi ed ambone: 98; Iconostasi centrale: 98; Particolari della iconostasi: 99; Candelabro pasquale: 100; Pluteo di destra: 101; Iconostasi di sinistra: 102; Iconostasi di destra: 103.

ALFEDENA

Chiesa dei SS. Pietro e Paolo. Porta: 158.

ANDRIA

Castel del Monte. Portale: 153.

ANTRODOCO

Chiesa di S. Maria. Pianta: 7; Abside: 8; Torre campanaria: 8; Fianco della torre: 9; Lato posteriore: 9.

AQUILA

Chiesa di S. Antonio. Porta: 281; Particolare della porta: 282.
Chiesa di S. Domenico. Pianta: 297; Abside: 297; Testata del transetto: 298; Portale di sinistra: 298; Portale di destra: 299; Particolare del portale di destra: 299.

Chiesa di S. Giusta. Pianta: 201; Interno: 201; Pianta dei piloni: 202; Prospetto: 287; Portale minore: 287; Parte centrale del prospetto: 289.

Chiesa di S. Marco. Portale minore: 286; Portale maggiore: 291.

Chiesa di S. Maria di Collemaggio. Interno: 209; Pianta: 210; Facciata: 303; Portale maggiore: 305; Porta Santa: 306; Portale di sinistra: 306; Particolare della Porta Santa:

307; Finestra di destra: 308; Finestra di sinistra: 308; Finestra centrale: 309.

Chiesa di S. Maria di Paganica. Portale minore: 195; Prospetto: 265; Portale minore: 265; Particolare del portale minore: 266; Idem: 267; Portale del prospetto: 266; Particolare del portale del prospetto: 268.
Chiesa dei SS. Nicandro e Marciano. Prospetto: 284; Porta: 284; Particolare: 285.

Chiesa di S. Nicola d'Anza. Pianta: 283; Porta: 283.

Chiesa di S. Pietro a Coppito. Abside: 206.

Chiesa di S. Pietro di Sassa. Porta: 285.

Chiesa di S. Silvestro. Pianta: 292; Sezione longitudinale: 292; Facciata: 293; Campanile: 293; Parte centrale della facciata: 295; Pianta del portale: 296; Particolare del portale: 296; Porta del fianco: 296.

Museo Civico. Storia della vita di S. Bernardino: 301.

Città. Pianta del 1600: 405.

Apparecchio aquilano: 429.

ASCOLI PICENO

Chiesa di S. Francesco: 235.

ATESSA

Chiesa di S. Leucio. Portale: 345; Finestra: 345.

ATRI

Cattedrale di S. Maria. Pianta: 216; Veduta d'insieme: 217; Portale (del 1288): 219; Portale (del 1302): 243; Idem particolare: 245; Portale (del 1305): 247; Portale del prospetto: 249; Particolare del portale maggiore: 250; Idem: 250; Archivolto del portale maggiore: 253.

Chiesa di S. Reparata. Archivolto: 264.

Chiesa di S. Andrea. Porta: 269.

Chiesa di S. Domenico. Portale: 271.

AVEZZANO

Chiesa di S. Francesco. Pianta o sagoma: 398; Ruderi: 398.

Chiesa di S. Nicola. Portale: 67; Architrave: 68; Porta minore: 68; Particolare: 69.

BAZZANO

Chiesa di S. Giusta. Pianta: 10; Cripta: 10; Arcate della cripta: 11; Lesena: 11; Interno: 13; Pilone: 14; Colonna: 14; Idem: 15; Facciata: 39; Fianco: 40; Portale: 43; Ambone: 45; Frammenti dell'ambone: 46; Particolari dell'ambone: 46; Bassorilievo: 46; Frammento di pozzo: 47; Ambone: 47.

BOMINACO

Chiesa abbaziale di S. Marla. Candelabro: 170.

Chiesa di S. Pellegrino. Pianta: 130; Sezione: 130; Interno: 129; Portico: 131; Esterno: 131; Prospetto posteriore: 132.

BORGO COLLEFEGATO

Chiesa di S. Giovanni in Leopardo. Cripta: 86; Frammento ora a S. Anastasia: 86.

CAMPLI

Chiesa di S. Maria in Platea. Interno della cripta: 27; Idem: 27.

Chiesa di S. Francesco. Veduta posteriore: 388; Interno: 389; Portale: 391.

Porta di città: 419.

CAMPOVALANO

Chiesa di S. Pietro. Prospetto: 48; Interno: 48; Idem: 49; Pluteo: 48.

CAPESTRANO

Chiesa di S. Pietro ad Oratorium. Ciborio: 161; Particolare del ciborio: 162; Capitello: 162.

CASTELBASSO

Chiesa di S. Pietro. Porta: 357.

CASTEL DI SANGRO

Casa nobile. 417.

CASTELVECCHIO SUBEQUO

Chiesa di S. Francesco. Pianta: 186.

CASTIGLIONE A CASORIA

Abbazia di S. Clemente. Candelabro: 172.

CELANO

Chiesa di S. Giovanni Evangelista. Prospetto: 52; Capitello: 53; Idem: 54; Interno: 54; Particolare dell'abside: 55; Arco di trionfo: 56.

CHIETI

Chiesa cattedrale di S. Giustino. Campanile: 322; Bifora del campanile: 322; Particolare: 323; Cornice del campanile: 324; Pianta: 324; Absidi: 324; Restauro del Cirilli: 325; Pianta della cripta: 325; Particolare del campanile: 433.

Chiesa di S. Agata. Porta: 157.

Chiesa di S. Maria della Civitella. Porta: 320.

Chiesa di S. Antonio. Portale: 326.

Chiesa di S. Domenico. Pianta: 393.

Chiesa di S. Francesco. Parte centrale del prospetto: 394.

CITTADUCALE

Città. Planimetria: 406.

Palazzo del Comune. 408; Torre dell'orologio: 409.

Torre di S. Manno. 418.

CITTA' SANT'ANGELO

Chiesa matrice di S. Michele Arcangelo. Veduta d'insieme: 274; Il grande portale: 275; Particolare del portale: 275; Idem: 276.

Chiesa di S. Francesco. Portale: 263.

COCULLO

Chiesa di S. Maria delle Grazie. Prospetto: 381.

CORCUMELLO

Chiesa di S. Nicola. Ambone di S. Pietro: 109.

CORNETO (Tarquinia)

Chiesa di S. Maria in Castello. Pulpito: 97.

FARA FILIORUM PETRI

Chiesa di S. Agata. Portale: 333; Particolare: 334.

FARA SAN MARTINO

Monastero di S. Martino in Valle. Portale: 34; Ricostruzione del portale: 35; Navata: 34.

FONTECCHIO

Chiesa di S. Maria del Ponte. Finestra absidale: 90.

Chiesa di S. Francesco. Portale: 300.

FOSSA

Chiesa di S. Maria ad Cryptas. Pianta: 122; Interno: 123; Interno del coro: 125; Lato posteriore: 126; Particolari del coro: 126; Idem: 127; Prospetto: 127; Capitello di edicola: 128.

FOSSACESIA

Abbazia di S. Giovanni in Venere. Porta: 143; Monumento di Oderisio II: 144; Prospetto: 145; Portale maggiore: 147; Particolare del portale: 148; Idem: 150; Capitelli di destra: 150; Fianco: 151; Tomba: 412.

GAGLIANO ATERNO

Chiesa di S. Martino. Prospetto: 365; Portale: 365.

GIOIA (Vecchia) DE' MARSI

Chiesa parrocchiale. Portale: 381.

GIULIANOVA

Chiesa di S. Maria a Mare. Portale: 262.

GUARDIAGRELE

Chiesa di S. Maria Maggiore. Pianta: 28; Fianco: 30; Cornice: 30; Particolare del fianco: 31; Portico: 32; Portale: 328; Particolare del portale: 329; Prospetto: 329; Campanile: 332.

Chiesa di S. Francesco. Prospetto: 326.

ISOLA DEL GRAN SASSO

Chiesa di S. Giovanni ad Insulam. Prospetto: 25; Portale: 24; Archivolto del portale: 26.

LANCIANO

Chiesa di S. Maria Maggiore. Pianta:

118; Sezione trasversale: 118; Interno: 119; Idem: 122; Parte posteriore: 152; Portale del fianco: 152; Prospetto: 339; Portale maggiore: 340; Particolare: 340.

LARINO

Chiesa Cattedrale. Prospetto: 344.

LORETO APRUTINO

Chiesa di S. Francesco. Portale: 271.

LUCERA DI PUGLIA

Chiesa Cattedrale. Prospetto: 331.

LUCO DE' MARSI

Chiesa di S. Maria delle Grazie. Pianta e sezione: 58; Prospetto: 59; Frammento di cornice: 60; Porta di centro: 60; Porta minore: 60; Particolare: 61; Idem: 62; Idem: 63; Transenna di sinistra: 64; Finestra ricostruita: 64.

MAGLIANO DEI MARSI

Chiesa di S. Lucia. Facciata: 88; Plutei: 89; Idem: 89; Portale minore: 138.

MANOPPELLO

Chiesa di S. Maria d'Arabona. Pianta: 113; Prospetto: 114; Veduta del fianco: 114; Pilone: 115; Semicolonna e pilone: 115; Testata del transetto: 116; Interno: 116.

MODENA

Chiesa cattedrale. Porta dei Principi: 227.

MONTONE

Torre del castello. 411.

Sepolcro di Bucciarello di Giacomo di Bartolomeo. 413.

MORRO D'ORO

Abbazia di S. Maria di Propezzano. Pianta: 254; Interno: 254; Prospetto: 255; Fianco di sinistra: 256; Lato posteriore: 257; Finestra del lato posteriore: 257; Porta Santa: 258; Chiostro: 258; Particolari: 259.

MOSCIANO

Torre del 1397. 409.

ORTONA A MARE

Chiesa di S. Tommaso. Portale del prospetto: 318; Porta laterale: 318.

ORTONA DEI MARSI
Chiesa di S. Giovanni Battista. Particolare: 379; Prospetto: 380.

ORTUCCHIO
Chiesa di S. Orante. Portale: 173.

PAGANICA
Chiesa di S. Giustino. Interno: 16; Pianta: 17; Prospetto: 19; Abside: 19.

PATERNO (Celano)
Chiesa di S. Salvatore. Portale: 65.

PENNE
Chiesa cattedrale di S. Massimo Le-vita. Porta: 160.
Chiesa di S. Maria in Colromano. Interno: 260; Prospetto: 261; Particolari: 261.

PESCINA
Chiesa di S. Antonio. Porta: 383.
Casa con bifore. 417.
Interno di paese. 417.

PRATA D'ANSIDONIA
Chiesa di S. Paolo di Peluino. Interno: 20; Braccio del transetto: 21; Testata del transetto: 21.
Chiesa di S. Nicola. Pulpito di S. Paolo di Peluino: 163; Fianco del pulpito: 164; Particolare del pulpito: 165.

RAVELLO
Chiesa cattedrale. Pulpito: 149.

ROCCA DI BOTTE
Chiesa di S. Pietro. Ciborio: 105; Ambone: 107.

ROCCA PIA
Chiesa del Casale. Portale: 366.

ROSCIOLO
Chiesa abbaziale di S. Maria in Valle Porclaneta. Particolare dell'iconostasi: 70; Capitello a cesto: 72; Fianco dell'iconostasi: 71; Trabeazione: 71; Abside: 75; Bifora: 76.
Chiesa di S. Maria delle Grazie. Porta: 81.

SAN BENEDETTO DEI MARSI
Chiesa di S. Sabina. Portale: 377; Particolare del portale: 378; Idem: 378.

SAN MARTINO AL CIMINO
Abbazia cistercense. Porta nel chiostro: 137.

SCANNO
Chiesa di S. Maria della Valle. Porta: 140.

SCURCOLA MARSICANA
Abbazia di Santa Maria della Vittoria. Pianta: 135; Frammento: 136; Portale: 136; Portale ora a S. Antonio: 137.

SULMONA
Porta Napoli. 421.
Cattedrale di S. Panfilo. Cattedra: 168; Idem: 169; Prospetto: 367; Portale: 367; Particolare: 368.
Chiesa di S. Francesco. Pianta: 187; Avanzi delle absidi: 188; Sperone e ingresso laterale: 188; Ricostruzione delle absidi: 189; Interno del presbiterio: 191; Portale di sinistra: 193; Particolari del portale: 194; Idem: 195; Idem: 195; Portale del prospetto: 369.
Chiesa degli Agostiniani. Portale di S. Filippo: 362; Particolare: 363.
Chiesa di S. Maria della Tomba. Parte centrale del prospetto: 371.
Chiesa di S. Maria d'Arabona. Porta: 139.

Acquedotto. 407.
Museo Civico. Altorilievo: 170.

TAGLIACOZZO
Chiesa di S. Francesco. Pianta: 399.

TERAMO
Chiesa cattedrale. Prospetto posteriore: 348; Il grande portale: 351; Campanile e palazzo vescovile: 349; Tomba dei canonici: 355.
Chiesa di S. Francesco. Pianta: 384; Finestra absidale: 384; Fianco: 385; Contrafforte: 385; Portale: 386; Particolare: 386.
Chiesa di S. Domenico. Pianta: 387; Prospetto: 387.
Palazzo vescovile. Prospetto: 349; Loggiato: 410.
Casa del Melatino. 415.
Casa detta degli Antonelli. 416.
Stemmi. 414.

TRASACCO
Chiesa di S. Cesidio. Pianta: 77; Portale delle donne: 78; Particolare: 79; Portale degli uomini: 81; Oratorio: 80; Particolare dell'oratorio: 80; Finestra absidale: 80.
Chiesa della Madonna del Soccorso. Ambone: 110.
Torre del castello. 423.

VASTO
Chiesa di S. Giuseppe. Prospetto: 175; Portale: 177.
Chiesa di S. Pietro. Prospetto: 178; Portale: 179.

VICOVARO
Tempietto di S. Giacomo. Portale: 311; Particolare: 313.

Disegni schematici:
Scuola Casauriense. Schema topografico: 224.

INDICE SOMMARIO

PARTE QUARTA Il Duecento

- 5 Capitolo Primo – *Opere che seguono le scuole dei Benedettini*
- 6 Santa Maria di Antrodoco
- 7 San Dionisio di Borgo Velino
- 8 Santa Giusta di Bazzano
- 13 San Giustino di Paganica
- 17 San Paolo di Peltuino
- 20 San Nicola di Atri
- 21 San Giovanni ad Insulam
- 24 Santa Maria in Platea di Campi
- 25 Santa Maria Maggiore di Guardiagrele
- 32 San Martino in Valle di Fara San Martino
- 34 Note
- 37 Capitolo Secondo – *Derivazioni dalla scuola Casauriense*
- 37 Santa Giusta di Bazzano
- 46 San Pietro in Campovalano
- 48 Note
- 49 Capitolo Terzo – *La Scuola Marsicana*
- 49 San Giovanni Evangelista di Celano
- 54 San Giovanni Battista di Celano
- 55 Santa Maria di Luco
- 60 San Salvatore di Paterno
- 64 San Nicola di Avezzano
- 67 Santa Maria in Valle Porclaneta
- 74 San Cesidio a Trasacco
- 82 Santa Maria delle Grazie di Rosciolo
- 83 San Pietro di Alba Fucense
- 85 San Giovanni in Leopardò
- 86 Santa Lucia di Magliano dei Marsi
- 451

- 89 Santa Maria del Ponte di Fontecchio
 92 Note
- 95 Capitolo Quarto – *La Scuola Romano-Marsicana*
 95 San Pietro di Albe
 104 San Pietro di Rocca di Botte
 108 L'ambone di Corcumello
 110 L'ambone di Trasacco
 112 Note
- 113 Capitolo Quinto – *Il Gotico francese e le sue derivazioni*
 113 Santa Maria d'Arabona
 117 Santa Maria Maggiore di Lanciano
 120 Santo Spirito di Ocre
 121 Santa Maria ad Cryptas
 127 San Pellegrino di Bominaco
 131 Santa Maria in Piano
 133 Santa Maria delle Grazie di Cocullo
 133 L'abbazia di Santa Maria della Vittoria
 137 Santa Lucia di Magliano dei Marsi
 139 Santa Maria d'Arabona di Sulmona
 139 Santa Maria della Valle di Scanno
 141 Note
- 143 Capitolo Sesto – *Le influenze dell'arte pugliese, campana e sicula*
 143 San Giovanni in Venere
 151 Santa Maria Maggiore di Lanciano
 155 San Francesco di Lanciano
 156 Santa Lucia di Lanciano
 156 Sant'Agata di Chieti
 157 Santi Pietro e Paolo di Alfedena
 158 Il duomo di Penne
 159 Il ciborio di San Pietro ad Oratorium
 162 L'ambone di San Paolo di Peluino
 168 La cattedra vescovile di Sulmona
 170 Il candelabro di Santa Maria di Bominaco
 172 Il candelabro di San Clemente a Casauria
 173 Sant'Orante di Ortucchio
 174 San Giuseppe al Vasto
 178 San Pietro al Vasto
 182 Note
- 185 Capitolo Settimo – *Le chiese dei Francescani*
 185 San Francesco di Castelvecchio Subequo
 187 San Francesco di Sulmona

- 196 San Francesco di Città Sant'Angelo
 196 San Francesco di Leonessa
 197 Note
- 199 Capitolo Ottavo – *I primi monumenti di Aquila*
 200 San Massimo
 200 Santa Giusta
 203 Santa Maria di Paganica
 206 San Pietro a Coppito
 207 San Martino
 208 Santa Maria di Collemaggio
 213 Note
- 215 Capitolo Nono – *La Scuola Atriana*
 215 La Cattedrale di Atri
 222 Note
- 223 Capitolo Decimo – *L'Architettura nel Duecento*
 237 Note

PARTE QUINTA Il Trecento

- 241 Capitolo Primo – *La Scuola Atriana*
 241 La cattedrale di Atri
 253 Santa Maria di Propezzano
 259 Chiesa del Salvatore di Morro d'Oro
 260 Santa Maria in Colromano
 262 Santa Maria a Mare di Giulianova
 263 San Francesco di Città Sant'Angelo
 264 Santa Maria di Paganica in Aquila
 268 Sant'Andrea di Atri
 270 San Domenico di Atri
 272 Sant'Agostino di Atri
 273 Sant'Agostino di Penne
 273 Il duomo di Penne
 274 Il duomo di Città Sant'Angelo
 277 San Francesco di Loreto Aprutino
 279 Note
- 281 Capitolo Secondo – *La Scuola Aquilana*
 281 Sant'Antonio di Aquila
 282 San Nicola d'Anza
 283 San Marciano

453

- 284 Santa Maria di Roio
 285 San Pietro di Sassa
 286 San Marco
 287 Santa Giusta
 291 San Marco
 292 San Silvestro
 294 San Domenico
 298 San Francesco di Fontecchio
 299 Santa Maria di Collemaggio
 315 Note
- 317 Capitolo Terzo – *I monumenti del Chietino*
 317 San Tommaso di Ortona a Mare
 320 Santa Maria della Civitella
 321 La cattedrale di Chieti
 325 Sant'Antonio di Chieti
 326 San Francesco di Guardiagrele
 327 Santa Maria Maggiore di Guardiagrele
 333 Sant'Agata di Fara Filiorum Petri
 334 San Nicola di Manoppello
 335 Note
- 337 Capitolo Quarto – *La Scuola di Lanciano*
 337 Santa Maria Maggiore di Lanciano
 341 Santa Lucia di Lanciano
 342 Sant'Agostino di Lanciano
 343 La cattedrale di Larino
 345 San Leucio di Atesa
 345 San Francesco di Monteodorisio
 346 Note
- 347 Capitolo Quinto – *I monumenti di Teramo e dintorni*
 347 Il duomo di Teramo
 354 La torre campanaria di Teramo
 355 La tomba dei Canonici
 356 San Francesco di Teramo - San Francesco di Campli -
 Sant'Antonio di Morro d'Oro
 356 Santa Maria in Platea di Campli
 357 San Pietro di Castelbasso
 359 Note
- 361 Capitolo Sesto – *I monumenti di Sulmona nel Trecento*
 361 La chiesa degli Agostiniani di Sulmona
 364 San Martino di Gagliano Aterno
 366 Chiesa del Casale al Piano di Cinquemiglia
- 454

366	La cattedrale di Sulmona
368	Il prospetto della chiesa di San Francesco
370	Santa Maria della Tomba
373	Note
375	Capitolo Settimo – <i>I monumenti del Trecento nella Marsica</i>
375	Santa Sabina di San Benedetto dei Marsi
378	Sant'Antonio di Pescina
379	San Giovanni Battista di Ortona dei Marsi
380	Santa Maria delle Grazie di Cocullo
381	Chiesa di Gioia (Vecchia) dei Marsi
382	Note
383	Capitolo Ottavo – <i>Le chiese conventuali</i>
383	San Francesco di Teramo ora Sant'Antonio
386	San Domenico di Teramo
388	San Francesco di Campoli
392	Il portale di Sant'Antonio di Morro d'Oro
392	San Domenico di Chieti
393	San Francesco di Chieti
394	Sant'Agostino di Chieti
395	Sant'Agostino di Cittaducale
396	San Francesco di Guardiagrele
397	San Francesco di Monteodorisio
397	San Francesco di Avezzano
398	San Francesco di Tagliacozzo
401	Note
403	Capitolo Nono – <i>L'Architettura civile e militare</i>
425	Note
427	Capitolo Decimo – <i>L'Architettura nel Trecento</i>
439	Note
443	Indice dei monumenti
447	Indice degli artisti
449	Indice delle figure
453	Indice sommario