

Ignazio Carlo Gavini

**STORIA
DELL' ARCHITETTURA
IN ABRUZZO**

volume III

PARTE SESTA

il quattrocento

GLI ARTISTI TEUTONICI

Prima di studiare le opere che dimostrano l'affermarsi della scuola Aquilana e il suo dilagare attraverso le montagne d'Abruzzo giova esaminare le nuove correnti che s'infiltrarono nella regione e lasciarono sparse tracce di un'arte non sempre consona al modo di sentire del popolo. Una di queste correnti è rappresentata da un piccolo gruppo di opere in cui prevale un largo impiego di scultura monumentale e che dimostra la presenza di artisti teutonici.

Il monumento Caldora nella Badia Morrone (a. 1412). — Il Piccirilli, nello studiare quell'insigne complesso di monumenti che si trova riunito presso la Badia di Santo Spirito di Sulmona, mise in rilievo le parti che più direttamente si collegano alla vita di San Pier Celestino. I suoi preziosi rilievi, in accordo con l'esame dei documenti, ci permettono di ricostruire la chiesa sotterranea di Santa Maria, la cui esistenza sembra rimontare al 1258¹ e sulla quale più tardi s'innalzò la cappella Caldora.

Questo piccolo edificio, detto anche cappella dell'*Ecce Homo*, risulta così una delle parti più importanti della grande chiesa abbaziale trasformata nei primi del Settecento con pianta a croce greca, mentre oggi si presenta come un accessorio nascosto e male illuminato. Si compone di una piccola aula rettangolare di nessuna importanza e di una seconda aula più piccola rialzata di un gradino, con altare nel fondo, in origine coperta con volta a crociera a nervature di sezione ottagonale sorgente da colonnine cantonali di egual sezione. Rimangono a posto alcuni tratti di questa ossatura rilevata dal Piccirilli².

Sulla parete di sinistra del vano destinato all'altare, entro un arco rincassato nella muraglia e affrescato di buoni dipinti, si vede il monumento Caldora, un'arca di pietra calcarea poggiata a due colonnine anteriori e a due mensole fitte nel muro (*fig. 710*). Una statua dormiente è sul co- perchio rilevato a guisa di cimasa al di sopra del corpo ret-



Fig. 710 - Sulmona: Badia Morronese - Monumento Caldora



Fig. 711 - Aquila: S. Giuseppe - Monumento Camponeschi

tangolare del sarcofago. Le colonnine posano sul dorso di belve accovacciate, ringhianti in direzione dell'ingresso. I fusti cilindrici delle colonnine s'adornano di tralci girati ad elica, quasi piante rampicanti nate dalle basi e abbarbicate sulla pietra.

Da una parte ramoscelli di quercia danno origine ad un capitello senza collarino, ottenuto solo col maggiore sviluppo di quattro foglie messe a contatto dell'abaco, dall'altra ramoscelli di luppolo, girati allo stesso modo, compongono eguale effetto. La vite simbolica adorna la costa sagomata del lastrone di fondo del sarcofago, il luppolo torna con eguale disposizione ondulata sulla costa del lastrone su cui giace la statua di Restaino.

Tre bassorilievi chiusi in formelle compongono la fronte dell'urna: la scena dell'incoronazione di Maria nel centro, e nelle formelle laterali gli Apostoli chiaramente espressi con figure tozze sormontate dagli stemmi dei Caldora e dei Cantelmi, fra ornati di una struttura caratteristica dell'arte gotica tedesca. Giustamente il Piccirilli notò che "Lo stile di tutto l'ornato, massimamente il fogliame a bozze, appartiene proprio alla scuola tedesca, senza alcuna assimilazione di arte italiana"³. Lo conferma l'iscrizione in caratteri teutonici sul listello inferiore del sarcofago:

HOC OPVS FECIT MAGISTER GVALTERIVS DE ALEMANIA

Il monumento dei Caldora non ha importanza architettonica per se stesso, ma costituisce un caposaldo che ci permette di stabilire il principio di una sicura infiltrazione di arte teutonica in Abruzzo. L'iscrizione dedicatoria, pubblicata insieme alle altre dal Piccirilli, ci fa conoscere che il maestro Gualterius de Alemania operava a Sulmona nel 1412.

Il monumento Camponeschi in Aquila (a. 1432). — Il monumento Camponeschi nella chiesa di San Biagio di Aquila, ora San Giuseppe, è stato riconosciuto dagli storici locali come una seconda opera del maestro *Gualterius de Alemania*⁴. Infatti la parte inferiore riproduce lo stesso organismo e lo stesso pensiero decorativo della tomba Caldora (fig. 711). Il maestro però, nel ripetere questo concetto, si lascia dominare da un senso di monumentalità che si traduce in un maggiore sviluppo architettonico. Le colonnette adorne di ramoscelli serpeggianti, meglio slanciate e proporzionate all'insieme, posano sui leoni dalle ampie giubbe inanellate. L'urna è così di tanto alta sul pavimento da permettere la vista di una pietra rettangolare confitta nella muraglia, su cui è l'iscrizione dedi-

catoria⁵ sormontata dalle imprese dei Camponeschi. La fronte del sarcofago ha le stesse rappresentazioni del monumento Caldora, cioè tre formelle con i bassorilievi rappresentanti l'incoronazione di Maria e gli Apostoli distribuiti in gruppi al di sotto di arcuazioni a chiglia composte di elementi del tutto floreali. Al di sopra altre colonne a fusto cilindrico sostengono un arco polilobato ed un timpano acuto stretto fra due cuspidi e carico di foglie rampanti.

Sul sarcofago giace la statua del conte Lalle, accorciata per dar posto a due angeli che si appoggiano alle colonne in atto di dolore. Nel fondo dell'edicola, su di una roccia emergente sulla figura distesa, risalta la statua equestre di Ludovico Camponeschi. L'ornamento floreale caratteristico del gotico tedesco si ripete nelle colonnine a spirale, nei capitelli, nelle coste dei lastroni dell'urna, nel fogliame rampante del timpano. La particolare durezza del cavaliere e del cavallo trova riscontro nel sagomare delle lobature, delle cuspidi e dei pinnacoli.

E' evidente che il maestro nel comporre un soggetto già sviluppato nei mausolei dei reali d'Angiò in Santa Chiara di Napoli, pur introducendovi qualche innovazione fortunata, non riuscì ad allontanarsi dalle forme d'insieme generalmente accette.

Il monumento Gaglioffi in Aquila (Prima metà del XV secolo). — E' rimasta memoria di un monumento eretto in San Domenico da Donna Marutia Camponeschi in onore del marito Nicolò Gaglioffi per mano di *Gualterius de Alemania*.

Il Leosini⁶, citando il Crispo Monti, ne ha fatto cenno con queste parole: "Or la salma di Niccolò fu chiusa in un'arca magnifica presso gli avelli de' suoi maggiori nella Cappella di S. Jacopo, oggi la Cappella del Rosario, ove si vedevano a cavallo le statue de' Gaglioffi; e quel deposito che aveva il seguente epitaffio, fu lavoro di non disprezzabile scultore, *Valtero di Alemagna*".

L'epitaffio, pubblicato anche dal Bindi⁷, fa vedere la statua equestre di Nicolò posta in alto, cioè al di sopra del sarcofago, a somiglianza di quella di Ludovico Camponeschi.

Santa Maria Maggiore di Guardiagrele (Sec. XV). — Gli artisti teutonici, penetrando nel Chietino, si fermarono in Guardiagrele, ove poterono assumere opere accessorie nella chiesa madre. Ne vennero fuori i frammenti demolendo e riattando alcune parti di quell'edificio e non mi fu diffi-

cile riconoscervi i resti di un grande ciborio di stile gotico. Sono capitelli dal fogliame tedesco a bozze ed a frastagliatura ondulata, con incavi a squadra nel piano superiore per la presa delle grappe, sono cunei di grandiosi archivolti con fogliame rampante e con foglie radiali dello stesso stile e grandi iscrizioni a caratteri teutonici nell'intradosso⁸.

Nella sottochiesa, detta la Madonna del Riparo, esistono anche due arcate in pietra poste a decorazione d'una parete e comprendenti piccole mense di altari. Meritano speciale attenzione per le grandi analogie stilistiche con i frammenti del grande ciborio e perché evidentemente esse non occupano il luogo di origine, ma provengono da una parte della chiesa ben più importante (figg. 712 e 713).

Tuttavia allo stato presente degli studi su tale argomento mi sembra arduo pensare che le due arcate gotiche abbiano fatto parte di un insieme architettonico più complesso⁹. Le colonne col ramoscello di quercia e di luppolo svolto a spirale richiamano certamente la scuola di maestro Gualterio, che le adoperò nelle tombe dei Caldora e dei Camponeschi. I capitelli ad otto foglie con stemmi che si alternano a foglie ondulate, gli ornamenti a grande rilievo, lavorati a giorno, entro agli archivolti e il fogliame rampante dei sestri, con quella speciale modellatura a riccioli ed a bozze, son tutti elementi che non ammettono dubbi sulla provenienza teutonica di queste opere.

San Martino in Valle di Fara San Martino (a. 1411). — Da Guardiagrele gli artisti teutonici si recarono al vicino monastero di San Martino in Valle per compirvi opere di scultura monumentale ancora visibili nei rottami della chiesa.

Il Piccirilli¹⁰, illustrando il grandioso rudere, mise in rilievo le affinità esistenti fra alcuni altari disfatti e la scuola di *Gualterius de Alemania*; ed in modo speciale stabilì la perfetta corrispondenza fra una di queste edicole e gli altari di Guardiagrele. Noto infatti che le due colonne a basi prismatiche e a fusto decorato con vegetale serpeggiante ed il fogliame dei frammenti di archivolto rappresentano una vera identità stilistica con le opere di questo gruppo. Lo stesso autore delle arcate esistenti nella Madonna del Riparo in Guardiagrele operò in Fara San Martino e ci lasciò anche la data della sua presenza. Nei pezzi di un archivolto è chiaramente leggibile la scritta

DIE . X . APERIL . M . CCCXI

scolpita nell'intradosso con grandi lettere simili a quelle che vedemmo comporre una data che ci si presenta in-



Fig. 712 — Guardiagrele:
Madonna del Riparo - Altare

Fig. 713 — Guardiagrele:
Madonna del Riparo - Altare

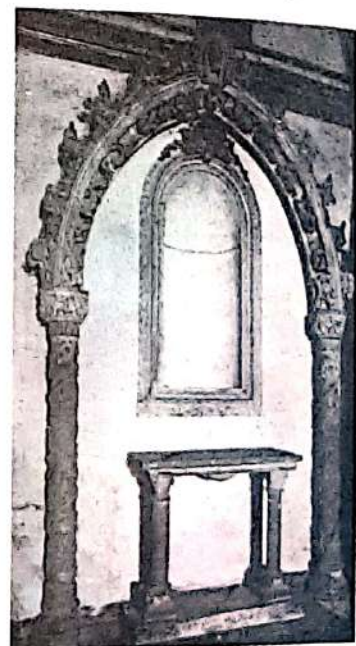


Fig. 714 – Fara San Martino:
S. Martino - Frammento



Fig. 715 – Caramanico:
S. Maria Assunta - Portale del 1452

Fig. 716 – Caramanico:
S. Tommaso d'Aquino - Porta



completa nell'intradosso di un ciborio in Guardiagrele (fig. 714).

Santa Maria Assunta di Caramanico (a. 1476). – Gli artisti teutonici lasciarono segni notevoli di loro permanenza in Caramanico, ai piedi della Maiella. La loro maniera stecchita, legnosa, traspare in qualche opera e specialmente ove fu il loro diretto intervento. Giunsero quando i due portali di Santa Maria (a. 1452) e di San Tommaso d'Aquino erano di già eseguiti¹¹ e si dedicarono alle parti accessorie di queste chiese. Nel primo di questi portali uno scultore di *Lubec* decorò la lunetta di un altorilievo rappresentante l'Incoronazione di Maria con caratteri iconografici inusitati. Non il Redentore soltanto incorona la Vergine col gesto oramai tradizionale, ma il Padre ed il Figlio dalle grandi barbe e con l'aspetto fiero seggono ai lati della Regina dalle piccole forme, rannicchiata quasi al peso delle loro mani simmetricamente poggiate sul capo¹². Il gruppo, che è circondato da angeli genuflessi, non manca di una certa monumentalità armonizzante con l'architettura del portale di scuola locale (fig. 715).

San Tommaso d'Aquino di Caramanico (Seconda metà del sec. XV). – Un segno tangibile della permanenza degli artisti teutonici in Caramanico è dato dal piccolo portale del fianco di questa chiesa dei Domenicani. Vi sono infatti nel timpano acuto e nei capitelli, formati di fogliame di cavolo e di altro vegetale stilizzato a bozze ed a cartocci, tutti i caratteri delle decorazioni plastiche fin qui vedute nelle opere di questa scuola (fig. 716).

NOTE

¹ P. Piccirilli, *L'Abbazia di S. Spirito di Sulmona e l'Eremo di Pietro Celestino sul monte Morrone*, Lanciano, 1901, p. 8, Tav. I. Vedi anche: V. Bindi, *Mon. Stor. art.*, p. 760 e seg.

² Op. cit., Tav. II.

³ Op. cit., p. 24.

⁴ Leosini Angelo, *Mon. Stor. Art. della città di Aquila*, ecc., p. 123. V. Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 814. P. Piccirilli, Op. cit., p. 24. L. Serra, *Aquila Mon.*, p. 26.

⁵ L'iscrizione pubblicata dal Leosini è la seguente:

"Camponisce domus vivus monstat
in alto / Ludovicus miles. Vides so-
pote jacentem / Baptiste genitum
Gallioffi Chareque natum / Intem-
pestive rediit sed vivet in evum. /
Et qui si legge se tu ben remembri /
Di Conte Lalle du filio e du nipote /
Sono rechiuse tutte loro membri."
MCCCCXXXII

⁶ *Mon. Stor. Art. della città di Aquila*, pag. 58.

⁷ *Mon. Stor. Art.*, pag. 814.

⁸ Vi si legge una data incompleta, cioè:

... XXVIII NOVMB ...

⁹ P. Piccirilli, *Monumenti Abruzzesi e l'Arte Teutonica a Caramanico*, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XVIII, fase. V-VI.

¹⁰ Op. cit.

¹¹ Vedi in seguito nel *Capitolo Quinto*.

¹² L'iscrizione che è nell'altorilievo, già pubblicata dal Piccirilli (*Mon. Abruzz. e l'Arte Teutonica a Caramanico*) è la seguente:

IOHANNES BIOMEN...
FI 1476 THEATONICVS .
DE LVBEC.

I MAESTRI LOMBARDI

Il materiale di studio ove sono impressi i caratteri di arte lombarda è abbondante in Abruzzo ed appartiene a tutte le epoche. Raramente però questi caratteri sono confermati da una documentazione sicura; anzi, quasi mai ciò avviene nei secoli che precedono il decimoquinto, generando una tal quale incertezza di giudizio. Nel Quattrocento invece mi è dato riunire un materiale non vasto, ma sufficiente a servire da caposaldo per lo studio dei vari aspetti che presenta l'architettura di questo periodo.

Il palazzo Tabassi in Sulmona (a. 1449). — Osservando la facciata incompleta del palazzo si nota una certa discordanza stilistica tra le semplici linee del portale e la sovrapposta finestra gotica, l'unica di una serie, forse andata distrutta, che doveva adornare il primo piano. L'impressione è avvalorata dall'esistenza di una lapidetta a fianco dell'ingresso con queste parole:

MASTRO PETRI DA COMO FECE QVESTA PORTA . A . D .
MCCCCXLVIII

mentre nulla è scritto all'altezza della bifora. Sembra dunque certo che il maestro lombardo eseguisse la porta soltanto¹.

Il portale appartiene ad un tipo diffuso in Abruzzo e nel Napoletano al tempo in cui regnava la casa di Durazzo e perciò chiamato da taluno *durazzesco*. Rappresenta un caposaldo importante per l'architettura locale, non solo perché ci dà la forma più complessa di questo tipo, ma specialmente per la sua data che ci permetterà più sicuri raffronti. La porta consiste in un vano a sesto ribassato con larga mostra rigirata da tutti i lati (*fig. 717*), interrotta solo da una falsa linea d'imposta ottenuta ripiegando orizzontalmente la sagoma sporgente alquanto al di sotto dei punti d'appoggio dell'arco. Sembra una cornice d'imposta e non è invece che la somma delle due sagome di riquadratura della parte inferiore e superiore della mostra. Una

Fig. 717 — Sulmona:
Porta del palazzo Tabassi



sagoma più semplice rigira nella zona di coronamento ove sono gli stemmi baronali.

La tecnica di quest'opera si distingue per la speciale precisione del taglio della pietra annerita dal tempo, per la giusta fattura dei piani, per il taglio degli spigoli e delle sagome e per tutta una finezza di esecuzione che indica ben chiaro trattarsi veramente di mano maestra.

Le stesse qualità si riscontrano in altre opere di architettura in Sulmona, purtroppo sfornite di datazione, che ci sarà dato di esaminare in seguito, ricercando come la presenza di maestro Petri da Como può aver contribuito a vantaggio dell'arte locale.

Santi Cosma e Damiano di Tagliacozzo (a. 1452). — Il portale dell'atrio che precede questa chiesa risente di molte influenze locali nell'organismo romanico ad archivolto sestiacuto, ma per alcune particolari qualità si presenta come opera singolare. L'iscrizione dell'architrave ci fa sapere che ne fu autore nel 1452 Martino Debiasca lombardo:

† HOC. OP. FCVM. E. A. D. M. CCCC L II.
MARTINVS. DEBIASCA. LOMMARDUS. FC².

Il vano rettangolare e la lunetta hanno larga mostra, finemente sagomata a dentelli ed ovoli, che scende al basamento comune delle pilastrate (fig. 718). Due mensole a doppio bariletto e sottoposta foglia d'acanto si prolungano, contro l'usato, per sostenere l'architrave in tre pezzi. Le colonne frontali sono dissimili nelle basi e nei fusti. Una partecipa dello stesso piedistallo della pilastrata, ha il fusto scanalato verticalmente per un terzo, e per due terzi profondamente incavato a spirale. L'altra sorge su base ampia, senza ricorrenze, ed ha il fusto diviso in tre parti eguali, distinte da listelli e scavate a spirale come se appartenessero a tre colonne riunite. I capitelli, piccoli in proporzione all'altezza dei fusti, eguali da ambo le parti, sono fasciati per metà da collari di fogliame compatto e adorni di piccole volute nascenti nel mezzo delle facce, sicché molto si avvicinano ad uno dei tipi comuni del Rinascimento. L'archivolto sporge direttamente dalle colonne frontali con sagoma piatta e foglie radiali d'un acanto molle, rado e timidamente ricurvo.

Tutto palesa nel maestro lombardo una familiarità mal repressa con lo stile nuovo della Rinascenza ed uno studio speciale a rimanere chiuso entro formule oramai trapassate.

Sant'Antonio di Tossicia (a. 1471). — La chiesa di Tossicia ha tutta la sua bellezza in un portale che ne invade il



Fig. 718 — Tagliacozzo:
SS. Cosma e Damiano -
Portale del 1452

prospetto minuscolo ed include nel suo timpano una finestra circolare. Vollerò forse i promotori di questa costruzione che l'artista seguisse in ciò l'esempio delle vicine cattedrali di Teramo e di Atri; ma l'opera affidata ad un maestro lombardo non risenti delle scuole locali (fig. 719).

Le pilastrate divise in due ordini da listelli sporgenti non ebbero colonne accantonate nella duplice rientranza, ma solo colonne frontali composte con grande fantasia. La zona dell'architrave si estese ai piedritti, separandoli dall'archivolto ricco di ornamenti plastici, l'oculo ebbe un semplice cordone allo spigolo, il timpano si slanciò tra i pinnacoli di due cuspidi inesistenti, soltanto legato col portale dall'apparecchio in pietra al vivo della muraglia. Il maestro si propose di giuocare di contrasto con zone semplici e piatte alternate a zone ricche e rilevate.

Questo Andrea Lombardo che lasciò il suo nome sull'iscrizione:

HOC . OP . FECIT . ADEAS . LOMBARD . 1471

fu essenzialmente uno scultore di grande maestria, educato alle migliori scuole italiane.

Mentre nel timpano acuto e sull'archivolto modellò il fogliame rampante del gotico fiorito con rude franchezza, nei piedritti e nella fronte delle arcate l'artista si piegò a delicatezze proprie dell'arte toscana. In tutta l'opera la scultura ebbe il sopravvento sull'architettura. Al lato delle colonne frontali dai fusti a spina ed a tronco d'albero le spalle e le contropalle furono quasi cesellate di finissime candeliere chiuse in formelle. La soprastante zona dei capitelli risultò composta di una serie di teste maschili e femminili con varia espressione combinate a elementi floreali. L'Angelo e l'Annunziata, a tutto rilievo, come nel duomo di Teramo sormontarono i capitelli delle colonne frontali. Sulle arcate dell'archivolto e nei sottarchi i soggetti si divisero pure in formelle e rappresentarono un'orchestra di putti disposta ai lati dell'Eterno Padre; poi i quattro simboli evangelici, fiori quadri e rotondi, ornamenti floreali di carattere esotico.

Il fonte battesimale del duomo di Aquila (Prima metà del sec. XV). — Non si hanno notizie della forma d'insieme del fonte battesimale eretto in San Massimo dal cardinale Amico Agnifili nella prima metà del Quattrocento. I pochi resti salvati dalla scomparsa, cioè i quattro bassorilievi infissi nel duomo ed il frontispizio murato nel fianco della chiesa di Santa Margherita, non ci forniscono elementi sufficienti per una ricostruzione. Le misure e il disegno di

Fig. 719 — Tossicia:
Chiesa di S. Antonio



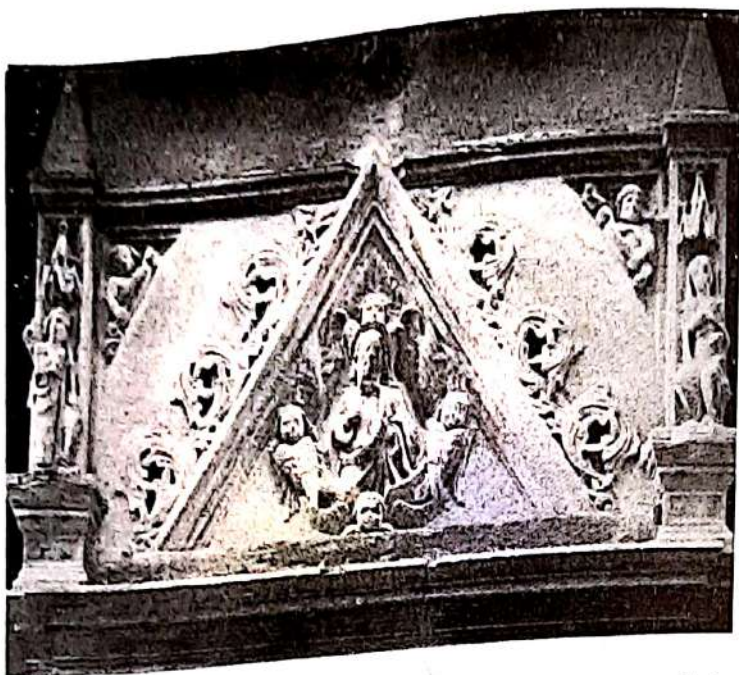


Fig. 720 – Aquila: S. Massimo -
Frammento ora a S. Margherita

quest'ultimo frammento, sovrapposto ad una cimasa d'altra epoca, nulla decidono sulla possibilità o meno che si trattasse di un'edicola isolata, su pianta quadrata, sorretta cioè da quattro archi su piedritti a guisa di ciborio (fig. 720). La struttura gotica del frontone si ripete nei risvolti delle due cuspidi che lo fiancheggiano. Alle statue dell'Arcangelo e della Vergine Annunziata, poste avanti alle cuspidi, fanno seguito altre figure nei fianchi egualmente disposte sotto ai tabernacoli, come se al prospetto seguissero due lati egualmente visibili. Potrebbe quindi supporre che l'edicola fosse addossata ad una delle pareti della cappella a guisa di altare, cioè su pianta rettangolare. In tal caso i quattro bassorilievi eguali esistenti in duomo con i loro soggetti scolpiti entro arcatelle trilobate³ potrebbero aver fatto parte della decorazione della stessa parete avanti a cui era il fonte.

L'opera è firmata nelle piccole zoccolature delle cuspidi con queste parole:

HOC OPUS IOHANES DE MLO

Questo Giovanni da Milano non è altri che Giovanni de' Rettorii, al quale il cardinale Agnifili aveva affidato il lavoro, che, per quanto incompleto, giunge a noi come uno dei rari esempi dello stile gotico fiammante importato in Aquila.

Il campanile del duomo di Teramo (a. 1493). — Due storici abruzzesi, attingendo a fonti diverse, ci hanno fornito notizie precise intorno ad un artista lombardo che insieme vengono a stabilire dati di fatto controllati dal raffronto stilistico.

L'Antinori ha tratto dal necrologio dei Vescovi di Teramo⁴ che "In vacanza della sede à 4 di Settembre fu posta la Croce con palla di Metallo indorata nella Cima della Torre Maggiore della Chiesa Cattedrale e perfezionato il Ciborio dall'Artefice e chiaro Maestro Antonio di Lodi, con magnificenza e con applauso"⁵. Ma chi fosse l'artefice meglio viene spiegato dal Nicolino, il quale trovò in un libretto manoscritto parole di tale chiarezza da non ammettere dubbi circa le qualità del lombardo, costruttore ed architetto dell'ultimo ordine della torre⁶.

Giunta la mole all'altezza della seconda cella campanaria, era rimasta in sospenso da molti anni e forse ricoperta di un tetto provvisorio⁷.

Al giungere di Antonio di Lodi un nuovo concetto si sovrappose all'antico; al posto del tetto una terrazza e, sopra, un ultimo ordine a sezione ottagonale e copertura piramidale dovevano aggiungere al torrione l'aspetto slanciato ed elegante dei campanili nordici (fig. 648). L'artista incominciò il lavoro dalla cornice di cotto ad arcatelle, che decora appunto l'ultimo ordine del prisma quadrangolare e che si compone degli stessi elementi dell'ultima cornice della sopraelevazione. In corrispondenza degli spigoli del massiccio elevò quattro torrette in mattoni coronate parimenti di arcatelle accavallate e di piccole piramidi. Poi innalzò il prisma ottagonale con lesene d'angolo allacciate in alto da quattro arcatelle pensili su ogni lato. Risultarono così otto facce rientranti traforate da bifore e da sovrapposti oculi svasati nella mostra e circondati da scodelle policrome. La cornice di coronamento ad arcatelle accavallate e le otto torrette angolari servirono di partenza alla freccia piramidale su cui il maestro pose, trionfante, la palla dorata e la croce a banderuola.

La nuova costruzione tutta in laterizio rossastro, leggerissima, smagliante dei colori delle sue terre cotte invetriate, dovette essere in quel tempo tal novità da attirare gli sguardi ammirati da tutto il circondario.

Il campanile del duomo di Atri (Seconda metà del secolo XV). – I cittadini di Atri, seguendo la nobile gara per lo splendore delle belle arti, vollero che nella loro cattedrale il campanile sorgesse a maggiore altezza per opera di maestro Antonio di Lodi⁸. Le quattro torrette al di sopra del coronamento non furono che la prosecuzione delle lesene angolari armonizzanti con la parte inferiore mediante rientranze trilobate sulle facce (fig. 721).

Il prisma ottagonale fu eretto con lo stesso organismo di quello della torre di Teramo e l'aggiunta di qualche inta-

Fig. 721 – Atri:
Campanile del Duomo



glio a dentelli e punte di diamante negli archivolti delle bifore, nella mostra degli oculi e nella cornice terminale. Il maggiore slancio di questa massa permise di separare la zona delle bifore dalla zona degli oculi mediante una fascia rilevata. Anche la cornice di coronamento e le cuspidi angolari ebbero maggior sviluppo di elementi organici e decorativi. Le arcate accavallate del campanile di Teramo trovarono qui perfetta corrispondenza di particolari; quelle delle torricelle e delle cuspidi gravarono direttamente su mensoline, quelle della cornice di coronamento su brevi colonnine pensili. La policromia acquistò un maggior valore, non solo per il contrasto fra la rossa cortina di laterizi e la sottoposta massa di pietra calcarea, ma per un largo impiego delle scodelline invetriate, che si disposero intorno agli oculi, al di sotto delle arcate colleganti le lesene e lungo le fasce del coronamento. Agli ultimi raggi del sole che scendono dal Gran Sasso d'Italia la freccia del campanile di Atri sembra ancora una massa incandescente da cui le terrecotte lucenti mandano bagliori metallici.

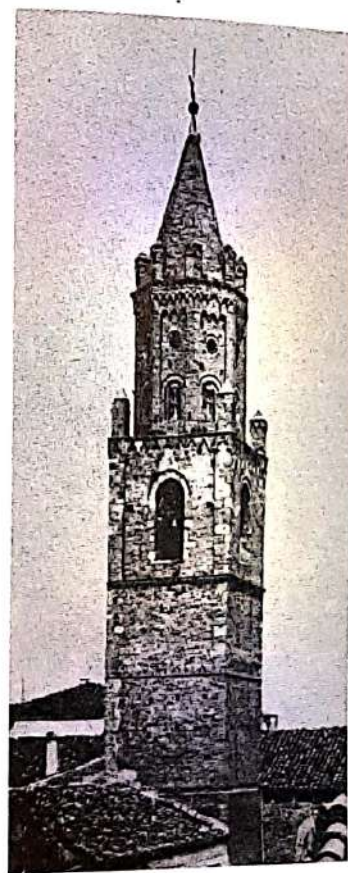
Il campanile di Sant'Agostino di Atri (Seconda metà del sec. XV). — La chiesa di Sant'Agostino è una costruzione in mattoni di terra rossa in cui la scuola Atriana lasciò evidenti segni della sua influenza⁹. Il campanile giunto alla cornice del prisma quadrangolare si volle imitare strettamente quello della cattedrale (*fig. 722*). L'imitazione, come al solito, fu pedestre; ma le piccole varianti non meritano di essere rilevate, in quanto nulla tolgono all'organismo e all'effetto pittorico.

La parte che stilisticamente si deve attribuire al disegno di Antonio di Lodi, per lo stato di conservazione insufficiente e per alcune rozzezze di tecnica, può anche supporre eseguita da artefici locali dopo la partenza del maestro.

Il campanile del duomo di Campi (Seconda metà del sec. XV). — L'ultimo ordine ottagonale di questo campanile, benché restaurato nel 1893 ricostruendosi la piramide caduta¹⁰, conserva al di sotto degli intonaci l'antica ossatura, che si dimostra in tutto rispondente al disegno portato in Abruzzo dal maestro Antonio di Lodi¹¹. Trattasi anche qui di una riproduzione non pedissequa, le cui varianti consistono nei particolari del coronamento e delle bifore, nella disposizione delle scodelline smaltate.

E' da notarsi come la gentilezza di questa architettura poco armonizzi con la rude struttura del prisma quadrato in pietra tufacea e con l'assenza delle lesene angolari. Il con-

*Fig. 722 - Atri:
Campanile di S. Agostino*



trasto evidente è ancora una dimostrazione che la scuola del maestro lombardo era fin qui servita a creare sui campanili abruzzesi un fastigio non preveduto dalle maestranze che avevano innalzato le torri campanarie.

Il campanile di Corropoli (Fine del sec. XV). — Alla scuola di Antonio di Lodi appartiene il campanile di Corropoli, benché in alcuni particolari sembri di più tarda esecuzione¹². Larghe lesene abbracciano il corpo quadrilatero fin dalla base, slanciandone meglio l'insieme. La cella campanaria, all'ultimo ordine, si apre con quattro finestre di sesto rotondo decorato di mostre rettangolari, con cimase che richiamano lo stile della Rinascenza. Tali elementi però non discordano con la cornice di coronamento e con la sovrapposta torre ottagonale, ove anche sono modanature derivate dal classico.

Si confronti infatti la cornice del torrione quadrilatero con la corrispondente cornice della torre di Teramo e si vedrà nei grandi ovoli e nelle gole diritte e rovesce lo stesso carattere di sagoma e di intaglio¹³. La zona degli archetti accavallati nella cornice di Corropoli manca delle colonnine pensili e dei peducci. Nella decorazione dell'ottagono nulla è variato, e soltanto nel coronamento le arcatelle accavallate cedono il posto a semplici archi a lancetta, che si appoggiano a lunghi e sottili fusti di colonnine.

In questo ordine il maggiore slancio assottigliò lo spazio interposto fra le lesene angolari, sicché l'architetto non ebbe lo spazio sufficiente per sviluppare le consuete bifore; ma la riduzione delle luci in forma di monofore a sesto rotondo nulla tolse all'eleganza dell'insieme. Anche la diversa decorazione delle quattro cuspidi inferiori e delle otto superiori non guastò l'armonia generale. Il maggior impiego delle terre cotte smaltate concorse a rendere più vivo l'effetto coloristico. Oltre alle solite scodelline poste intorno agli oculi e sul coronamento, piastrelle di color azzurro disposte a squame rivestono le otto facce della piramide.

La torre di Corropoli nella sua massa di color bruno, piena di slancio, nelle decorazioni architettoniche in terra cotta e nella profusione di materiale smaltato è quella che ancora presenta la maggiore unità costruttiva, la più grande vivezza di concezione. Nella mescolanza di elementi gotici con quelli derivati dal classico rinascendo, essa rappresenta il massimo dei risultati e meglio ci caratterizza le tendenze di quella scuola di maestri lombardi che operava in Abruzzo nell'ultimo quarto del Quattrocento.

Il duomo di Città Sant'Angelo (Seconda metà del secolo XV). – L'orientamento di questa grande chiesa rispetto al corso della città fu la causa che provocò un maggior sviluppo architettonico nel fianco anzi che nel prospetto, davanti al quale sorge una elegante torre campanaria. Tale preferenza, affermata col portale di scuola Atriana (a. 1326)¹⁴, continuò nel Quattrocento con la sovrapposizione di un coronamento ad arcatelle accavallate che abbraccia tutta la muraglia e si palesa appartenente al periodo in cui operava Antonio di Lodi¹⁵. Ciò è confermato anche dal campanile, disposto con un lato sulla linea della muraglia e costituito delle parti essenziali delle altre torri di questo tipo. La mole, caduta per terremoto, nel 1709¹⁶ fu riedificata evidentemente secondo lo schema primitivo, sicché nella riproduzione noi possiamo avere una testimonianza non dubbia di un'altra opera del maestro lodigiano¹⁷ (fig. 574).

La cella campanaria all'ultimo ordine del prisma quadrangolare ha finestre arcuate entro rincassi rettangolari e quattro torricelle sormontate da piramidi. Il prisma ottagonale, slanciato come a Corropoli, lascia così poco spazio tra le lesene da non permettere che l'esistenza di piccole finestre in sesto tondo. Conservano il loro posto gli oculi, le cuspidi e la freccia piramidale, né mancano gli incassi nella cortina ove esistevano le scodelline smaltate intorno ai sestri ed alle mostre delle finestre rotonde.

Le cornici ad arcatelle furono soppresse nella ricostruzione. Il valore del monumento è tutto nelle masse schematiche riprodotte le linee adottate dal maestro lombardo e nell'effetto pittorico d'insieme che ne deriva alla chiesa.

Il campanile di Sant'Agostino di Penne (Seconda metà del sec. XV). – La chiesa, oltre che per la sua struttura di scuola Atriana¹⁸, è notevole per un campanile quadrato messo a contatto con la navata, il quale deve la sua conservazione alla solidità della massa ben costruita in laterizi. Osservandolo dall'area del distrutto cortile porticato, che fu il chiostro degli Agostiniani ed ha ancora, nei pochi resti, caratteri di contemporaneità col chiostro di Santa Maria di Propezzano, si vede infatti il prisma quadrangolare rinforzato da larghi contrafforti degradanti dal basso all'alto fino alle quattro torricelle angolari (fig. 723). La sua cella campanaria è limitata da piccola cornice ad arcatelle di cotto, posta al piano del davanzale di semplici finestre arcuate e da un coronamento che risalta sulle lesene. Questa cornice ad arcatelle trilobate sembra appartenere alla stessa epoca della costruzione Atriana.



Fig. 723 – Penne:
Campanile di S. Agostino



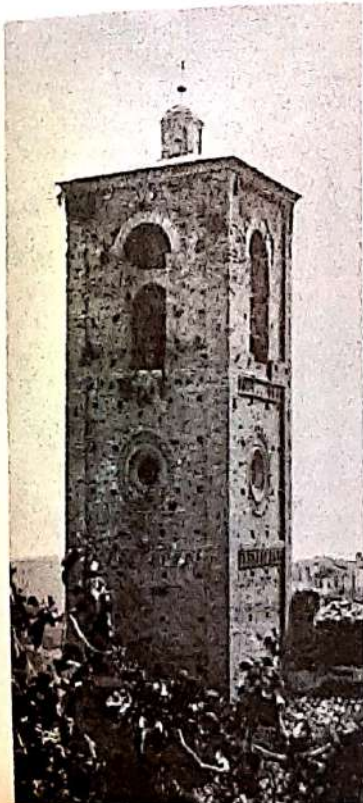
Fig. 724 – Penne:
Abside di S. Giovanni Evangelista

Posteriore invece appare il sovrapposto prisma ottagonale ove si ripetono i caratteri della scuola di Antonio di Lodi. Come a Corropoli ed a Città Sant'Angelo, le bifore hanno ceduto il posto alle semplici monofore di sesto rotondo a doppia ghiera, e tuttavia le altre parti son così fedelmente riprodotte da non ammettere esitazione sulle origini del disegno.

Cinque arcatelle su mensole chiudono al sommo gli spazi rincassati fra le lesene; scodelline policrome recingono gli oculi e la zona del coronamento, ove le arcate si accavallano su colonnine pensili. Il campanile termina con le consuete cuspidi angolari e la freccia piramidale.

San Giovanni Evangelista di Penne (Seconda metà del sec. XV). – La chiesa ad una nave internamente trasformata conserva una parte del suo esterno smagliante dei toni caldi dei materiali di cotto. Sul prospetto una porta del 1604 sostituì l'antico ingresso e la finestra circolare perdette ogni ufficio; rimasero soltanto i poderosi contrafforti d'angolo. Nel fianco di destra sopravvisse qualche elemento dell'antica struttura; una grande porta sestiacuta e qualche finestra a sguincio esterno e sesto acuto trilobato indicano che l'edificio ebbe le semplici linee dell'architettura lombarda. L'abside squarciata da finestroni mantenne anche meglio la sua decorazione (fig. 724). Ha la pianta a semidecagono regolare bene sviluppata. Le sue facce, rinforzate da lesene angolari sporgenti cm 15 si adornano degli stessi elementi caratteristici dei campanili di Antonio di Lodi, che sono: arcatelle di coronamento degli sfondi, intestate fra le lesene, aperte a visiera nella parte superiore del sesto rotondo; arcatelle di coronamento accavallate su colonnine pensili; cornice superiore composta di mensole a quarto di cerchio funzionanti da ovoli. Nel mezzo della faccia disposta sull'asse della chiesa si apre ancora una finestra circolare a mostra incavata nel muro.

Fig. 725 – Penne:
Campanile di S. Giovanni Evangelista



Il campanile contiguo ha eguali caratteri stilistici, eguale eleganza e finezza di particolari (fig. 725). Il prisma quadrangolare s'innalza con forti lesene angolari dal basso al coronamento. Due serie di cornici ad arcatelle di sesto variato dividono le facce in tre campi rientranti; quelle del primo ordine ripetono lo svasamento a visiera, mentre quelle della cornice superiore sono trilobate e sormontate da una sagoma a listello, tondino e dentello. Nel secondo ordine si aprono finestrine rotonde dalla luce piccolissima in rapporto all'ampiezza della mostra che le contorna. Questo elemento caratteristico dei campanili di Antonio



Fig. 726 - Loreto Aprutino:
S. Maria in Piano

di Lodi assume qui un'importanza decorativa di gran lunga superiore ad ogni altro esempio. Le mostre sono sagomate a ricche modanature a gusci e bastoni ricavate dal taglio delle terrecotte disposte in senso radiale, e le contorna una zona anulare intagliata di fregi elegantissimi con bassi ornati fatti di volute e palmette minutissime. Ad ogni mostra segue esternamente sulla cortina un giro di trenta scodelline invetriate dai colori rosso e azzurro in più gradazioni.

Sulle finestre arcuate della cella campanaria una semplice cornice a mensole sostiene la gronda di una moderna copertura a tetto; ma è facile supporre in tutto ciò un ripiego dovuto alla soppressione dell'ultimo ordine, che doveva sorgere in ottagono coperto da piramide a somiglianza degli altri campanili coevi.

La chiesa di San Giovanni Evangelista di Penne deve dunque considerarsi uno dei migliori esempi degli edifici sorti alla fine del secolo decimoquinto sotto l'influenza della scuola lombarda, che nel Teramano era venuta a sovrapporsi alla scuola Atriana. Lo sviluppo speciale che ebbe l'architettura della terra cotta nella città di Penne superò quello verificatosi in ogni altro centro d'Abruzzo; ne offrono testimonianza, oltre agli edifici di carattere chiesastico, quelli di carattere civile di cui tratterò in seguito.

Il campanile di Santa Maria in Piano di Loreto Aprutino (Seconda metà del sec. XV). — Un altro campanile costruito dai maestri lombardi è quello di Santa Maria in Piano, la chiesa di cui già considerammo le origini¹⁹ (fig. 726). Esso rappresenta l'innalzamento o la trasformazione di un vecchio torrione che sembra esistesse a fianco del prospetto. Certo è che la cella campanaria in



Fig. 727 – Loreto Aprutino:
S. Maria in Piano - Campanile

Fig. 728 – Loreto Aprutino:
S. Francesco - Campanile



cima al prisma quadrangolare ci si presenta perfettamente armonica col superiore torrino ottagonale. Le lesene d'angolo, le arcatelle di collegamento e le finestre campanarie, a mostra rientrante, non si distaccano dalle formule adottate negli altri campanili di questa scuola. Ogni arcatella include nel sesto una scodellina brillante del suo smalto colorato. Caddero forse i quattro torrini angolari e l'ultima sagoma della cornice, di cui non restano che le mensole (fig. 727).

Una novità che deriva dal restringersi ancora maggiore degli spazi tra le lesene del corpo ottagonale consiste nell'applicazione di elementi variati nel mezzo di tali sfondi. Sembrò forse che vuotare le otto facce del prisma con altrettante finestre poteva compromettere la solidità della massa, e perciò soltanto quattro finestre a sesto acuto si aprirono nelle facce a tracantone.

Nella faccia parallela al prospetto della chiesa la finestra fu sostituita da nicchia a semicalotta sormontata dal consueto foro circolare. Nelle altre facce parallele ai lati del torrione si omise anche la nicchia lasciando solo gli oculi intorno ai quali gira la solita corona di scodelline.

Ma la variante nulla tolse all'effetto d'insieme del monumento innalzato ad una importanza decorativa mai raggiunta negli altri esemplari del genere. Le colonnine pensili del coronamento furono molto allungate come a Corropoli, quasi a formare loggiato cieco. Le scodelline inventate si profusero intorno alle nicchie e agli oculi, tra le colonnine pensili al di sotto dei sestri e su di un fregio che sormonta le arcatelle accavallate. Le otto cuspidi angolari furono sostituite da una serie di piccoli torrini disposti a guisa di attico al di sopra della cornice terminale. Sulla piramide, terminata da ghiera a palla di rame lucente, posa una grande ingabbatura metallica che sembra incoronare questa parte eminente dell'edificio.

Così il campanile di Loreto Aprutino vive nella tinta calda delle sue terrecotte e riluce agli ultimi raggi del sole come fosse inghirlandato di gemme.

Il campanile di San Francesco di Loreto Aprutino (Seconda metà del sec. XV). – Sul torrione innalzato dai maestri di scuola Atriana i Lombardi che avevano lavorato a Santa Maria in Piano eseguirono con grande semplicità l'ultimo ordine ottagonale limitandolo alla minima altezza possibile (fig. 728). Negli spazi tra le lesene angolari fu aperta solo qualche porticina per accedere al terrazzo sovrapposto alla cella campanaria. La cornice di coronamento mantenne il tipo ad arcatelle accavallate, non più

su colonnine, ma su piccole mensole. Tutto fu qui enormemente semplificato, fino all'abolizione delle terre cotte smaltate.

Il campanile del duomo di Chieti (a. 1498). — Il documento che viene a completare la figura del maestro Antonio di Lodi è nelle parole che il Nicolino²⁰ dedica al LXI vescovo di Chieti, Giacomo de Baccio: “*E nel 1498 nel mese di Aprile, in tempo anche del suddetto Vescovo, fù fabricato sopra del Campanile Vecchio della Chiesa Matrice di Chieti, e fatto ivi un altro quatro à modo di Cappelle, riducendolo pizzuto con certi archetti intorno, come hoggidi si vede, fatto da un certo chiamato maestro Antonio da Lodi, si come si nota nell'istesso libretto²¹, e la fabrica vecchia di esso Campanile fù fatta nel 1335²², ecc.*”.

Ora non mi sembra dubbio che l'altro *quatro* a cui accenna il Nicolino sia proprio l'ultimo ordine del prisma quadrangolare, cioè la cella campanaria, che si palesa infatti per una costruzione sovrapposta a quella del 1335. Essa ha tutti i caratteri dell'arte di Antonio di Lodi, cioè finestre ad arcuazioni sagomate e rincassate nel vivo, lesene angolari collegate da una cornice in terra cotta in cui non mancano le arcatelle accavallate e la sagoma grandiosa ispirata al Rinascimento, composta di gola, ovoli e dentelli.

Ma nel prisma ottagonale il maestro ridusse ancora lo schema usato negli altri campanili e non ardì slanciarsi a grande altezza. L'ordine, meno alto che in qualunque altro esempio, fu privato delle finestre e dei sovrapposti oculi. Il partito, già sperimentato a Loreto Aprutino, di sostituire nicchie arcuate a semicalotta, trovò le condizioni adatte per un'applicazione su tutte le facce. Sparirono le scodelline invetriate, ma rimasero le arcatelle colleganti le lesene angolari e la cornice ad archetti incrociati su cui doveva innalzarsi la grande piramide (*fig. 621*).

Ora questo finale manca da molti anni; le cuspidi e la freccia attendono il momento di riprendere il loro slancio nell'azzurro del cielo²³.

San Flaviano di Giulianova (a. 1470 circa). — Quando a causa della rovina dell'antico Castel San Flaviano²⁴ Giuliantonio Acquaviva, conte di Conversano, fondò sulla riva dell'Adriatico una città nuova non lungi dall'antica, da lui chiamata Giulianova, con essa fu elevato il nuovo tempio al Santo martire di cui si veneravano le spoglie mortali. E la chiesa, che oggi è chiamata comunemente *la Rondana*, domina ancora nel mezzo della ridente città con la linea elegante della sua cupola (*fig. 729*).

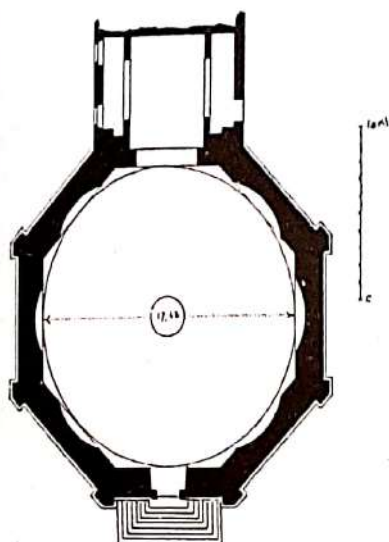


Non se ne conosce l'autore, ma può ritenersi probabile che la costruzione derivi da quella maestranza di artisti lombardi fiorita in Abruzzo nell'ultimo quarto del secolo a cui deve attribuirsi anche il tempietto ottagonale di Santa Maria di Tricalle in Chieti. Ma si tratta solo di una probabilità, in quanto nelle due opere non sono visibili caratteri tali di identità stilistica da fornirci indizio sicuro per riconoscere la mano di uno stesso maestro. Ad ogni modo, per poco si voglia paragonare il concetto informatore del Duomo di Giulianova con quello del tempietto di Chieti, l'eguaglianza della costruzione laterizia e della pianta, la preferenza di alcuni particolari comuni, non si tarderà ad ammettere fondata l'attribuzione.

La pianta è un ottagono con lesene di rinforzo angolari, come a Santa Maria di Tricalle, entro al quale si apre una vasta sala ad otto lati (fig. 730). Uno di questi serve per l'ingresso; il lato opposto venne destinato all'altare maggiore, e negli altri, forse in origine privi degli altari, furono lasciate in costruzione sei edicole a superficie cilindrica coperta da semicalotta sferica.

Allo stato del monumento è difficile dire se il corpo addossato adibito a presbiterio appartenga alla primitiva costruzione. L'arco di comunicazione ove è l'altare maggiore potrebbe essere stato aperto quando si creò questo presbiterio. Il corpo addossato veduto all'esterno, sia per mancanza di linee architettoniche di collegamento, sia per la struttura a cortina di mattoni, abbastanza antica, ma di fattura trascurata, si presenta come una superfetazione dell'antico tempietto, creato, a quanto sembra, per rima-

Fig. 730 – Giulianova:
S. Flaviano - Pianta



nere isolato nel mezzo della piazza. Invece la costruzione laterizia dell'ottagono è perfettamente uniforme ed accurata in ogni parte. Essa compone anche la porta d'ingresso rettangolare, semplicemente architravata, con una mostra piana su basette e piccola trabeazione. Le lesene, di sporgenza piuttosto sentita, sono collegate da un coronamento che gira negli otto lati ed è sostenuto da mensole in mattoni a triplice curvatura convessa. Sembra il cammino di ronda di una fortificazione ideato a scopo di difesa. Al di sopra di esso mancano le merlature e vi si innalza invece un tamburo ottagonale, in ritiro di circa un metro, con finestrelle che possono servire di accesso al piano superiore del coronamento. Questa zona, alta non più di due metri, è terminata da una cornice in laterizio con dentello intagliato, simile a quella che nel tempietto di Tricalle corre al di sopra delle arcatelle accavallate.

A questo piano è impostata la cupola emisferica, la quale presenta internamente ed esternamente due aspetti differenti. L'emisfero interno, tangente ai lati, è raccordato con l'ottagono mediante pennacchi sferici; il mantello esterno è invece una superficie generata da una curva composta da due archi di cerchio di raggio differente raccordata in modo da apparire slanciata leggermente in forma di cono fino al lanternino ottagonale.

Questa cupola, dice il Bindi²⁵, "era tutta rivestita di mattonelle a smalto di colore azzurro che, illuminata da raggi del sole, splendeva nell'Adriatico quasi faro luminoso ai più lontani naviganti, ecc. Sventuratamente nei restauri apportativi negli anni decorsi, alle mattonelle smaltate vennero sostituiti laterizi grezzi di terracotta, che hanno tolto al monumento parte della sua eleganza, ecc.". E' probabile però che la forma ad embrice semicircolare delle mattonelle moderne riproduca quella delle antiche.

Santa Maria di Tricalle in Chieti (a. 1498 circa). — Non concordano gli storici sulla fondazione di questa chiesa. L'Ughelli²⁶ ne parlò come di un antico tempio restaurato quando era vescovo di Chieti Pietro III (a. 1303), il Bindi²⁷ la credette innalzata nel 1317 sulle fondamenta di un tempio dedicato a Diana Trivia, ed il Nicolino la disse edificata nel 1322, riferendosi ad un'iscrizione che a me non è riuscito di rinvenire²⁸. Ma tutto ciò non è convalidato dal monumento, che si presenta come una costruzione eseguita di getto nella seconda metà del secolo decimoquinto. Infatti, se la pianta ricorda i battisteri romani di forma ottagonale, la struttura presenta in ogni parte lo stile adottato dai maestri lombardi in Italia. La piccola

chiesa avanti al restauro del 1879 aveva ancora attorno i ruderi di un porticato; ora non è che un corpo unico di m 5,40 di lato, costruito esclusivamente di cotto. Grossi zoccoli da cm 7 compongono le muraglie rinforzate da lesene angolari; di terracotta sono l'archivolto e la cornice d'imposta del portale sestiacuto, le arcatelle accavallate congiungenti le lesene al di sotto della cornice di coronamento. Nelle muraglie due finestre laterali a sesto rotondo si aprono nella cortina a mattoni, e nel fondo una piccola finestra circolare, dalla mostra intagliata a punte di diamante, sormonta l'altare. La cupola a calotta sferica in mattoni non ha luci aperte, ed un torrino cilindrico, terminato a cono, la completa.

Santa Maria di Tricalle o del Tricaglio ci appare così un'opera tipica, non solo per l'organismo, che trovò pochi imitatori, ma anche perché ci rappresenta il modo di costruire della regione lombarda, ricca di argilla quanto quella che in Abruzzo guarda alla riva dell'Adriatico. L'uso locale della terra cotta, che rimonta alla più lontana antichità, si estese fino al Seicento²⁹ e si adattò a tutti gli stili; ed è perciò che guardando la cornice di coronamento del tempio isolato di Chieti, composta di grossi blocchi di questo materiale, non fa meraviglia di riconoscervi la stessa sagoma e lo stesso intaglio quattrocentesco di un'altra cornice, egualmente di terra cotta, che è nell'ultimo ordine del campanile della cattedrale. Dentello minuto, grande ovolo e gola diritta sono le membrature che si trovano disegnate con lo stesso gusto nella chiesa di Tricalle ed in quella parte della torre campanaria che va attribuita all'opera di maestro Antonio di Lodi³⁰, cioè all'anno 1498.

Eguale si può dire per le cornici che entro l'edificio adornano le edicole degli altari minori. Più delicate e minute, esse ripetono uno stesso modo di sentire nella tecnica del modellare sulla creta, un modo di sentire ed una esecuzione che sono troppo grandi caratteristiche di questa scuola di Lombardi perché si possa nutrire qualche dubbio sulla mia attribuzione.

¹ Vedi l'articolo di P. Piccirilli, *Una finestra di stile ogivale nel palazzo Tabassi in Sulmona*, ne *L'Italia*, anno I, 1883, p. 130.

² Il Piccirilli, pubblicando questa iscrizione nel volume *La Marsica*, p. 55, divide la parola *Debiasca* in due parti, cioè: *De Biasca*. Anche il Gattinara pubblicando l'iscrizione nella *Storia di Tagliacozzo*, p. 103, commise la stessa inesattezza.

³ Rappresentano l'Annunciazione, la Visitazione, l'Adorazione e il Battesimo di Gesù. Vedi: Serra, *Aquila monumentale*, p. 27.

⁴ Antinori, *Manoscritti nella Bibl. Prov. di Aquila*, vol. 50, parte IV, *Monumenti*, pag. 1327, *Necrologio Teramano*, 4 Sept. 1493.

⁵ Di questo ciborio ancora esistente tratterò in seguito.

⁶ *Historia della città di Chieti*, etc. Vedi in seguito ove parlo del campanile di Chieti.

⁷ Vedi: Parte Quinta (Il Trecento), *Capitolo Quinto* (La torre campanaria di Teramo).

⁸ Il campanile di Atri superò tutti gli altri in altezza. Ecco le misure che fornisce il volume dell'Ing. Norberto Rozzi (*I quattro campanili fratelli* ecc.). Altezza totale da terra alla palla: Atri m 52,80, Teramo m 44,75, Campli m 39,86, Corropoli m 37,20.

⁹ Vedi Parte Quinta, *Capitolo Primo* (La Scuola Atriana).

¹⁰ N. Rozzi, *Op. cit.*, p. 71.

¹¹ E' da mettersi in dubbio la data che vorrebbe precisare il Palma (*Storia Eccles. e Civile* ecc., vol. IV, p. 120), per la erezione di questo ultimo ordine, cioè l'anno 1474, perché non sembra confortata da documenti. Se fosse così Antonio da Lodi avrebbe operato a Campli 19 anni prima che a Teramo.

¹² N. Rozzi, *Op. cit.*, p. 79.

¹³ *Id.*, *id.*, Tav. VI.

¹⁴ Vedi nella Parte Quinta, *Capitolo Primo* (La Scuola Atriana).

¹⁵ Evidentemente la Scuola Atriana che nel 1326 aveva aggiunto alla muraglia il bellissimo portale aveva anche incominciata la torre. Il coronamento subì aggiunte posteriori, come dimostra la pesante cornice sovrapposta alle arcatelle.

¹⁶ Alla base del campanile una lapide in terracotta ricorda che dopo il disastro la riedificazione fu incominciata nel 1709 sotto la Deputazione di P. Antonio Coppa e di Agostino Saldarelli.

¹⁷ Un'iscrizione entro la cella campanaria ricorda il ricostruttore della torre mastro Giovanni Bellante, e l'anno 1717.

MASTRO GIO. BEL
LANTE . HA FABBRI
CATO QUESTA TOR
RE . NEL . ANNO 1717

Altra lapide sotto al portico ricorda che l'opera del campanile fu compiuta nel 1720 da maestro Giovanni Domenico figlio Bellante essendo Vescovo il Cardinale Andrea Mati e che essa misura in altezza braccia 171. Alla base del campani-

le vi è una quarta lapide, la più antica delle quattro da me trovate, la quale porta la data 1425 e sembra riferirsi ad una donazione elargita da un tale Amico Giuliani per contribuire alle spese della fabbrica. Vi è nominato un maestro Matteo di Napoli, ma non si comprende qual parte avesse questi nella costruzione. Non trascrivo integralmente tutte le lapidi perché di difficile lettura. Di Matteo di Napoli parlo a pp. 70 e 71.

¹⁸ Vedi nella Parte Quinta, *Capitolo Primo* (La Scuola Atriana).

¹⁹ Vedi nella Parte Quarta, *Capitolo Quinto* (Il Gotico francese e le sue derivazioni).

²⁰ *Historia della città di Chieti* etc., pag. 177.

²¹ Un libretto manoscritto da cui l'autore dice di aver tratto questa ed altre notizie relative alla cattedrale.

²² Vedi nella Parte Quinta, *Capitolo Terzo* (I monumenti del Chietino).

²³ Veggasi la ricostruzione progettata dal Cirilli a fig. 627. Si potrebbe pensare che il lavoro fosse lasciato incompiuto dallo stesso Antonio di Lodi se la frase del Nicolino "riducendolo pizzuto... come hoggi si vede" non togliesse ogni incertezza. La freccia dunque fu demolita in seguito a qualche terremoto.

²⁴ V. Bindi, *Castel San Flaviano* ecc. *Id.*, *Mon. Stor. Art.*, p. 29.

²⁵ *Antico Tempio di San Flaviano*

ecc., nella Rassegna d'Arte diretta da G. Cagnola e G. De Nicola, anno XIX, 1919, n. 9-10, p. 174.

26 F. Ughelli, *Memorie storiche intorno la serie de' Vescovi ed Arcivescovi Teatini*, Napoli, Miranda,

1830, p. 17.

27 *Mon. Stor. Art.*, p. 650.

28 *Op. cit.*, p. 265: "edificata nel 1322 siccome sta scolpito in una pietra posta sopra della porta della

Chiesa a man manca".

29 Vedi nella Parte Settima, Capitolo Sesto (L'Architettura in Abruzzo).

30 Nicollino, *Op. cit.*, p. 177.

LA SCUOLA AQUILANA

Al periodo del grande fervore costruttivo subentra nel campo dell'architettura sacra una sosta in cui si preferisce imitare e perfezionare le forme usate al cercarne di nuove. Alcune chiese che si decorano in Aquila dopo la costruzione della facciata di Collemaggio risentono in parte della sua struttura, senza che nessuna possa dirsi una copia del grande edificio di Santa Maria. Altre sviluppano e perfezionano il modello di facciata più diffuso nelle piccole chiese del Trecento. Il materiale limitatissimo che si discosta da questi due tipi non costituisce un gruppo capace di modificare il carattere della scuola Aquilana.

Il prospetto di San Domenico (Primi anni del sec. XV). – La fronte della grande chiesa angioina è decorata nella metà inferiore da una sobria architettura in pietra da taglio stilisticamente diversa da quella che adorna le fiancate e le absidi. E' un rivestimento eseguito nell'ultimo periodo dei lavori fino al piano della cornice divisoria e non

Fig. 731 – Aquila:
S. Domenico - Prospetto



continuato nell'altra metà, come indica la superficie della muraglia lasciata a smorze (fig. 731). Una interruzione nella parte finale della grande opera sembra trovare fondamento nelle parole del cronista¹ il quale scrisse che Re Carlo II "promise di dare à da fabrica per diece anni oncie cinquanta l'anno, et l'ebbero per alcuni anni, poi li sopravvennero alcun'affanni, et li furno tolte" ecc.

La facciata si estende per trenta metri senza divisioni verticali e comprende un grande portale nel mezzo, fiancheggiato da due nicchie e due finestre circolari per le navatelle; termina laddove forse doveva posare una cornice divisoria e continuare il paramento con la grande finestra a ruota. Vi è tutto lo schema di una imitazione della facciata di Collemaggio semplificata con l'assenza dei portali minori e con la riduzione del portale maggiore al tipo costantemente preferito nella regione. Nell'ampio ingresso i costruttori sembrano raccogliere, con parsimonia di elementi, tutta la loro arte; ma si lasciano guidare dallo schema dei portali di Collemaggio in quanto pongono i pilastri frontali in luogo delle colonne, coronano capitelli ed architrave di una cornice d'abaco eguale, basano le pilastrate su alte zoccolature sagomate a guisa di piedistallo e decorate da formelle ornamentali. Gli stipiti non sono ridotti a veri e propri pilastri, ma le mensole sotto all'architrave si ornano di fogliame perché abbiano quasi l'aspetto di capitelli. Manca il largo impiego dei mezzi decorativi che fu caratteristico degli artefici che operarono a Collemaggio; le tre colonnine dei risalti e le corrispondenti cordo-nature dell'archivolto sono disadorne, ma nelle zone dei capitelli e nella sagoma sporgente, che da esse parte per sollevarsi in grande semicerchio, si sviluppano intagli di una ricchezza plastica del tutto nuova. Non s'imitano le decorazioni a zone, che sono nei capitelli del grande portale di Santa Maria, né le forme cristalline del fogliame degli altri portali della stessa chiesa; si sceglie invece un fogliame robusto, pieno, ricciuto, studiato dal vero e stilizzato in modo mirabile (fig. 732). Esso è impiegato a fasciare i capitelli delle colonnine cantonali, esteso a decorare le mensole dell'architrave, e ripetuto, ricco di fiori a grappolo, nell'archivolto, sempre con eguale vigoria, con eguale altissimo senso plastico. Laddove i capitelli dei risalti s'interpongono a quelli delle colonnine, piccoli draghi escono dal fogliame per combattere serpi o per ingoiare i fraticelli peccatori; e nelle contorsioni di quei corpi, nello spiegare delle ali puntute, vi è la stessa animazione, la stessa fusione plastica che addolcisce la pianta spinosa,



Fig. 732 - Aquila: S. Domenico - Particolare del prospetto

scelta a modello per l'ornamento. Nella cornice d'abaco cambia la natura del fogliame ed appare la vite simbolica sotto forma di un tralcio serpeggiante, ricco di grappoli, ma la fusione con le altre parti è perfettamente raggiunta mediante una tecnica a forti sottosquadri ed a forme angolose. La stessa vivacità e la stessa tecnica si trovano sui capitelli dei pilastri frontali, composti di un motivo quattrocentesco, due angeli inginocchiati che sostengono uno stemma gentilizio, da ambo i lati ripetuto, e che reca le imprese di un committente.

Le altre parti del prospetto, per quanto meno ricche di ornamenti, si debbono attribuire agli stessi artisti che condussero a fine il grande portale. Nelle mensole sottoposte alle edicole per sostenere statue assenti, vi sono dei peducci fasciati di fogliame a guisa di capitelli, nei quali si ripete la plastica ora descritta. Nelle finestre circolari, invece, ove l'ornia s'incassa fortemente nel vivo, torna ad apparire l'acanto disposto con foglie radiali entro due corone a scivolo modanate nei margini da sagome a bastoni. E non può certo mettersi in dubbio che anche queste sculture ornamentali, ricche di tanta vigoria, appartengano a quella maestranza che aveva dato all'Aquila il primo gioiello del Quattrocento.

Fig. 733 - Aquila:
S. Giovanni in Lucoli -
Portale del 1439



La facciata di San Giovanni in Lucoli di Aquila (a. 1439).
- Sul prospetto della chiesa di San Francesco di Paola nel 1898 venne ricostruita la piccola facciata di San Giovanni in Lucoli trasportandovi il portale e rimettendo a nuovo il coronamento ad arcatelle trilobate². La ricomposizione ebbe il merito di salvare un'opera preziosa in quanto la sua data 1439³ costituisce un caposaldo stilistico di qualche importanza per la storia monumentale della città. Infatti la porta è una fedele ripetizione dell'ingresso minore di sinistra della facciata di Santa Maria di Collemaggio (fig. 733). Basta il confronto per dimostrarlo e per provare in qual modo le proporzioni generali, lo schema ed i particolari furono tratti dalla grande chiesa di recente compiuta. Anzi, l'osservazione minuta dei particolari e la finezza dell'esecuzione possono anche farci pensare che non si tratti di un lavoro d'imitazione, ma di una seconda opera degli stessi artisti, padroni dei disegni e dei modelli già sperimentati. In tal caso noto che, sebbene ogni parte essenziale corrisponda al suo prototipo (come per i pilastri frontali fiancheggiati all'esterno da colonnine, l'architrave disadorno posato su pilastri in luogo degli stipiti, le quattro colonne a tortiglione negli sguanci e l'ornamento dell'archivolto), pur tuttavia la sagomatura delle singole

parti è diversa, lo studio dei particolari, specialmente negli ornamenti, è originale e forse meglio spinto verso un senso di libertà che tende al gotico.

Si guardino infatti quei gruppi di capitelli ove il fogliame s'arriccia e si frastaglia con più larga ispirazione plastica, il delicato rilievo della cornice dell'abaco a rosette ed a trifogli che partono da un gambo tortuoso e tengono il posto della vite simbolica, il ricco festone dell'archivolto in forma di candeliera dalle masse più solide e piene.

Avveniva qui ciò che ebbi occasione di osservare in casi consimili, quando gli artisti del medio evo erano invitati a ripetere una loro opera ben riuscita. Essi nel secondo, nel terzo esemplare riproducevano il disegno, le forme caratteristiche generali e particolari, ma disdegnavano ripetere i modelli plastici, le sagome delle membra architettoniche, che dovevano nascere sempre varie ed originali.

San Flaviano di Aquila (Sec. XV). — Benché la chiesa ad una navata che s'intitola a San Flaviano per le strutture murarie e le finestre sestiacute trilobate debba ascriversi tra le più antiche, pure è certo che il suo prospetto fu decorato soltanto nella prima metà del Quattrocento. Lo si può asserire esaminando nella facciata incompiuta un portale che deriva direttamente da Santa Maria di Collemaggio e rappresenta una copia fedele, benché più rozza, del portale minore di sinistra, lo stesso che, con genialità nuova, era stato riprodotto a San Giovanni in Lucoli (fig. 734). Non occorre dunque ripeterne la descrizione. Vi si nota la persistenza delle colonnine esterne a fianco dei pilastri frontali ed il fatto che quasi tutte le decorazioni riproducono in forme più meschine i particolari della porta presa a modello. Se ne può dedurre che il lavoro fu affidato a marmorari ben diversi da quelli che eseguirono il portale di San Giovanni in Lucoli, benché le due opere possano ritenersi contemporanee.

Santa Maria del Guasto di Aquila (Sec. XV). — La piccola chiesa aquilana, ora dedicata a Sant'Anna, appartiene al tipo ad unica aula e conserva lo schema delle primitive costruzioni della città. Nella facciata a coronamento orizzontale non piloni d'angolo, non lesene; una lieve cornicetta divide la cortina in due spazi ove sono il portale e la rosa⁴ (fig. 735).

Il portale non è che la prova della persistenza del modello adottato nelle piccole chiese fin dal principio del Trecento; persistenza che si rivela nello schema ad una sola rientranza, colonnine accantonate e frontali, architrave con-



Fig. 734 — Aquila:
S. Flaviano - Portale



Fig. 735 – Àquila: S. Maria del Guasto - Prospetto



Fig. 736 – Aquila:
S. Maria del Guasto - Particolare

tornato da un bastone che sale dagli stipiti e in cui si sviluppa un ricco ornamento nascente dal luogo ove posa l'*Agnus Dei*. I capitelli sono tutti fasciati da un ordine di foglie d'acanto piegate a metà altezza e terminate verticalmente, secondo una maniera caratteristica usata parzialmente nei portali anteriori. Ogni parte rivela però una padronanza di tecnica mai veduta nei piccoli portali del Trecento, un migliore equilibrio nella composizione d'insieme e nella ricerca dei chiaroscuri, un più alto senso plastico e pittorico. Decorata di affreschi è non solo la lunetta, ma tutta la fronte dell'arco di scarico e del superiore archivolto⁵ (fig. 736).

La rosa invece è la prova palmare della nuova corrente che si mescola all'antica. Il finestrone della navatella destra di Santa Maria di Collemaggio torna qui a trionfare in tutta la sua magnificenza. Lo dimostrano il disegno della parte a traforo ad arcatelle rotonde rincassate entro al vivo e quelle foglie distese intorno alla strombatura dalle punte ripiegate ed incollate sullo spigolo della mostra, che sembrano comporre un grande collare di merletto intorno alla luce dell'occhio; particolari tutti che sarebbe vano ricercare in opere anteriori alla facciata di Collemaggio.

San Vito di Aquila (Sec. XV). – La piccola chiesa ad una navata che è presso la porta della Rivera ha il prospetto di tipo schiettamente aquilano tra i meglio conservati (fig. 737). La muraglia in pietra non ha che lesene angolari da capo a piedi sorgenti da un'ampia zoccolatura. Il coronamento ad arcatelle sestiacute su mensole a quarto di cer-

Fig. 737 – Aquila:
S. Vito - Prospetto





Fig. 738 - Aquila:
S. Maria del Carmine - Porta

chio risalta in modo irregolare sul corpo delle lesene. La finestra rotonda non è che un grande oculo a sagomatura squadrata con un bastone a rilievo intorno e manca di ogni parte a traforo. Il portale, invece, più elaborato, s'avvicina nelle proporzioni e nei particolari a quello di Santa Maria del Guasto. Nel suo architrave dall'Agnello divino sorgono due tralci di acanto girati in volute con la stessa finezza d'intaglio dei capitelli ad alto fogliame rigonfio.

Santa Maria del Carmine di Aquila (Sec. XV). — Insieme al quartiere di Aquila costruito dagli abitanti di Assergi sorse questa piccola chiesa ad una navata che nulla serba di antico oltre alla fronte riferibile al periodo ben caratterizzato da Santa Maria del Guasto e da San Vito. La muraglia rettangolare rialzata con opera moderna ha perduto il coronamento ed il finestrone a ruota; rimangono invece la cornice mediana ed il portale, che riproduce l'ingresso di Santa Maria del Guasto (fig. 738). Qualche variante si nota, come di solito, nei particolari e specialmente nel fregio scolpito sull'architrave, ove è rappresentata nella metà di sinistra la vite simbolica e in quella di destra il ramo d'acanto a larghe volute irregolari. I due soggetti ornamentali, invece di sorgere ai piedi dell'Agnello crucigero, si dipartono da piccoli nascimenti alle estremità. Nei capitelli si ripete il fogliame d'acanto ad un solo ordine, piegato e modellato alla stessa maniera dei portali di San Vito e di Santa Maria del Guasto. Ma nella imitazione l'artefice non seppe riprodurre l'eleganza e la morbidezza degli ornamenti che nel primo portale di questa serie indica l'opera di uno dei più grandi maestri del tempo.

La chiesa della Beata Antonia di Aquila (Sec. XV). — La piccola chiesa monasteriale col suo atrio sul davanti e un lato volto sulla via Sassa deve attribuirsi al tempo della Beata Antonia da Firenze, prima badessa del monastero di Santa Chiara (a. 1447-1472)⁶. Si compone di un'aula rettangolare coperta con volte a crociera su peducci del Rinascimento, la quale assume speciale grandiosità a causa di un affresco rappresentante la Crocefissione che occupa tutta la parete di fondo al di sopra dell'altare⁷.

All'esterno l'edificio presenta caratteri comuni a molte chiese aquilane. Un portale ha stipiti a fil di muro, bastone e guscio che spiccano da congedi fioriti agli spigoli e si prolungano sull'architrave, mensole con foglie entro al vano, lunetta incassata e dipinta a fresco. Sopra di una semplice cornice divisoria la rosa, con foglie radiali e doppio giro di punte di diamante, manca della parte a trafo-

ro. Il finale è una semplice cornice in piano non rigirata sul fianco, dove è sostituita da una tettoia sporgente su mensole sagomate a protezione di tre finestre a sganci esterni.

Santa Maria di Farfa di Aquila (Sec. XV). – Anche questa piccola chiesa ad una navata ebbe origine dalla fondazione di Aquila: lo testimoniano le sue muraglie laterali, che all'esterno mostrano qualche tratto di apparecchio a piccole pietre. La sua facciata, invece, pure affermando il persistere del tipo a coronamento orizzontale, si presenta come una delle ultime opere compiute nel Quattrocento da quella scuola che era sfuggita all'influenza di Santa Maria di Collemaggio (fig. 739).

Il portale appartiene al tipo più antico per organismo e nei particolari non fa che ripetere i concetti dell'ingresso di San Pietro di Sassa. I simboli degli Evangelisti entrano ancora a far parte dei capitelli, ma una particolare gentilezza di modellato ed una delle colonne frontali, in cui è rimesso in onore il capitello composito dell'arte classica, ci avvertono che l'architettura aquilana è giunta alla soglia del Rinascimento.

Una nuova concezione dell'ornato si nota nelle foglie radiali dell'archivolto, nella cornicetta mediana e nella finestra circolare, priva del suo traforo. Alle foglie d'acanto mollemente ricurve si alternano gli astrini, ai listelli si accostano fusaiole e orlature a denti ed a pizzi. Due angeli su basette sporgenti risaltano in bassorilievo ai fianchi dell'oculo come per sostenere la ruota della fortuna.

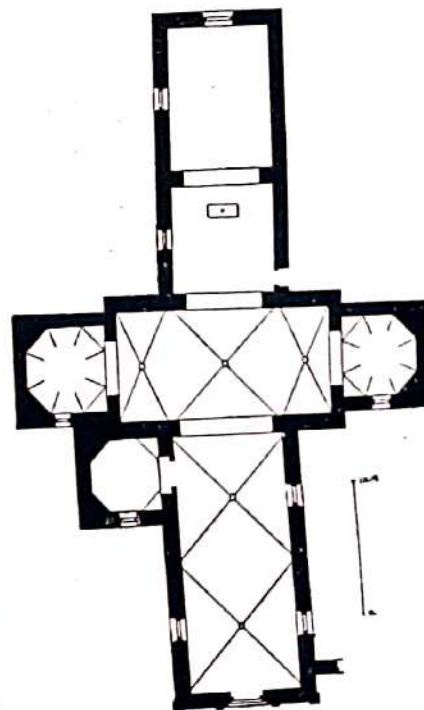
Santa Maria del Soccorso di Aquila (a. 1469-1472). – La chiesa presso il camposanto di Aquila, sorta tra il 1469 ed il 1472 per devozione ad una immagine della Vergine, fu aggregata ad un convento tenuto prima dai Padri di Monte Oliveto dell'Ordine di San Benedetto e poi dai Passionisti⁸. La sua pianta, che nell'insieme prende la forma di croce, è composta di un'aula, di un transetto terminato da cappelle e di un coro rettangolare.

Le tendenze prevalenti in quel tempo si palesano non solo in tale disposizione, ma anche nell'organismo. Le volte a crociera su peducci, ornate in chiave da un fiore o da un disco recante il monogramma di San Bernardino, trovano contrasto solo nel collegamento delle masse e nello spessore delle muraglie. E' evidente che la pianta fu tracciata da un architetto esperto nella scienza delle costruzioni (fig. 740). Lo spessore delle mura del transetto varia da un metro a 1,20 perché le volte a crociera sono contrasta-



Fig. 739 – Aquila:
S. Maria di Farfa - Prospetto

Fig. 740 – Aquila:
S. Maria del Soccorso - Pianta



te nei punti di appoggio dalle mura normali che vi intestano. Invece nel coro coperto con volta a botte e nella nave senza masse di contrasto lo spessore delle muraglie raggiunge m 1,30.

Alle estremità del transetto due arcate di sesto acuto immettono nelle cappelle a pianta esagonale, sormontate da cupolette ottagonali; una terza cappella simile appare aggiunta al lato di sinistra della navata.

Nel complesso è chiara l'ispirazione dalle chiese francescane seguaci del gotico, per le ampie crociere su campate che s'incrociano, per l'uso promiscuo del sesto acuto e del rotondo e per le doppie strombature delle finestre oblunghe; ma l'abolizione della volta a nervature ed i particolari dei peducci in forma di capitello dichiarano che il gusto della Rinascenza è oramai penetrato nella città.

Anche nel prospetto è una chiara tendenza a fondere il vecchio col nuovo stile (fig. 741). La muraglia non è separata da una cornicetta mediana, ma divisa in due ordini di altezza disuguale; sviluppato il primo, il secondo ridotto alle proporzioni di un attico. Ha pilastrate angolari fornite di capitelli tipo Rinascenza, con piccole foglie angolari e volute simmetriche ad S che si sviluppano agli angoli per sostenere le sporgenze dell'abaco. Sui due ordini leggerissime trabeazioni rimettono in uso gli elementi finora dimenticati, architrave, fregio e cornice, con particolare gentilezza di sagoma. E' abbandonato invece il coronamento orizzontale per un vero timpano, di proporzioni classiche, sormontato da cornice.

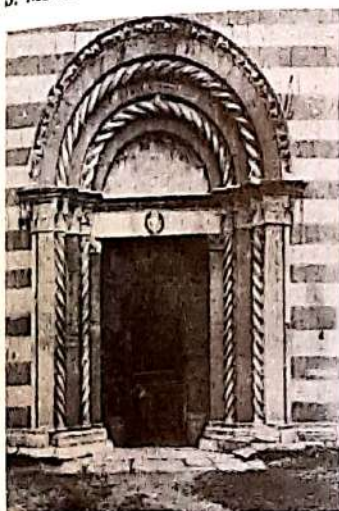
Il motivo centrale del prospetto conserva la grande porta nell'ordine inferiore e la finestra rotonda nel superiore, priva però della parte a traforo e con mostra intagliata ad ovoli.

Le derivazioni dal prospetto di Santa Maria di Collemaggio sono palesi non tanto nel rivestimento in pietra a due colori, che per essere a fasce orizzontali bianche e rosse sembra una importazione toscana, quanto nello schema del portale (fig. 742). Anche qui l'architrave posa su stipiti in forma di pilastri, le due colonnine cantonali di ciascuna pilastrata son girate, come nei portali minori di Collemaggio, ad elica profondamente scavata in diverso senso e le colonne frontali sono sostituite da lesene a cui s'innesta lateralmente il fusto liscio di un'altra colonnina. Ma i capitelli hanno di già la forma del composito, i fusti delle lesene frontali sono scanalati all'uso classico, la cornice dell'abaco anche lungo l'architrave è sagomata a goccia e tutto l'ornamento è una decisa ispirazione delle gentili forme toscane.

Fig. 741 - Aquila:
S. Maria del Soccorso - Prospetto



Fig. 742 - Aquila:
S. Maria del Soccorso - Portale



San Bernardino di Aquila (a. 1454-1472). — La chiesa innalzata in onore di San Bernardino da Siena per iniziativa specialmente di Giovanni da Capestrano e di Fra Giacomo della Marca fu certamente l'opera più grandiosa che rese illustre Aquila nella seconda metà del Quattrocento. Le storie descrivono la solenne funzione della posa della prima pietra avvenuta nel 1454⁹, ma tacciono tutto quanto riguarda la sua costruzione, che si presume fosse spinta con alacrità, se nel 1472 vi si potevano trasportare le venerande spoglie del Santo. Il Signorini¹⁰ nota semplicemente che "nel breve spazio di diciotto anni videsi compiuta la fabbrica del Tempio, il quale per la grandezza e struttura gareggiava con i più ragguardevoli d'Italia"; il Serra aggiunge che un "primo progetto per la fronte fu preparato da m. Cristoforo di Cortona e m. Jacopo da Como, che attesero ad attuarlo dal 1453 al 1468"¹¹.

Il monumento, trasformato in gran parte dopo il terremoto del 1703, per il quale caddero la cupola e la nave di mezzo, oggi non presenta che poche tracce della struttura originaria nelle muraglie esteriori della zona presbiteriale. Ma tuttavia, spogliato di alcune sovrapposizioni, conserva lo schema dell'edificio primitivo. Ciò si vede specialmente osservando l'esterno delle absidi disposte in modo radiale rispetto al centro della cupola. La tribuna centrale, molto allungata come a Santa Maria di Collemaggio, è poligonale all'esterno; le altre quattro absidi, semiottagonali all'interno, presentano al di fuori ciascuna tre facce di un poliedro. Due di queste piccole absidi sono sull'asse trasversale della cupola e due sugli assi intermedi a 45 gradi, simmetricamente disposte ad altre due aule di passaggio tra la cupola e le navatelle. L'aula, a cui fu aggiunta una doppia fila di cappelle laterali perforando le muraglie, risulta della stessa larghezza determinata dalle absidi poste a tracantone.

Si legge così nella pianta (fig. 743) qual fu il concetto ideatore. Una grande cupola ottagonale doveva ricoprire la tomba del Santo eretta nel centro; intorno, in senso radiale, cinque cappelle e le aule di transito completavano il santuario, e la grande aula serviva a raccogliere il popolo per la preghiera. La pianta risultò il connubio di una sala basilicale e di un edificio a sistema centrale; sistema che si prestò anche a risolvere le difficoltà statiche di una grande cupola, in quanto le cinque absidi e le aule di transito bene offrirono le masse di contrasto necessarie all'equilibrio.

Una tale ossatura comportava l'organismo gotico a cui era informato l'edificio ed a cui ancora si riferiscono le

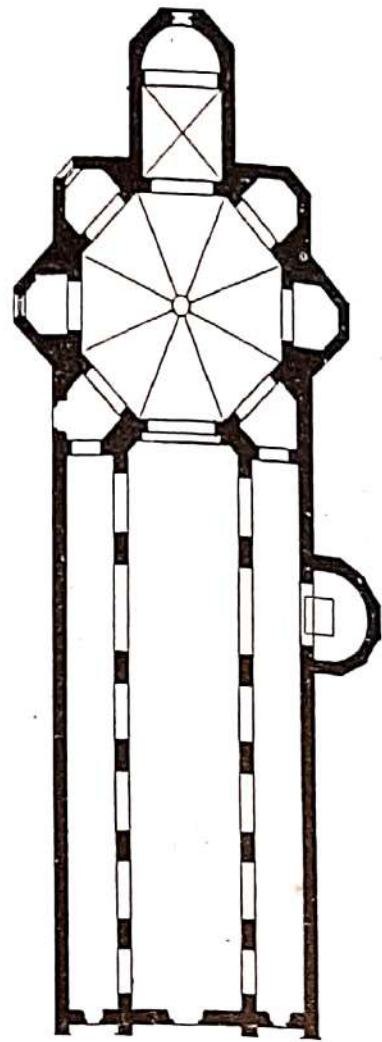


Fig. 744 — Aquila: S. Bernardino - Stampa del Massonio

Fig. 743 — Aquila: S. Bernardino - Pianta



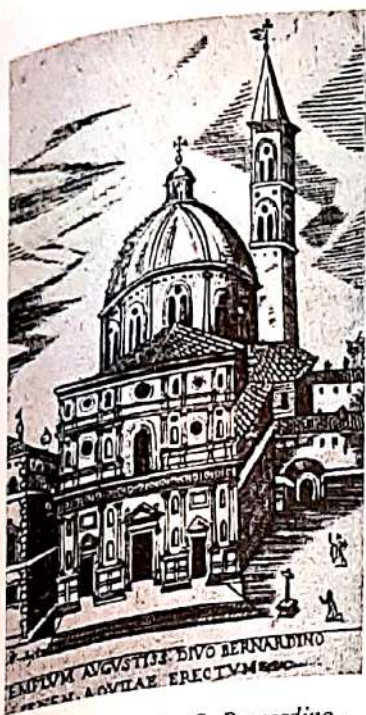
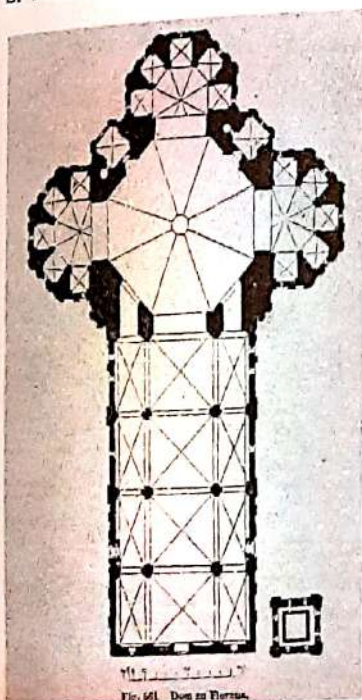


Fig. 745 - Aquila: S. Bernardino -
Stampa del Massonio

Fig. 746 - Firenze:
S. Maria del Fiore - Pianta



muraglie esteriori a cortina di pietra conca, le grandi finestre sestiacute delle absidi e la parte residuale del campanile con bifore conservatissime.

Due incisioni esistenti nell'opera del Massonio¹² ci aggiungono qualche lume sulla struttura del monumento. Ambedue le stampe rappresentano la chiesa prima del terremoto del 1703, nel quale cadde la cupola e fu guasto l'edificio in ogni parte, rimanendo solo al posto la solida facciata del Filotesio. Ebbene, ambedue le vedute, prese da un punto di vista altissimo, riproducono la cupola, con finestroni sulle facce, decorata con una cornice di arcatelle, il campanile molto alto, aperto con bifore e coperto a piramide¹³. Osservo che sulla stampa segnata solo con linee schematiche (fig. 744) questa torre campanaria ha tre ordini di bifore eguali sopra l'ordine basamentale; che nella seconda stampa, meglio disegnata (fig. 745), la cupola ha nel tamburo lesene angolari di rinforzo con capitelli colleganti le arcatelle e le nervature salgono sugli spigoli della volta, che le finestre del tamburo sono bifore con archivoltto eguali a quelle del campanile, che la cupola è sormontata da una lanterna ottagonale con piccole bifore e cupolino con palla e croce.

Mi sembra evidente che questa incisione riproduce meglio della prima la esatta struttura dell'edificio, fornendo tutti gli elementi per una ricostruzione.

Lo schema di San Bernardino completato con l'indicazione di questi dati, scomparsi nella ricostruzione, ci appare dunque estraneo a quanto si era fin qui ideato ed attuato in Abruzzo. Allo stato presente la parte anteriore della chiesa offre nelle tre navate caratteri troppo incerti per servire di base a qualunque raffronto, ma la cupola (fig. 743) a cappelle e passaggi radiali, conservando la pianta primitiva e qualche struttura in elevazione, permette invece di rivolgere lo sguardo a Santa Maria del Fiore, ove gli stessi problemi statici erano già risolti con più vasta concezione, ma con eguale sistema (fig. 746).

NOTE

¹ *Cronaca del Beato Bernardino da Fossa* edita da G. Pansa (*Quattro cronache e due diari* ecc., p. 47).

² Questo coronamento è tra i più ricchi dell'epoca. Al di sotto delle arcatelle ha simboli vari, fiori e figure a mezzo busto rappresentanti Gesù benedicente in mezzo ai dodici apostoli. Sulla facciata si notano anche due stemmi, uno del Comune e l'altro della Chiesa di Lucoli fornito di mitra e pastorale.

³ La data è in una iscrizione posta nell'alto della facciata e si presume riproduca esattamente l'antica.

⁴ Sopra alla muraglia il mezzo timpano ed il campanile a vento sono aggiunte posteriori dovute alla trasformazione interna.

⁵ Questi dipinti di grande pregio ed appartenenti ad uno dei migliori maestri di scuola Aquilana tendono a scomparire con grave danno della storia dell'arte.

⁶ Signorini, *La Diocesi di Aquila* ecc., vol. II, p. 350.

⁷ È attribuito a Francesco da Montereale, ma il Serra (*Aquila Monumentale*, p. 65) lo unisce al gruppo delle opere che fanno capo a Saturnino Gatti.

⁸ Cirillo, *Annali della città di Aquila*. Signorini, *La Diocesi di Aquila* ecc., vol. II, p. 313.

⁹ A. Signorini, *La Diocesi di Aquila descritta ed illustrata*, T. II, pag. 303. Vi è riportata la lettera di Fra Giacomo della Marca a San Giovan-

ni da Capestrano del 28 Luglio 1454 nella quale si descrive la cerimonia.

¹⁰ Op. cit., p. 305.

¹¹ *Aquila Monumentale*, p. 38. Rimane una supposizione, quella del Serra che ai due artefici potesse venire affidata la costruzione della chiesa.

¹² Salvatore Massonio, *Dialogo dell'origine della città di Aquila* ecc., M.D. XCIII. L'antichità dell'edificazione ci spiega la ragione per cui nelle prospettive mancano le cappelle aggiunte nel lato destro della chiesa e una di esse presenta la lanterna della cupola ancora non costruita (pag. 122).

¹³ Anche il campanile all'ultimo ordine ha cornice di coronamento ad arcatelle.

L'ESPANSIONE DELLA SCUOLA AQUILANA

Fig. 747 – Cittaducale:
S. Maria del Popolo - Prospetto



Fig. 748 – Cittaducale:
S. Maria del Popolo - Finestrone



Santa Maria del Popolo di Cittaducale (Sec. XV). – La città fondata nel 1309 a scopo difensivo¹ non poté subito provvedere ad opere che non fossero di stretta necessità. Più tardi, all'apparire del Quattrocento, risentì dell'opulenza del grande centro vicino, l'Aquila, e ne ebbe qualche influsso d'arte, come nel Trecento aveva tolto da Rieti la forma delle sue prime chiese.

Il duomo intitolato a Santa Maria del Popolo arricchì la nuda facciata di un finestrone rotondo e di un coronamento orizzontale ad arcatelle trilobate, come nessun altro monumento cittadino aveva potuto (fig. 747). Finestrone e coronamento sono infatti opere che si allontanano completamente da tutto quanto si era fin qui eseguito a Cittaducale. Il finestrone specialmente imita quello traforato alla gotica esistente sul portale di sinistra della facciata di Collemaggio e ripete quindi con maggior cura di particolari lo schema che vediamo applicato in molte chiese del tempo (fig. 748). La mostra ebbe un maggiore sviluppo con l'aggiunta di una corona di fiorellini intorno al giro delle caratteristiche foglie radiali².

Il portale di Sant'Agostino di Cittaducale (a. 1450). – Anche la semplice chiesa degli Agostiniani fu arricchita nel Quattrocento di un sontuoso ingresso volto sulla piazza, per concorso dei fedeli che avevano seguito le prediche di San Bernardino³. L'opera, finora quasi sconosciuta alla storia dell'arte⁴, prova tangibile dello splendore artistico di quel tempo, indica chiaramente qual fosse l'indirizzo dell'architettura nei dintorni di Aquila dopo che la facciata di Collemaggio aveva segnato l'inizio di una nuova fase (fig. 749).

Infatti l'organismo della porta di Sant'Agostino viene direttamente dai portali di Collemaggio per quanto riguarda l'esistenza dei pilastri frontali, la composizione dei capitelli e l'ornamento scolpito sull'archivolto. Però l'incogni-

to autore, accettando questi legami, non viene meno alla sua personalità nello studio dei particolari informati al gusto gotico, nelle mensole dell'architrave, nei gruppi dei capitelli ed in altri ornamenti accessori. Gotici sono i peducci su cui stanno quelle statue di pellegrini che al di sotto delle mensole sembrano sostenere tutto il peso dell'architrave, gotico il fogliame ricciuto, flessuoso dei capitelli che si muove come agitato dal vento (fig. 750).

Ma gli altri elementi, anche studiati dal vero, ricordano forme già consuete in Abruzzo. La cornice dell'abaco si arretra in parte alle zone dei capitelli, in parte si prolunga sull'architrave schiacciandosi nel suo fine intaglio; la sagoma sporgente dell'archivolto, invece del festone a candeliera, porta un ramo serpeggiante di fogliame girato in volute, ove l'acanto si mescola a fiori ed a gemme di varia natura. Come a Collemaggio, la figura entra a far parte dell'ornamento. Fraticelli e testoline sbucano fuori dalle volute, un guerriero a sinistra ed un servo alla destra sostengono i vasi da cui nasce l'arboscello. E' innegabile la grande rassomiglianza con la corrispondente decorazione della Porta Santa di Collemaggio, dovuta al genere fantastico del fogliame e ad un giro di piccole punte di diamante che in ambedue i portali accompagna il listello marginale dell'archivolto. L'artista di Cittaducale, se anche non proveniva dalla grande costruzione aquilana, vide, studiò e disegnò le forme della Porta Santa prima di accingersi a creare il suo capolavoro.

Indubbiamente a lui si deve anche attribuire il disegno del prezioso infisso, giunto a noi perfettamente conservato, non solo perché riproduce una maniera tradizionale di scompartire gli spazi, ma per il modo col quale armonizza, specialmente nella parte alta, col resto della decorazione (fig. 751). E' anch'esso diviso in formelle a punta di diamante fino all'inizio delle mensole, dove si svolge un elegante fregio scolpito a riquadri, a corone ed a nastri maestrevolmente composti per racchiudere gli stemmi cardinalizi e quelli degli eminenti donatori.

La lunetta conserva l'affresco originale rappresentante la Vergine col Figlio, in una gloria di nubi, avente ai lati Sant'Agostino e San Bernardino; l'arco di scarico l'incornicia con angeletti genuflessi alternati a cherubini. Ogni parte assume forme compiute e perfette; nulla vi è trascurato perché l'opera assuma la più alta e nobile espressione. Perfino le parole

† ANNO A NATIVITATE DOMINI : M : CCCC : L †
 scolpite nel mezzo dell'architrave, entro segni di riquadro, nella disposizione e nella forma rispondono ad un concetto decorativo.



Fig. 749 - Cittaducale:
 S. Agostino - Portale

Fig. 750 - Cittaducale:
 S. Agostino - Particolare



Fig. 751 - Cittaducale:
S. Agostino - Particolare



Santa Maria del Colle di Pescocostanzo (Sec. XV). - La chiesa madre di Pescocostanzo, secondo il De Padova⁵, esisteva fin dall'undecimo secolo, ma caduta per terremoto veniva ricostruita dalle fondamenta in maggiori proporzioni nel 1466. Il Bindi⁶ riporta il facsimile di una epigrafe esistente nella chiesa a ricordo della fondazione, in cui chiaramente si legge questa data⁷. Né l'esame del monumento vi contrasta per i caratteri di contemporaneità che presentano tutte le muraglie visibili ad opera incerta di pietrame con forti cantonali in pietra da taglio. Anche la pianta dell'edificio a cinque navate divise da quattro archi in tutto sesto per ogni lato e con abside rettangolare nel fondo, mentre non palesa alcuna ricerca di buone proporzioni, d'altra parte conferma trattarsi di un'opera rapidamente ideata e costruita nel Quattrocento da maestranze locali.

Fig. 752 - Pescocostanzo:
S. Maria del Colle - Portale



Il prospetto sorse circa un secolo dopo, cioè nell'epoca in cui predominò quello stile abruzzese di cui avrò campo di trattare in seguito, cioè tra il 1558 e il 1561; l'ingresso del fianco di destra invece, come quello che meglio si prestava al facile accesso dei devoti, appena compiuta la chiesa fu evidentemente ispirato alla Porta Santa di Collemaggio (fig. 752). Come a Cittaducale, gl'imitatori non accettarono la fedele riproduzione, ed anzi vollero tradurre il portale aquilano senza piedistallo nelle pilastrate e senza che i pilastri tenessero il posto degli stipiti. L'architrave robustissimo e disadorno poggiò così semplicemente sulle mensole che accolsero le prime forme del Rinascimento, piegandosi a doppio bariletto sagomato ed adornandosi di fusaiole e di bacche. In tutto il resto il portale riprodusse lo schema di Collemaggio del San Domenico di Aquila e del Sant'Agostino di Cittaducale, cioè pilastrini composti di lesena frontale, risalti con le colonnine accantonate, ca-



Fig. 753 – Pescocostanzo:
S. Maria del Colle - Particolare

pitelli altissimi coronati da una cornice d'abaco, la quale si prolunga, come cimasa dell'architrave, con sagoma a gola rovescia schiacciata.

Ma alla solennità dell'insieme architettonico non corrisponde intuito d'arte nello scultore, che modellò i due gruppi dei capitelli con foglie ritte in due ordini ben distinti, ma rigide, sottili, taglienti, come incollate sulla campana senza uno spirito che le animi, senza una movenza qualunque che le differenzi l'una dall'altra (fig. 753). Così la vite simbolica sulla cornice dell'abaco si svolge magra, stentata, alternando grappoli e foglie con un ritmo uniforme senza eleganza. Né molto migliore è l'ornato della gola sporgente sull'archivolto, che nasce da miseri leoncelli sdraiati in modo inverosimile e in cui l'andamento serpeggiante ed i fiori, tutti eguali, che vi si alternano, riproducono nel modo più monotono il motivo tradizionale che ispirò agli artisti del medio evo innumerevoli ed originali soluzioni.

Nel suo complesso il portale di Santa Maria del Colle deve considerarsi, pur nelle sue deficienze, uno degli ultimi prodotti di artisti aquilani che, ancora nella seconda metà del Quattrocento, si sentivano legati ai sostenitori delle forme apparse all'esterno della basilica di Collemaggio.

Oltre ai portali di questo gruppo ho trovato diffuse in Abruzzo tutte quelle espressioni d'arte che in Aquila avevano culminato nella grande chiesa celestina, che, essendo in precedenza entrate nell'uso comune, potevano final-

mente raggiungere nel Quattrocento un migliore sviluppo. Per l'innanzi queste opere non si presenteranno isolate, come i portali ora descritti, ma combinate in vario modo con libertà di intendimenti.

Santa Maria Assunta di Assergi (Sec. XV). — Sul prospetto dell'antica chiesa⁸ furono riavvicinati il portale di Santa Maria del Guasto e la finestra circolare di sinistra di Santa Maria di Collemaggio, due elementi stilisticamente discordi, che però rappresentano il rispecchiarsi di uno stesso periodo.

L'umile facciata, guasta da un orribile loggiato, prese le forme gentili dei due capolavori con alquanto libertà, specialmente nel portale allungato per l'abbassamento della piazza (fig. 754), e deve quindi ritenersi contemporanea alla decorazione esterna della chiesa aquilana del Carmine, dovuta alla popolazione di Assergi. Infatti le differenze fra i due portali non sono in sostanza avvisate che da una maggiore semplicità nel fogliame dei capitelli e da una diversa composizione del fregio decorativo dell'architrave. Oltre all'*Agnus Dei* nel centro, due stemmi del *castello* occupano, con buon effetto, la zona inclusa per tre lati dal prolungamento del tondino saliente dagli stipiti (fig. 755). Negli spazi residuali si sviluppano con artistica movenza ramoscelli di vite e di pioppo, come nel portale del Carmine, piantati entro piccoli vasi. Anche nel finestrone gotico è chiaro l'intervento delle maestranze aquilane educate alla scuola di Collemaggio.

Fig. 754 — Assergi:
S. Maria Assunta - Prospetto



Santa Maria di Antrodoco (Sec. XV). — Il portale di questa antica chiesa, che fu da vari anni trasportato a decorare l'ingresso della chiesa parrocchiale, è una decadente imitazione del tipo aquilano. Conserva lo schema dei piccoli portali ad arco semicircolare ed ha un solo risalto con colonnine cantonali e frontali. L'intaglio del fogliame nei congedi e nei capitelli dimostra l'imperizia del tagliapietra. Sull'arco di scarico è un giro di fiori a punta di diamante rettangolari. La lunetta e l'architrave furono soppressi nel trasporto per aggiungere spazio al vano. A somiglianza dei portali aquilani del Quattrocento sulla fronte dell'archivolto erano decorazioni pittoriche messe in affresco su di un leggero strato di malta spalmato sulla pietra.

San Francesco di Popoli (a. 1480). — E' una chiesa ad una navata con cappelle laterali, transetto e coro rettangolare, più volte restaurata in seguito ai terremoti. Appartenne forse ad un convento di Francescani contiguo, ma nulla conserva che la ricollegli agli edifici tipo delle fraterie. Il Colarossi-Mancini, che ne ha fatto cenno nelle Memorie storiche di Popoli⁹, la dice edificata verso la fine del secolo XV dal settimo Conte di Popoli, Restaino Cantelmo; ed infatti la data 1480, incisa a grandi lettere sul prossimo campanile, che insieme ad una parte del prospetto si riferisce al Quattrocento, non ammette dubbi sull'anno di costruzione (fig. 756).

Questa torre distaccata dalla chiesa sorge su pianta quadrata in tre ordini divisi da cornici fino ai mensoloni del coronamento, che perdette le arcatelle quando fu sopraelevato con una cella campanaria del 1714¹⁰. Oltre alla solida costruzione in pietra da taglio, vi è di notevole una piccola finestra dalla mostra quadrata e rigirata alla base del davanzale, con mensole e cimasa, la quale rappresenta uno dei primi esemplari dello stile del Rinascimento.

Della facciata di scuola Aquilana esiste soltanto quella parte che si prestava ad una sopraelevazione in forma di finale rastremato con i mensoloni di raccordo favoriti dal periodo barocco. La data 1688 infatti si trova incisa al piano ove termina la cortina del Quattrocento ed ove fu posata una forte cornice collegante le lesene angolari; quella del 1689, più in alto, sul finestrone.

La scuola Aquilana si palesa nel grandioso portale riprodotto lo schema adottato nelle grandi chiese della città, quando, quasi contemporaneamente, si costruirono gli ingressi di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro (fig. 757). Ha perciò, con lievi differenze, tutte le caratte-

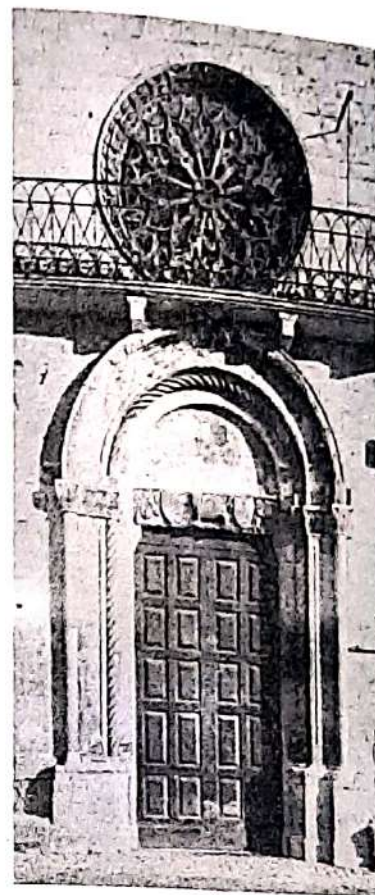
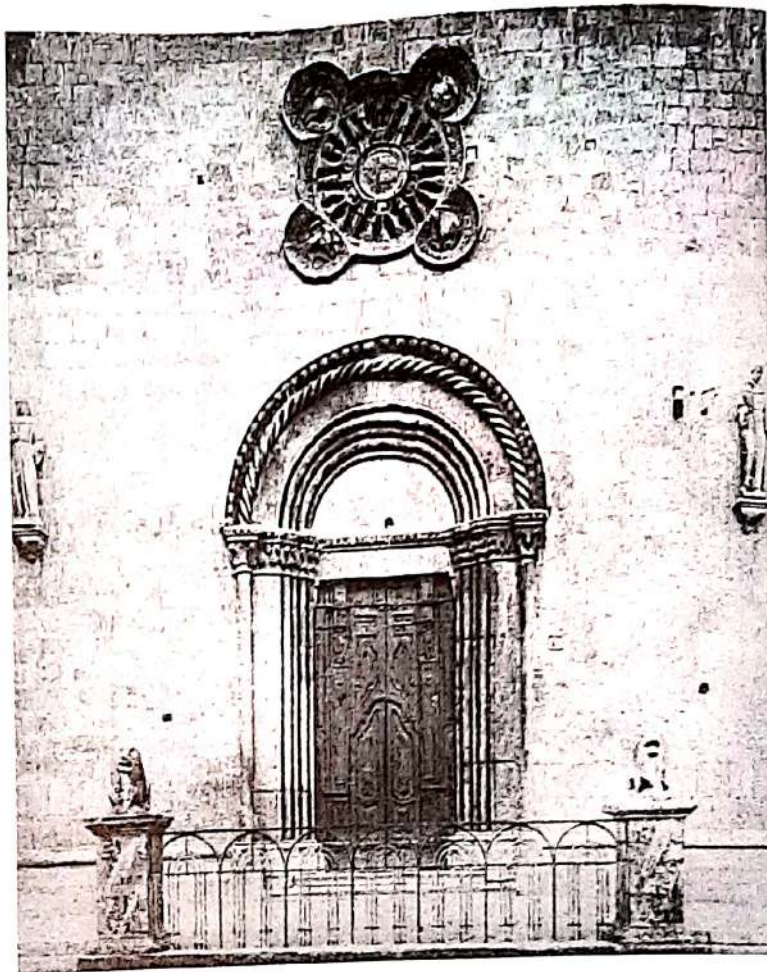


Fig. 755 — Assergi:
S. Maria Assunta - Particolare

Fig. 756 — Popoli:
S. Francesco - Prospetto



Fig. 757 - Popoli:
S. Francesco - Particolare



ristiche di quel prototipo, che gli artisti sembra si proponessero di ingentilire. Le rientranze della strombatura furono due soltanto, ma in luogo dei gusci agli spigoli si applicarono tre colonnine cordonali per parte, che unite alle due poste entro ai risalti, contribuirono ad un maggiore slancio di tutta la massa. L'archivolto corrispondente, con i cinque cordoni concentrici, prese così una maggior vigoria. Le colonne frontali, come a Santa Giusta di Aquila, rimasero distanziate dallo strombo. Nell'archivolto il cordone corrispondente, che nei portali di Aquila è liscio, acquistò maggiore importanza e fu incavato a spirale, bene accoppiandosi con la sagoma sporgente adorna di ricche foglie radiali frastagliate ad olivo.

Le basi ed i capitelli delle pilastrate riprodussero, ancora una volta, gli elementi preferiti dagli Aquilani, con delle licenze dovute ad una maggior conoscenza degli effetti plastici. Così il capitello della colonna frontale di destra, di cui ho trovato un esemplare simile nel Museo Civico di Aquila, si presenta con delle caratteristiche veramente nuove. Le foglie dei due ordini nascono non più dal collarino, ma dal corpo levigato della campana come tante cuffie ondulate, senza costole (fig. 758).

Ancor più originale è la *rosa*, rotonda nella parte a traforo, quadrilobata nella mostra. La ruota della fortuna si è mutata nella ruota della bizzarria. I colonnini radiali sono sei soltanto e sagomati quasi a balaustro; vi si interpongono sei ornamenti composti ciascuno di un sostegno centrale e due bracci a guisa di cornucopie.

Questi elementi radiali partono da un disco mediano in cui sono riprodotte le insegne dei Cantelmi e dei Carafa, e vanno contro una mostra sagomata ad ovoli e fusaiole, che contorna in quadrifoglio i quattro tondi a bassorilievo ove sono scolpiti i simboli degli Evangelisti (fig. 757). Nell'insieme l'effetto decorativo è notevolissimo.

Un abile scultore del tempo modellò insieme alla *rosa* questi simboli pieni di energia, le statue di Sant'Antonio e San Francesco ai lati del portale e forse alcune delle altre sette figure esistenti nella parte superiore della facciata.

San Giovanni Battista di Celano (Sec. XV). — La chiesa parrocchiale, eretta nella seconda metà del secolo tredicesimo¹¹, fu completata nella parte esteriore molto più tardi, nel modo come oggi si vede, con un prospetto a cortina di pietra conca rafforzato da lesene angolari, diviso in due zone da cornice mediana, ma terminato con un coronamento a due pendenze. La decorazione centrale si ottenne con una porta ed una finestra a ruota secondo modelli di schietta derivazione aquilana (fig. 759).

Il portale di tipo lombardo, che aveva raggiunto la forma più caratteristica nelle facciate di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro di Aquila, era uscito finalmente dai confini della città per essere riprodotto in provincia. Si ripetevano le pilastrate a due risalti con colonnine accantonate dai fusti lisci, che si prolungavano nell'archivolto in forma di cordoni. Le colonne frontali prendevano i fusti ottagonali, senza interruzioni, per sostenere la sagoma dell'archivolto sporgente, ove era ripetuto il concetto decorativo del grande portale di Collemaggio: una serie movimentata di putti involuti da un ricchissimo tralcio di vite. Nei capitelli non vi era più l'ordine e la rigidità del Trecento, né l'eleganza fredda e tagliente dei portali della chiesa celestina. Sembrò che un soffio agitasse quelle foglie liberamente ondulate, come se il marmarario, nel disegnare, avesse sott'occhio un modello gotico. Nella cornice dell'abaco, nel plinto del basamento e nelle mensole dell'architrave altri elementi, finora inusati, risposero all'avanzamento stilistico visibile in tutta l'opera, con forme ornamentali minute ed eleganti (fig. 760).



Fig. 758 — Popoli:
S. Francesco - Particolare

Fig. 759 — Celano:
S. Giovanni Battista - Prospetto

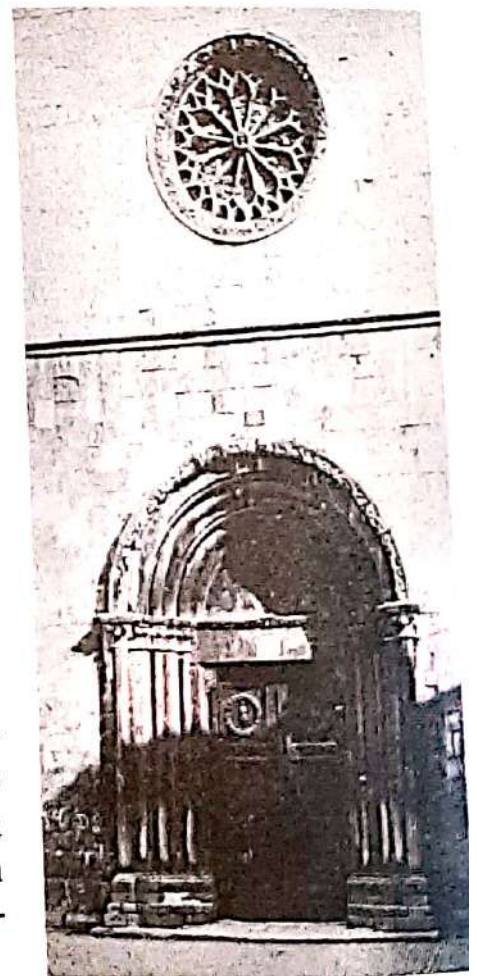




Fig. 760 - Celano:
S. Giovanni Battista - Particolare

La finestra circolare ci appare contemporanea e dovuta agli stessi maestri per l'intaglio della mostra scolpito con eguale magistero a viticci e figurine interposte, circondato, come nel portale, da un giro di piccole punte di diamante. Nel traforo si riproduce ancora il disegno caratteristico del finestrone gotico di Collemaggio, con lievi differenze sugli esemplari di Assergi e di Cittaducale.

Il coronamento del prospetto costituisce una anomalia che la scuola Aquilana sembra accettare una volta tanto in omaggio alle tradizioni locali (fig. 759).

Essa fece pensare al Muñoz¹² che si tratti di una modifica avvenuta sul prospetto in occasione di qualche restauro, ma l'osservazione attenta dei particolari mi dimostrò che ogni parte è naturalmente studiata per la sua destinazione, sicché deve escludersi qualunque ipotesi di rifacimento dovuto alla caduta della cornice orizzontale¹³.

Quando giunsero a Celano i nuovi maestri la chiesa di San Giovanni presentava ancora nel prospetto la forma a capannone che vi avevano lasciato i costruttori di scuola Marsicana, ed è naturale che si rispettasse una costumanza locale che porgeva l'occasione di risolvere, ancora una volta, il vecchio problema della chiesa *a sala*. Gli Aquilani decorarono i due piovanti con una semplice gola sostenuta apparentemente da una fila di leggerissime arcatelle, accavallate, composte di bastoni sporgenti dal vivo e posate su minuscoli peducci; prolungarono poi gli stessi elementi in piano sul corpo delle lesene angolari. Così le minute eleganze del motivo centrale si armonizzarono con questa specie di frangia, ove tanto è semplice lo schema quanto è ricercata la varietà dei soggetti componenti le mensoline (fig. 761). (Per quanto riguarda le origini della chiesa *a sala* vedi nel volume primo a pp. 171 e 387 e nel volume secondo a p. 224).

Contro il dubbio affacciato dal Muñoz osservo che sulla facciata non vi sono quelle testimonianze d'indole materiale che tradiscono per lo più i restauri di una età relativamente remota. D'altra parte gli indizi tecnici e stilistici, per cui sono forzato a ritenere che la forma dell'attuale coronamento sia la originaria, si possono riassumere così:

1. Il coronamento ad arcatelle accavallate su mensoline, sviluppando nelle due pendenze una maggior lunghezza di quella necessaria al coronamento piano, dovrebbe presentare alcuni pezzi aggiunti all'epoca del restauro. Ora invece tutte le arcatelle e tutte le mensole, dalla forma veramente tipica a peduccio o a capitello, manifestano contemporaneità di stile e di tecnica.
2. I pezzi che compongono il vertice del timpano e quel-

li che s'innestano agli spigoli dei piloni risaltanti, sono tagliati con una tecnica speciale perfettamente rispondente a quella di tutto il coronamento.

3. Sul vertice del timpano due blocchi sono tagliati espressamente per chiudere l'incontro delle linee ascendenti e, tanto quello che reca scolpita la gola piegata ad angolo ottuso quanto l'altro dove le arcate s'incontrano tenendo nello spazio mistilineo centrale una piccola croce a rilievo, possono ritenersi scolpiti contemporaneamente a tutto il resto della cornice. In questo secondo blocco fu lasciata a rilievo una piccola torre merlata come impresa gentilizia.

Anche in questo tempo, nella muraglia della navatella destra, fu accuratamente eseguito l'apparecchio in pietra conca che compone le finestre a sguancio esterno e la forte zoccolatura.

San Francesco di Celano (Sec. XV). — Gli scrittori di storia marsicana¹⁴ parlano di una chiesa annessa ad un convento di San Francesco fondata dal conte *Ruggero de Celano* il 21 aprile del 1256 presso il monte Tino, prestando fede ad una pergamena il cui testo fu riprodotto dal Bindj¹⁵. Sembra però che il ritiro francescano fosse poi trasferito in "più comodo e adagiato luogo"¹⁶ onde può identificarsi con l'attuale fabbricato a contatto con le antiche mura di Celano, volgente il finestrone absidale sul bacino del Fucino. La chiesa ad aula unica rimodernata ha nelle strutture del lato di sinistra caratteri spiccati del basso medio evo, sia nelle finestre comunemente strombate, sia nella formazione del muro a filari di piccole pietre spianate da una faccia, formazione che ricorda l'apparecchio aquilano già descritto. Tuttavia essa ha perduto ogni carattere che mi permetta di aggregarla alle costruzioni conventuali e nulla presenta di interessante dopo il portale che rimane a testimoniare, insieme a quello della vicina chiesa di San Giovanni Battista, qual fosse l'influenza diretta della scuola Aquilana nella Marsica.

Si ripetono qui gli elementi del portale usato nelle grandi chiese in proporzioni più tozze (fig. 762). Come nell'ingresso di San Giovanni Battista, le colonnine frontali hanno il fusto prismatico di rosso sanguigno, senza anelli intermedi, le mensole uscenti dagli stipiti un maggior sviluppo di figurazioni sottoposte e formelle floreali nei fianchi. Però manca la zoccolatura nelle pilastrate, lo sviluppo dei congedi è minore, l'archivolto sporgente viene sostituito con un delicatissimo giro di foglie radiali di acanto spinoso.



Fig. 761 — Celano:
S. Giovanni Battista - Particolare



Fig. 762 – Celano: S. Francesco - Portale

Tutto è semplificato, ma reso in forme squisite, specialmente nei capitelli, ove le composizioni floreali risentono grandemente delle facili invenzioni derivate dal gotico. Le colonne frontali hanno il capitello *a collaretto*, la cornice dell'abaco sfoggia un tralcio di vite copiato dai portali minori di Santa Maria di Collemaggio.

Sant'Angelo di Celano (Sec. XV). – La chiesa conosciuta anche dal titolo di San Michele Arcangelo appartenne ad un monastero dei Celestini venuti in possesso dell'antica rocca di Celano¹⁷, a quanto sembra, dopo che il conte Pietro intraprese la costruzione del castello (a. 1392 circa). Secondo un'iscrizione pubblicata dal Bindi¹⁸ la chiesa sarebbe stata compiuta nel 1451 da Leonello Acclozamorà che perciò vi ebbe sepoltura, e ciò non sembra impossibile quando si pensa che l'interno dell'edificio, trasformato nel Seicento, doveva accordarsi alle forme quattrocentesche del prospetto.

Ora il terremoto del 1915 ha distrutto quanto non aveva potuto l'altro movimento tellurico ricordato dal Muñoz¹⁹. La facciata rimane malconcia, ma ancora riparabile. Si compone di una muraglia in pietra conca a coronamento orizzontale rinforzata da piloni angolari. Nell'architettura è la consueta semplicità delle chiese abruzzesi: archetti trilobati sestiacuti nel coronamento, finestra circolare mancante della parte a traforo, supplita da muratura, un portale ove sono ben combinati elementi gotici intorno ad una semplice mostra che abbraccia stipiti e architrave risvoltando alla base (fig. 763). Vi sono adoperati i marmi di qualche edificio classico, come nel portale di San Francesco. Due colonnine frontali si dispongono ai lati della mostra ed i fusti, sorgendo da piccoli leoni messi per fianco, trovano a metà l'anello che li stringe contro la muraglia.

I capitelli sono ancora del tipo borgognone ad otto foglie, terminate da sfere nei ripiegamenti. L'abaco, piccolissimo, si schiaccia sotto al *tailloir* di pietra calcarea, il quale non traversa, come di consueto, il portale. Vi poggia un archivolt concentrico alla lunetta semicircolare, decorato da un giro di foglie radiali larghe, espanse come quelle della finestra e da un secondo giro di fiorellini a stella.

La facciata subì un restauro nella parte alta dove è incisa la data 1694, ma non perdette le sue linee originali, caratteristiche della scuola Aquilana. E' probabile che gli stessi artefici esecutori del portale di San Francesco avessero posto mano all'opera minore, che se ne distacca nel tipo del portale, ma concorda per i buoni materiali, per la tec-



Fig. 763 – Celano:
S. Angelo - Porta

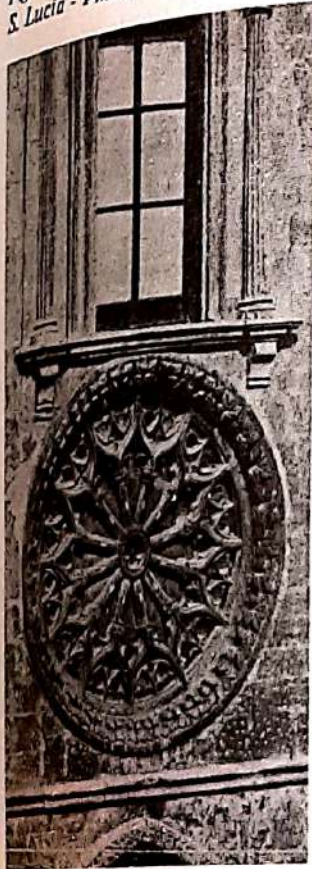
nica perfetta, per l'eleganza dei particolari. I materiali soprattutto ci parlano di perfetta contemporaneità fra le due opere. Il marmo bianco degli stipiti e il rosso sanguigno, che qui, oltre alle colonne, compone i due leoni pieni di fierezza, è naturale che figurino nelle due chiese come risultato di ricerche e di applicazioni dovute ad una stessa persona che ne possedeva la specialità.

Santa Lucia di Magliano dei Marsi (Sec. XV). — I maestri che avevano lavorato ad Albe furono incaricati di completare la facciata della chiesa parrocchiale di Magliano, probabilmente non terminata dalla scuola Borgognona che era fiorita per brevi anni nella Marsica quando, per volere di Carlo d'Angiò, era sorta la badia di Santa Maria della Vittoria²⁰. I nuovi artisti, innalzando la grande muraglia rettangolare, all'uso aquilano, l'adornarono di una *rosa* che, a somiglianza di quella di Albe, di Celano, di Assergi e di Cittaducale, imitò le gentili forme gotiche di Collemaggio (fig. 764). Ma sembra che lo stile fiorito della finestra non fosse riconosciuto in armonia con la semplicità dei tre portali, poiché nell'ingresso di centro, più a contatto con la *rosa*, si vedono aggiunte che non appartengono alla scuola Borgognona²¹.

Tali sono le due colonne frontali posate su leoni malconci ed un archivoltto, spiccato sui capitelli per accompagnare con sagoma sporgente e concentrica l'arco acuto. Questa architettura, completamente slegata da tutto il resto del portale, presenta i caratteri stilistici di un'epoca che può riconoscersi contemporanea alla venuta dei maestri aquilani (fig. 436). Le colonne frontali, di diametro maggiore delle altre, hanno i fusti a spina con gigli angioini o a semplice tortiglione formato dal rattorcimento di un triplice cordone. I capitelli, più grandi degli altri, sono di un corinzio con piccoli caulicoli al posto delle volute, che molto si avvicinano a quelli caratteristici della scuola Marsicana. La loro cornice dell'abaco (*tailloir*) ha sagoma in tutto differente da quella che sormonta i capitelli delle pilastrate e ne è organicamente distaccata. L'archivoltto sagomato a quarto di cerchio, al di sotto di un listello a piccole punte di diamante, reca scolpiti, a piccolo rilievo, grandi fiori quadri a doppio giro di petali, che si seguono con disposizione radiale a contatto l'uno con l'altro, sicché tutta la zona risulta nobilmente decorata.

E' una tecnica, questa, che ben si addice ai maestri aquilani i quali adornarono di fine intaglio il portale e la finestra della chiesa madre di Celano.

Fig. 764 - Magliano dei Marsi:
S. Lucia - Finestra



La chiesa parrocchiale di Albe (Sec. XV). — Il terremoto del 1915 ha distrutto completamente questo edificio dalla pianta irregolare che sembrava sorto per successivi ingrandimenti e poi rimpicciolito con la chiusura degli archi divisorii²². La navata centrale, la sola che rimaneva al culto, aveva altari laterali ed un'abside semicilindrica. Le ultime ricerche avevano messo in luce le navate minori abbandonate. Quella di sinistra non giungeva fino al prospetto e l'altra, di destra, presentava, nel complesso, la forma trapezoidale, allargandosi a misura che la muraglia del fianco si avvicinava al fondo. In questa navata irregolare era una sacrestia, ed i locali contigui, divenuti inservibili, mostravano, al di sotto delle volte a crociera, preziosi avanzi di affreschi.

I segni delle vicende poco gloriose per l'edificio erano anche nel prospetto rettangolare in pietra conca con finestrone rotondo nel mezzo ed ingresso disposto fuori asse; un povero ingresso in pietra da taglio, composto di stipiti, arco di scarico, architrave e lunetta dipinta (fig. 765). Ma il finestrone aveva forme solenni e riproduceva nel delicato traforo il tipo gotico di Collemaggio, quello che ebbe maggior fortuna nella provincia aquilana²³. Nel culmine del giro delle foglie spiccava l'Angelo divino²⁴.

Santa Maria delle Grazie di Rosciolo (a. 1446). — Tutta la costruzione a tre navate si presenta come appartenente ad una stessa epoca. Forse la pianta conserva il tracciato di un più antico edificio che potrebbe riferirsi al tredicesimo secolo, cioè al tempo del portale di destra²⁵, e probabilmente a quella scuola Marsicana che aveva operato a Magliano e in altri paesi dintorno. Le tre navate sono divise da quattro archi in sesto acuto su piloni quadrati in apparecchio; la navata di centro è coperta a soffitta, le navatelle a crociera d'ogiva. Seguono tre archi acuti per cui si accede al presbiterio, che in origine doveva essere rialzato di qualche gradino. Esso ha le tre campate coperte da solide crociere d'ogiva su costoloni prismatici (fig. 766). Il coro dovette essere quadrato e ristretto alla parte centrale, secondo la disposizione tipica delle chiese marsicane. Esso attualmente era ridotto ad altare maggiore in seguito all'aggiunta di altri locali ad uso del culto²⁶. Il campanile occupa il luogo tradizionale, cioè la prima campata della navatella di sinistra.

Ora, non tanto la disposizione planimetrica quanto l'architettura elegante di questo interno, con uso quasi esclusivo di arco acuto e volta gotica, ci danno l'indizio certo



Fig. 765 — Albe:
Chiesa parrocchiale - Portale

Fig. 766 — Rosciolo:
S. Maria delle Grazie - Interno





Fig. 767 - Rosciolo:
S. Maria delle Grazie - Prospetto



Fig. 768 - Rosciolo:
S. Maria delle Grazie - Portale

che la chiesa fu completamente ricostruita nel periodo della maggiore floridezza della scuola Aquilana. La facciata a coronamento orizzontale e il rosone gotico sono caratteri di indiscutibile valore per dimostrare la colleganza di tutto il monumento con questa scuola (fig. 767).

Nel 1446 i maestri Giovanni e Martino eseguirono il portale della facciata ispirandosi all'ingresso centrale della chiesa madre di Magliano dei Marsi (fig. 768). Ciò sappiamo dalla seguente iscrizione a caratteri elegantissimi incisa nell'architrave e da quanto fu già osservato nei precedenti studi²⁷.

† ANNO . DNI . M.CCCC.XL.VI . AVE . M . G . PLEN
MAGISTER . IOHANNES . ET . MARTIN . FECERVNT . HOC
OPUS

Il confronto mi ha portato a riconoscere che agli stessi artefici è dovuta la costruzione dei finestrone circolari di Rosciolo e di Albe; sicché può immaginarsi che la loro opera fosse ben più vasta di quanto appare dall'unica iscrizione che si conosca. Essi non sembrano gli artisti che aggiunsero tanta gentilezza di forme al portale di Santa Lucia in Magliano, ma piuttosto operai, allievi addestrati alla stessa scuola che si piegarono al desiderio dei devoti di Rosciolo di creare un portale somigliante a quello del vicino Comune. Infatti nel riprodurre le sottili colonnine dello strombo e l'arco di scarico della lunetta diviso in lobature alla maniera borgognona non seppero nascondere una rozzezza ed incertezza di forme sconosciute al portale maggiore di Magliano. L'inabilità nell'imitare la parte gotica del portale si accordò perfettamente con l'esecuzione della parte esteriore. Basi e capitelli non ebbero ricorrenza con le parti corrispondenti nello strombo e si appesantirono enormemente. Le colonne frontali scavate a tortiglione presero delle proporzioni tozze e delle sagome grossolane, quasi come di una falsificazione mal riuscita. Il fogliame, alla stessa guisa dei capitelli dello strombo, fu rappresentato in masse slegate e spanpanate, con la sola preoccupazione di variare il disegno da sinistra a destra con differenze così sostanziali come non fu mai usato nei portali di scuola Borgognona.

La stessa ruvidezza d'intaglio è nel finestrone circolare imitante la finestra gotica di Santa Maria di Collemaggio. E questa constatazione ci permette di ritenere che l'intera facciata sia dovuta ai maestri Giovanni e Martino, due tagliapietra appartenenti alle maestranze aquilane che si erano sparse nella provincia²⁸.

La chiesa parrocchiale di Cappelle (Magliano) (a. 1446 circa). – Ricordo un piccolo portale sulla facciata della chiesa parrocchiale di Cappelle, distrutta nel 1915²⁹, certamente contemporanea al prospetto di Santa Maria delle Grazie di Rosciolo (fig. 769). Semplicissimo nello schema senza strombi, aveva solo due colonnine frontali ed un archivolto sestiacuto intorno al vano ed alla lunetta, ma, pur in tanta modestia di forme, dichiarava chiaramente la sua paternità. Bastava osservare la fattura dei capitelli, l'andamento dei solchi a spirale scavati nei fusti e la maniera poco elegante di sagomare la cornice dell'abaco per convincersi che il lavoro era uscito dalle mani dei maestri Giovanni e Martino.

La chiesa della SS. Trinità di Aielli (a. 1479). – Il paese di Aielli, formatosi con l'unione di dieci casali intorno alla torre costruita nel 1356 dal conte Rogerio di Celano³⁰, ebbe la sua collegiata, che noi ancora vediamo guasta dal terremoto del 1915. In recenti trasformazioni la chiesa aveva perduto quasi ogni antichità, e la fronte del Quattrocento, eseguita quando Aielli divenne feudo di casa Piccolomini, era solo rappresentata da un portale con la data 1479, da uno stemma crociato con le cinque lune³¹, e da una finestra a ruota nascosta dietro alla cantoria dell'organo. L'ingresso è una semplice concezione largamente ispirata ai portali minori di Santa Maria di Collemaggio, ma che risente anche di elementi estranei (fig. 770). Le caratteristiche aquilane sono nelle pilastrate ad una sola rientranza con colonnine accantonate, ma prive delle colonne frontali, nel modo come si compongono le zone dei capitelli, nel pesante architrave, in cui si svolge un grandioso ramo d'acanto sorgente da un vasetto e comprendente l'*Agnus Dei* nella voluta centrale.

Ma l'archivolto in tutto sesto che sormonta la piccola cornice dell'abaco ha una viva reminiscenza di arte pugliese nella sagoma esterna foggiate a gola diritta ove si stringe il fogliame d'acanto con ripiegamenti a guisa di bottoni. Per libero senso di opportunità queste foglie radiali prendono larghezza variabile a seconda della misura del cuneo, come i ripiegamenti assumono forme di fiori, di astrini e di teste umane.

San Francesco di Tagliacozzo (Sec. XV). – Prima che il feudo di Tagliacozzo passasse ai Colonna la piccola città marsicana ebbe il suo periodo di splendore per merito della potentissima casa Orsini³². Accanto al palazzo ducale, oltre la riedificazione della chiesa dei Santi Cosma e Da-



Fig. 769 – Cappelle:
Chiesa parrocchiale - Porta

Fig. 770 – Aielli:
Chiesa della SS. Trinità - Portale



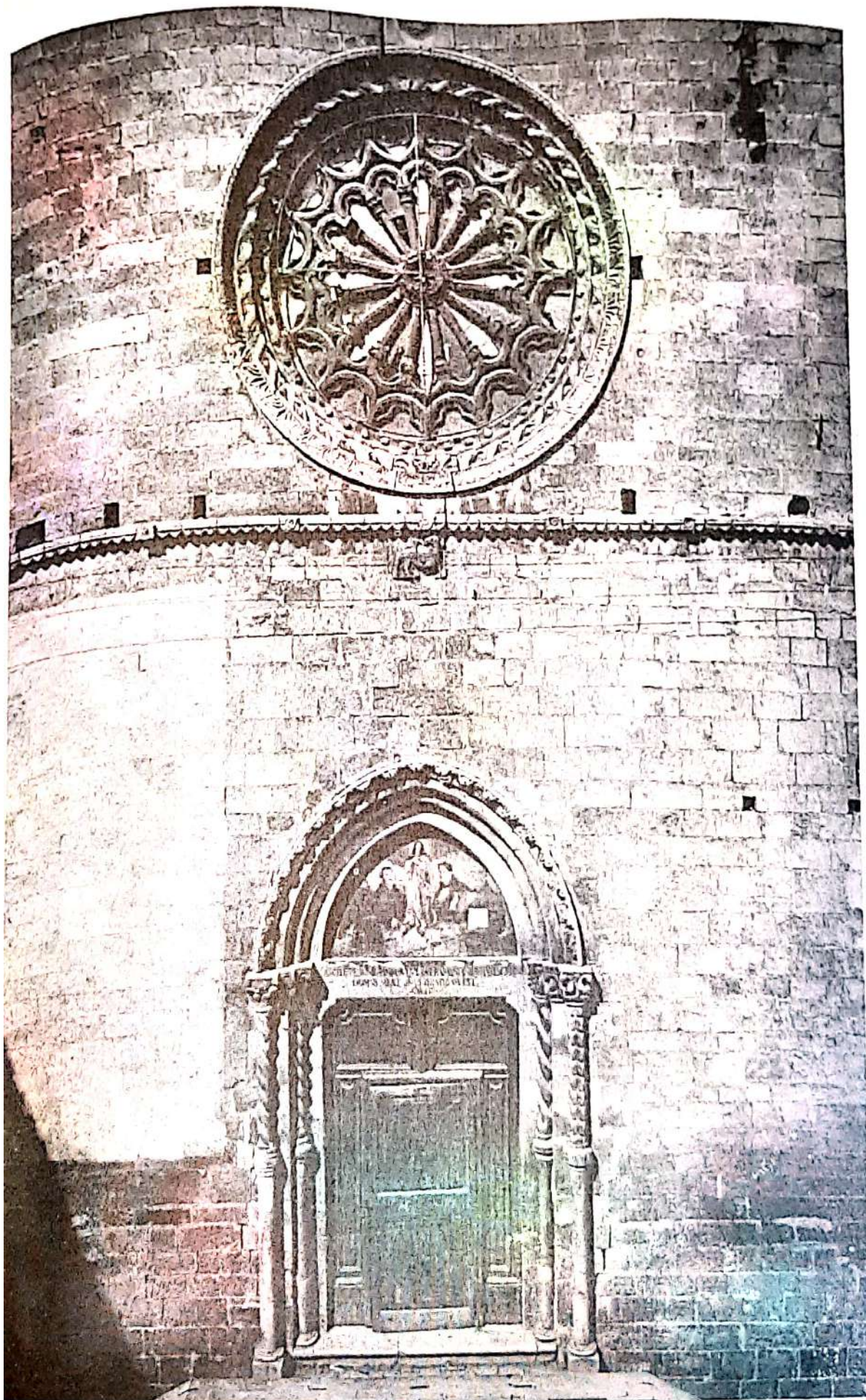


Fig. 771 – Tagliacozzo: S. Francesco - Prospetto

miano, s'iniziava la decorazione nella chiesa di San Francesco. La grande muraglia in pietra conca prendeva anch'essa le linee della chiesa aquilana, cioè: insieme rettangolare separato in due zone da sottile cornice mediana e sormontato da coronamento ad arcatelle sestiacute, un portale ed un finestrone circolare.

La porzione di facciata a timpano sovrapposta al coronamento sembra dovuta al fatto che in origine il tetto posava direttamente sulle volte, mentre più tardi fu portato a maggiore altezza³³.

Ma non sembra che nel lavoro intervenissero le stesse maestranze che dai dintorni di Aquila, da Celano per Magliano ed Albe erano giunte fino a Rosciolo. Lo stile con cui vengono risolte le varie parti della composizione architettonica si scioglie dai vincoli che finora avevano stretto le altre derivazioni della scuola Aquilana entro linee quasi invariabili (*fig. 771*). Così nella porta le quattro colonnine adottano l'anello mediano (*bague*) sagomato all'uso gotico, i capitelli non hanno la cornice dell'abaco (*tailloir*), l'architrave, senza ornamenti, si assottiglia, l'arco di scarico ed il corrispondente archivoltto girano in terzo punto. Anche i particolari assumono un'eleganza ed una finezza sconosciute ai maestri Giovanni e Martino, autori del portale di Rosciolo. Nelle colonnine la parte inferiore dei fusti si conserva liscia, mentre la parte superiore prende movenze a spirale ed a spina, i capitelli portano sul fogliame volute angolari da un lato, dall'altro dei colombi, posati su piccole foglie, si dispongono in simmetria col lungo collo girato indietro e le testoline riunite agli spigoli dell'abaco. La stessa squisita eleganza di particolare si trova nella cornicetta mediana, ove lo spigolo inferiore è intagliato a fiori a punta di diamante, e nel finestrone circolare, libera derivazione dal prospetto di Santa Maria di Collemaggio. Le parti più belle di questa opera d'arte sono nel fogliame radialmente disposto nella mostra, più che scolpito, cesellato con rara maestria, e nei variatissimi capitelli delle colonnine prismatiche.

Chiesa della SS. Annunziata di Tagliacozzo (Sec. XV). — L'aula rettangolare completamente rimodernata e il campanile a mano manca del prospetto non danno un'idea di ciò che fu in origine la chiesa. Il prospetto a coronamento orizzontale non mostra veruna traccia della finestra a ruota, ma possiede ancora un portale contemporaneo a quello di San Francesco (*fig. 772*). L'eguaglianza stilistica fra le due opere non ha bisogno di dimostrazione. Basta il confronto per convincersi che si tratta di una riproduzione



Fig. 772 - Tagliacozzo: SS. Annunziata - Prospetto

ne fatta dallo stesso artista con quel senso di nobiltà che fu caratteristica delle maestranze medioevali. Qualche differenza si nota nella sagoma delle basi, nelle spirali dei fusti, ed in un piccolo stemma di casa Orsini posto sul capitello della colonna frontale di sinistra.

¹ Vedi Parte Quinta, Il trecento - Capitolo Nonno, L'architettura civile e militare.

² La data 1666 che è sotto al finestrone indica certamente un qualche restauro.

³ S. Marchesi, *Compendio storico di Cittaducale dall'origine al 1592*, Rieti, 1875.

⁴ A. Muñoz, *Monumenti d'Abruzzo - Cittaducale*, in Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, anno XI, n. 1-2, 1917.

⁵ L. De Padova, *Memoria intorno all'origine e al progresso di Pesco Costanzo*, Montecassino, 1866.

⁶ *Mon. Stor. Art.*, p. 849.

⁷ L'iscrizione fu interpretata così dal De Padova: "Jacobus Atino Vicarius anno Domini 1466 hoc opus fieri fecit. Nicolaus Chius Dominus Amicus Praepositus".

⁸ Vedi Parte Terza, Capitolo Secondo, La Scuola Valvense.

⁹ *Memorie storiche di Popoli fino all'abolizione dei feudi*, Popoli, 1911, p. 228 e seg.

¹⁰ In cima al secondo ordine del campanile si legge questa iscrizione: ANTONIVS CHALABRIAE PREQRATORIS SANTI / FRANCISCI. S. COMITIS. PLI

¹¹ Vedi Parte Quarta, Capitolo Terzo, La scuola Marsicana.

¹² *I monumenti del Lazio e degli*

Abruzzi danneggiati dal terremoto, Roma, 1915, p. 18.

¹³ La stessa ipotesi venne ripetuta dal Muñoz nel suo articolo: *Monumenti di Celano prima e dopo il terremoto del 1915* nella Rivista "Albia", 1924, p. 97.

¹⁴ P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*.

¹⁵ *Mon. Stor. Art.*, p. 268.

¹⁶ Vadding, *Annali*, T. VII.

¹⁷ *Una relazione inedita intorno allo Stato di Celano* (a. 1718), in *Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte*, Anno III, 1899, p. 221.

¹⁸ *Mon. Stor. Art.*, p. 867.

¹⁹ *I monumenti del Lazio e degli Abruzzi danneggiati dal terremoto*, Estratto dal Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione, Anno IX, Num. 2-4, 1915, p. 17.

²⁰ Vedi Parte Quarta, Capitolo Terzo, La Scuola Marsicana e Capitolo Quinto, Il Gotico francese e le sue derivazioni.

²¹ Solo la parte bassa della facciata con i tre portali è rimasta in piedi dopo le demolizioni della chiesa che seguirono il terremoto del 1915.

²² A. Muñoz, *I monumenti del Lazio e degli Abruzzi danneggiati dal terremoto* nel Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, Anno IX, num. 2-4, 1915.

²³ P. Piccirilli, *La Marsica*, ecc., p. 26. L'A. avverte che la fronte

della chiesa è di due epoche ben distinte e che la finestra circolare, perfettamente eguale a quella della chiesa di Magliano, è della seconda metà del sec. XV. Ma la distanza di tempo che corre dal portale alla finestra non mi sembra molta. Certamente quando i maestri aquilani vennero in Albe il portale era di già costruito fuori asse.

²⁴ Il finestrone si è salvato in pezzi e sarà quanto prima ricomposto a cura della R. Sovrintendenza ai monumenti.

²⁵ Vedi Parte Quarta - Capitolo Terzo, La Scuola Marsicana

²⁶ Il terremoto del 1915 ridusse la chiesa in stato miserando ed il restauro è stato iniziato con la demolizione di un pesante voltone a botte che era sovrapposto alla nave centrale. Purtroppo si son dovute demolire anche alcune volte a crociera d'ogiva pericolanti, ma è sperabile che la chiesa riprenda il suo aspetto primitivo. Le volte e le arcate erano state affrescate con grande effetto decorativo nel 1598. P. Piccirilli, *La Marsica*, ecc., p. 7.

²⁷ P. Piccirilli, *La Marsica*, ecc., p. 7. I. C. Gavini, *Santa Maria Assunta in Assergi*, ne L'Arte di A. Venturi, Anno IV, 1901, fasc. XI-XII.

²⁸ I nomi di questi maestri sono i soli che si conoscano fra i discendenti dalle maestranze aquilane operanti nella provincia.

²⁹ Ne rimangono i pezzi salvati dalla R. Soprintendenza ai Monumenti dopo che i solerti impiegati

del Genio Civile fecero saltare con una mina tutta la facciata pericolante!

³⁰ Vedi *Parte Quinta - Capitolo Nono - L'Architettura civile e militare*. A. Di Pietro, *Agglomerazioni*

delle popolazioni attuali della diocesi dei Marsi, p. 142.

³¹ Insegne dei Piccolomini.

³² G. Gaullinara, *Storia di Tagliacozzo*, ecc. L. Degli Abbatì, *Da Ro-*

ma a Sulmona - Guida storico-artistica, ecc.

³³ La creazione della soffitta è dimostrata da una finestrella per ventilazione creata in facciata al di sopra del coronamento.

LE DERIVAZIONI DAL GOTICO

San Paolo di Pescasseroli (Sec. XV). — Se ne conosce l'esistenza fin dal secolo duodecimo¹; però in seguito ai successivi restauri vi predomina la costruzione del Quattrocento, ispirata al sistema gotico più comune in Abruzzo. Grandi campate su pianta quadrata, limitate da arconi in sesto acuto depresso, compongono la navata centrale, contrastata da navatelle ove gli archi trasversali sono semicirculari e le volte a crociera. Il terremoto del 1579 ne distrusse l'abside, palesemente ricostruita, e forse danneggiò l'architettura di queste navatelle che sembrano opera di restauro.

I piloni divisorii hanno gran parte dell'antica struttura, cioè tutti gli elementi d'appoggio riuniti (fig. 773). Vi sono i pilastri delle arcate sestiacute divisorie e gli altri, più lunghi, per gli arconi trasversali della grande navata. Vi sono le colonne cordonali, accantonate per sostenere i costoloni prismatici delle crociere d'ogiva, che hanno rozzi

Fig. 773 — Pescasseroli:
S. Paolo - Interno



capitelli del periodo della decadenza gotica con quattro foglie intorno alla campata, gravata da una semplice cornice d'abaco.

Anche la facciata ha subito trasformazioni dopo il terremoto del 1579, ma conserva il caratteristico insieme rettangolare ed un ingresso sestiacuto accuratamente eseguito in pietra nel periodo gotico.

Il portale non ha caratteristiche notevoli al di fuori di quell'eclettismo del tempo, che sembrò derivare da cause locali (fig. 774). Le colonnine accantonate nel risalto e il cordone corrispondente sono scavati a spina. Sulle colonne frontali, lisce, l'archivolto sestiacuto porta una serie di grossi fiori a punta di diamante. I capitelli imitano quei vecchi esemplari del Trecento in cui il primo ordine delle foglie si ricurva esageratamente in basso e il secondo si tiene incollato alla campana. Non mancano eleganti soluzioni nei congedi dei gusci e dei tondini, ma tutto appare stentato e ricercato nella forma e nella tecnica.

San Francesco di Fontecchio (Sec. XV). — Presso l'antica chiesa di Fontecchio dedicata a Sant'Agnese era stato costruito un piccolo convento di Francescani alla cui fondazione sembra doversi attribuire il portale di scuola Aquilana².

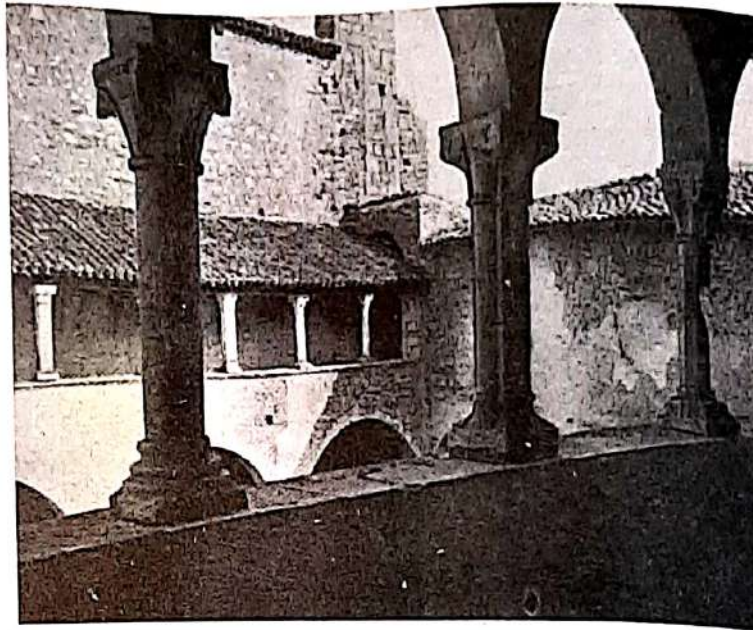
Ancora più tardi, cioè nei primi anni del Quattrocento, il convento si arricchì di un chiostro molto caratteristico. E l'assegnazione dell'epoca non tanto deriva da un'iscrizione incisa in un pilone con la data 1488³, quanto dai raffronti che possono farsi con l'arte del tutto speciale che fiorì nella valle del Pescara e dei suoi affluenti nello stesso periodo di tempo. Quest'arte ritardataria prende il suo carattere dal modo col quale riesce a fondere i particolari architettonici dei secoli precedenti con quelli che giorno per giorno arrivano tra le montagne abruzzesi dai grandi centri.

Il piccolo chiostro solitario ha un loggiato superiore che ci fornisce uno dei più splendidi esemplari di questa maniera (fig. 775). Le colonnette, sia che sostengano le arcate in tutto centro o che servano semplicemente d'appoggio alla tettoia, sono tutte variate nella forma e nella misura dei fusti, nelle sagome di base, nei capitelli esuberanti di vita. Vi è il capitello composto di quattro semplici foglie angolari, aderenti alla campana, con ripiegamenti superiori ad uncino, quello a otto foglie in due ordini con le sfere nei ripiegamenti (forma comune del capitello borgognone), quello a fogliame frastagliato che si ripiega indietro, secondo la maniera aquilana, e quello imbutiforme

Fig. 774 — Pescasseroli:
S. Paolo - Portale



Fig. 775 - Fontecchio:
S. Francesco - Chiostrò



ad otto foglie piene, lanceolate, sovrapposte in due ordini come tante squame.

San Pietro di Loreto Aprutino (Sec. XV). — La chiesa a tre navi che domina sul culmine del paese è tutta rimoderata. Vi si appoggia dinanzi un portico di tipo quattrocentesco, che si protende sulla balza scoscesa con grande loggiato aperto. Di questo pronao rimane quasi intatta l'ala destra, ove si aprono grandi trifore imbiancate di calce, senza tener conto di come quel biancore delle mura e delle pareti interne del portico urti selvaggiamente col rosso bruno delle cortine a mattoni e con le colonnine di pietra annerita dal tempo (fig. 776).

Le trifore, poggiate con archi semicircolari di scarico a piloni quadri, hanno un riempimento fatto di semicolonne addossate alle spalle e di due colonnine isolate, su cui posano tre arcatelle sorreggenti il sesto pieno delle grandi aperture. Il motivo è lombardo, ma le colonne si compongono di elementi derivati dal gotico e applicati con quella speciale eleganza che vedemmo nel chiostro di San Francesco di Fontecchio. Tali sono i fusti sottili in proporzione ai capitelli molto espansi, la campana sagomata a gola rovescia, rivestita di quattro grandi foglie angolari di fattura genialissima, le basi egualmente larghe, col plinto smussato agli spigoli da unghioni discendenti.

Fig. 776 - Loreto Aprutino:
S. Pietro - Portico



San Massimo di Isola del Gran Sasso (a. 1420). — L'interno a tre navi sembra che nulla conservi dell'antica struttura. Un portale del 1420 corrisponde alla navata destra, ma non vi sono indizi per ritenere che vi fossero altri portali di qualche importanza. Questo ingresso, sommamente

curato nella decorazione esteriore dell'archivolto, posa su stipiti rettangolari coronati da cimase sorreggenti due altorilievi dei Santi patroni (fig. 777). Un arco a chiglia carico di foglie rampanti ben frastagliate serve di coronamento e di mostra al vano semicircolare e termina nel vertice con una tavoletta ove posa un terzo altorilievo rappresentante la Vergine Regina col Figlio. L'importanza dell'opera è tutta nell'iscrizione incisa nella chiave dell'arco:

MAGIS MATHEVS DE NE
APOLI FECIT HOC OPUS
ANNO. DNI. M. CCCC XX.

Sappiamo così che la decorazione del portale è opera di un maestro napoletano in giro per l'Abruzzo e quindi probabilmente venuto da quel grande centro nel tempo in cui il gotico fiorito era nel massimo favore.

Santa Maria Nuova di Cellino Attanasio (a. 1424). — Delle trasformazioni avvenute nella chiesa parrocchiale di Cellino ha brevemente trattato il Bindi⁴, mettendo in rilievo alcuni avanzi sfuggiti alla distruzione, e cioè una colonna del cero pasquale con la data 1383, un tabernacolo in pietra ed il monumento innalzato da Andrea Matteo III d'Acquaviva a Giovanni Battista suo figlio e ad Isabella Piccolomini.

Dell'edificio rimane anche la facciata, che si restringe alla finestra rotonda chiusa da otto colonnine radiali ed archetti di tutto sesto e ad un portale di tipo gotico, molto interessante per una particolare eleganza di effetto plastico. Questo ingresso appartiene ad un gruppo di opere che cronologicamente incomincia col piccolo portale di Isola del Gran Sasso (a. 1420) e si presenta come una diramazione di quella scuola gotica che si era formata in Napoli nel Trecento. Intorno al vano rettangolare e alla lunetta di sesto tondo girano le colonnine degradanti in due risalti e le facce degli stipiti, a somiglianza dei portali di Amatrice, hanno ornamenti floreali, di tenue rilievo, caratteristici dell'autore che se ne serve dovunque.

La membratura sporgente dell'archivolto è anche qui composta di largo fogliame rampante e le statue sormontano i piedritti e il sommo dell'archivolto con disposizione sempre eguale. Appresso vedremo come questo artista ripeta in altri portali le zone ornate degli stipiti, il fogliame gotico, le colonnine frontali fasciate tutto in giro da nastri disposti a spirale. Ma chi era costui?

Il Bindi, riportando inesattamente il testo di due lapidi



Fig. 777 — Isola del Gran Sasso:
S. Massimo - Porta

Fig. 778 — Tossicia:
Chiesa parrocchiale -
Porta di facciata





Fig. 779 - Tossicia:
Chiesa parrocchiale -
Porta del fianco

Fig. 780 - Atri:
S. Agostino - Portale



esistenti ai lati del portale, vi legge il nome di *Maestro Marco Capro da Napoli*⁵:

EGO MAGISTER MAC : PO D : NEAPOLI ecc.

mentre nella *Epigrafia Medioevale Abruzzese* del Casini⁶ è detto:

EGO MAGISTER M(atheus) CAMPO DE NEAPOLI ecc.

Vincenzo Balzano nelle *Notizie d'arte Abruzzese*⁷ identifica *Maestro Matteo di Napoli*, ricordato nella iscrizione di Cellino, col Maestro Matteo di Napoli autore del portale della chiesa parrocchiale di Isola del Gran Sasso.

La chiesa parrocchiale di Tossicia (Sec. XV). - L'interno trasformato in due navate non ha importanza architettonica. La porta del prospetto è un'opera paesana di grande semplicità dovuta a uno scultore abruzzese, che volle dimostrare la sua bravura nello scolpire due teste molto animate, come nascimento alle estremità dell'archivolto (fig. 778) e ci lasciò il suo nome in un'iscrizione a fianco dell'architrave:

MECOLO / DE CI / VITA DE / PENNA / ME . FC .

Invece l'ingresso del fianco (fig. 779), pur senza iscrizioni, si manifesta contemporaneo al portale della chiesa parrocchiale di Isola, firmato dal maestro napoletano Matteo (a. 1420). Consiste in un vano rettangolare, sormontato da lunetta a tutto sesto rientrante leggermente nel vivo della muraglia, intorno a cui si sviluppa una elegante mostra terminata ad arco a chiglia.

E' un motivo ornamentale nuovo, che include due colonnine cantonali scavate a spira ed un elegante festone composto di petali di fiori, modellato con grande uniformità. Anche qui l'artista, probabilmente uno scultore, ci lasciò testimonianza della sua abilità plastica in due piccole statue posate sui capitelli delle colonnine, due veri ninnoli pieni di vivacità rappresentanti l'Angelo e l'Annunziata.

Il portale di Sant'Agostino di Atri (Sec. XV). - E' raro che i caratteri stilistici si esprimano con tanta chiarezza come in questa porta, da farla riconoscere per una delle migliori opere eseguite in Abruzzo dai maestri napoletani del Quattrocento (fig. 780). Il vano rettangolare è fornito di pilastri, contro pilastri e colonne frontali, col solito collegamento fatto da capitelli e da basi comuni. Sopra vi posa l'architrave prolungato lateralmente come piedritto dell'archivolto, che si spartisce in tre elementi distinti secondo la divisione dei sostegni verticali. Sono tre zone decorate con ricchezza, le quali girano concentriche alla lunetta e di cui l'esteriore si piega e sormonta a forma di ca-

rena le altre. Sull'arco di scarico e sull'archivolto successivo sono rappresentate lunghe serie di mezze figure in atteggiamento vario; sulla terza zona, nascente dalle statue ritte sui capitelli frontali, posa il fogliame di tipo gotico vagamente ondulato e frastagliato. Nel mezzo del timpano è Sant'Agostino in abito vescovile e al di sopra, sulla mensola, a guisa di cuspide, si erge la statua di Dio Padre benedicente.

L'autore del portale, uno scultore certamente, volle fare sfoggio della sua abilità creatrice muovendo ogni parte con franchezza eguale a quella che si riscontra nel portale di Cellino Attanasio; interruppe i fusti ottagonali delle colonnine frontali con dei poliedri decorati di simboli entro a incassi; adornò i capitelli, più che di foglie, di teste umane di ogni tipo; scolpì l'Angelo e l'Annunziata con due piccoli bassorilievi ai piedi dell'archivolto mediano, laddove il Toro ed il Leone servono da nascimenti; terminò in alto i serti delle foglie ascendenti sulla cuspide con maschere ghignanti.

San Francesco di Amatrice (a. 1428 circa). — Le chiese di Amatrice, oltre che fornirci dati preziosi per la storia dell'architettura, costituiscono una nota pittoresca unica per il genere del materiale adoperato nei paramenti esterni. E' una pietra tufacea morbidissima che varia di tinta dal giallo al grigio neutro con squisite gradazioni di colore ed infonde alla massa un aspetto di austerità particolare; sicché la torre cittadina posta nel mezzo del Corso, le chiese di San Francesco, di Sant'Agostino e di Santa Maria Lauretana sono edifici perfettamente armonizzati in un ambiente uniforme.

Il convento e la chiesa francescana dovevano esistere fin dal febbraio del 1291, giacché in tale epoca ebbero l'indulgenza da Papa Nicolò IV⁸; ma il fabbricato ha subito le sorti di cento altri e la chiesa che oggi vediamo ha le caratteristiche di una costruzione sorta di getto nel decimoquinto secolo ad imitazione delle chiese conventuali del secolo precedente. L'aula rettangolare non è divisa in campate; le sole incavallature del tetto visibile servono di collegamento tra le muraglie laterali, rinforzate esternamente da lesene, che, essendo allacciate in alto da archi a tutto sesto, vengono a creare dieci zone rincassate nella cortina (fig. 781).

Nel lato di fondo dell'aula un arco acuto depresso immette nel coro poligonale, coperto con quel sistema di volta a crociera d'ogiva stellare che fu caratteristico delle chiese aquilane del Trecento (fig. 782). Le nervature in pietra a

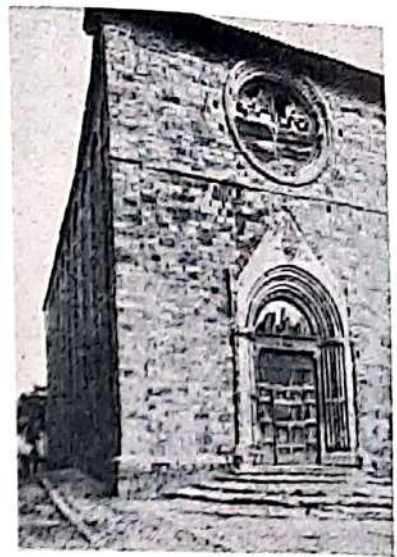


Fig. 781 — Amatrice:
S. Francesco - Esterno

Fig. 782 — Amatrice:
S. Francesco - Interno



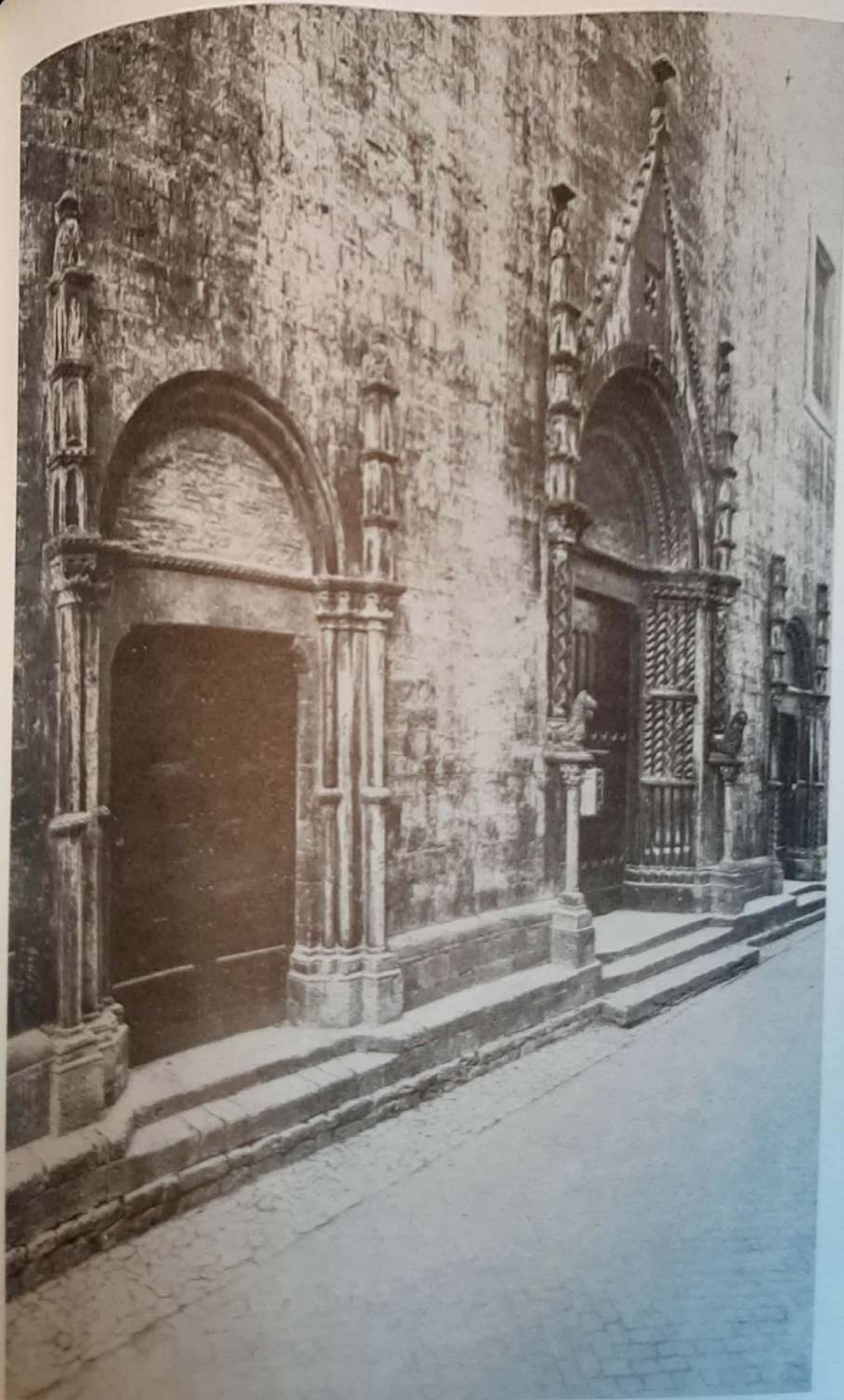


Fig. 783 - Ascoli Piceno: S. Francesco - Portali

sezione ottagonale posano su colonnine cantonali che quando non sorgono dal pavimento hanno origine, a tre metri d'altezza, da peducci scolpiti a facce umoristiche.

La chiesa è illuminata da tre finestre absidali, da quattro finestroni simmetricamente disposti nei fianchi e dalla grande rosa del prospetto che ha perduto la parte del traforo. Ma anche questo interno ha subito con l'andare dei secoli alterazioni che ne svisano la bellezza. Stucchi ed intonacature hanno mutato le semplici linee della tribuna e ne hanno ricoperto la vasta decorazione pittorica; altari barocchi, invadendo le pareti, hanno nascosto le edicole dipinte nel Quattrocento⁹. Il tetto è stato portato ad un livello più basso sopprimendo la cornice di coronamento dei fianchi. Il prospetto però ha conservato la sua orizzontalità nella linea di gronda che tocca la mostra del finestrone circolare.

Nell'interno su questo lato d'ingresso troviamo ripetuto l'uso di applicare un piccolo portico per creare delle cappelle. Il tentativo di creare un pronao interno, già da noi osservato a San Francesco di Campi e in altre chiese, trova qui una delle soluzioni più complete e più caratteristiche e deve ritenersi di poco posteriore alla erezione dell'edificio. Le due timide cappelline, a destra ed a sinistra della porta d'ingresso, qui sono divenute un vero portico formato di quattro colonne collegate da archi e da volte a crociera su cui fu innalzato l'organo. Le foglie protezionali e le grandi scozie delle basi attiche si uniscono a capitelli arieggianti al Rinascimento.

L'insieme slanciato ed elegante del portale deriva direttamente da San Francesco di Ascoli Piceno (*fig. 783*), la città che fu in diretta comunicazione con Amatrice e la cui arte influì in più modi sull'arte d'Abruzzo. L'organismo è lo stesso, fatta astrazione dal sesto degli archivolti, rotondo in Ascoli, acuto depresso in Amatrice. Le colonne cantonali delle pilastrate e le frontali, variatissime nel movimento dei fusti, ebbero anche qui gli anelli sagomati, le cuspidi sormontarono i piedritti servendo di appoggio al frontone acuminato ed i particolari tutti si atteggiarono a quel tipo minuto e leggero che è proprio del portale maggiore della chiesa ascolana. Alcuni di questi particolari sorprendono per l'agilità dell'ideazione per la finezza dell'esecuzione. I nastri trapunti di stelle che involgono i fusti delle colonne frontali, i fiori a punta di diamante disposti sulla cimasa dell'architrave, le candelieri minutissime che salgono su per gli stipiti e intorno all'arco di scarico sono tutte forme già apparse in Abruzzo forse per la stessa via delle Marche in epoca anteriore.



Fig. 784 - Amatrice:
S. Agostino - Esterno

Il gruppo della lunetta rappresentante la Vergine adorata dagli Angeli, scolpito con perfetta armonia d'insieme, stilizzato con larghezza nuova, completa mirabilmente l'effetto plastico.

Sant'Agostino di Amatrice (a. 1428). — Stilisticamente contemporanea a San Francesco è la chiesa eretta in Amatrice dagli Agostiniani in quanto ne riproduce la pianta e l'originale struttura. E' anch'essa ad una navata rettangolare, trasformata nell'interno con la sovrapposizione di grandi altari che mascherano gli affreschi delle pareti, amputata in parte dell'antica architettura dell'abside e del prospetto. La sua muraglia del fianco è conservatissima nelle lesene di rinforzo, nelle arcate in sesto acuto che le rilegano, nel coronamento ad arcatelle *alla cappuccina*, e in qualche finestrone oblungo a doppia strombatura. Un campanile a pianta rettangolare si attacca al lato destro della zona presbiteriale entrando a far parte della cinta delle mura urbane. Ma la cella campanaria con le alte monofore in sesto rotondo è probabilmente opera di restauro (fig. 784).

Il portale assume forme nobilissime e traduce in sesto rotondo la stessa architettura di quello di San Francesco (fig. 785). Il suo stato di conservazione sarebbe completo se non fossero cadute le cuspidi ai fianchi del timpano ed il fiore terminale. Con la rinuncia al sesto acuto lo schema gotico si piega meglio al gusto aquilano e così il timpano lascia l'angolo acuto e si schiaccia, perdendo le foglie rampanti e risultando composto di due file salienti di foglie mosse e frastagliate all'uso gotico. Le colonne frontali posano su leoni accovacciati e si collegano a quelle degli strombi mediante zone di capitelli floreali, sottilissime ed eleganti. Sui capitelli frontali altri leoni sostengono sul dorso le basi delle cuspidi a facce incassate.

La decorazione dell'archivolto incomincia dallo spigolo del vivo con una serie di statuine posate l'una sull'altra, rappresentanti fraticelli in preghiera e figure simboliche. Poi nello strombo si ripetono i risalti delle spalle con due colonnine lisce ed una a tortiglione, mentre sull'arco di scarico della lunetta si prolunga il delicato rilievo ornamentale in forma di candeliera d'acanto che adorna le facce degli stipiti. L'architrave non ha cimasa sporgente, ma un tenue ornamento dissimmetrico ne occupa tutto lo spazio lasciato libero da questa iscrizione in caratteri gotici:

A . DNI . M . CCCC . XXVIII

Fig. 785 - Amatrice:
S. Agostino - Portale



Santa Maria Assunta di Caramanico (a. 1452). — L'edificio a tre navi e tribuna rettangolare volge il prospetto incompleto alla valle grandiosa che separa il Morrone dalla Maiella ed il fianco ad una piazza nel centro dell'abitato. La sua costruzione appartiene al periodo romanico, ma all'interno le cinque arcate a destra e sinistra indicano una trasformazione generale. Invece nel lato esterno della tribuna la cortina di pietra conca, con lesene angolari e colonne di varia misura addossate all'edificio a scopo decorativo, si presenta derivata da una delle migliori scuole precedenti al Gotico. Il coronamento di questa muraglia appartiene ad altra epoca. Ha un grosso tortiglione e in luogo degli archetti tante formelle incavate con cinque lobi. Tra il tortiglione e le formelle sono stelline, crocette ed altri simboli scavati in grossezza¹⁰.

Il campanile, al lato della tribuna, è una torre a più ordini con cella campanaria aperta da grandi arcate¹¹. Ha un coronamento imponente, vero cornicione composto di architrave, mensole e gocciolatoio con metope ornate a grande rilievo da rosoni e da stemmi della casa d'Aragona¹². Le grandi mensole sono decorate di fogliame, leoncini e figure.

Tutta l'opera che completa la chiesa nella parte superiore è tagliata in pietra con grande nobiltà di linea e ricchezza di esecuzione che bene s'accorda con la parte inferiore, ma un distacco stilistico è sempre evidente. Così il campanile sembra dovesse terminare al terzo ordine ove è il coronamento ad arcatelle accavallate ed una finestra circolare chiusa. La cella campanaria ed il suo finale conico appartengono al tempo dei conti d'Aquino (sec. XV)¹³.

Con questo lato molto interessante dell'edificio contrasta l'orribile imitazione neo-classica, sovrapposta alla fiancata sulla piazza per circondare un grande portale gotico (*fig. 715*). L'ingresso aggiunto alla chiesa nel 1452 per commissione di un signore chiamato Nallo, appartiene al tipo più completo del portale gotico, il cui primo esempio datato è quello della chiesa degli Agostiniani di Sulmona (a. 1313). Ma alla schiettezza delle forme organiche è sopravvenuta l'esuberanza dell'ornamento. Alle colonne frontali si sostituiscono pilastri divisi in più ordini di edicole che appaiono come la continuazione in basso delle cuspidi. L'organismo del resto, non è mutato. Due sono i risalti da ambe le pilastrate e vi si accostano i consueti fusti a spina ed a tortiglione, che però non trovano corrispondenza nella curva dell'archivolto. Una tale assenza, forse provocata casualmente, rende più chiara e leggera la decorazione di questa parte a contatto con l'e-

suberanza della lunetta scolpita. Gli ornamenti sono ben distribuiti. I pilastri frontali hanno nelle edicole trilobate la Speranza, la Carità, la Giustizia, la Fortezza, la Temperanza e la Prudenza in bassorilievi; gli spigoli dei risalti, largamente tagliati a guscio, sono ripieni di candelieri vegetali o di fiori allineati, che proseguono negli smussi corrispondenti sull'archivolto. I capitelli, diversi nei due gruppi, mescolano l'ornamento gotico a quello della Rinascenza. Sopra ad un ordine di foglie vi sono angetti, uccelli o piccoli draghi in simmetria, con ufficio di risolvere la plastica degli spigoli. Predomina in queste geniali composizioni la foglia di palma arricciata e ben distribuita, come sulla cornice dell'abaco, attraversante il portale alla linea d'imposta.

L'*Agnus Dei* è nel mezzo dell'architrave presso cui si legge:

MATER . OIVM . NALLUS

+ HEC . PORTA . FIERI . FECIT . DOPN

+ ANNO DNI M . CCCCLII¹⁴

Il gruppo vigoroso di *Johannes Biomen Teatonicus* aggiunge animazione al portale, che per certe particolarità ammette l'influenza tedesca già prima che lo scultore di Lubeca firmasse l'altorilievo¹⁵. Tuttavia, se in questi particolari è anche possibile supporre un postumo ritocco degli artisti tedeschi, d'altra parte nello schema, nei caratteri generali e nel bellissimo gruppo dei capitelli sarebbe vano negare l'opera di artefici già educati al gusto predominante nella regione¹⁶.

Il portale di San Tommaso d'Aquino di Caramanico (Sec. XV). — Le stesse maestranze che avevano eseguito nel 1452 il grande portale di Santa Maria di Caramanico elevarono il prospetto della chiesa del conte Giacomo d'Aquino. Lo dimostrano l'organismo ed i particolari, per quanto oggi, dopo il lungo abbandono che precedeva il restauro¹⁷, l'opera rimanga incompleta.

La profondità dei risalti nelle pilastrate e nell'archivolto, il distacco delle colonne frontali posate su grandi leoni disposti per fianco, stabiliscono linee di chiaroscuro più forti e più ampie che nel portale di Santa Maria. Le colonne, terminate così senza ufficio apparente, presumono elementi sovrapposti; cioè cuspidi a più ordini di nicchie ed un frontone che avrebbe dovuto includere, come nei portali di Teramo e di Atri, la finestra a ruota ancora esistente. E' quindi presumibile che il lavoro non giungesse a termine. Ad ogni modo il suo stato è sufficiente a darci un'idea della grandezza della concezione e delle somiglianze stilistiche con il portale di Santa Maria; somiglianze che

si notano nella composizione dei capitelli ben nutrita di elementi vegetali e nella disposizione degli ornati nei gusci dell'archivolto, ove si riproducono candelieri simmetriche, tralci di vite e zone di fiori circolari.

La rosa posta subito al di sopra del portale ripete nei suoi elementi essenziali e nelle decorazioni la stessa energia della sagoma, la stessa forza del chiaroscuro. La sua mostra profondamente incavata con tortiglione posto presso un giro di rosette, le colonnine radiali ritorte e le arcatelle trilobate in sesto acuto sono i comuni elementi del Romanico e del Gotico che qui si fondono e si armonizzano con accento di grande novità.

San Pietro di Leonessa (a. 1467). — La chiesa appartenne ad un convento di Agostiniani e conservò il tipo ad una navata con cinque cappelle per lato ed un'abside rettangolare. L'aula coperta a tetto con incavallature visibili sembra abbia subito radicali modificazioni, perché ha nel mezzo un'ampia scalea discendente ad un soccorpo decorato in modo da celare ogni antica struttura.

Sorge a lato del prospetto un grande campanile degradante a riseghe fino al coronamento della facciata e si divide in tre ordini secondo un tipo del tutto limitato alla regione dell'alto Aquilano. Si tratta di un grande prisma quadrangolare in cui, sopra ad un ordine di basamento, una seconda zona comprende finestre a tutto sesto ed una bifora trilobata; una terza zona compone la cella campanaria aperta con finestrone sestoacuto a doppia ghiera. La torre è coperta da cuspide a piramide ottagonale, fornita agli spigoli da grosse foglie rampanti.

L'effetto pittorico è notevolissimo. I tre ordini della parte emergente presentano una cortina di pietra conca spugnosa comune ad altri edifici della città. Invece la parte basamentale, incorporata con la fronte della chiesa, è rivestita di pietra dura di un bel rosso smorto.

Della stessa pietra si compone il grande portale ad arco rotondo, sormontato da timpano a chiglia, che l'iscrizione posta sull'architrave ci fa conoscere come opera del 1467 (fig. 786).

In questo ingresso, che di molto s'allontana dal tipo comune in Abruzzo, il triplice risalto delle spalle scompare per la fusione dei gusci con le colonnine cantonali. Mensole del Rinascimento sostengono l'architrave con lo stemma di Leonessa e l'iscrizione:

A . D . MCCC . LX VII

Le zone dei capitelli, un po' trite nel sovrapporsi delle foglie d'acanto, invadono i tratti del vivo esterno ove furo-

Fig. 786 — Leonessa:
S. Pietro - Portale del 1467



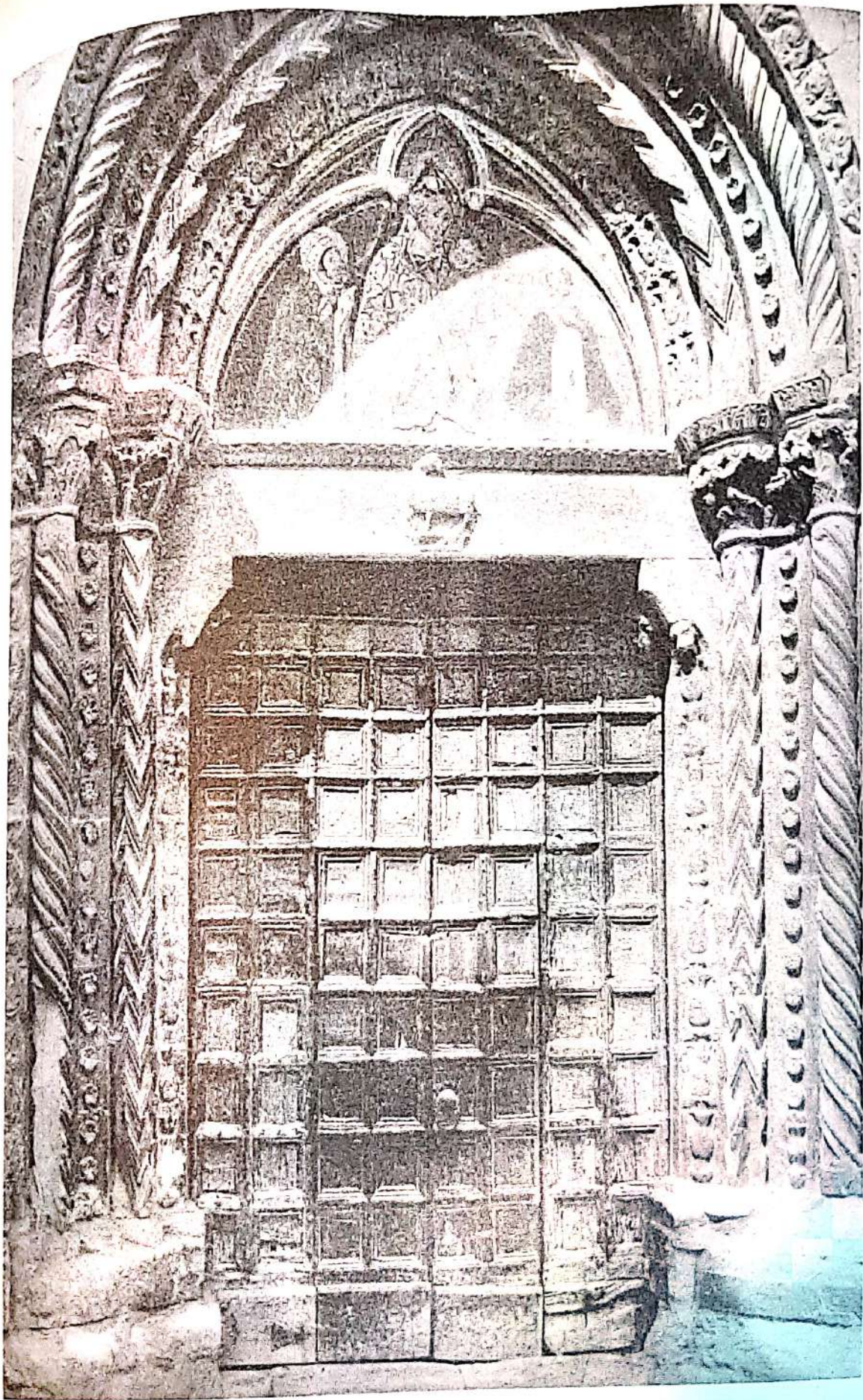


Fig. 787 – Anversa: S. Marcello - Portale

no escluse le colonne frontali. In luogo di queste, al di sopra del piano di un timido abaco, spiccano mensole formanti nascita alla membratura sporgente dell'archivolto, la quale si raccorda al sommo col timpano a chiglia.

In questa parte l'umile tagliapietra seppe rivelare eminenti qualità di scultore e di ornatista. Il guscio si riempie di un tralcio di vite legato con figurine di putti, mosso con larghezza, ricco di pampini e di grappoli, e si ricongiunge nel mezzo del timpano fino al secondo stemma di Leonessa.

Soltanto una sagoma di basamento corre tutto a lungo nel prospetto per legare l'ingresso al resto della originale composizione, la quale così ci dà la prova di una certa contemporaneità delle singole parti. Tra queste sono le due cuspidi, staccate dal portale, con le statue dei santi protettori, il bassorilievo del timpano rappresentante San Pietro col pastorale e la statua del Redentore che domina dall'alto.

Il portale di San Marcello di Anversa (Sec. XV). — Uno dei più chiari esempi dell'estendersi del gusto gotico attraverso il Quattrocento è il portale di San Marcello di Anversa (*fig. 787*) fatto costruire da Nicolò di Procida, il cui stemma è scolpito alla sommità dell'arco.

Mentre la tessitura generale e lo studio di alcuni particolari fanno discendere quest'opera dalle scuole che si svilupparono in Aquila ed in Sulmona nel Trecento, la lunetta sestiacuta con l'ampio trilobo, come nei portali di Santa Lucia di Magliano dei Marsi, ricorda forme venute direttamente dall'architettura borgognona. Il portale manca di tutta la parte sporgente dal vivo, cioè delle colonne frontali e dell'ultima sagoma dell'archivolto, ma la strombatura nel duplice risalto è decorata con ricchezza straordinaria. Le colonnine a tortiglione ed a spina si alternano ai larghi smussi scavati negli spigoli dei risalti. La flora che compone i capitelli a forte sottosquadro deriva dalle migliori scuole abruzzesi, non esclusa quella di Atri, di cui rimangono i fiori a tutto rilievo formanti il collareto nel gruppo di destra. L'acanto con forti caulicoli ad alberello è nei capitelli di sinistra.

Una perfetta corrispondenza esiste tra gli ornamenti delle spalle e quelli dell'archivolto. Lo smusso esteriore gira tutto intorno al portale con elegante fogliame di vite; quello mediano ha una lunga fila di astrini, come nel portale di Santa Maria della Tomba di Sulmona. Lo smusso degli stipiti termina con stranissimi congedi che entrano a far parte del corpo delle mensole, poi prosegue intorno al-

la lunetta sempre ripieno di una candeliera di acanto silvestre modellata con grande finezza.

Si guardi con quanta maestria sono scolpiti quei leoni alati sugli stipiti e quanta verità plastica è nelle due teste giovanili che sostengono le mensole dell'architrave. L'opera, da assegnarsi ad uno dei più grandi scultori d'Abruzzo, può ritenersi compiuta intorno alla metà del Quattrocento, quando l'ornamento gotico aveva raggiunto qui un carattere veramente regionale. Benché così rovinata dalla brutalità umana, essa è ancora tutta un'armonia di linee, una dolcezza di contrasti, una morbidezza di modellato che non si descrivono. A formarne un quadro di un valore inestimabile concorrono la plastica vivace, la patina della pietra calcarea, l'affresco preziosissimo della lunetta e l'infisso a cassettoni eseguito dal maestro Nicola da Sulmona nel 1469¹⁸.

La sacrestia del duomo di Ortona a Mare (Sec. XV). — Presso la chiesa di San Tommaso, nella quale notammo un'abside coperta da volta stellare secondo il tipo spiegatosi nell'Aquilano (vedi nella Parte Quinta, Cap. Terzo, I monumenti del Chietino), vi è un'aula rettangolare adibita a sacrestia, nobilmente voltata secondo un sistema gotico a padiglione molto in uso nel tredicesimo secolo in Inghilterra. Essa è costituita da quattro vele triangolari spiccate sui lati del rettangolo e da due nervature incrociate in chiave e poggianti le estremità sui vertici delle quattro vele.

Ma in questo esemplare del tutto isolato in Abruzzo noi dovremo riconoscere una tarda applicazione di qualche architetto proveniente forse da Venezia posteriormente al 1444, poiché la pietra disposta in chiave porta scolpito lo stemma di San Bernardino da Siena e negli incroci delle altre nervature si vedono entro clipei i quattro simboli degli Evangelisti¹⁹.

¹ A. Di Pietro, *Agglomerazioni*, ecc., p. 298. "La chiesa che aveva Pescoasseroli ai principi del secolo decimosecondo, è segnata nella bolla di Pasquale II con queste parole: Sancti Pauli ad Pescalum Serulae. In quella di Clemente III è indicata con queste altre parole: Sancti Pauli cum titulis suis in Pescolo Serulae".

² Vedi *Parte Quinta - Capitolo Secondo, La scuola Aquilana*.

³ P. Piccirilli, *L'Abruzzo Monumentale*, in *Rassegna Abruzzese*, anno IV, n. 10, p. 36. L'iscrizione pubblicata dal Piccirilli è la seguente:

1488 MAGISTER MAFFII
VS FECIT OPVS
DIE 17 JVLII
DE CALDERONIBVS

⁴ *Mon. Stor. Art.*, p. 495.

⁵ *Mon. Stor. Art.*, p. 495.

⁶ *Rivista Abruzzese*, anno XXII, 1907, p. 442.

⁷ *Rivista Abruzzese*, anno XXIII, 1908, p. 596.

⁸ *Bollario Franc.*, Tom. IV, p. 219.

⁹ Una di queste edicole è stata scoperta demolendo un murello che la chiudeva e rimettendo in luce una pittura interessantissima. Altri affreschi sono ricomparsi nella tribuna staccando il bianco di calce.

¹⁰ In questo muro absidale sono adoperati i soliti *campioni d'opera* con intento unicamente decorativo. Sono colonne e semicolonne di differente altezza sostenenti statue diverse: due poggiano su leoncini ed alcune sono sovrapposte ad altre colonne. Hanno tutte la stessa base attica risaltante dal muro e quindi furono create insieme alla cortina. Una statua rappresenta *Eva* ed un'altra su mensola *Adamo* vestito in modo fratesco. Vedi per la minuta descrizione: P. Piccirilli, *Monumenti Abruzzesi e l'Arte teutonica a Caramanico*, in *L'Arte*, anno XVIII, Fasc. V-VI.

¹¹ La cornice al piano della cella campanaria è composta di dentello e tortiglione con sottoposte arcatelle accavallate su basse mensoline.

¹² Targa caricata da cinque pali.

¹³ Rosica Giuseppe, *Origine di Caramanico*, Teramo, 1901. I campanili delle chiese di Caramanico presentano tutti caratteri di contemporaneità. Quello della chiesa di San Nicola riproduce le forme della torre campanaria di Santa Maria. Si compone di un ordine basamentale e quattro ordini pieni divisi da semplici cornici. Il cornicione di coronamento ha i mensoloni come a Santa Maria e le metope a formelle incassate con cinque lobature. Vi è scritta la data 1483, che ci serve come caposaldo per questo genere di

coronamento. La cella campanaria si apre con quattro arcate. In luogo della copertura conica vi è un cupolino che ricorda la forma dell'elmo prussiano. Il campanile della chiesa di San Maurizio somiglia agli altri ed ha copertura conica come a Santa Maria.

¹⁴ Pubblicità del Piccirilli, op. cit.

¹⁵ Vedi questo volume nella *Parte Sesta, Capitolo Primo, Gli Artisti Teutonici*.

¹⁶ Corsero 24 anni dalla fine del portale a quella dell'altorilievo firmato da *Giovanni Blomen* nel 1476.

¹⁷ Vedi P. Piccirilli, Op. cit. Il restauro fu fatto a spese della Confraternita del Sacro Monte dei Morti e diretto dall'architetto di Caramanico De Horatiis.

¹⁸ Ciò è detto in un'iscrizione che è sull'alto dell'infisso:
A. D. MCCCCLXVIII - HOC.
OP. FEC. MAGR. NIC. D. SVL.

¹⁹ Ho pensato ad un artista veneziano perché nel 300 e 400 grandi erano gli scambi commerciali e industriali tra Venezia ed il litorale chietino o perché a Venezia si trovano sistemi di copertura a tetto ed a volta che derivano dal Gotico e dal Rinascimento Inglese.

L'ARCHITETTURA ABRUZZESE
NEL QUATTROCENTO

I monumenti che comprendo in questo gruppo non hanno ancora un aspetto unico ed accennano piuttosto ad un eclettismo che non si riesce a spiegare senza tener conto delle particolari circostanze in cui si trovava uno stile ritardatario, quale era il gotico, a contatto con elementi nuovi che s'infiltravano nel vecchio sistema architettonico. Lo sviluppo delle scuole distrettuali del Trecento e delle nuove forme di arte portate dai maestri Teutonici, dai Lombardi, dai Napolitani e da coloro che a Firenze ed a Roma avevano appreso lo stile del Rinascimento, finì col determinare in Abruzzo un genere di architettura che appunto prese carattere dalla fusione degli elementi più disparati.

Santa Maria del Carmine di Carsoli (a. 1422). — E' una chiesetta che traduce in semplici forme il particolare modo d'interpretare il Gotico degli artisti abruzzesi. Le tre navi terminate da un'abside quadrata coperta da volta a crociera, il campanile a fianco della tribuna, in forma di torre quadrangolare con piramide slanciata, le finestre sestiacute dei fianchi, tutte in pietra da taglio, ben lavorate, coi trilobi nei sestri e con arcatelle pensili su peducci, sono gli elementi caratteristici di uno stile di transizione che si va affermando in Abruzzo nella prima metà del Quattrocento (fig. 788).

Il portale del fianco, infatti, con la data e la struttura conferma il sincronismo di ogni parte del monumento. L'architrave su mensoline della Rinascenza reca scritto¹:
DIVI SEBASTIANI SODALITAS - ELEMOSINIS A FUNDAMENTIS
EREXIT

A . D . 1422 . K . APRIL .

L'opera sorgeva nelle calende di Aprile del 1422 per mezzo delle elemosine raccolte dal sodalizio di San Sebastiano. Il piccolo ingresso, come il portale di Santa Maria a Vico presso Avezzano, riunisce elementi gotici e della Rina-



Fig. 788 - Carsoli:
S. Maria del Carmine - Fianco

scenza (fig. 789). Sulle colonnine frontali a tortiglione, divise in due tratti da anelli sagomati, una cornice a gocciolatoio risalta da ambo i lati dopo aver servito da coronamento all'architrave. Le semplici linee della lunetta semicircolare e degli stipiti, senza rientranze, le mensole a doppia voluta armonizzano perfettamente con gli elementi gotici.

Santa Maria del Ponte di Fontecchio (Sec. XV). - La chiesina del tredicesimo secolo, nella quale troviamo evidenti tracce di scuola Marsicana², caduta forse per terremoto, subì restauri ed ampliamenti successivi che ne cambiarono l'aspetto. La navata centrale, allungata in avanti e divisa in campate irregolari con arconi sestiacuti schiacciati e con pesanti volte a crociera, dimostra chiaramente l'imperizia dei costruttori campagnoli (fig. 790). La navatella di sinistra, con arcate disuguali sestiacute e rozze volte a crociera d'ogiva (fig. 791), fu prolungata ed allargata con aggiunta di aule a destra ed a sinistra che invasero anche l'area retrostante all'abside. Nella parte anteriore si aggiunsero alle due prime campate della nave centrale spaziose aule rettangolari a guisa di terza nave.

Ma tanta rozzezza ed irregolarità fu temperata, più tardi, con l'aggiunta promiscua di opere d'arte d'ogni tipo che diedero all'umile chiesa parrocchiale quell'aspetto festoso ed interessante che è caratteristico delle antiche chiese abruzzesi.

L'iscrizione poco decifrabile sul davanti della mensa dell'altare maggiore con la data del 1333 ci dà l'indizio di uno di quei periodi di rifiorimento di arte per cui la chie-

Fig. 789 - Carsoli:
S. Maria del Carmine - Porta





Fig. 790 - Fontecchio:
S. Maria del Ponte - Interno

solina poté assumere importanza monumentale. L'agnello simbolico scolpito a bassorilievo a fianco dell'iscrizione riproduce la stessa iconografia di simili figurazioni esistenti sui portali aquilani.

Il campanile è una torre quadrata senza importanza architettonica, ma caratteristica per la copertura a cuspide conica.

La campata che precede l'altare maggiore sembra ricostruita nella seconda metà del Quattrocento con una volta a crociera d'ogiva su costoloni prismatici che partono da colonnine cantonali e da peducci, si riuniscono in chiave nel solito disco recante l'insegna di San Bernardino da Siena (fig. 792). Questo particolare, che si riscontra usato in tutti i monumenti aquilani posteriori alla morte del Santo (a. 1444), ci prova che in quest'epoca sulla vecchia navata sorse la grande volta secondo l'uso invalso nel centro vicino.

E tutto qui dentro fu aquilano. Gli affreschi delle pareti, caratteristici per la loro drammatica semplicità³, gli altari che invasero ogni lembo di parete con i loro tabernacoli sestiacuti su colonnine pensili, le statue migliori in legno e in terracotta che trovarono il loro posto eminente nelle nicchie e sugli altari, il trittico sfolgorante, carico di grande tettoia a cassettoni, posto al sommo dell'altare maggiore, quasi a soffocare la piccola abside del Duecento⁴.

Fig. 791 - Fontecchio:
S. Maria del Ponte - Interno



Il ciborio di San Clemente a Casauria (Sec. XV). - L'altare ove era conservato il corpo di San Clemente è un sarcofago cristiano, strigliato, che il Calore attribuì alla fine del quarto o al principio del quinto secolo⁵. Lo ricopre un grandioso ciborio a pianta rettangolare elevato su quattro colonnette con architravi e frontoni in stucco durissimo terminati da piramide ottagonale (fig. 793).

Le colonnette hanno basi attiche e capitelli quattrocenteschi di composizione variata, ma comune tra i monumenti abruzzesi dell'epoca. Sono modelli derivati dal Gotico che hanno punti di contatto con applicazioni già da noi vedute in più di un portale. I due anteriori (fig. 794) ed il posteriore di sinistra (fig. 795) hanno otto foglie di palma di varia modellatura, ben combinate intorno alla campana, in modo che le quattro angolari servono d'appoggio agli spigoli dell'abaco, ricurve in bottoni sferici o piegate al rovescio dal fuori al di dentro. Il capitello posteriore di destra (fig. 796) è una originale composizione di quattro ordini di foglie massicce, disposte con grande effetto di chiaroscuro, tutte intorno alla campana, ed ha molti pun-

ti di contatto con i capitelli a foglie lanceolate esistenti nel chiostro di San Francesco di Fontecchio e nel portale di Santa Maria a Vico, presso Avezzano. Gli architravi hanno sulle facce anteriori larghi ornamenti dello stesso fogliame di palma distribuito con grande novità, per quanto vogliono racchiudere modelli più antichi. La pianta simbolica del martirio si svolge sinuosamente per due facce con ramoscelli a volute serpeggianti, ma nella terza faccia si presenta nella sua semplicità distesa orizzontalmente per tutta la lunghezza del monolito. E' uno studio dal vero, privo di qualunque preoccupazione stilistica.

La decorazione dei frontoni trilobati varia secondo i lati, mescolando forme iconografiche di diversa origine ed ispirazione fuse con un ornamento pieno, fantastico, derivato da simboli oramai in disuso. Nel prospetto, sull'impasto durissimo, sporgono in bassorilievo l'Angelo e l'Annunziata nei pennacchi dell'arco depresso, la Vergine in mezzo a due angeli in adorazione e i quattro simboli degli Evangelisti in tante caselle disposte come in un fregio al di sotto della cornice. Nel fianco di destra due angeli, che sembrano vittorie alate tratte da un arco di trionfo, sostengono una targa centrale; a sinistra s'intrecciano in largo bassorilievo draghi mostruosi e chimere; nella faccia posteriore, in un secondo fregio, è ripetuta la storia della fondazione della basilica con gli stessi caratteri iconografici di quella che occupa l'architrave del portale maggiore⁶ (fig. 797).

L'artista ebbe la preoccupazione dell'ambiente e seppe ambientarsi perfettamente. Nei particolari del ciborio ebbe cura di ripetere forme consone allo stile della basilica di Leonate e ne interpretò a suo modo l'espressione. Gli spigoli del baldacchino addolci col distendere lunghe foglie di palma per diritto; nella trilobatura del prospetto applicò le palmette serpeggianti dell'ambone, terminandole con teste di draghi affrontati; nelle cornici e nei margini delle lobature volle che l'intaglio imitasse le palmette diritte Casauriensi, dimostrando di aver compreso come questo particolare costituisce una delle più spiccate caratteristiche del monumento.

E' evidente perciò che lo sconosciuto esecutore della bella opera non poté spiegare le sue qualità artistiche se non subordinatamente ad un tema tracciato.

Giacché noi qui vediamo ripetersi un fatto che più volte ho dovuto avvertire studiando l'arte d'Abruzzo, cioè il ripetersi di forme predilette attraverso la successione di vari stili.

Questa nota dominante, non solo dell'architettura in ge-

Fig. 792 - Fontecchio:
S. Maria del Ponte - Presbiterio



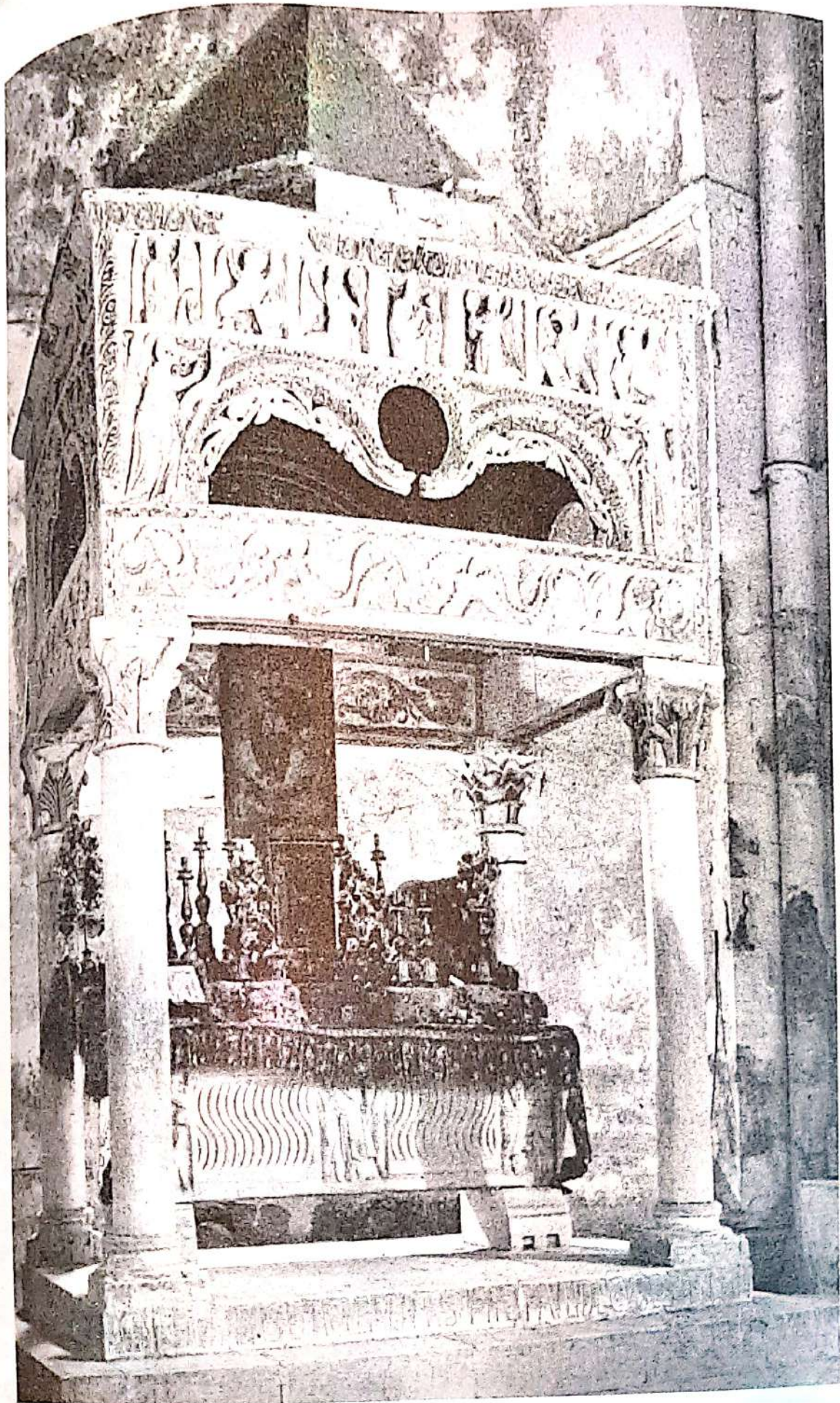


Fig. 793 – Castiglione a Casauria: S. Clemente - Ciborio



Fig. 794 - Castiglione a Casauria:
S. Clemente - Particolare

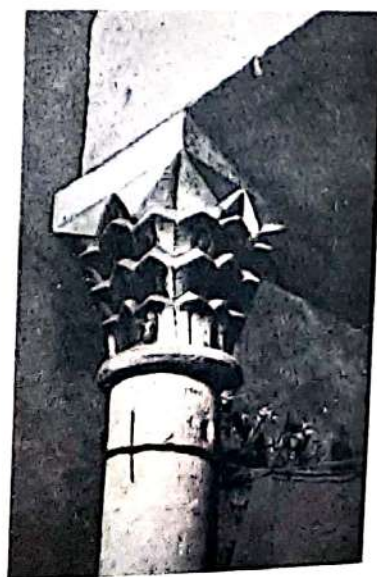
Fig. 795 - Castiglione a Casauria:
S. Clemente - Particolare

Fig. 796 - Castiglione a Casauria:
S. Clemente - Particolare

nere, ma di quella in ispecie che ho distinto sotto la denominazione di Architettura Abruzzese, viene meglio dimostrata dalla recente scoperta di alcuni frammenti di un ciborio del duodecimo secolo trovati a San Clemente fra i materiali di demolizione⁷, e che per un complesso di dati tecnici e stilistici debbono attribuirsi alla scuola di Roberto e Nicodemo (fig. 285).

Ora, se si considera che a San Clemente al Vomano, diretta dipendenza dei monaci di Casauria, Roberto col padre Ruggero avevano eseguito il mirabile ciborio che ricopre l'altare maggiore e che appunto questa Scuola si trovava nella valle del Pescara tra il 1159 (Moscufo) e il 1166 (Cugnoli) per la costruzione degli amboni, non sembra affatto strano il supporre che Roberto e Nicodemo in conseguenza della fama acquistatasi venissero chiamati dall'abate di Casauria per arricchire la chiesa di qualche importante lavoro.

E ciò tanto più è certo in quanto, oltre alla scoperta dei frammenti suddetti, noi abbiamo un complesso di indizi che ci conforta sulla verità di questo fatto. Ed anzitutto la coincidenza cronologica fra l'epoca di maggior fioritura della scuola di Nicodemo e quella che a Casauria segna il tempo del maggior splendore, cioè l'epoca di Leonate. Infatti il *Chronicon* ci fa sapere come fin dall'elezione del nuovo abate, avvenuta nel 1155, s'iniziasse un periodo assai propizio per la grandezza del monastero e come Leonate anche prima di concepire la costruzione della grande chiesa avesse dato prova di una attività meravigliosa, costruendo oratori, consacrando nuove chiese e rinnovando altari e cappelle.





Altro indizio, e di maggior valore, esiste nei rapporti stilistici tra le opere di Roberto e di Nicodemo e il ciborio quattrocentesco di San Clemente, dove si vede, come avanti accennai, che all'artista fu assegnato un tema prefisso, uno schema da seguire in evidente contrasto con le nuove creazioni del Quattrocento. Se non vi fossero nel ciborio di Casauria note decorative ed iconografiche, come i due angeli reggitemma del lato destro e bassorilievi della Vergine, di angeli e di simboli degli Evangelii disposti in formelle, le quali note dichiarano l'arrivo di motivi della Rinascenza, si dovrebbe ritenere l'opera di molto più antica di quello che è stata da noi riconosciuta⁸.

Tutto un complesso di dati stilistici, invece, ci dice che l'artista del Quattrocento, mentre aveva dinanzi un modello preesistente da imitare, pur obbedendo al desiderio dell'abate, non poté sottrarsi dall'introdurre nei particolari e nelle decorazioni plastiche un sentimento del tutto moderno.

Rimasero dunque nel grandioso ciborio i frontoni trilobati con gusto arabeggiante, la copertura piramidale ottagonale, e perfino un capitello che deriva da un modello usato da Roberto e da Nicodemo nel ciborio di Santa Maria in Valle Porclaneta (a. 1150); ma vi si aggiunse tutta una plastica sensibile allo stile della Rinascenza, per quanto obbediente ai motivi tradizionali della scuola di Casauria (confronta le figg. 796 e 220).

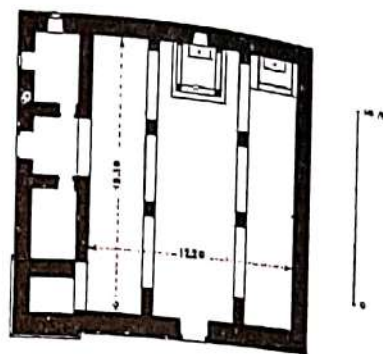
San Michele Arcangelo di Vittorito (Sec. XV). - Una modesta chiesa che contiene frammenti di grande antichità⁹

sorge presso al vecchio *castello* di Vittorito con le semplici forme che prevalevano in Abruzzo nel Quattrocento ed attrae la nostra attenzione per i non dubbi rapporti che la legano ad altre chiese della regione.

La pianta rettangolare (*fig. 798*) si divide in tre navate mediante tre archi sestiacuti a mano destra e altrettanti a tutto sesto nella sinistra. I piedritti isolati sono a sezione rettangolare con piccole basi e cimase composte di una semplice gola. Alla navata dell'Evangelio si appoggiano una torre campanaria restaurata di recente e rimasta incompiuta, un ripostiglio, una piccola sagrestia e il vestibolo di un ingresso laterale. La chiesa fu costruita *a sala* e serba tuttora le caratteristiche di questo tipo tradizionale, pur essendo l'armatura del tetto nascosta da moderni soffitti in piano. Non vi è abside e non vi è facciata. Il prospetto è una nuda muraglia irregolare in cui la porta di centro, mentre palesa forme quattrocentesche, presenta materiali che sembrano provenire da un altare del 1405. La data è nell'iscrizione del fregio pubblicata dal Piccirilli¹⁰ incompleta perché abrasa e rotta dalla parte destra. La ricchezza della chiesa è tutta nei suoi altari e nei frammenti architettonici derivanti da opere d'arte distrutte. L'altare maggiore, con la statua di San Michele nel vano di una finestrina ridotta a nicchia, e i numerosi frammenti esistenti in magazzino appartengono ad una stessa scuola che operò in molte parti d'Abruzzo e noi possiamo riconoscere per le sue caratteristiche sulla scorta di più d'un esempio (*fig. 799*).

L'altare è coperto da un ciborio arcuato su tre lati e sul quarto appoggiato al muro di fondo (*fig. 800*). Si eleva su duplice gradino mediante colonnine sul davanti e pilastri semiottagonali addossati alla parete; ha basi con foglie protezionali e capitelli stranissimi che manifestano la stessa originalità di quelli del ciborio di Casauria. La copertura a crociera d'ogiva a costoloni è decorata nelle vele con i quattro Evangelisti entro zone ornamentali. Le tre facce ad arco acuto e coronamento in piano hanno i triangoli mistilinei affrescati con l'Annunciazione di Maria, Sant' Ambrogio, Santa Caterina e un santo vescovo, pitture contemporanee al ciborio e relativamente ben conservate.

Nel fondo della navatella destra un secondo ciborio è costituito da due murelli a cui si appoggia una volta a pianta rettangolare con forte cordonatura nell'ogiva. Il lato anteriore al di sopra dell'arco acuto depresso termina con un coronamento a timpano. I frammenti chiusi in magazzino rivelano due opere dello stesso stile e della stessa importanza. Quattro capitelli e quattro basi possono derivare da



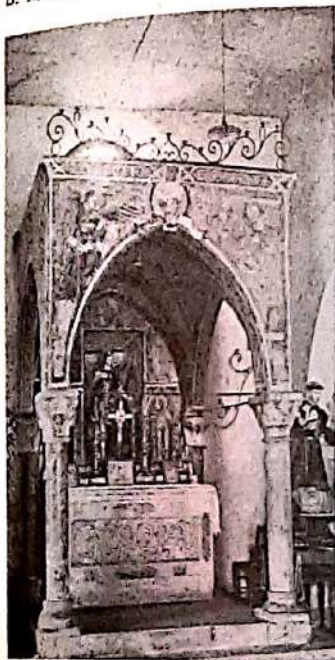
*Fig. 798 - Vittorito:
S. Michele Arcangelo - Pianta*

Fig. 799 - Vittorito:
S. Michele Arcangelo - Frammenti



un terzo ciborio, forse quello che doveva essere nella navatella di sinistra; altri capitelli più grandi e basi della stessa misura sembra componessero l'ambone.

Fig. 800 - Vittorito:
S. Michele Arcangelo - Ciborio



Santa Maria di Valleverde di Celano (a. 1455-1503). — Una lettera diretta da Leonello Acclozamora, conte di Celano, a San Giovanni da Capestrano mentre era in Ungheria, ci riporta alla fondazione di un convento di Riformati in Valleverde presso Celano. Il documento pubblicato dal Corsignani¹¹ ed in parte dal Di Pietro¹² (è del 3 Agosto 1455), permette di stabilire che la costruzione del monastero e dell'annessa chiesa si svolse in gran parte nella seconda metà del Quattrocento. A conferma di ciò dobbiamo tener conto di un altro documento offertoci dal Gonzaga, vescovo di *Mantua*¹³, dal quale risulta che la nuova casa dei religiosi era stata portata a compimento dai Celanesi nel 1503¹⁴.

La chiesa ad una navata, con cappelle aperte in seguito nel muro di sinistra, presenta uno dei tardi esemplari del tipo adottato dalle fraterie nel Trecento (*fig. 801*). Si compone di un'aula coperta da tre volte a crociera di pianta quadrata poggianti su larghi peducci e di una tribuna poligonale larga poco meno della nave¹⁵. La struttura del coro esce dal tipo normale quadrato e si piega a risolvere l'ibrido innesto della volta a crociera d'ogiva con la volta a sistema stellare diffuso nelle chiese aquilane. La sua pianta si può dire che risulti dall'accoppiamento di una mezza crociera con la metà di un poligono a dodici lati, sicché l'insieme si avvicina alla forma semicircolare. Le nervature

della mezza crociera, in pietra da taglio, partono dai peducci messi contro le spalle dell'arco absidale, seguono, dopo l'incrocio, il loro andamento di archi a pieno centro. finché ricadono contro due spigoli del dodecagono disposti a 45 gradi rispetto all'asse dell'edificio.

Lo scoscendimento del terreno verso la parte posteriore della chiesa permise al di sotto della tribuna la costruzione di una cripta di pianta perfettamente simile, con accesso da una gradinata centrale¹⁶.

Nella chiesa non vi sono finestre absidali; la luce penetra dalle finestre moderne del prospetto e da tre finestre laterali a doppia strombatura, semplicemente trilobate nel sesto semicircolare. Il prospetto è una larga muraglia in pietra conca a coronamento orizzontale, sfornata con l'aggiunta di un portico sproporzionato e con l'apertura di due finestre rettangolari; ma è ancora a posto il vecchio finestrone centrale ad arco tondo e piedritti, chiuso da muro e delineato da una mostra in pietra scorniciata, il quale precede la concezione del portale del 1509, che salì fino quasi a toccarne la base.

Il convento, come di consueto, si sviluppò alla destra della chiesa, intorno ad un piccolo chiostro rettangolare, porticato a piano terreno.

Santa Cecilia di Cittaducale (a. 1471). — Nell'interno rimodernato questa piccola chiesa conserva la tribuna quadrata coperta da volta a crociera con costoloni in pietra e tracce di affreschi del Quattrocento. Ha un portale con la data 1471 incisa nell'architrave che costituisce un bell'esemplare di arte paesana. Il vano è formato di stipite ed architrave su mensole rientranti nella grossezza del muro mediante due semplici risalti senza colonnine. Le spalle e contropalle hanno base comune e una cimasa di cui la membratura superiore si prolunga a coronare l'architrave. Intorno alla lunetta girano le stesse linee dei piedritti ampliate da una mostra che ricorda il tradizionale archivoltto sporgente.

Il tagliapietre non introdusse elementi vegetali oltre a due foglie piene poste al di sotto delle mensole, e si limitò ad ornare gli stipiti, la cimasa e gli archivolti con file di minuscoli dentelli e di piccole punte di diamante che danno al portale l'aspetto di una grande opera di oreficeria.

Il busto dell'Eterno Padre posato sull'architrave sembra provenire da un'altra parte del monumento¹⁷.

Santa Maria dei Raccomandati di Cittaducale (a. 1471 circa). — La struttura della chiesa a tre navi, nascosta sot-

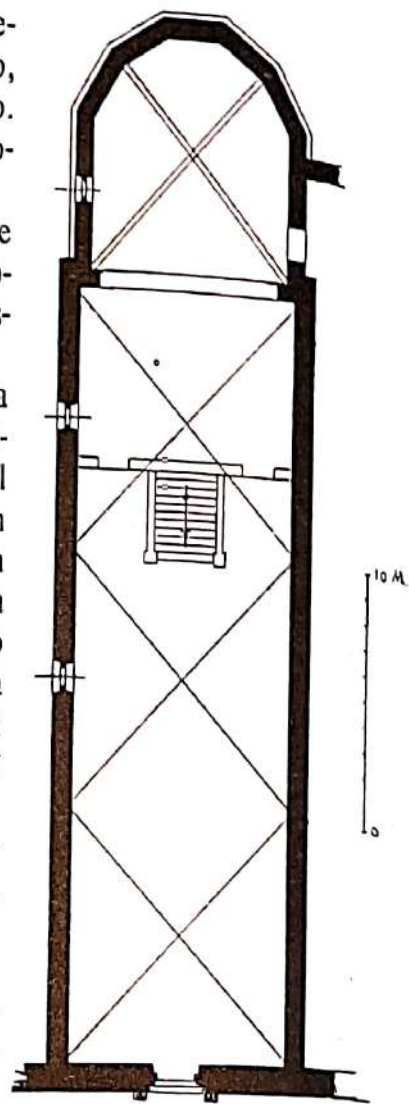
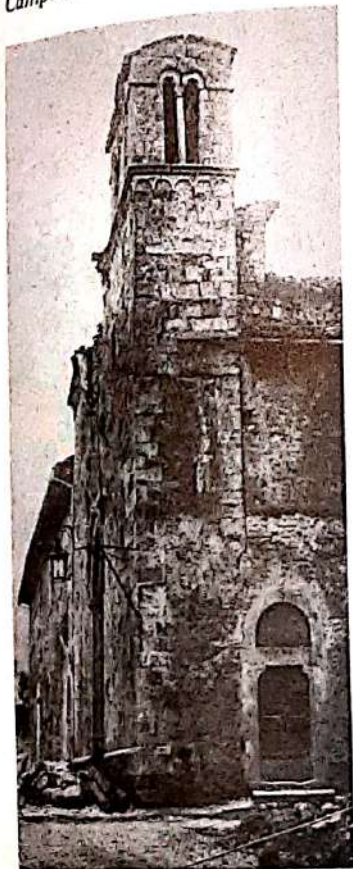


Fig. 801 — Celano:
S. Maria di Valleverde - Pianta

to le decorazioni moderne, rimonta forse al Trecento, ma la costruzione del prospetto è francamente dichiarata contemporanea a quella della chiesa di Santa Cecilia della stessa città (a. 1471). E' una povera creazione di artisti paesani, che ripete forme già usate. Il coronamento orizzontale, caduto nell'ultimo terremoto, finiva contro un campaniletto (*fig. 802*) dello stesso tipo di quelli che si vedono a Santa Maria del Popolo e a Sant'Agostino (*fig. 803*), collocato sull'angolo dell'edificio. Di questa torre non rimane che il primo ordine, aperto con doppie bifore sulle quattro facce.

Sulla muraglia in pietra conca del prospetto è la finestra circolare in forma di oculo con arcatelle trilobate nel vano e mostra rientrante. Al di sotto il portale ripete le stesse linee e gli stessi particolari di quello della chiesa prossima di Santa Cecilia. Sembra evidente che uno stesso tagliapietra locale eseguì le due opere¹⁸.

*Fig. 802 - Cittaducale:
S. Maria dei Raccomandati -
Campanile*



San Giovanni di Cittaducale (Sec. XV). — E' una piccola chiesa diruta per lungo abbandono, di cui rimangono la nave scopercata con abside poligonale, gli avanzi di un campanile e di una seconda nave aggiunta. Nella pianta caratteristica delle piccole chiese aquilane e nella tribuna si riconoscono chiare discendenze da quella scuola che aveva architettato San Pietro a Coppito, San Silvestro e Santa Maria di Collemaggio. I tratti più notevoli sono nell'arcone sestiacuto che separa la nave dalla tribuna e nella struttura di questa, ove la pianta a cinque lati eguali origina quella speciale volta a nervature radiali che vedemmo propagarsi in Aquila nel secolo decimoquarto (*fig. 804*). In questa abside esistono ancora due bifore trilobate a doppio sguincio e tutta la struttura anteriore.

Il prospetto rettangolare, rivestito in pietra conca, ha perduto ogni traccia del coronamento ed il portale, rinvenuto a Roma solo da qualche anno¹⁹. E' un largo ingresso di tipo lombardo con qualche effetto decorativo che tende a liberarsi dalle regole più comuni in Abruzzo, per quanto appare indubbiamente eseguito da un artista paesano²⁰.

Santa Maria di Loreto di Amatrice (a. 1483). — Questo esempio abbastanza raro di chiesa creata fin dall'origine a due navate presenta caratteri stilistici che permettono di crederlo contemporaneo al campanile, recante la data 1483. E' una costruzione solidissima, perfettamente collegata in ogni parte, che presenta all'esterno la cortina caratteristica del luogo, cioè una pietra conca spugnosa di

colore variante tra il grigio e il giallo. Si compone di un'aula rettangolare e di una zona presbiteriale senza absidi, ambedue attraversate da un muro di spina che le divide in parti eguali. Risultano due navate comunicanti per mezzo di quattro archi sestiacuti su colonne e due aule presbiteriali²¹ coperte da volte a crociera. Vi è poi anche una divisione in senso trasversale ottenuta dagli archi d'ingresso al duplice presbiterio e da tre fila di arcate parallele che frazionano l'aula in otto piccole campate coperte a tettoia.

Il prospetto della chiesa è invaso dalle costruzioni contigue. Il campanile, addossato al presbiterio di destra, sporge su di una piazzetta laterale all'edificio, ove è l'unica porta d'ingresso e una finestra a doppio strombo.

San Martino di Pentima (a. 1489). – Il portale della piccola chiesa di Pentima, pur essendo un'opera di transizione dovuta a qualche tagliapietra locale, risente dell'influenza della vicina cattedrale Valvese (fig. 805). L'autore applicò sulla fronte delle spalle una mostra piegata in basso orizzontalmente e la posò al di sopra di una base comune agli stipiti rientranti. Nella cimasa delle pilastrate e nella sagoma sporgente dell'archivolto a tutto sesto rialzato egli introdusse dei motivi ornamentali tratti dalle opere di scuola Casauriense. Infatti nelle cimase vediamo nastri accavallati a guisa di arcatelle, da un lato, dall'altro le caratteristiche palmette diritte che adornano i plutei di San Clemente e di San Pelino presso Pentima, nell'archivolto palmette radiali dalla frastagliatura lanceolata. L'architrave, posato al di sopra del piano delle cimase, ha incisa la data 1489 e reca scolpita nel mezzo una croce a foglie di palma alternate con quattro fiori a stella.

Santa Maria degli Angeli di Bugnara (Sec. XV). – Uno degli esempi tipici di chiesa campestre è dato da questo piccolo edificio che il terremoto ha in parte distrutto. Era una semplice aula senza abside, divisa in tre parti da due arconi semicircolari funzionanti da incavallature del tetto. La fronte non aveva linee architettoniche notevoli, ma un ingresso in pietra da taglio composto di spalle, architrave su mensole ed arco di scarico incavato nella muraglia. Restaurandosi la chiesetta a cura della Soprintendenza ai Monumenti, il prospetto fu demolito e ricostruito in linea col primo arcone divisorio, trasportandovi la porta e scorciando l'aula di una terza parte.

L'altare, riparato dopo la caduta di una volticina moderna, sorge su alcuni gradini nell'ultima campata e consiste

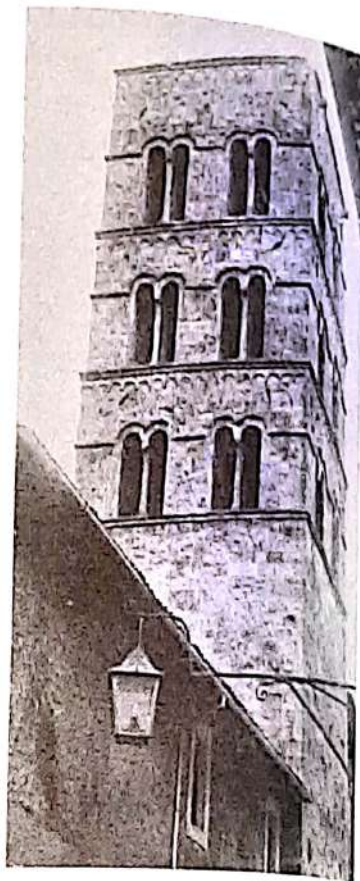


Fig. 803 – Cittaducale:
S. Maria del Popolo - Campanile

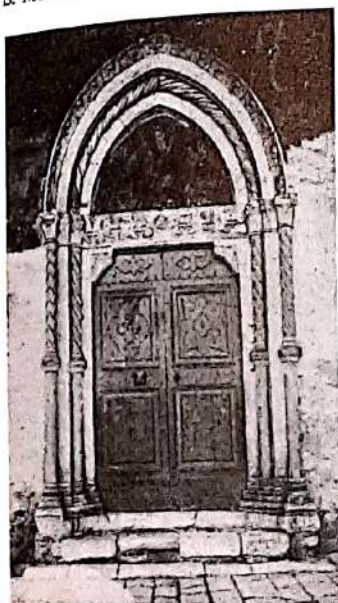
Fig. 804 – Cittaducale:
S. Giovanni - Abside





Fig. 805 - Pentima:
S. Martino - Porta

Fig. 806 - Tagliacozzo:
S. Maria del Soccorso - Porta



in una semplice mensa ricoperta da un ciborio sestiacuto, che ha lo stesso schema e la stessa decorazione pittorica del simile ciborio di Vittorito.

L'edicola poggia su due colonne anteriori e su due peducci posti contro la parete. Si compone di tre archi di sesto acuto in terzo punto con coronamento in piano a guisa di cornice. E' ricoperta con una volta a crociera d'ogiva su costoloni in pietra a sezione semiottagonale, decorati in affresco insieme alle quattro vele.

Notevolissimo è il trittico di fondo affrescato sulla parete rappresentante la Vergine col Bambino fra due angeli²². I particolari dei peducci e delle colonne palesano l'arte di un maestro che non crea, ma riproduce con grazia forme usuali. I peducci sono composti di gola diritta, dentello ed ovoli; le colonne hanno, sugli zoccoli, basi attiche doppie fornite di protezioni. I fusti cilindrici, ben proporzionati, portano capitelli ad un ordine di foglie piene che sostengono caulicoli arricciati agli spigoli ed un abaco sagomato in curva col fiore centrale.

Santa Maria del Soccorso di Tagliacozzo (a. 1495). - La chiesa campestre del Soccorso, che erroneamente la leggenda ricollega alla famosa battaglia fra Carlo d'Angiò e Corradino di Svevia²³, non ha internamente alcuna importanza architettonica, ma nel suo complesso rappresenta il tipo tradizionale del santuario abruzzese. Un'aula coperta a tetto, col campanile a torre quadrata da un lato e un portico innanzi per difendere l'ingresso dall'accumularsi delle nevi, sono le parti costituenti l'edificio che sembra rimontare al Quattrocento. Il portale aperto nel prospetto fra due porticine reca nel mezzo dell'architrave, al di sopra dello stemma di San Bernardino, la data 1495 (fig. 806).

Poche volte nei monumenti della regione si trovano espressi più chiaramente di quello che non siano in questo portale i segni caratteristici di un'arte paesana fortemente radicata tra le maestranze locali. La semplicità della costruzione, il persistere di certe forme, la deficienza della tecnica, l'ingenuità di alcune decorazioni, l'accoppiamento di forme appartenenti a stili diversi, sono i caratteri particolari di tutta l'arte edificatoria d'Abruzzo alla fine del medioevo. Nel portale del Soccorso lo schema della scuola Aquilana si vede ancora adottato, come nelle chiese di San Francesco e della SS. Annunziata in Tagliacozzo, con qualche spunto di novità. Le colonne frontali hanno gli stessi anelli sagomati a metà del fusto, ma i capitelli ed il fregio si vestono di povere decorazioni tratte da modelli del

Rinascimento. Nelle foglie radiali dell'archivolto e nelle porzioni dei fusti ove l'intaglio prende movenze usate nel Trecento, nelle ampie mensole ad S che sostengono l'architrave, traspare tutto lo sforzo di ricercare la bellezza infiorando con elementi nuovi uno scheletro oramai riconosciuto di sicuro effetto.

Un portico diverso dall'attuale precedeva la piccola chiesa. Mi sembra di riconoscerne alcuni avanzi nelle due arcate laterali e nelle semicolonne che formano la parte inferiore dei piloni d'angolo dell'attuale prospetto porticato.

Il chiostro delle monache di San Giovanni in Teramo (Sec. XV). — Entro un fabbricato appartenente al Municipio di Teramo si riconoscono i resti di un vecchio monastero soppresso. Il chiostro occupa un'area rettangolare porticata su tre lati con arcate di sesto rotondo, ma irregolari e imperfette nell'esecuzione. Sembra tutta un'opera frammentizia che lascia perplessi sulle cause che la produssero. Il porticato del piano terreno con volte a crociera poggia su colonne in cui spesso si vedono adoperate basi per capitelli e capitelli rovesciati posti come base. Al davanzale del secondo piano è una cornice di cotto con tortiglione e mensole. Sulle arcate si ripete spesso uno stemma crociato.

San Giovanni
d' Scotrone
piazza Vetoli

* * *

Appartengono poi al secolo decimoquinto le seguenti chiese che non sempre assurgono a speciale importanza monumentale:

Santa Maria di Valleverde di Barisciano, ad aula rettangolare terminata da abside di pianta semiesagona con un soffitto seicentesco a lacunari sullo stile di quello di Santa Maria di Collemaggio;

Santa Maria del Borgo di Vittorito, con antichi piloni nelle navate e decorazioni in stucco aggiunte nel Cinquecento, pregevole per le sue pitture e per una porta del fianco con la data 1513;

La chiesa di *S. Lorenzo in Nocciano*, con abside coperta da volte a nervature in pietra;

La chiesetta abbandonata di *Santa Maria Maddalena di Ortona a Mare*, con un portale sestiacuto di tipo durazzesco²⁴;

Santa Maria ad Nives di Magliano dei Marsi, a tre navate, abside semicircolare e transetto, chiusa al culto dopo il terremoto del 1915 perché minacciante rovina.

¹ L'iscrizione fu pubblicata dal Piccirilli (*La Marsica Monumentale*, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XII, Fasc. V).

² Vedi *Parte Quarta - Capitolo Terzo, La Scuola Marsicana*.

³ Era uso della scuola Aquilana di decorare la parete al di sopra dell'abside con un grande affresco rappresentante la Crocefissione. L'iconografia è sempre la stessa tanto nella chiesa della Beata Antonia come qui a Santa Maria del Ponte. Geme qui a Santa Maria del Ponte. Gesù Cristo in croce entra a far parte della scena non solo come elemento coloristico, bensì come elemento plastico a tutto rilievo. È un Crocifisso in legno proporzionato alle altre figure dipinte che si trova appeso alla parete. Eguale principio fu seguito nel quadro meno grandioso rappresentante lo stesso soggetto nella chiesa di Santa Giusta di Bazzano.

⁴ Il terremoto del 1915 ha gravemente danneggiato la chiesa e tante opere d'arte che ancora non hanno ripreso il loro posto. Il trittico si trova in Aquila presso la R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna.

⁵ P. L. Calore, *L'Abbazia di San Clemente*, ecc., pag. 22.

⁶ P. L. Calore, Op. cit., pag. 32. A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. III, pag. 717.

⁷ Vedi *Parte Terza, Capitolo Terzo (Le scuole minori)*.

⁸ Il Calore (Op. cit.) ritenne il ciborio opera della prima metà del 400, cioè contemporanea ai restauri del 1448.

⁹ Vedi *Parte Prima - Capitolo Primo, Le vestigia dell'alto medio evo*.

¹⁰ *Notizie degli Abruzzi - Opere d'arte a Vittorito*, ne *L'Arte* di A. Venturi, Anno VII, fasc. IX-X.

¹¹ P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*, Parte I, libro 3, cap. 8, Napoli, Parrino, 1738.

¹² A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi*, pag. 109.

¹³ *Origine della Religione Serafica*, Parte II, p. 246, citato dal Di Pietro (Op. cit., p. 109). *Una relazione inedita intorno allo Stato di Celano* (Rassegna Abruzzese, anno III, n. 7) assegna la fondazione del monastero alla Duchessa d'Amalfi. Vedi anche P. Piccirilli, *La Marsica*, ecc., pag. 58.

¹⁴ Il portale della chiesa di cui tratterò in seguito porta la data 1509.

¹⁵ Larghezza della nave m 9,70, lunghezza della nave m 29,30, larghezza della tribuna m 9,05.

¹⁶ La cripta appare posteriore alla

costruzione della chiesa. Forse fu scavata nella prima metà del secolo XVI. A. Muñoz, *Monumenti di Celano prima e dopo il terremoto del 1915*, nella Rivista "Albia", 1924, pag. 97.

¹⁷ A. Muñoz, *Monumenti d'Abruzzo - Cittaducale*, nel Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione, anno XI, 1917, n. 1-2.

¹⁸ A. Muñoz, Op. cit.

¹⁹ Il portale era stato trasportato a Roma per essere venduto. Fu riconosciuto dall'illustre Prof. A. Muñoz a cui si deve il merito del recupero e della prossima ricomposizione sul posto.

²⁰ Vedi il disegno pubblicato nello studio di A. Muñoz, *Monumenti d'Abruzzo - Cittaducale*, in Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione.

²¹ Nel fondo dell'aula presbiteriale di destra si trova un affresco della Crocefissione, secondo la comune iconografia aquilana.

²² L'affresco di squisita fattura fu vandalicamente sfregiato nel 1917 nella figura del Bambino.

²³ G. Gattinara, *Storia di Tagliacozzo*, ecc., pag. 108.

²⁴ Per il significato di questa parola vedi nel capitolo seguente.

L'ARCHITETTURA CIVILE E MILITARE

Nella vasta mole di opere d'arte dei secoli che segnarono il Rinascimento italiano non è facile una divisione precisa del materiale che si osserva nelle città, nei villaggi e nelle campagne, sparso con una profusione multiforme di eccezionale importanza. Il Quattrocento determina il periodo di una maggior fioritura per le costruzioni civili e militari, che per lo più stilisticamente s'accordano al cammino tracciato dall'architettura sacra, ma talvolta se ne distaccano creando tipi speciali.

Le città ed i centri minori si sviluppano ampliando le costruzioni incominciate nel Trecento o si abbelliscono di una serie di opere eseguite in un breve periodo che imprime all'abitato un carattere particolare. Non esistono esempi di nuovi palazzi pubblici di grande mole. Il *palazzo parlamentare di Campli* è un esempio raro del genere. Si crede fosse costruito nel Quattrocento, benché la decorazione della fronte appartenga al 1520¹. In Sulmona il *palazzo* attualmente del *Barone Sanità*, prima che le case del corso Ovidio lo ricoprissero quasi del tutto, era la sede del Comune nel periodo aragonese. Trasformato in abitazione signorile, non presenta ora che una piccola parte del prospetto, con un portale e due bifore al primo piano, di cui una orrendamente guasta (*fig. 807*). La corte rettangolare, non molto grande, ha sul lato dell'ingresso quattro arcate formanti un portico per l'accesso alla scala e sugli altri lati alcune porte sestiacute. Il portale è uno dei migliori esempi di quell'architettura chiamata *durazzesca*, che si diffuse grandemente in Abruzzo nel secolo decimoquinto. Le spalle sono senza ornamenti, ma il sesto ribassato s'inquadra di una leggera sagoma che prende nascimento poco al di sotto del piano d'imposta. Le bifore erano ambedue sestiacute trilobate, con oculo al di sopra della colonna, l'una a spalle nude e archivolto semicircolare, l'altra con spalle riquadrate da una sagoma sporgente che forma, con linea originalissima, archivolto

Fig. 807 - Sulmona:
Palazzo del Comune ora Sanità



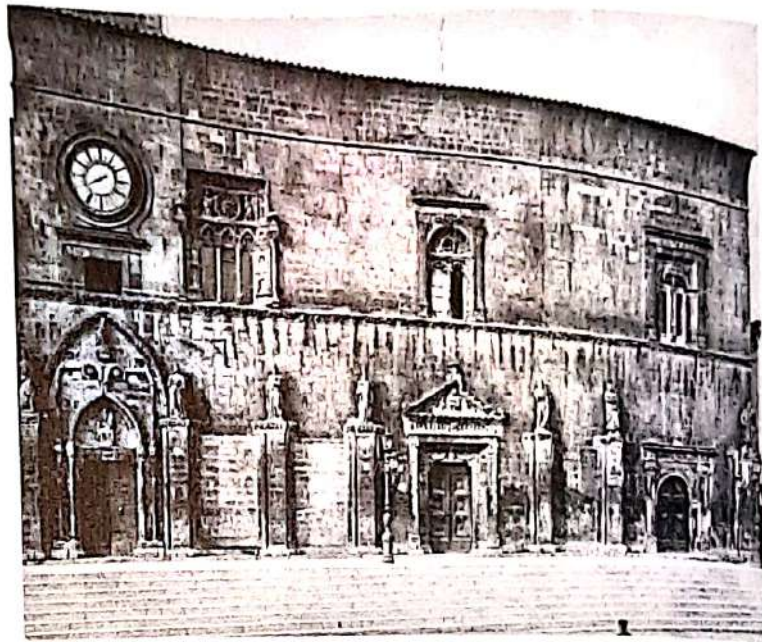


Fig. 808 – Sulmona:
Ospedale dell'Annunziata - Cortile

separato per ciascuno dei sestii. L'esecuzione perfetta nel taglio della pietra, elegante nelle sagome e nei particolari del capitello a foglie terminate da testoline, lascia vedere l'opera di un buon maestro, se non dello stesso maestro Petri da Como che nel 1449 eseguì la porta del palazzo Tabassi.

Una maggiore importanza assumono gli edifici ospitalieri. A Sulmona il *palazzo della SS. Annunziata* sorgeva a fianco della chiesa fondata nel 1320 con il concorso dei cittadini e della Corte² per ricoverare i poveri infermi e le proietette³. Fu incominciato nei tratti contigui alla chiesa, cioè nel braccio posteriore del cortile rettangolare e nella parte prospiciente sulla piazza, ove è l'ingresso monumentale con la data 1415. Tutta l'ala destra del fabbricato, che completa il cortile e prospetta sulla piazza e sul Vico dell'Ospedale, se pure esistette in origine, dovette poi cedere il posto nel secolo seguente ad una nuova e più importante costruzione che si protrasse dal 1519 al 1596. Al grande cortile si diede aspetto monumentale mediante i porticati che abbracciano i lati nord e ovest, con un motivo assai comune di grandi aperture al piano terreno e loggiati al primo piano, disposti con calcolata simmetria dei piedritti (fig. 808). In questi lati sono infatti grandi arcate sestiacute di luce diversa su spalle e colonnette mediane, in cui i capitelli portano foglie piene a ripiegamenti sferoidali; sopra vi posa un loggiato di sette archi a tutto sesto su colonnine nascenti dal davanzale con basi a foglie di protezione e capitelli che arieggiano il corinzio romano. Era così radicato nel popolo d'Abruzzo il sentimento religioso e così mistico il pensiero che animava la grande ope-

Fig. 809 - Sulmona: Ospedale dell'Annunziata - Prospetto



ra di carità, che quando un artista si propose di tracciare il disegno di una facciata per l'edificio quasi istintivamente trasse l'ispirazione dalle antiche chiese abruzzesi. Quei pilastri che i devoti vedevano sporgere nella parte bassa delle chiese monastiche e delle cattedrali di fianco alle grandi porte non costituivano altro che l'avanzo di portici incompiuti, ma dovevano ormai considerarsi come un elemento essenziale per ogni opera grandiosa ed erano trasportati qui con le colonne cantonali come semplice elemento decorativo. Quattro di essi, a cominciare dalla chiesa, delimitano la parte del prospetto ideata e costruita nel 1415, fino ad una linea verticale visibile nella cortina lasciata senza legamento alla ripresa dei lavori (fig. 809). Tra il primo ed il secondo pilastro è posto il grandioso portale d'ingresso al palazzo; al di sopra vi corrisponde la zona dell'orologio modificata nel Settecento⁴, a cui fa seguito la grande trifora corrispondente all'intervallo successivo. Il portale e la trifora non si accordano stilisticamente e si presentano come opere di artisti diversi eseguite a distanza di tempo⁵.

L'ardita architettura dell'ingresso accenna a indubbe derivazioni dal gotico spagnolo o portoghese, come fosse portata da qualche artista venuto presso la corte della casa d'Aragona (fig. 810). Il disegno trova origine dai piloni su cui posano le statue dei dottori della chiesa e specialmente dalle colonne cantonali, da cui parte un grande archivolto che abbraccia la fantastica decorazione ideata in modo alquanto diverso da quello generalmente adottato per le chiese, ma sempre investita di uno speciale carattere sacro. Il vano rettangolare, con mensole, architrave e

lunetta di scarico, non entra rincassato nella muraglia e si mantiene in linea sul paramento contornato da un guscio. Ma da ambo i lati due colonnine frontali, su basi ricche di foglie angolari, sorgono appaiate con anelli nei fusti fino ai capitelli posti all'altezza dell'architrave e proseguono in forma di cordoni con andamento variato per riempire lo spazio esistente al di sopra della lunetta. La stranissima concezione, che appunto richiama alcuni motivi architettonici spagnoli, si fonda sul principio di trasformare un elemento architettonico in elemento preso dalla natura. I cordoni, cioè, che accompagnano il sesto acuto della lunetta s'incontrano in chiave e si ripiegano verticalmente legati da giunchi, poi si ricurvano in simmetria generando volute floreali fino a ricongiungersi agli altri cordoni, che alla loro volta, mantenendo le verticali delle altre colonnine, si innalzano in anelli, si contorcono e si aprono in gemme ed in volute. Sul nodo centrale, al di sopra di una mensola, posa la statua dell'Arcangelo Michele in atto di calpestare il drago; nella lunetta è la Vergine col Bambino, un'opera abruzzese a tutto rilievo policromo che sembra provenire da altro luogo⁶.

L'esame del particolare variatissimo produce il godimento di una grande novità di motivi estranei ad altri capolavori d'Abruzzo. Le mensole, i capitelli, i gusci, gli annodamenti, sembrano palpitar di una vita nuova che viene dal foliage sempre mosso con sapienza decorativa e bontà di concezione.

La trifora, alla cui esecuzione sembra che un nobile sulumonese della famiglia Rainaldi contribuisse con trecento ducati⁷, avanza nelle linee generali verso il primo Rinascimento e può caratterizzarsi come una delle migliori opere di transizione (fig. 811). E' gotica nel vano tripartito da colonne a squame gravanti su leoni e negli archetti sestiacuti con lobature multiple, quattrocentesca nell'insieme rettangolare, nelle spalle occupate da nicchie con statue delle Virtù e nella mostra a larghi festoni che abbraccia anche la sovrapposta decorazione a traforo. Questo ornamento di grande effetto plastico si fonda sul simbolo cristiano dell'Agnello da cui si sprigiona la luce eterna, il fuoco che irradia entro un disco sorretto dagli angeli. Ed a egual simbolismo rispondono le colonne laterali alla finestra, dai fusti a doppia entasi ed i leoni che le sorreggono giacendo su mensole, come nei portali delle chiese, volti con le fauci ringhianti verso il centro del vano.

Con questa composizione bene armonizza la cornice divisoria del prospetto destinata a segnare il piano del davanzale con forza di chiaroscuro, con vivacità di modellato,

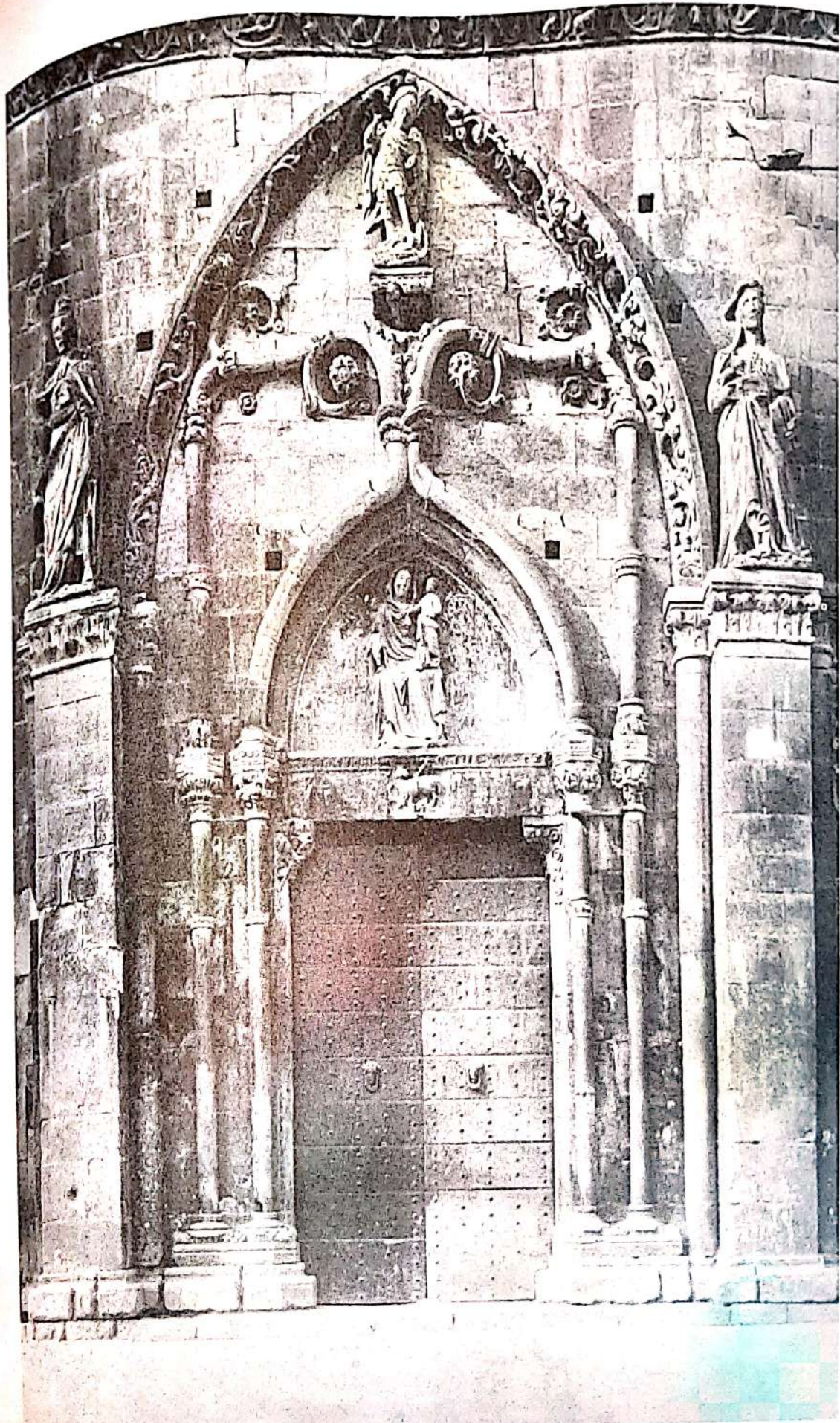


Fig. 810 – Sulmona: Ospedale dell'Annunziata - Ingresso

per la lunga teoria di figurine ad altorilievo che s'intreccia ai ripiegamenti del viticcio e sembra rappresentare le alterne vicende della vita: non egualmente armonizzano i due finali in forma di pomi torniti che, al di sopra delle colonnine frontali, tengono il posto delle statue.

La parte centrale del prospetto compresa tra il quarto e il quinto pilastro, che il Piccirilli attribuisce al 1483⁸, contiene al piano terreno il portale di una cappella, al piano superiore una bifora (fig. 812). Qui le colonnine cantonali dei piloni rimangono inutilizzate. L'ingresso a timpano dallo schema quattrocentesco fiorentino assume ragionevolmente forme chiesastiche di un insieme nobile e castigato (fig. 813). I pilastri frontali sporgono dal vivo e sostengono una trabeazione dal fregio scavato a larghe baccellature. Il vano rettangolare appare circondato da tesi festoni di fiori e di frutti e da un piccolo sguincio ornato di nicchie e di candelieri. Tutto sembra sorridere di gioia e di esuberanza alle grazie di Maria col Figlio che è nel timpano circondata dagli angeli in adorazione.

La finestra superiore ha il vano arcuato in tutto sesto con strombatura a riquadri e cassettoni, stretto fra pilastri sporgenti sul davanzale e una trabeazione di coronamento. Ma la luce, divisa da una colonna sagomata a candeliera e da un architrave collegante la linea d'imposta, prende un motivo di derivazione gotica. Una certa abilità è nel contrasto che offrono i particolari un po' grossolani dei pilastri (pedistalli adorni di cornucopie, fusti occupati da trecce e capitelli corinzi troppo alti) con la finezza delle parti a traforo che costituiscono le arcatelle e riempiono il sesto. Piuttosto goffi sono gli angeli sorreggenti lo stemma dell'Annunziata avanti all'architrave e miseri gli ornati messi a coronamento della cornice.

Col quinto pilastro, ove è la statua di San Panfilo, terminò la costruzione del Quattrocento, la cui linea di risvolto è ancora visibile non solo nel taglio esistente nella cortina, ma anche nel mascherone cornuto che formava spigolo sulla cornice del davanzale. La facciata, a somiglianza di tante case sulmonesi, era coperta da una grondaia con mensoloni in legno, che fu sostituita da una specie di guscio creato facendo sporgere in curva gli ultimi filari della pietra allorquando si abolirono le strutture in legname, di cui si conserva qualche frammento.

San Giovanni da Capestrano fondò nel 1455 il grande ospedale del Salvatore in Aquila occupando un isolato a fianco della chiesa di San Bernardino⁹. L'edificio, ridotto poi a caserma ed oggi ad edificio scolastico, ha perduto gran parte della sua originalità con lavori che ne hanno



Fig. 811 – Sulmona:
Ospedale dell'Annunziata - Trifora

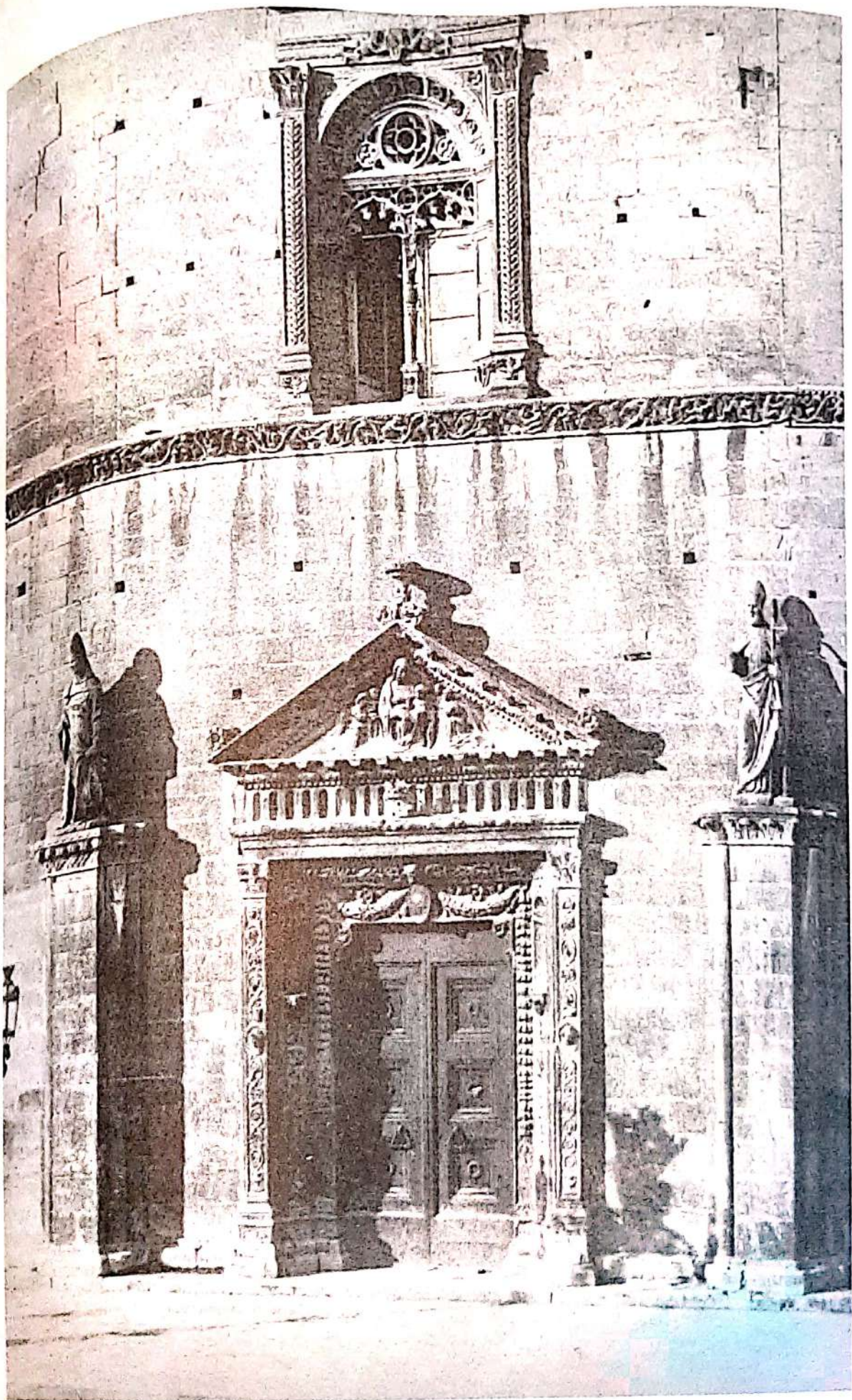


Fig. 812 – Sulmona: Ospedale dell'Annunziata - Particolare

deturpato l'aspetto e trasformato i saloni, le corsie per i malati ed una chiesetta decorata di affreschi. Fino a pochi anni indietro rimanevano nel fianco sulla via Sinizzo un ingresso sestiacuto ed alcune finestre quadrate con mensole nel vano e mostra su tre lati, disposte senza un disegno d'insieme prestabilito, ma che evidentemente appartennero alla prima epoca. Il prospetto anteriore, benché modificato nel Cinquecento con finestre ben distribuite, aveva assunto un insieme simmetrico, diviso in corpo centrale e avancorpi d'angolo. Esiste ancora il portale di centro, contornato da semplice mostra in pietra, con architrave retto da mensoline che ricorda, con lunga iscrizione, la benefica opera compiuta dal Santo nel 1457.

Le finestre quadrate del piano terreno ed il loggiato aperto al secondo piano del corpo centrale sono ancora una prova della importanza che aveva assunto l'edificio.

Le grandi finestre del primo piano a luce rettangolare, con mostra e mensole sostenenti la cimasa, appartengono invece a quel tipo meno delicato e di grande effetto che predominò in Abruzzo nel Cinquecento. L'androne centrale ancora si apre sulla corte quadrilatera, posta nel mezzo dell'isolato per illuminare tutto in giro le sale tramezzate e trasformate. Ogni eleganza architettonica si è perduta con le esigenze moderne, e del primitivo disegno non rimangono che due portali in pietra a sesto ribassato con larghe mostre divise in formelle. Quello che dà accesso alla scala si distingue per le colonnine tortili a fianco delle spalle e per le arcatelle pensili trilobate ben disposte sotto all'archivolto (fig. 879). Sono questi forse i più antichi modelli di quel tipo d'ingresso tutto speciale dell'architettura civile che ebbe grande sviluppo nelle province napoletane al tempo dei Durazzo e che di già caratterizzai parlando dei maestri lombardi e del palazzo Tabassi (anno 1449).

* * *

Tra gli edifici di carattere pubblico ha un particolare interesse la *Taverna Ducale di Popoli*, destinata a smerciare le derrate che provenivano dalle decime pagate dai vassalli al feudatario. Ma non possiamo renderci conto dell'importanza storica della sua struttura e decorazione senza ricercarne la ragione di esistere in condizioni topografiche del tutto speciali.

I Cantelmo da quando si erano impadroniti di Popoli disponevano totalmente di questa gola separante i gruppi montuosi della Maiella e del Gran Sasso d'Italia, lungo la



Fig. 813 – Sulmona: Ospedale dell'Annunziata - Porta dell'Oratorio

quale, a lato del Pescara impetuoso, correva l'antica via consolare Claudia Valeria. Il passo di Popoli o di Tremon-
ti costituiva la naturale e quasi unica via di comunicazio-
ne tra l'Abruzzo Chietino e il Teramano con le valli dell'
Aterno e del Gizio, vale a dire con Sulmona ed Aquila, e
per esso transitavano le comitive dirette nella Marsica, nel
Cicolano, nella Campagna di Roma e nella Campania. Una
volta chiuso questo passaggio tutto il movimento com-
merciale tra il versante adriatico e la regione appenninica
era interrotto, rimanendo al traffico solo i tratturi ed i
sentieri di montagna.

Di queste speciali condizioni si erano valse i Signori di Po-
poli tanto a scopo strategico quanto per sfruttare il tran-
sito attivissimo che necessariamente si formava ogni gior-
no lungo le gole. E la Taverna Ducale era stata creata per
servire egualmente da esattoria delle imposte, ossia delle
decime che i vassalli pagavano in natura, e da magazzino
di rivendita delle derrate, che si smerciavano facilmente ai
passeggeri. In determinate circostanze essa fungeva anche
da esattoria della tassa di pedaggio che s'imponeva alle
merci, agli animali ed alle persone. (Vedi i documenti nel-
le *Memorie Storiche di Popoli* di A. Colarossi-Mancini,
pag. 227). Si comprende facilmente come la Taverna ser-
visse così da luogo di sosta, cioè da osteria e da albergo, e
come avesse perciò preso la forma della casa-bottega del
medioevo. Le notizie relative alla sua costruzione sono
tuttora incerte, ma è probabile che sorgesse alla fine del
Trecento o sui primi del secolo seguente per volontà del-
la casa Cantelmo, che ne ritraeva utile diretto¹⁰. Consiste-
va in un vasto locale terreno ad uso di magazzino ed in lo-
cali al primo piano ad uso di ufficio e di abitazione del
personale non senza uno speciale interesse iconografico
(fig. 814). La copertura del piano terreno era costituita di
un solaio in legno nel locale anteriore e di quattro volte a
crociera su archi e piloni nella parte posteriore. Gli ingre-
ssi ai due piani erano separati, e non sembra che dal magaz-
zino si potesse accedere alle stanze superiori senza uscire
sulla strada perché nel locale terreno, subito alla destra
dell'ingresso, era un muro isolante la scaletta che dalla
porta speciale saliva al primo piano. La Taverna, conser-
vatissima in ogni parte, solo qui aveva subito delle modifi-
che. In questo muro era stata aperta una porta perché la
scala, opportunamente modificata, incominciasse dal ma-
gazzino invece che dalla strada.

Però l'architettura del prospetto non subì varianti sostan-
ziali (fig. 815). L'ingresso al piano terreno è un arco sestio-
acuto su spalle fornite di basi e di cimase. Una gola dritta

Fig. 814 - Popoli:
Taverna Ducale - Pianta

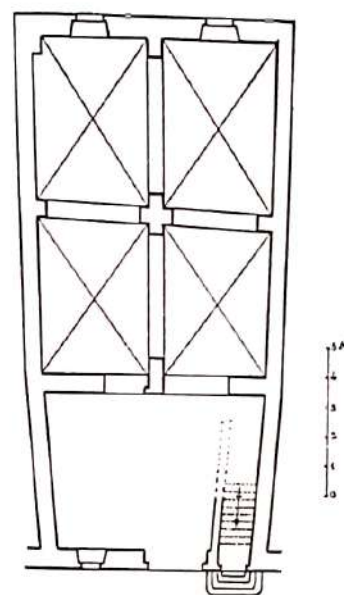




Fig. 815 – Popoli: Taverna Ducale - Prospetto

schacciata ne accompagna il sesto con foglie radiali. La porticina della scala, creduta *la porta del morto* (secondo una costumanza toscana, avrebbe dovuto aprirsi soltanto quando un morto usciva dalla casa)¹¹ perché avente la soglia un metro circa al di sopra del piano stradale, è formata degli stessi elementi applicati ad un vano più ristretto ed a sesto ribassato. La posizione anormale della soglia è determinata da circostanze speciali che si ripetono in molte case abruzzesi del Quattrocento, e derivano dal rapporto fra l'altezza che la scala doveva superare e la lunghezza che poteva sviluppare la rampa. Generalmente erano i piccoli edifici che avevano queste porte sopralzate, giacché la pianta non consentiva lo sviluppo della scala in due rampe. Quando la distanza orizzontale tra la facciata ed il primo muro parallelo non era tale da permettere il completo sviluppo interno della scala, ne conseguiva che la rampa incominciava invadendo la strada con i primi gradini e la porta fosse collocata, come vediamo nelle case di Aquila denominate *Le Cannelle*, ad un livello superiore all'uscio della vicina bottega. A conferma di ciò va notato che la porzione di muro sottostante alla soglia della porticina manca di quel rivestimento in pietra conca che compone la cortina della Taverna Ducale e di altre case d'Abruzzo, appunto perché i moderni regolamenti edilizi imposero ai proprietari di togliere i gradini invadenti il suolo pubblico e di mettere in comunicazione la scala col piano terreno della bottega¹².

Al di sopra delle porte una serie di stemmi alternati a bassorilievi compone un fregio di grande effetto plastico. Sono le insegne degli Artois¹³, dei Cantelmo¹⁴, di Angela di Galeotto Stendardo¹⁵, di Enrico Legonessa¹⁶, marito di Guglielmina Cantelmo, che figurano appesi alla facciata per mezzo di una maniglia passata in un chiodo. I bassorilievi rappresentano entro arcatelle trilobate immagini fantastiche, allegoriche o semplicemente decorative eseguite con grande semplicità di mezzi, ma con qualche eleganza, specialmente nella cicogna, nella violinista e nel giovane ritto su di un solo piede¹⁷.

Nel piano superiore una sala prospiciente in facciata prende luce da due bifore avvicinate in modo che un solo pilastro le divide e le accomuna. Gli stipiti nudi, leggermente smussati, mancano di base, ma son caricati da cimase con foglie diritte ed astrini su cui girano le arcatelle sestiacute con lobature spezzate. Una delle colonnine divisorie posa il fusto cilindrico su di un leone sporgente ed ha capitello a gemme di tipo gotico; l'altra col fusto ottagonale su base attica, rassomiglia, nel capitello a foglie lanceola-

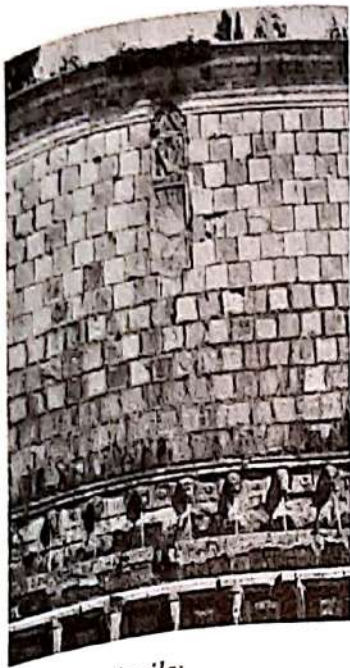


Fig. 816 - Aquila:
Fonte della Rivera - Particolare



Fig. 817 - Aquila:
Fonte della Rivera - Lapide

te, a un particolare simile già sperimentato nel ciborio di San Clemente a Casauria e nei cibori di Vittorito (sec. XV). Due leoni pieni di vigoria, che sembrano tolti da un portale di chiesa, sporgono con metà del corpo su tavolette in falso ai lati delle bifore; a sinistra, infisso nella muraglia, un altorilievo isolato rappresenta ancora il vecchio concetto simbolico del leone che abbranca un agnello.

* * *

Fra le molte fontane monumentali d'Abruzzo solo tre possono sicuramente attribuirsi al Quattrocento. *La fontana della Rivera*, che le cronache aquilane dicono edificata nel 1272 dal maestro Tancredi di Pentima, essendo capitano della città Lucchisino da Lucca, tiene il primo posto per grandezza e per notorietà, sicché tutti gli scrittori abruzzesi ne fecero vanto. Però nessuno degli storici, dal Cirillo al Serra, sospettò che il monumento, quale oggi si vede, non poteva attribuirsi al Duecento. Si disse soltanto che in origine la fontana aveva solo due lati e poi fu ampliata col terzo lato che le dà la pianta in forma di U. Eppure basta osservare i caratteri stilistici della grande muraglia che la compone, il rivestimento di pietre conce a due colori (bianco e rosso di Genzano, la stessa pietra usata nella fronte di Santa Maria di Collemaggio) per convincersi che questa composizione architettonica doveva seguire di qualche anno quella della grande chiesa celestina (fig. 816).

La forma della vasca entro cui gettano acqua i novantanove mascheroni, la modellatura e l'avanzamento stilistico delle varie figurazioni, la sagoma del coronamento composto di architrave, fregio e cornice con gocciolatoio, finalmente i particolari della lapide ricordativa, sono tutti elementi che riportano la decorazione della fontana al Quattrocento. Le parti modellate specialmente sono di un interesse grandissimo. Vi noto che i mascheroni rappresentano soggetti vari, cioè uomo, giovane donna, putto, frate, monaco, fauno, caprio, leone, cavallo, cane, un re coronato e soggetti fantastici di cui alcuni irricognoscibili per il logorio e il sudiciume. Nelle formelle che si alternano con le figure sono rosoni circolari generalmente a quattro foglie piene o a girello riproducenti motivi comuni all'arte abruzzese del Rinascimento.

Nella lapide centrale, se guardiamo il tipo dell'iscrizione, la forma degli stemmi ed il carattere stilistico dell'emblema di Aquila con lo scudo a testa di cavallo e nastri svolazzanti in simmetria ed il timpano acuto che lo sormon-

ta, con foglie rampanti di tipo gotico, verremo alla conclusione che la grande targa costituisce un documento di maggior valore della data che vi è incisa (fig. 817). (Bisogna notare che l'iscrizione con la data 1272 è distaccata dalla lapide quattrocentesca e potrebbe quindi appartenere all'epoca della costruzione della fontana; che al di sotto vi sono anche le date 1744 e 1871, forse relative ai successivi restauri.) Rimane così dimostrato che la fonte della Rivera che noi oggi vediamo è completamente opera del Quattrocento.

La fontana di Fontecchio, già illustrata dal Piccirilli¹⁸, ha certamente una così grande analogia con le fontane di Viterbo¹⁹, e specialmente con quella di Piano Scarano, da non ammettere dubbio circa la comune provenienza da uno stesso tipo²⁰ (fig. 818). E' la caratteristica fontana isolata sulla piazza, con vasca poligonale a quattordici facce ed una colonna di centro su cui posa una coppa ricoperta da un'edicola trecentesca terminata a cuspide. Vaghiissimi ne sono i particolari plastici, tra i quali il Piccirilli ha riconosciuto qualche aggiunta moderna.

La fonte del Vecchio di Sulmona fu eretta al limitare della città presso la porta Salvatore nel 1474 essendo regio governatore Polidoro Tiberio di Cesena; ma il terremoto del 1706 la guastò in modo tale che dovette poi ricomporsi come si vede sovrapponendo il fastigio ad una vasca moderna²¹ (fig. 819). Appartiene al tipo della fontana addossata ad una parete, sicché la lunga lapide ne occupa tutta la larghezza. Al di sopra dell'iscrizione incomincia la parte autentica, cioè la trabeazione caricata da un archivolto semicircolare con acroteri all'imposta ed al culmine secondo un motivo tratto dai portali dell'epoca. L'intaglio elegantissimo del fregio della cornice e del bassorilievo sulla lunetta, rappresentante lo stemma aragonese entro ad una corona sorretta da angeli, dimostra che l'opera uscì da una delle migliori botteghe di Sulmona.

* * *

Nel Quattrocento gli edifici monastici perdono il carattere claustrale dei secoli avanti e possono quindi aggregarsi all'architettura civile. La loro architettura lascia ogni carattere ecclesiastico e si allegra della stessa vivacità ed eleganza dei palazzi privati, pur conservando tenacemente alcune forme trecentesche. Ed è naturale che nell'ambiente chiuso dei monasteri lo spirito di conservazione prevalesse ancora su quello della novità. Perciò nel cortile dell'ex monastero di Santa Lucia in Sulmona esistono da



Fig. 818 - Fontecchio: Fontana

Fig. 819 - Sulmona:
Fonte del Vecchio



Fig. 820 - Sulmona:
Ex monastero di S. Lucia - Cortile



un lato quattro arcate sestiacute su piloni rettangolari, dall'altro un portico oggi ridotto a botteghe ed un loggiato superiore in parte chiuso da muratura (fig. 820). In questo lato le cinque arcate di tutto sesto al piano terreno posavano alcune sui piloni, altre su colonne con capitelli di tipo gotico a foglie piene e ripiegamenti ad occhi ed a sfere. Nel loggiato superiore, di proporzioni elegantissime, le colonne avevano il fusto leggermente rastremato ed i capitelli quattrocenteschi.

Ad Aquila il grande *monastero di Santa Chiara* aveva anche nelle strutture e nella decorazione mescolanza di elementi di questo periodo di passaggio tra il medio evo ed il Rinascimento. L'edificio, oggi tenuto ad ospedale, in angolo su via dell'Annunziata, presenta muraglie di pietrame informe, bolognini d'angolo e una cornice mediana a ricche foglie d'acanto ricurve. Le finestre superiori sono sparite. Vi rimane un portone sestiacuto a spalle nude, con piccola cimasa e archivoltò alla maniera *durazzesca*, che comunica col grande cortile posto nel mezzo del fabbricato. I portici sono su due lati di questa corte irregolare. Al piano terra del lato lungo esistono sette arcate su pilastri a sezione quadrata con angoli smussati e capitelli a semplice gola, al primo piano altre dieci arcate su pilastri ottagonali con capitelli smussati agli angoli per ottenere il passaggio dall'ottagono al quadrato dell'abaco. Sul lato più breve, ad un piano terra di poco rialzato, si aprono quattro arcate su piloni quadri e capitelli a smusso, al primo piano sei archi su pilastri senza la corrispondenza verticale dei piedritti col sottoposto ordine. Nell'angolo ove s'incontrano i due lati del cortile così composti si avvanza un piccolo corpo di fabbrica terminato con una loggia ad archi semicircolari sostenuti da coppie di colonnette dai

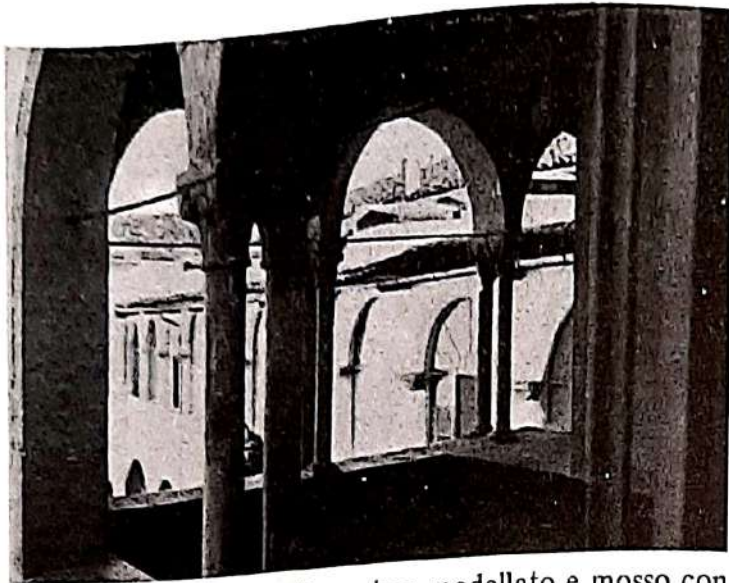


Fig. 821 – Aquila:
Monastero di S. Chiara - Loggia

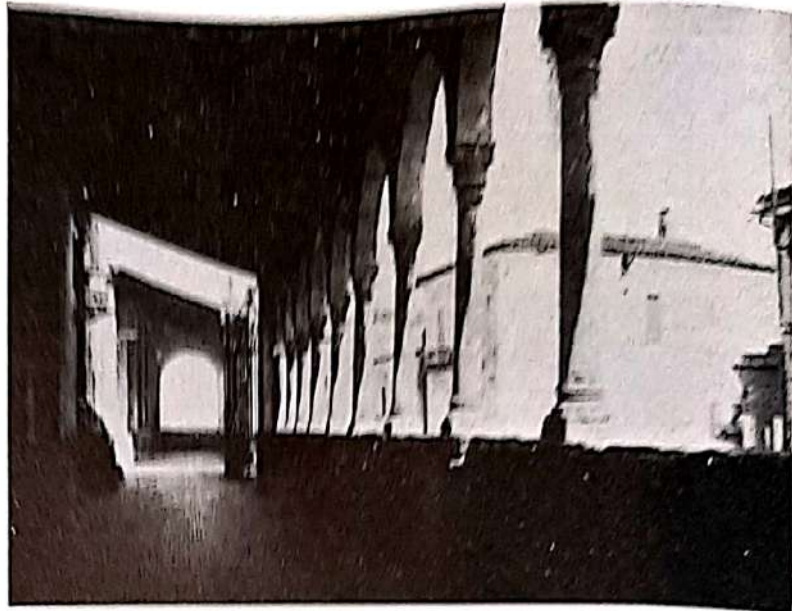
capitelli fasciati di fogliame ben modellato e mosso con inesauribile spirito di novità (fig. 821). Tutto il cortile nella perfetta struttura in pietra concia offre esempi di variate applicazioni della volta a crociera su peducci a corpo triangolare e cimasa. Solo i loggiati superiori sono coperti a tetto.

Un altro cortile di Aquila si allegra di vaghissimi porticati in parte nascosti e tramezzati ad uso del penitenziario attiguo alla chiesa di *San Domenico*. Era uno dei chiostri annessi al convento e rimane uno dei meno conosciuti della città. Onde è lecito esprimere il desiderio che il carcere sia trasportato in luogo più adatto e il grande portico aperto al pubblico godimento.

Conserva due lati con nove e due lati con otto arcate di sesto ribassato su colonne cilindriche e capitelli ad otto foglie piene le quali sostengono le consuete volte a crociera che dal lato delle mura sono impostate su peducci conici ornati di volute angolari. Nel piano superiore un loggiato con un numero doppio di archi rotondi si intravede all'esterno, ma è riconoscibile dalle corsie interne ove, tra le murature di riempimento, esistono le colonnine alternativamente corrispondenti sul piedritto inferiore e sulla chiave dell'arco sottostante.

Nel 1459 in Aquila si diede principio alla costruzione del grandioso convento di *San Bernardino*, ora trasformato in caserma. L'opera a cui soprintese il fratello Francesco dell'Aquila, doveva trovarsi presso alla fine nel 1472, quando vi si celebrò il Capitolo generale degli Osservanti di San Francesco; ed infatti i resti monumentali e specialmente i chiostri porticati mediante grandi piloni di forme assai caratteristiche denotano un'ispirazione artistica consona a questo periodo tra i più fulgidi per l'arte d'Abruzzo²².

Fig. 822 - Città Sant'Angelo:
Portico del Duomo - Interno



Con i porticati reclusi nei monasteri si collegano altri portici fiancheggianti le chiese ove è più chiaro il carattere civile che quello religioso, poiché la loro origine si dovette certamente al bisogno di creare nel centro dell'abitato un luogo di riunione riparato dalle intemperie della stagione invernale. Ne vedemmo lungo un lato della chiesa di Santa Maria Maggiore di Guardiaagrele, lungo il fianco del San Tommaso di Ortona a Mare e ne vedremo ancora un tardo esemplare lungo la fiancata del duomo di Chieti, se il moderno restauro non ne avesse richiesta la demolizione. Il più chiaro esempio del genere è quello di Città Sant'Angelo, evidentemente sovrapposto nel Quattrocento all'antica chiesa e interrotto avanti al portale di scuola Atriana (a. 1326) perché non ne fosse coperta la vista (fig. 822).

Fig. 823 - Città Sant'Angelo:
Portico del Duomo - Esterno



Si sviluppa così in due braccia disposte sulla stessa linea, ad un piano alquanto sollevato dalla strada e si compone complessivamente di diciotto arcate in terzo punto costruite in laterizio su colonne poggiate sul davanzale (fig. 823). Alle quattro estremità i portici si arrestano contro piloni forniti di pilastri semiottagonali per la ricaduta degli archi. Le sedici colonne sono così composte: fusto monolitico di pietra calcarea paesana, ad una sola rastremazione dal basso all'alto; basi attiche doppie tutte eguali con ampia scozia e foglie di protezione; capitelli a doppio collarino somiglianti fra di loro. In alcuni di essi quattro foglie angolari piene salgono fino a un doppio abaco e terminano in volutine da cui discendono dei trifogli angolari. Un altro tipo ha egualmente quattro foglie piene legate in basso da un'unica corolla. Tutti indistintamente tra le foglie d'angolo e l'abaco rettilineo mettono in rilievo delle piccole rose.

* * *

Aquila va superba degli eleganti cortili dei suoi palazzi che nella maggior parte si giudicano della prima metà del secolo decimosesto.

Il *palazzo Pica-Alfieri* in via Fortebraccio, ora istituto di Santa Maria degli Angeli, è uno dei più caratteristici del Quattrocento per la semplice massa esteriore, per il portale *durazzesco* e le bellissime bifore dell'ultimo piano. Nell'interno conserva sale con soffitti di grande valore e cortili porticati di cui il secondo ha speciali punti di contatto con i chiostri dei monasteri, in quanto lo recinge sui quattro lati un portico con le consuete volte a botte lunettate che impostano sulle colonne e su peducci murali in forma di capitelli ionici (fig. 824). Le arcate in terzo punto da un lato, semicircolari dall'altro, accompagnate da piccole mostre, si elevano sul davanzale con colonnette cilindriche un po' tozze fornite di capitelli di quel tipo corinzio, speciale del periodo di transizione comunissimo in Abruzzo (fig. 825). Nel loggiato superiore sostengono la tettoia altre colonne isolate nascenti dal secondo davanzale, in cui la base è altissima, il fusto sottile ed il capitello ionico, rialzato su doppio collarino, appare sproporzionato.

Il *palazzo Agnifili*, ora Giorgi, segna un passo avanti verso la forma tipica del palazzo aquilano. Non si conosce l'anno della sua costruzione, ma si può ritenere che sorgesse prima della morte del cardinale Amico, reggente per quarantun'anni il governo della diocesi (a. 1476)²³. Esternamente non presenta un disegno architettonico importan-



Fig. 824 - Aquila:
Palazzo Pica-Alfieri - Cortile

Fig. 825 - Aquila:
Palazzo Pica-Alfieri - Cortile





Fig. 827 – Sulmona: Palazzo Tabassi - Bifora

te, ma le note caratteristiche sono nella creazione di un andito molto spazioso coperto con grande volta a botte delinente sul cortile un'arcata con mostra di sesto ribassato nel medesimo cortile di forma trapezoidale porticato nel lato di fondo con tre archi su colonne ed in un passaggio pensile che complica elegantemente l'effetto prospettico (fig. 826). La scala è da un lato dell'androne. Le colonne hanno ancora la base attica doppia fornita di protezionali e capitelli a foglie piene di quel libero stile corinzio tanto caratteristico dell'epoca. Tutti i particolari, compresi i mensolei del ballatoio sagomati a triplice ordine di fogliame, risentono ancora fortemente delle forme del medioevo.

Il *palazzetto Franchi* in piazza Santa Maria di Paganica sfoggia delle sue bellissime finestre di transizione tra il Gotico e il Rinascimento, le quali sono luci rettangolari contornate da mostra e caricate da cimasa entro cui si sviluppano quattro differenti motivi di arcuazione a traforo su colonnine²⁴.

Del palazzo conosciuto col nome di *Caserma Angelini* rimane soltanto un angolo in pietra da taglio decorato con logge e con un grandioso stemma a nastri svolazzanti.

A Sulmona il *palazzo Tabassi* era un grandioso edificio che i terremoti hanno quasi completamente distrutto. Nella ricostruzione si salvarono una gran parte del cortile ed una minima parte del prospetto su cui è il portale di maestro *Petri da Como* (a. 1449) avanti descritto²⁵. L'ingresso col suo androne larghissimo, coperto da una volta a botte depressa, il cortile col vano sestiacuto d'accesso alla scala e qualche loggiato moderno sono i caratteri comuni ai palazzi aquilani. Il piano superiore aveva una serie di finestre di grande valore artistico a giudicare da quella che rimane completa e dallo stipite di quella contigua rimasto isolato nel muro di ricostruzione (fig. 827). Le finestre posavano sulla cornicetta del davanzale in forma di bifore a sesto acuto alquanto rialzato sui capitelli dei piedritti, acquistando un insieme grandioso e slanciato.

In quella che sovrasta all'ingresso gli stipiti fiancheggiati da colonnine frontali servono di appoggio alla grande mostra in sesto acuto che ne ripete la ricca decorazione. La colonnina centrale sostiene due arcatelle trilobate e la sovrapposta decorazione a traforo. Il vano può dirsi diviso verticalmente da questa colonnina e orizzontalmente da un'asta che figura posta al di sopra delle arcatelle per separare la porzione rettangolare della luce da quella arcuata. Le due parti si equilibrano perfettamente perché lo stesso genere di traforo ad arcatelle lobate si ripete nella rosa centrale e nei due archetti che la fiancheggiano.

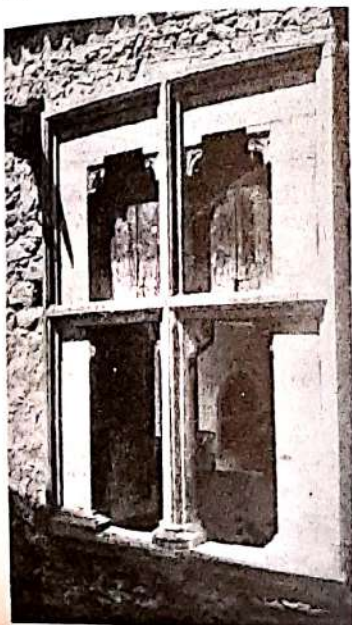


Fig. 826 - Aquila:
Palazzo Agnifili - Corte



Fig. 828 - Sulmona:
Palazzo Sardi - Porta

Fig. 829 - Sulmona:
Palazzo Sardi - Finestra



Notevolissimo e di grande effetto plastico è l'ornamento della mostra che ripete quello degli stipiti stilizzando la pianta del girasole, elegante e caratteristico il modo di spezzare il fusto della colonnina mediana in più elementi a fascio e di rivestire i fusti delle colonne frontali con foglie di alloro. Qualche durezza è invece nel capitello della colonna isolata e nei capitelli delle spalle, ove fu introdotta una serie di foglie di cavolo cappuccio stilizzate alla gotica. Le nobili forme della finestra, la buona distribuzione dell'organismo, la meravigliosa armonia delle parti, la profusione dell'intaglio, testimoniano della grande abilità dell'artista ignoto e della floridezza del periodo in cui fu costruita; periodo certamente posteriore all'anno 1449 in cui il maestro comacino eseguiva il portale *duzzesco*. La grande sproporzione tra le linee semplici dell'ingresso e la ricchezza della sovrapposta bifora non si spiega se non col fatto, oramai da altri riconosciuto²⁶, che le due opere non sono dello stesso autore. Tuttavia pochi anni dovettero correre tra l'esecuzione dell'una e dell'altra. Se lo stile ed il sentimento decorativo sono alquanto diversi, è pur vero che intorno alla metà del secolo si costruiva in Sulmona il prospetto del palazzo dell'Annunziata col concorso di artisti eccellenti che sapevano trattare abilmente i particolari derivati dall'architettura gotica e quelli del primo Rinascimento. La parte del palazzo che più si avvicina alla finestra Tabassi è la grande trifora che abbiamo riconosciuta eseguita qualche anno dopo la data 1415 del grande portale gotico, ma anche qualche anno prima che i lavori dell'Annunziata fossero ripresi (a. 1483). Le due date 1449 e 1483 costituiscono dunque i due termini entro cui può aggirarsi tanto la costruzione della trifora dell'ospedale, quanto quella della finestra del palazzo Tabassi. Ma se esiste una approssimativa contemporaneità fra le due opere, vi sono anche relazioni stilistiche le quali provano tutto un complesso di sistemi tecnici e decorativi adottati con eguale intento e sotto l'influsso di una stessa scuola.

Il *palazzo di Giovanni de' Sardi*²⁷ in Sulmona è un esempio notevolissimo di architettura privata di questo secolo. Fu costruito intorno al 1420 quando, essendo creato vescovo di Valva e Sulmona Lotto Sardi, la sua famiglia, originaria di Pisa, volle fissare la propria residenza nella terra d'Ovidio.

Nel fregio di una finestra laterale un'iscrizione ricorda Giovanni de' Sardi e la data 3 agosto 1477, che secondo il Piccirilli può riferirsi ad un ampliamento dell'edificio²⁸. Piccolo ne è il prospetto e tutto racchiuso nel portale *du-*

razzesco (fig. 828) e nella finestra guelfa a quattro luci (fig. 829). Il cortile prospiciente sulla facciata risolve con la pianta trapezoidale, con la scala esterna e con i ballatoi sostenuti da voltoni, l'esigenza di fornire la massima luce negli ambienti che lo fiancheggiano e di rendere accessibile l'appartamento al piano superiore. La tettoia che ricopre la scala ed i ballatoi posa su colonne angolari spiccate sul davanzale, creando effetti prospettici eleganti e risolvendo interessanti combinazioni della pietra e del legno (fig. 830). Una di queste colonne a fusto prismatico ha per base un leone araldico accovacciato ed il capitello composto in modo alquanto originale (fig. 831).

Del palazzo Colombini in Sulmona, ricostruito quasi completamente dopo il terremoto del 1706, non rimane che un portale a contatto con la chiesa diruta di San Tommaso Apostolo, divenuto imbocco ad una strada cieca (fig. 832). Il Piccirilli²⁹ ricorda che "da questa imboccatura poteva ammirarsi, alcuni anni fa, la vecchia gradinata esterna che metteva in un portico con colonne di legno, da cui si poteva accedere nell'abitazione". Il portale, ora divenuto una specie di cavalcavia, per la ristrettezza del luogo ha spalle fatte da sottili lesene da cui spicca l'arco ribassato con larga mostra recante in chiave le insegne dei Colombini ed un coronamento orizzontale ove sono gli stemmi di casa Durazzo.

Invece il palazzo di Giovanni dalle Palle, veneziano, costruito nel 1484 sul Corso di Sulmona, conserva ancora notevoli tracce della sua architettura. Disposto in angolo sulla piazza con grandi locali a volte nel piano terreno e appartamento privato al piano superiore, aveva tre arcate di fianco a guisa di portico ed un ingresso sul prospetto, di cui rimane il vano con la mostra piegata a chiglia. Ma il terremoto danneggiò anche questo edificio, sicché il prospetto sulla piazza ed il coronamento perdettero ogni forma d'arte. E' probabile vi esistessero finestre architravate eguali a quelle visibili sul fianco. Sono tre luci rettangolari coronate da cornice e divise da una colonnina cilindrica. L'iscrizione disposta sulla cantonata ci fa sapere che:

MAESTRO GIOVANNI DAL
LE PALLE VINIZIANO DE SER
MONA FECE FARE CHVESTO
DIFITIO ET CASA PRIN
CIPIATI ANNO MCCCCLXXXIII³⁰.

E' anche notevole in Sulmona il palazzo che appartenne ai D'Alessandro, ai De Spinosa e ultimamente divenne sede della Banca Agricola. L'androne largo con volta ribassata, la scala a giorno slanciata su volte rampanti ed una

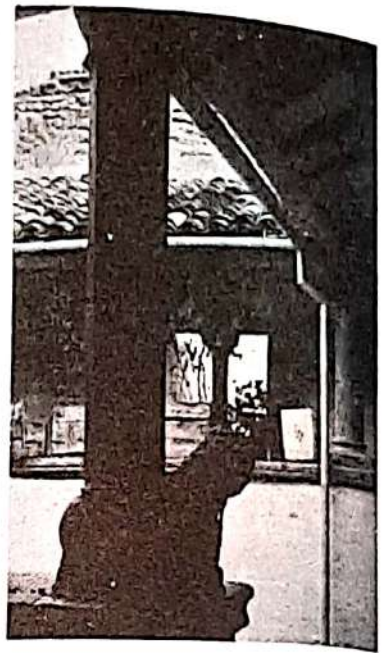


Fig. 830 - Sulmona:
Palazzo Sardi - Particolare

Fig. 831 - Sulmona:
Palazzo Sardi - Particolare



loggia al primo piano, aperta nel vano medesimo della scala, conferiscono una particolare eleganza a questo interno, che evidentemente segue il tipo del palazzo aquilano. La facciata non ha linee importanti, ma si completa di due elementi caratteristici: le finestre di stile di transizione, coperte a sesto ribassato, adorne di lobature, di oculi e fogliame bene stilizzato (fig. 823) e la grondaia del tetto sporgente su mensoloni in legno sagomati, la quale costituisce un elemento tipico delle case abruzzesi del Quattrocento³¹.

Il *palazzo Cantelmo di Popoli* fronteggiava la piazza non molto lungi dalla Taverna ducale; aveva il fianco e l'ingresso sulla via³² che, attraversando il paese, conduceva al castello piantato sulla vetta del monte. Le trasformazioni e l'abbandono ne impoverirono l'aspetto, sicché oggi ne rimane la massa esteriore con qualche traccia del primitivo organismo. Dal lato della piazza presenta in angolo un arco di portico impostato su bassi piloni forniti di cimasa e al di sopra due finestre di una serie oramai perduta, come indica la cornice del davanzale corrente su tutto il fabbricato. Sono finestre architravate con cimasa, di cui una bifora ad archi trilobati sestiacuti stretti in una mostra rettangolare e l'altra più originale perché composta di due stipiti sagomati a mostra, con risvolti da capo e da piedi, e di sovrapposti capitelli con volutine ad S, i quali sembra segnassero il piano d'imposta di arcatelle mancanti. In questa seconda finestra al di sopra dei capitelli due pilastri a candeliere raggiungevano la cornice architravata, ricca di ovoli, di palmette, di volute.

Son questi gli avanzi del prospetto sovrapposto alle quattro botteghe, che un documento del 1494³³ dichiara esistenti "su la via de Populi".

Nel grande cortile di pianta irregolare si vedono ancora unascala nel fondo terminata in un portico a tre arcate per l'accesso agli appartamenti (fig. 834), un grazioso ingresso a metà della rampa (fig. 835) e altri due al di sotto del portico di elegante architettura del Quattrocento toscano. Nel corpo di fabbrica verso la piazza, al primo piano della corte erano sei finestre della stessa importanza di quelle di facciata, con mostre rettangolari e cimase in cui alcune, malamente trasformate, con le arcatelle trilobe, indicano che forse perdettero la colonnina centrale.

Lo storico *palazzo ducale di Tagliacozzo* erge ancora la sua mole imponente ai piedi della rocca dominante il valico, opera di difesa oramai scomparsa, ove il feudatario si chiudeva nei momenti di pericolo. Innalzato da Roberto Orsini sulla fine del secolo decimoquarto, presenta un in-



Fig. 832 - Sulmona:
Palazzo Colombini e Chiesa
di S. Tommaso

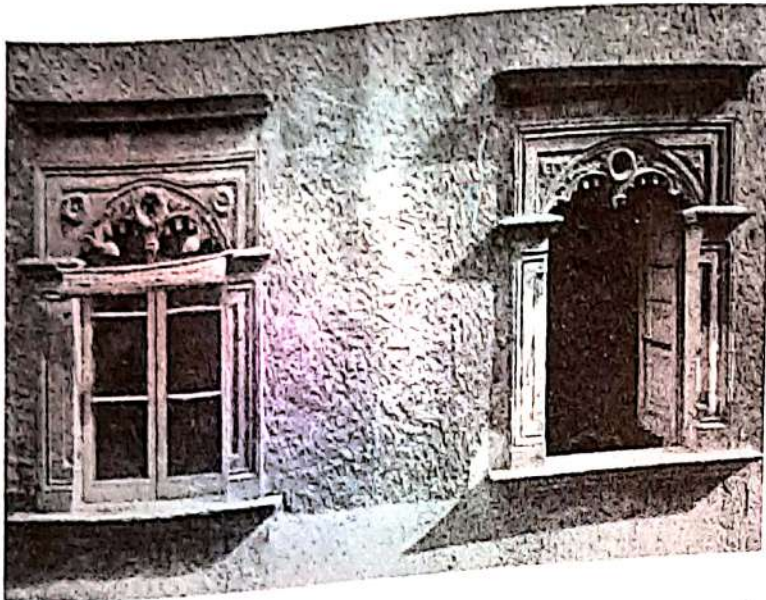


Fig. 833 – Sulmona:
Palazzo della Banca Agricola

sieme poco armonizzante con la bellezza di alcuni particolari.

Il Piccirilli³⁴ vi distinse due epoche costruttive. Il primo piano, ove erano gli uffici, con finestre rettangolari, rimonta al Trecento, il piano superiore, con ampie sale di ricevimento e da letto, apparterebbe ad un ampliamento del secolo successivo. Convalida questo giudizio la robusta speronatura che si vede addossata alle muraglie per circa due terzi dell'altezza, provocata forse dal bisogno di allargare la base dell'edificio.

Il corpo principale del palazzo sorgente su area rettangolare è isolato da tre facce. Il lato dell'ingresso prospetta su di una corte irregolare, separata dalla via pubblica per mezzo di un muro di cinta; il lato opposto guarda la campagna con un grande loggiato a colonne (fig. 830), quello intermedio si affaccia sulla strada ove esiste la porta d'accesso all'atrio. I magazzini, le cantine, le prigioni ed i locali per la servitù occupavano il piano terreno, coperto a voltoni; il piano degli uffici conserva le volte a padiglione e le finestre rettangolari con larga mostra al di sotto dell'architrave. L'appartamento superiore coperto a tetto s'illumina per mezzo di finestre arcuate, che dalla decorazione si giudicano del Cinquecento napoletano; comprende sull'angolo una piccola cappella gentilizia, affrescata con grande maestria e la loggia che guarda sul giardino e sulla valle dell'Imele. Il quarto lato del palazzo comunica con un vasto fabbricato detto *la Corsia*, destinato a quartiere dei militi, in cui si nota un insieme semplice ma decoroso nell'ornamento delle finestre e dei balconi³⁵.

Una grande nobiltà di linea ingentilisce ogni parte del vasto edificio, vera sede di principi, di cui la storia non registra le vicende edilizie, ma ove predomina un alto senso

Fig. 834 – Popoli:
Palazzo Cantelmi - Cortile





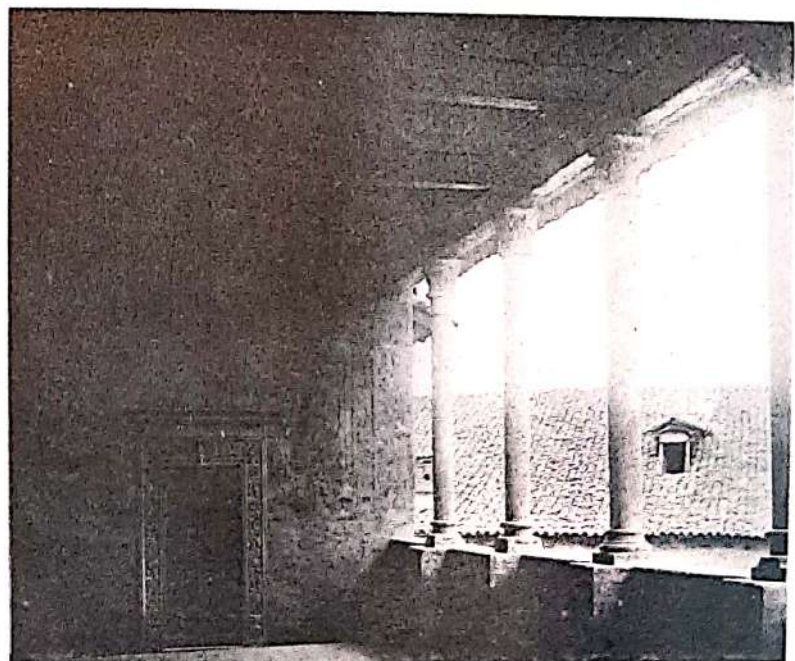
Fig. 835 - Popoli:
Palazzo Cantelmi - Porta

della Rinascenza. Nessun particolare vi ho trovato che possa collegarsi con l'arte del Trecento quale era praticata in Abruzzo. Le parti stilisticamente più antiche sono le bifore del primo piano (fig. 837) e il portale d'ingresso all'atrio, il quale è sormontato dalle arme gentilizie e coperto da una tettoia sostenuta da mensoloni di legno a cavaliere del muro di cinta (fig. 838). Ma in queste parti traspare lo stile del Rinascimento d'Abruzzo, di cui abbiamo visto tante applicazioni e che incominciò a diffondersi nei primi anni del Quattrocento. Le finestre e il portale possono dichiararsi opere contemporanee perché il sagomare e il taglio delle mostre vi corrisponde. È certo vi lavorò quel maestro Martino Debiasca, lombardo, che nel 1452 eseguì il portale dell'atrio della vicina chiesa dei Santi Cosma e Damiano. Se si confrontano le mostre e le mensole che inquadrano con minuta dentellatura l'ingresso del palazzo con le mensole e con la mostra del portale firmato dal maestro lombardo, si vedrà che la mia attribuzione non è errata.

La loggia del secondo piano con la cornice del davanzale fatta di un grosso cordone ritorto, con le sei colonne a fusto leggermente rastremato, le basi attiche a foglie protezionali ed i capitelli ispirati alle più vaghe composizioni floreali non urta stilisticamente con la decorazione dei soffitti a grandi mensole sagomate, a travi dipinte e intagliate, come era comune nell'età più splendida per le costruzioni civili d'Abruzzo³⁶.

* * *

Fig. 836 - Tagliacozzo:
Palazzo Ducale - Loggiato



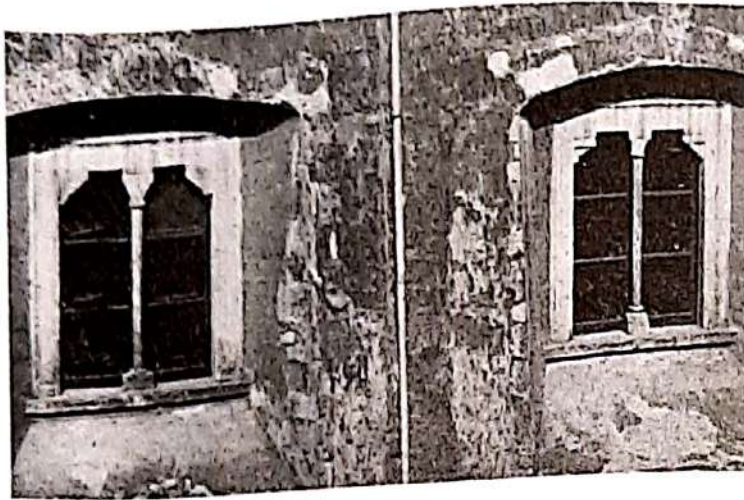


Fig. 837 – Tagliacozzo:
Palazzo Ducale - Bifore del I piano

Un materiale più abbondante e variato offrono le case private con caratteri quattrocenteschi. In Aquila meritano di essere ricordate quella in via Romana n. 179 distrutta nell'interno e con un prospetto che si conserva solo al piano terreno (fig. 839). Sul muro di pietrame informe spiccano bellamente finestre quadrate a larga mostra rientrante ed un portale *durazzesco* che ha qualche punto di contatto con quello ancora esistente nel palazzo Caracciolo-Arena di Napoli³⁷. Al di sopra dell'arco ribassato, che le grandi mostre e le colonnine includono in un insieme rettangolare, si alza un piccolo frontone acuto recante nel mezzo lo stemma di San Bernardino³⁸.

Una casa in Via dell'Arco Antonelli n. 16 conserva in gran parte la sua forma originaria. E' ad un piano con portale sestiacuto, cornice del davanzale sagomata a listello, guscio a tortiglione, finestre deturpate che conservano tre bracci in ferro con anelli, ciascuno recante alcune lettere gotiche insieme componenti la data 1430.

Una casa in Via Sassa n. 92 ha due bifore al primo piano con spalle riquadrate che fanno da mensole agli archetti sestiacuti lobati e con sovrapposte cimase. Al secondo piano vi corrispondono due monofore della stessa natura deturpate col taglio dei parapetti. Un'altra casa in Via Sassa n. 48 con androne quattrocentesco e portale di stile di transizione ripete forme comuni.

Della casa in via del Vescovado ora De Nardis (fig. 840) non rimane che la zona a pianterreno in pietra da taglio con cinque porte di bottega sestiacute, di varia misura, le soglie disposte ad altezze degradanti secondo la pendenza del terreno e gli archivolti, tutti egualmente decorati di una sagoma a dentelli nascente da peducci. La casa in Via Collepietro n. 12 imita le nobili forme dei palazzi, ma è orrendamente guasta. Possiede ancora un grandioso cortile contenente una scala esterna ed una parte del prospetto

Fig. 838 – Tagliacozzo:
Palazzo Ducale - Ingresso





Fig. 839 - Aquila:
Casa in via Romana n. 179

ove spicca una finestra coronata da un archivolto sestiacuto ricco di foglie radiali (fig. 841). Il vano della finestra in origine terminava con un oculo trilobato interposto a due arcate sestiacute; ma non si comprende se vi fosse la colonnina centrale o il peduccio pensile.

Il gruppo delle case chiamate *le Cancele* ha importanza in quanto si collega alla vita dei piccoli commercianti aquilani. Fronteggiava la piazza Grande o del Mercato prima che la costruzione del nuovo palazzo delle Poste ne obbligasse il trasporto in via Simeonibus e rappresenta il tipo della casa-bottega del Quattrocento (fig. 842). I quattro piccoli edifici contigui a pianta rettangolare avevano ciascuno un piano terra diviso in bottega, retro bottega e scala, un piano superiore composto di due camere. Ogni bottega aveva il suo sporto a sesto ribassato in parte ostruito dal bancone in pietra per esporre le mercanzie e subito a fianco, sul prospetto, la porticina per accedere all'abitazione del piano superiore. Le quattro porticine, per le ragioni che ho esposto trattando della Taverna Ducale di Popoli, erano sollevate con la soglia a circa un metro da terra ed avevano perciò i gradini esterni che è stato possibile sopprimere mettendo in comunicazione le scalette col vano delle botteghe. Nella decorazione delle quattro porte a sesto ribassato e delle porticine a sesto rotondo si applicò il semplice concetto di una piccola cimasa d'imposta e di un archivolto sporgente girato parallelamente al vano, ottenendo un tipo molto semplificato del motivo *durazzesco*. La decorazione al piano superiore, compiuta solo per la metà del gruppo, consiste in una cornice di davanzale e in due finestre architravate in cui le

Fig. 840 - Aquila:
Casa de' Nardis in via del Vescovado





Fig. 842 – Aquila: "Le Cancelli"

mostre, le cimase e le arcatele a traforo poste entro alla luce rettangolare, conferiscono un aspetto di particolare gentilezza.

Una casetta distrutta nell'interno al Corso Vittorio Emanuele n. 103 conserva tre finestre bifore archiacute lobate, mancanti della colonnina. Ma il tipo più comune della casa del Quattrocento in Aquila si distingue per le finestre rettangolari con mostra, architrave e cimasa, entro cui è applicato un sesto semicircolare a più lobature (fig. 843). Ne ricordo al Corso, presso i Quattro Cantoni, in via dell'Annunziata n. 18 e negli angoli più riposti della città.

Le case private di Sulmona che non subirono ricostruzioni si distinguono per lo più nei portali *durazzeschi*, talvolta con balconi innestati al di sopra o per aperture ad uso di botteghe a spalle nude, cimase d'imposta ed arco acuto con larga mostra determinata dalla sagoma sporgente dell'archivolto (fig. 844). Tra queste è notevole una casina in piazza del Carmine con un simile portale avvivato da una grazia decorativa speciale ed uno dei più tipici esempi di coronamento a tettoia sporgente (fig. 845). Era certamente il bisogno di difendere la casa dalla caduta delle nevi che aveva messo in uso, specialmente nella regione montuosa, questo genere di grondaia molto sporgente sostenuta da mensoloni di rovere sagomati nei modi più strani. In Sulmona si trova applicata anche nei palazzi importanti che non hanno ceduto alla mania innovatrice, tra cui quello già descritto ove ha sede la Banca Agricola. In tutti i paesi del circondario è frequentissimo questo coronamento speciale per la sua importanza artistica non del tutto popolare e rusticana. Nei paesi degli altipiani, come a

Fig. 841 – Aquila:
Casa in via Collepietro n. 12

Fig. 843 – Aquila: Casa del 400





Fig. 844 – Sulmona:
Porta di bottega

Fig. 845 – Sulmona:
Casa in piazza del Carmine - Tettoia
Castelvecchio Subequo - Casa

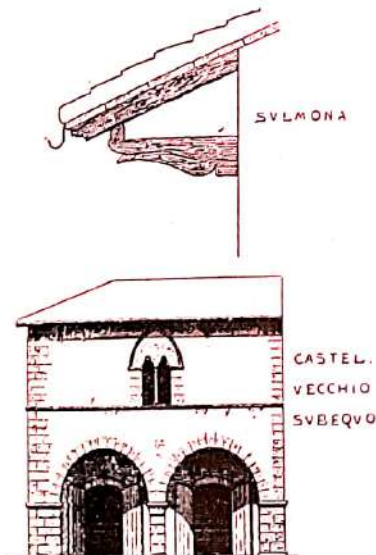
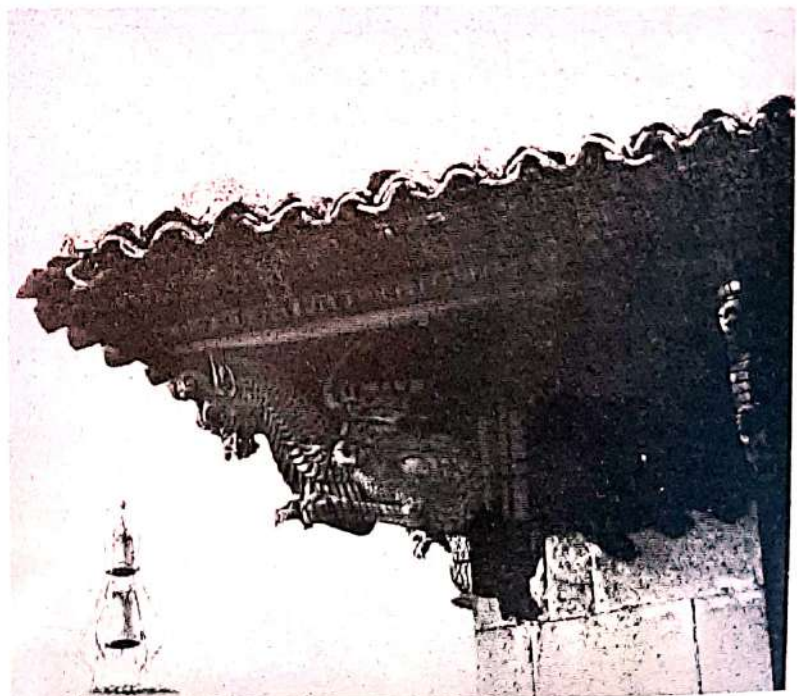


Fig. 846 – Pescocostanzo:
Cornicione del Teatro (Particolare)

Campo di Giove, a Pescocostanzo, a Rivisondoli, a Roccaraso, a Scanno, si può dire non vi sia casa del Rinascimento senza che ne rimanga la grondaia sporgente lavorata con gusto del tutto speciale. Però essendosi questa usanza mantenuta per più secoli è ancora molto difficile procedere ad una classifica (fig. 846)³⁹. Mi sembra di poter indicare come lavoro del Quattrocento alcune case interessantissime che si inerpicano nell'antico abitato di Campo di Giove, tra cui una (fig. 847) presenta maggior ricchezza di concezione, sia nelle porte e nelle finestre, sia nella grande tettoia sporgente sulla scala (fig. 848).

Una casa quattrocentesca conservatissima si vede nel paese di Pentima, presso Popoli (fig. 849), ove, al di sopra di una bifora e di una finestra architravata di ottimo lavoro, sporge ancora l'antica tettoia a mensoloni sagomati. A Castelvecchio Subequo tra molti edifici distrutti si è salvata una casa che aveva nel prospetto un portico di due arcate e al primo piano un'elegante bifora trilobata a spalle nude, cornicetta d'imposta e grande archivolto sestiacuto (fig. 845). Vi rimangono anche altre case a portici presso la piazza ed un piccolo esemplare di arte rustica di cui farò cenno in seguito.

A Rocca di Mezzo disparvero le migliori costruzioni medioevali, ma le case conservano ancora frammenti della loro antica struttura (fig. 850). La sede municipale fino a pochi anni addietro occupava una casetta, ora distrutta, con un piccolo portico a tettoia ed una bifora rabescata negli stipiti e nel sesto dell'archivolto (fig. 851)⁴⁰. Case più importanti mostrano ancora dei sottopassaggi (fig.



852), delle scale esterne e finestre eleganti con bracci in ferro ad anelli infissi ai lati (figg. 853, 854, 855). A Castel di Sangro vi sono avanzi di edifici del Quattrocento orribilmente deturpati. Il palazzo detto del Leone, ridotto a casa d'affitto, sembra che rimanesse incompiuto o rovinato dai terremoti perché si appoggia con le sue muraglie annerite dal tempo ad abitazioni prive di ogni forma d'arte (fig. 856). Dell'antica struttura esterna in pietra da taglio rimangono le porzioni di due lati d'angolo con portici a piano terra e gli avanzi di tre grandi bifore al piano superiore. I vani chiusi con muratura e amputati da tagli moderni erano decorati con archivoltto semicircolare di scarico dalla ricca sagoma a foglie radiali piegate a gola diritta e presentavano al di sopra delle arcatelle trilo-



Fig. 847 - Campo di Giove: Casa

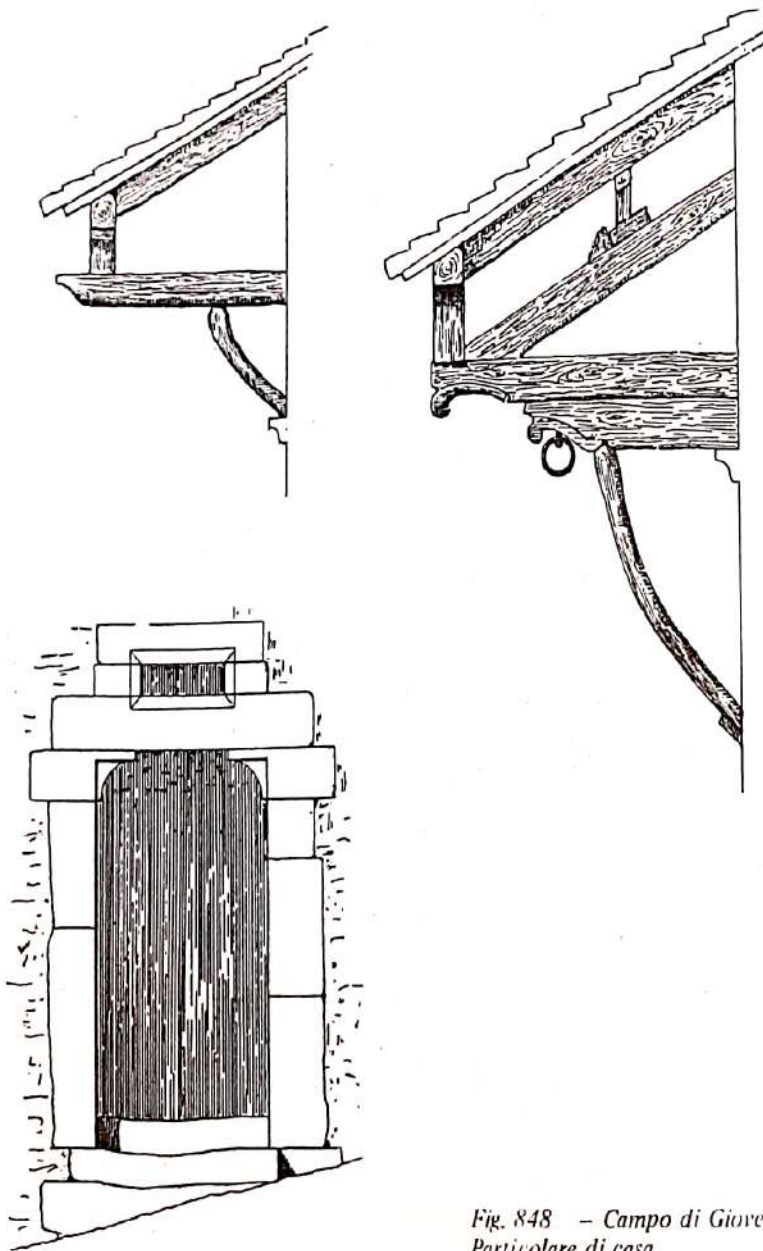


Fig. 848 - Campo di Giove: Particolare di casa



Fig. 849 - Pentima: Casa

Fig. 850 - Rocca di Mezzo: Case



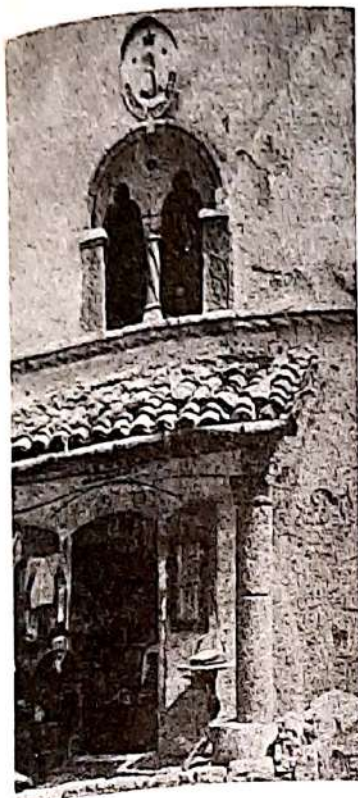


Fig. 851 - Rocca di Mezzo:
Casa con portico



Fig. 852 - Rocca di Mezzo:
Sottopassaggi

Fig. 853 - Rocca di Mezzo: Bifora



bate importanti sculture a basso rilievo. Nella parte alta del paese, a fianco del duomo, la *casa De Petra* (fig. 857), con portico sestiacuto e loggiato superiore, compone un insieme di effetto piacevole, come un'altra casa con loggiato su colonnine esistente presso la piazza.

Nella Marsica abbondano le opere d'arte anche nel campo dell'architettura civile. Tagliacozzo ebbe il suo periodo di splendore quando una numerosa schiera di artisti fu intenta all'abbellimento del palazzo ducale, ed allora sorsero dovunque case private per gareggiare in agiatezza di vita e in eleganza di forme (fig. 858). La grande piazza era tutto intorno porticata nelle case, che ancora in gran parte serbano l'antica ossatura⁴¹. Alcune di queste presentano bifore al primo piano ed in alto loggiati composti di archi su colonnine a doppia rastremazione, altre hanno monofore che meglio si attribuiscono al Cinquecento. Una casa all'ingresso dell'abitato nella parte bassa (fig. 859), ora *albergo dei Mille*, che si trova a contatto con una porta della città, fino a pochi anni indietro manteneva l'aspetto elegante del suo tempo e si adornava nel prospetto di due bifore sestiacute e di una finestra guelfa, nel fianco di piccole luci riquadrate da mostre con mensole. Al primo piano aveva una grande sala coperta a solaio, da cui, mediante una scala in legno, si saliva al piano delle soffitte. Ora tutto è stato modificato con l'innalzamento di un piano e con la vendita delle finestre e della cornice del davanzale. Al vicolo Orsini un'altra casa privata richiamava l'attenzione per due eleganti bifore sestiacute di quel tipo di architettura gotica che è caratteristico del Quattrocento abruzzese. Avevano colonnine frontali presso gli stipiti lavorate a spira, a spina ed a fogliame, capitelli ad un ordine di foglie con volute angolari e archivolto sestiacuto con foglie radiali modellate con qualche originalità. Le luci erano traforate in una con arcatelle semicirculari a sei lobature e grande rosa includente quattro cerchi a quadrifoglio (fig. 860), nell'altra con arcatelle sestiacute bipartite da minori arcate sospese a peducci e grande rosa contenente tre cerchi egualmente a quadrifoglio (fig. 861)⁴².

Magliano dei Marsi, fra le innumerevoli case medioevali⁴³ andate distrutte nel terremoto del 1915, aveva l'antico *palazzetto del barone Masciarelli*, con una grande trifora che dava l'illusione di un pezzo d'architettura veneziana (fig. 862)⁴⁴. Gli archetti a carena lobati, misti ad elementi del Quattrocento, la grande mostra a cassettoni, i fusti delle colonnine divisorie rastremati da capo e da piedi e quelli delle colonne frontali adorni di fiori in giro, indica-

no chiaramente che anche quest'opera fece parte della ricca produzione di quella scuola abruzzese che teneva in onore le forme gotiche, quando già lo stile del Rinascimento aveva cominciato a diffondersi.

La stessa fusione di elementi di più scuole era visibile in una casa porticata in angolo sulla piazza di Albe, ora interamente crollata (fig. 863), ma fortunatamente si conserva nel palazzetto Orsini di Carsoli, un edificio di molto interesse, non solo per la sua struttura, ma per alcuni particolari che dimostrano lo spirito eclettico degli artisti di questo periodo (fig. 864). Anche qui il piano terreno era porticato prima che le botteghe ed il portone a bugne lo deformassero; egualmente le bifore dei piani superiori con archivolto rotondo ed arcatelle sestiacute si alternano alle finestre a croce⁴⁵, dando l'illusione di un'aggiunta posteriore.

Il *Castello di Ortona de' Marsi*, oramai distrutto, serbò fino a pochi anni indietro nobilissime vestigia della sua importanza, in un corpo di fabbrica con finestre gotiche del periodo aragonese. Della veduta d'insieme di questo lato del castello, ove era un ingresso sestiacuto, rimangono solo appunti grafici divenuti ormai preziose memorie di una grandezza che non torna⁴⁶. I particolari di una bifora e di due trifore, di cui una con arcatelle sostenute da peducci invece delle colonnine, possono vedersi nelle tavole 178 e 179 dell'opera del Bindi.

A Corcumello una piccola casa nel folto dell'abitato (fig. 865) ha la scala esterna protetta da una grande tettoia ed una bifora rettangolare intagliata nelle parti essenziali che la compongono. Portali *durazzeschi* si trovano sparsi a Pescocostanzo⁴⁷, in una casa rimodernata (fig. 866) e per le vie secondarie di Sulmona e di Aquila, bifore eleganti a Cittaducale (fig. 867), a Caramanico (fig. 868), a Casteldieri, a Tagliacozzo, a Rosciolo, a Castel di Sangro, a Pescasseroli e, prima della distruzione, a Magliano de' Marsi, a Massa d'Albe (fig. 869), a Pescina, tutte opere in cui dalle forme più elette per gradi si discende ad un'arte campagnola di cui rimangono esempi notevoli nelle botteghe sulla piazza di Borgo Velino e sul Corso di Leonessa. Quest'arte rusticana, che pure ha caratteri tanto particolari, non si sa donde provenisse. Consisteva talvolta nel comporre le parti essenziali delle porte e delle finestre impiegando la pietra da taglio nel modo più schematico, aggiungendo sulle facce viste una lieve decorazione per lo più a figure geometriche indipendenti da qualunque nesso architettonico, tracciate per mezzo di incisioni di poca profondità. Le forme preferite erano il disco, la cro-



Fig. 854 - Rocca di Mezzo: Bifora

Fig. 855 - Rocca di Mezzo: Finestra



Fig. 856 - Castel di Sangro: Palazzo del leone





Fig. 857 - Castel di Sangro:
Casa de' Petra



Fig. 859 - Tagliacozzo:
Albergo dei Mille

ce, la stella, la treccia o segni rappresentanti rudimentali foglie e figurine bambinesche. Assai raramente quest'arte popolare arrischiava la composizione di un capitello o di una base di colonna, come si vede in una bifora di Castelvecchio Subequo (fig. 870). Spesso si sbizzarriva negli ornamenti plastici a basso rilievo, come nelle case di Amatrice e di Petrella Salto⁴⁸ (fig. 871).

Nel versante Adriatico la piccola città di Penne riflette nell'architettura privata il lusso delle terrecotte, tradizionale della regione, da noi osservato nelle chiese e nei campanili. La casa De Paschinis al Corso Vestini n. 12 è tra le più ricche per una cornice di davanzale composta di un fregio fra due cordoni di alloro e di una serie di arcatelle trilobate poste su mensole variatissime (fig. 872). Le sue finestre sono una semplice applicazione di quella speciale architettura laterizia che risultò spontanea nella regione ove la pietra era troppo lontana.

Campoli è tra le città meglio fornite di case porticate. Un piccolo edificio che si protende sulla piazza di fianco al duomo sarebbe uno dei migliori esemplari, se non avesse avuto le finestre del primo piano completamente rimodernate (fig. 873); ma ve ne sono ancora in perfetto stato sul Corso, combinati in modo che i portici comunicano per mezzo di arcate laterali nei fabbricati contigui (fig. 874). Uno di questi portici in fondo all'abitato era composto di due arcate di sesto acuto decorate con mostre in terracotta a tortiglione fregio e festone. Nel fregio di tali mostre ancora visibili sulla piccola facciata è una doppia candeliera saliente dall'imposta verso il centro che indica la nobiltà a cui era informato il disegno

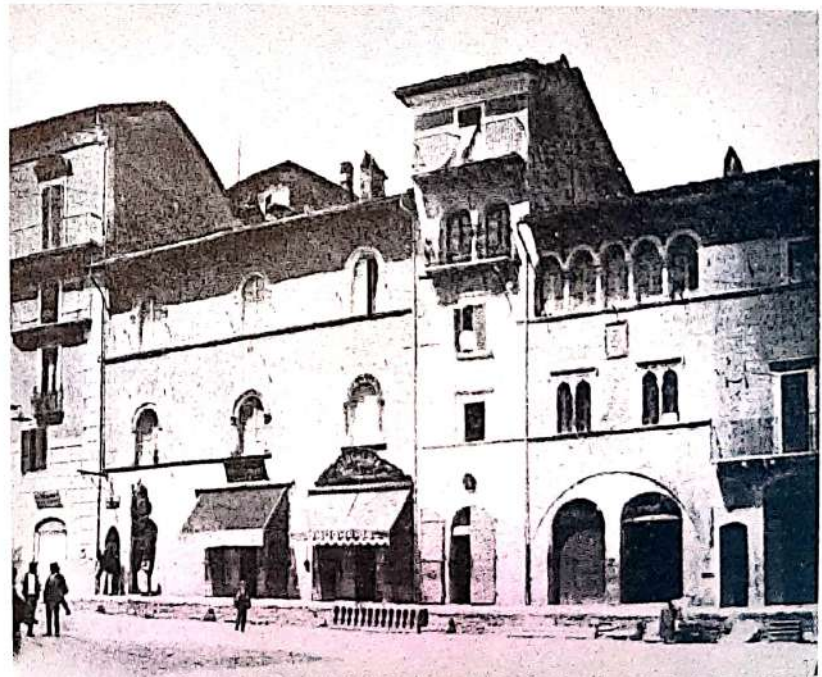


Fig. 858 - Tagliacozzo:
Case in piazza

dell'edificio tratto da elementi napoletani del Quattrocento⁴⁹.

Le case di Loreto Aprutino offrono ancora saggi di costruzione laterizia di questo periodo, ma poche hanno aspetto monumentale. Alcune sono arricchite di torricelle angolari sporgenti su mensole architettonate con speciale ricercatezza e fornite di spioncini in più direzioni. Nel folto dell'abitato di Isola del Gran Sasso una piccola casa annerita dal tempo richiama l'attenzione per la struttura di una finestra a grandi massi levigati con una spontaneità veramente rara (fig. 875). Sulla porta vi è lo stemma degli Oddone e la data 1461⁵⁰.

A Guardiagrele non mancano case medioevali di qualche importanza, come quella in *Via Cavaliere* n. 126, con ingresso sestiacuto sormontato da timpano e il cortile a loggiato oramai cadente per ignoranza dei proprietari (fig. 876). Un'altra casa mal conservata a Francavilla a Mare serba il solo prospetto a cortina di mattoni su cui spicca una grande bifora con vaghi riflessi di architettura siciliana (fig. 877).

Nella stessa provincia di Chieti ogni piccolo centro conserva case e palazzetti di questo periodo, ma purtroppo in grande abbandono. A Lanciano nel quartiere più antico i palazzi *Brasile e Barbato*, nonché la casa d'angolo tra la salita *Madrigale* e la via *Umberto I*, compongono, con un cavalcavia sestiacuto, un insieme artistico degno di conservazione. Nella strada dei *Frentani* ai n. 44 e 45 una casa assai caratteristica di tipo *durazzesco* presenta quattro sporti sestiacuti di cui due forniti di banco all'uso romano per la vendita delle cibarie. La bella costruzione in pietra da taglio locale ricorda l'antico proprietario

NICOLAUS RVBEVS ME FECIT FIERI

e la data, cioè l'anno 1400.

A Tocco Casauria, piccola città che ebbe nel Rinascimento una grande floridezza dovuta al commercio e all'industria dei trasporti specialmente delle derrate che si esercitava su vasta zona, sono numerose le costruzioni di aspetto signorile allineate sul Corso (oggi via *Francesco Paolo Michetti*) e sulle vie laterali, le quali presentano qualche interesse architettonico ed hanno ingressi, finestre, cantonate a bugne in pietra annerita dal tempo e lavorata dai migliori maestri.

* * *

Le epoche di progresso dell'architettura militare coincidono con quelle dell'architettura civile e religiosa. Nel Quat-

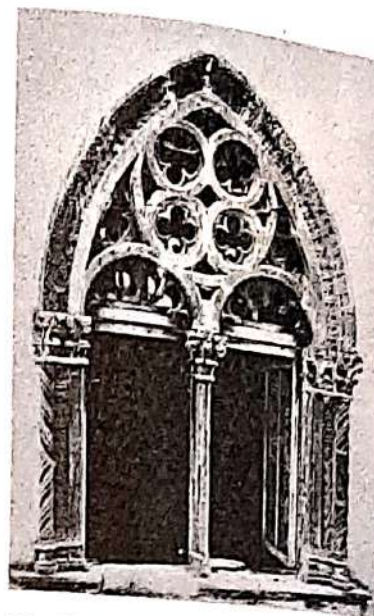


Fig. 860 - Tagliacozzo:
Bifora al vicolo Orsini

Fig. 861 - Tagliacozzo:
Bifora al vicolo Orsini



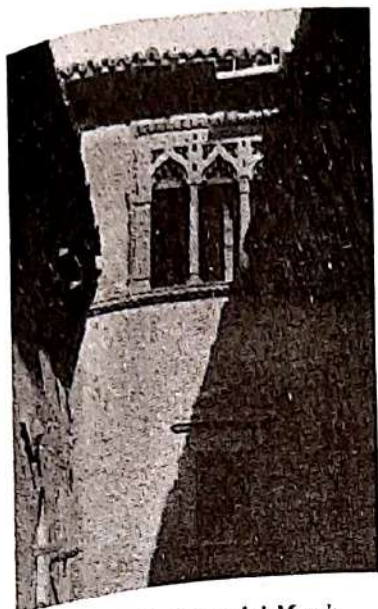


Fig. 862 - Magliano dei Marsi:
Casa Masciarelli

trocento la scienza dei costruttori, raggiunto il suo apogeo, fissa le regole ed i principi volti alla difesa ed al miglioramento estetico delle cittadelle.

Tuttavia pochi esempi di fortificazione rimangono con caratteristiche di questo secolo. Ad Ancarano, presso il Piceno, è ancora in piedi grande parte della cinta urbana eseguita in laterizi e qualche porta monumentale con beccatelli e merlatura in disfacimento, costruzioni in cui qualche particolare architettonico non sembra possa spingersi più indietro del Quattrocento. La disposizione delle strade, risultante da isolati rettangolari alternati, presenta uno dei più bei tipi di opera difensiva.

Loreto Aprutino ha perduto quasi le sue mura, ma la città può dirsi tutta una grande opera di difesa contro l'assalto del nemico. Anche qui il tracciato delle strade è studiato con un sistema strategico tale da impedire le sorprese e gli aggiramenti. Gli isolati sono lunghi in senso orizzontale per creare delle vie approssimativamente pianeggianti, brevissimi nella direzione normale alla prima, onde la creazione di straducce che salgono e scendono il monte a brevi tratti e risvolte. Le vie più lunghe serpeggiano seguendo la configurazione del terreno e giustificano quelle torricelle di guardia poste sull'angolo di alcuni edifici di cui ho fatto cenno più avanti e che avevano lo scopo di spiare le posizioni dell'assalitore. Il mattone vi trionfa nella costruzione degli edifici a cortina, negli scalini, nei davanzali dei punti scoscesi e perfino, messo per costa, nella pavimentazione stradale.

* * *

Fig. 863 - Albe: Casa in piazza



Una torre completamente costruita a mattoni è quella che fece parte del palazzo vescovile di Chieti, ove l'aspetto non è di opera militare e meglio può considerarsi come segnacolo di potestà e di dominio (fig. 878). Con le sue arcate accavallate nel coronamento sembra appartenere al periodo in cui il maestro Antonio da Lodi lavorò nell'ultimo ordine della torre campanaria.

Le vicende politiche e guerresche obbligano spesso alla distruzione e alla ricostruzione dei castelli, alla creazione di nuove rocche poderose che perdono il carattere eminentemente militare. Il signore non si contenta più di vivere in una torre isolata; gli serve una fortezza che sia un vero palazzo, munito delle opere di difesa, ma anche provvisto di tutti i servizi necessari ad una lunga residenza.

Gli storici marsicani sono concordi nell'attribuire la fondazione del *castello di Celano* al conte Pietro, cioè intor-

no al 1392, e nell'ammettere che la mole fosse portata a compimento nel 1450 dal conte Leonello Acclozzamorra⁵¹. A tali epoche possono assegnarsi la cinta esteriore delle mura, il tracciato del maschio e l'elevazione di qualche ala del fabbricato. La cima di difesa esterna, con planimetria presso a poco quadrilatera, è sostenuta agli angoli da torrioni cilindrici e nei muri intermedi da torri quadrate. Aveva merlatura guelfa sporgente su mensole a doppia curva. Presso il torrione di levante si trova tuttora l'ingresso rettangolare con mensole di fianco e tracce di rincassi dovute al funzionamento del ponte levatoio. Ma forse non vi era il fossato tutto in giro a causa della conformazione montuosa del terreno e perché un'altra cinta di mura più estesa difendeva l'abitato di Celano, includendo anche la chiesa madre di San Giovanni Battista. Questa cinta esterna del paese, di cui si vedono ancora larghi tratti rinforzati da torri quadrate e forniti di un ampio camminamento, sta subendo una vandalica distruzione in onore della moderna edilizia.

Antonio Piccolomini nel 1463, entrando in possesso della contea per concessione di Alfonso d'Aragona, ridusse il maschio del castello nello stato in cui si è conservato fino al terremoto del 1915, salvo qualche moderna deturpazione. E' di pianta quadrata con quattro torri angolari quadrilatere, leggermente risalenti in avancorpo, e comprende un vasto cortile rettangolare.

Al piano terreno erano i magazzini, le scuderie, le cucine, le dispense, il tinello e le abitazioni degli armigeri; al piano superiore vaste sale per appartamenti ed una cappella, tutti ambienti a volta comunicanti fra di loro e liberati dai grandi portici aperti sui quattro lati del cortile. Sul piano di copertura girava tutto intorno il coronamento dell'edificio, cioè il cammino di ronda a modiglioni in pietra, il quale abbracciava anche i quattro torrioni, che risalgendo giungevano a maggiore altezza ed erano coronati da un secondo ordine di merlature su arcatelle. Una scala interna sul lato dell'ingresso, uno scalone esterno nel fondo del cortile e scalette minori mettevano in comunicazione il piano superiore con i torrioni al piano della merlatura. Ogni servizio di difesa e di sorveglianza era bene studiato. Logge pensili e guardiole su mensoloni a più ordini servivano per le scolte e per rendere piacevole il soggiorno. Il cortile aveva aspetto solenne. Vi si accedeva per l'unico ingresso a sesto ribassato, nelle cui linee architettoniche è palese una chiara influenza d'arte senese, e per l'androne voltato a botte (fig. 880). Era circondato al piano terreno da portici ad arcate sestiacute su colon-



Fig. 864 - Carsoli:
Palazzetto Orsini

Fig. 865 - Corcumello: Casa



Fig. 866 - Pescocostanzo:
Portale di una casa



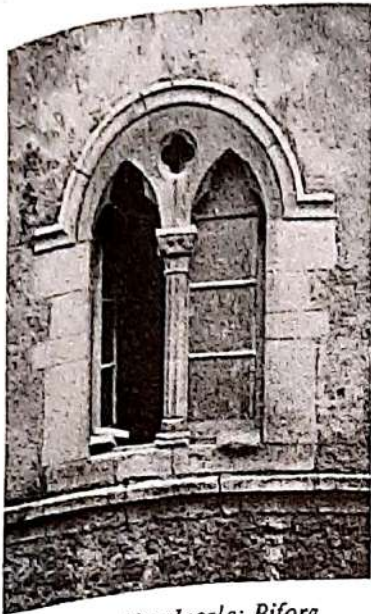


Fig. 867 - Cittaducale: Bifora

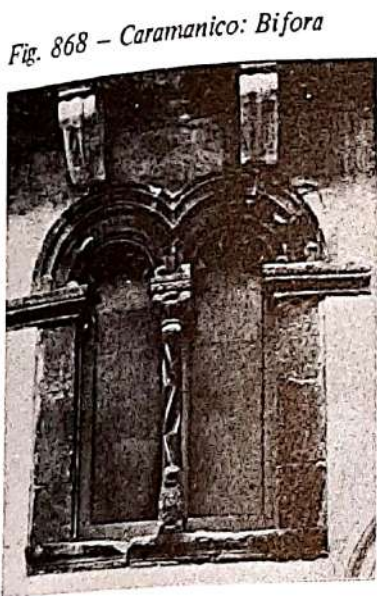
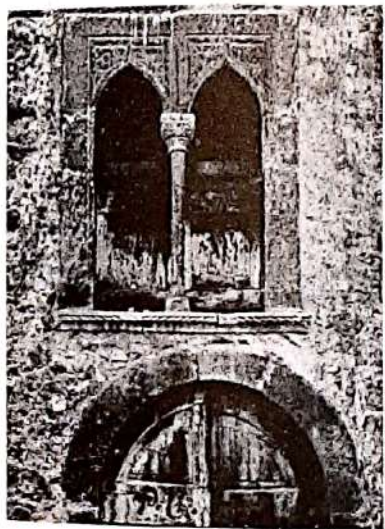


Fig. 868 - Caramanico: Bifora

Fig. 869 - Massa d'Albe: Bifora



ne, in cui l'architettura del Quattrocento si esprimeva in modo ancora un po' rude (fig. 881). I piloni circolari avevano base con protezionali, fusto in apparecchio di conci, capitelli bassi a quattro o ad otto foglie piene, abaco rettilineo. Si distanziavano a seconda dei lati accentuando più o meno la forma dell'arco o aprendolo in modo da divenire ribassato avanti all'androne. Questa parte ove è ancora qualche accenno di architettura gotica sembra appartenesse al tempo di Leonello Acciozzamorra. Al secondo piano si ergeva il loggiato ad archi semicircolari, dovuto certamente al Piccolomini.

Il motivo, comune ai chiostri monastici, di raddoppiare il numero delle colonne poggiate sul davanzale disponendole alternativamente sugli assi dei piedritti inferiori e sulla chiave degli archi subì di conseguenza gli stessi spostamenti.

Tranne i quattro piloni angolari, i piedritti isolati presero forma di colonne a base attica doppia e protezionali, fusto monolitico cilindrico, capitelli più o meno alti a quattro o ad otto foglie piene, intramezzate dalla luna falcata⁵². I due ordini dei portici furono coperti di volte a botte lunettate su peducci, la cui spinta, benché eliminata da catene in ferro, provocò, nel giorno del terremoto, il crollo generale⁵³.

La grandezza della massa e l'austerità del luogo non richiesero minuti ornamenti ed ispirarono facili e semplici decorazioni ovunque l'arte si concentrò a nobilitare le parti accessorie. Negli ingressi agli appartamenti erano grandi mostre con mensole negli stipiti, architravi talvolta sagomati a timpano; nell'ingresso alla cappella del primo piano si vollero ripetere le più espressive linee chiesastiche del portale a duplice risalto, cioè colonnine accantonate, pilastri frontali sagomati a guisa di mostra ed archivoltto semicircolare intorno alla lunetta⁵⁴; le trifore e le bifore del primo piano, posate su di una cornicetta di davanzale (fig. 882), ebbero forme schematiche eleganti, ma prive di qualunque ornamento; così le porte-finestre dei balconi, già distrutti prima dell'ultimo terremoto, sul prospetto ripetono le larghe mostre, le mensole massicce e gli architravi a timpano delle porte interne. Varie epoche di lavoro avevano creato sopra queste facciate serie variatissime di tipi di finestre che andavano dalla gotica ad arcatelle trilobate e colonnine sottilissime, al finestrone del Rinascimento con grande mostra cassettonata e festoni ornamentali.

La costruzione del colosso dalle poderose muraglie fasciate di pietra conca in basso, di muratura ad incerto nella parte alta, per metà crollata, lesionata in modo spavento-

so, rimane sempre un'opera, più che di uomini, di titani e costituisce ancora il monumento più splendido dell'arte militare del Quattrocento.

Anche il *castello di Avezzano* era un edificio ragguardevolissimo per quanto ridotto ad abitazione moderna. Costruito nel 1490 da Gentile Virginio Orsini⁵⁵ sul tipo della fortezza dell'epoca, presentava due generi di strutture, essendo stato nel 1565 ridotto a palazzo fortificato da Marcantonio Colonna⁵⁶. Aveva quattro torrioni circolari disposti agli angoli del quadrato che ne formava l'insieme, fossato e ponte levatoio. Dell'interno non rimaneva che il tracciato del cortile e un torriotto nel lato meridionale. I muri di cortina, più bassi delle torri d'angolo, benché sopraelevati con appartamenti, mantenevano la linea terminale della merlatura con mensoloni in pietra ed arcatelle pensili. Avevano queste mensole la strana forma di una C molto aperta, con ricurvature da capo e da piedi e una particolare gentilezza, onde potevano attribuirsi all'epoca del fantastico portale del 1565⁵⁷.

Antonio Piccolomini con l'investitura del contado di Celano aveva ottenuto nel 1461 anche la baronia di *Balsorano*⁵⁸, onde il *castello*, squarciato dall'ultimo terremoto, deve in gran parte riferirsi alla grande attività edilizia spiegata da questo principe nel giro di pochi anni. Ha la pianta di un pentagono irregolare, di cui quattro angoli sono ottusi ed uno acuto, ma tutti forniti di un imponente torrione circolare saliente a scarpata (fig. 883). La torre quadrata (fig. 880) è, come di solito, da un lato a contatto col cammino di ronda a cui sono addossati i vari corpi del palazzo. Il cortile irregolare risulta appunto dalla pianta movimentata di queste costruzioni addensate come in un paesello, con prospetti variati in cui domina la bifora se-

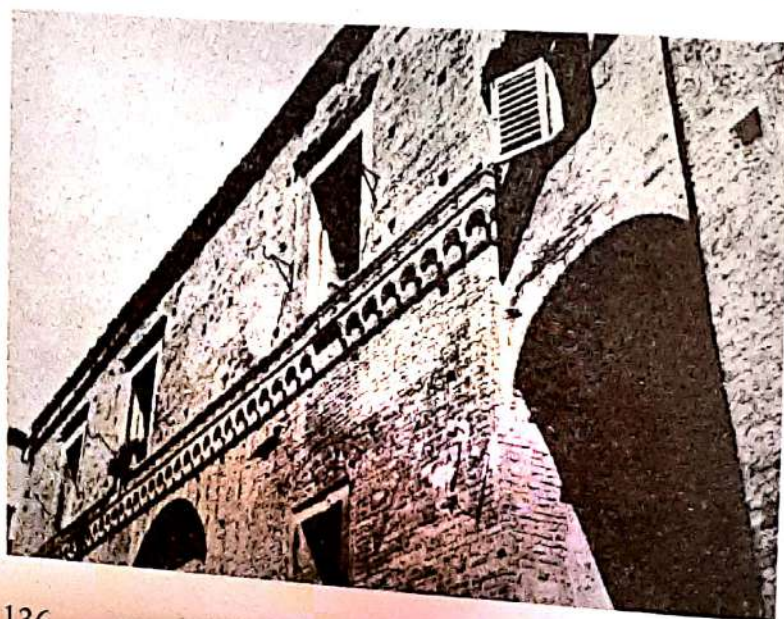


Fig. 870 - Castelvecchio Subequeo: Bifora

Fig. 871 - Petrella Salto: Porta



Fig. 872 - Penne: Casa de' Paschinis



Fig. 873 - Campli: Casa, in piazza

Fig. 874 - Campli: Case porticate



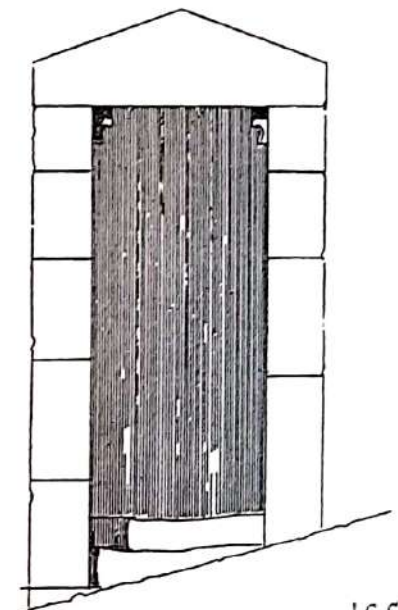
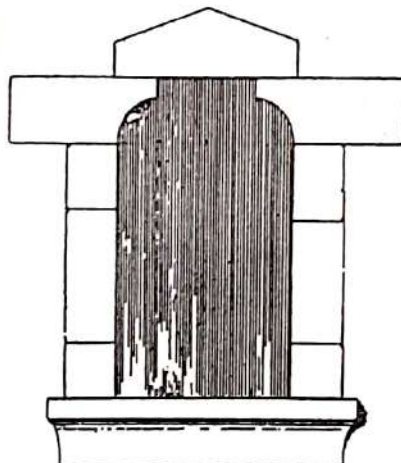
Fig. 875 - Isola del Gran Sasso:
Finestra

Campo di Giove: Porta

stiacuta con elegante colonnina (fig. 885). Però gran parte di queste fabbriche ha subito restauri ed aggiunte moderne. Nel fondo del cortile si conservano le scalinate aperte che recano agli appartamenti posti al piano della distrutta merlatura della cortina; in un angolo di esso la cisterna col pozzo quadrato può dirsi una fedele riproduzione di quella di Celano.

Con le donazioni di Re Ferdinando era passato ad Antonio Piccolomini anche il feudo di Capestrano, onde tutti i suoi discendenti fino al 1579 ne portarono il titolo⁵⁹. Il castello con le insegne di questa casa nobile domina il paese dal punto più elevato seguendo il movimento irregolare del terreno con la sua cinta esterna, in gran parte conservata, e qualche torrione minacciante il precipizio. Ma, contro l'uso più comune, il maschio si sviluppa su pianta triangolare con torri rotonde agli angoli e una quarta torre quadrata, di maggior altezza, comunicante col cammino di ronda.

Parallelamente ai muri di cortina si accosta il palazzo, che di conseguenza ha un cortile triangolare nel mezzo. L'ingresso monumentale al maschio era dal lato nord su di una piazza compresa entro il perimetro della prima cinta (fig. 886). Si componeva di un ponte levatoio, oggi ridotto in muratura, il quale sollevandosi chiudeva il vano di una porta architravata fornita di feritoie per il giuoco delle catene. Da questo lato il palazzo presentava grandi finestre a croce comprese entro ad una mostra terminata ad arco acuto. Il Municipio di Capestrano ne ha occupato alcuni locali, altri ne ha ceduti, ma tutto ciò che non è possibile sfruttare si trova in abbandono, come le torri di ve-

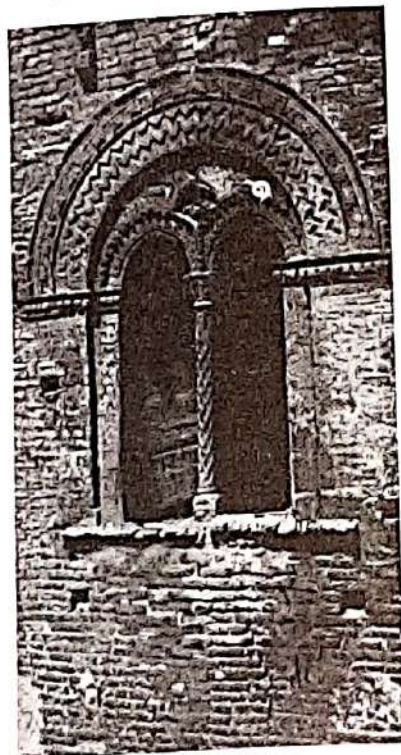


I.C.G.

detta, la cinta ancora fornita di piombatoi ed altre parti importanti di questa grande opera militare.
 Il terremoto del 1915 ha quasi distrutto il *castello di Ortucchio* sul margine del Fucino, insieme a quello di Celano entrato in possesso di Antonio Piccolomini nel 1463 e da lui riedificato nel 1488. La cinta esteriore, a quanto dice il Di Pietro⁶⁰, sembra recingesse tutto il paese, ma

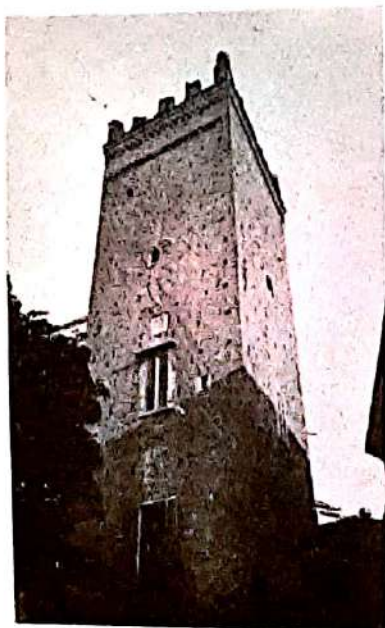


*Fig. 876 – Guardiagrele:
 Casa in via Cavalieri*



*Fig. 877 – Francavilla a mare:
 Bifora*

*Fig. 878 – Chieti:
 Torre del palazzo vescovile*



*Fig. 879 – Aquila:
 Ospedale del Salvatore -
 Porta nel cortile*





Fig. 880 – Celano: Ingresso al castello



Fig. 881 – Celano: Il cortile del castello

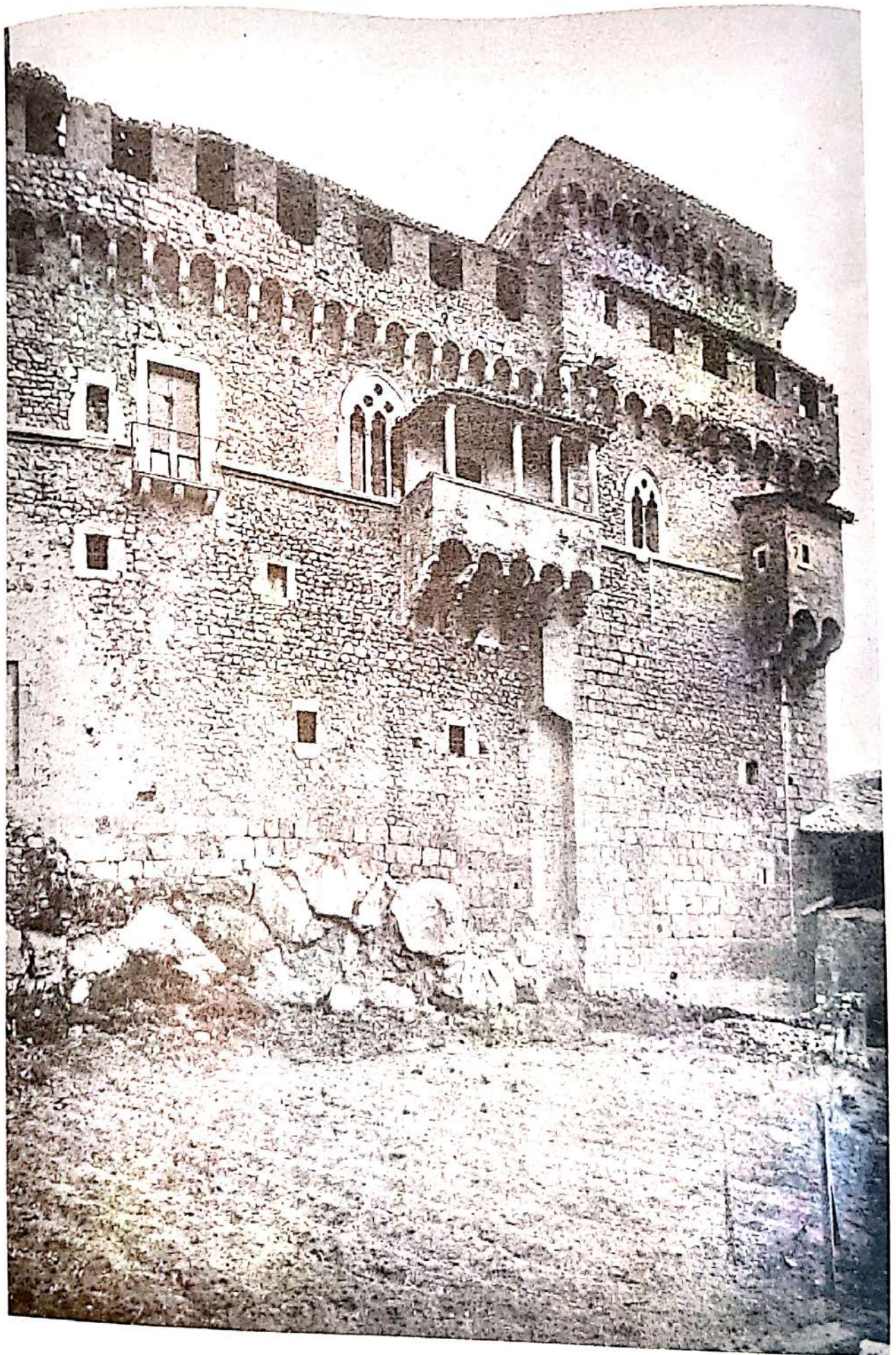


Fig. 882 – Celano: Lato posteriore del castello

era già caduta da molti anni. Rimaneva il maschio a quattro torri angolari rotonde e la torre interna quadrilatera, altissima, come a Balsorano, con merlatura sporgente su mensoloni. Aveva il fossato ed un ingresso a ponte levatoio simile a quello di Capestrano su cui si leggeva il nome del fondatore e l'anno 1488⁶¹.

In tutti i castelli piccolominei, sorti nel breve giro di pochi anni, sembra che si adoperassero le stesse maestranze specializzate in tal genere di costruzione. Ciò è possibile riscontrare esaminando i sistemi tecnici con cui erano composte le muraglie a grandi pietre angolari, bene squadrate, e con i quali si provvedeva alle speciali esigenze dovute alla natura militare e civile dell'edificio. Le somiglianze erano perfette nella formazione del cammino di ronda sporgente su mensoloni a triplice ordine di pietre arrotondate, con piombatoi e merli adatti al combattimento, nella distribuzione dei locali di servizio, di abitazione e di guardia, nella cura con cui i cortili, i loggiati, le finestre e le altre parti accessorie si vestivano di forme decorative per allietare l'aspetto severo e minaccioso di queste cittadelle del Quattrocento.

Le valli di accesso alla conca di Sulmona erano guardate da castelli imponenti, per lo più tenuti dai Cantelmo e dai Di Sangro. Quelli di Anversa (fig. 887) e di Prezza sono quasi scomparsi; il castello dei Cantelmo al di sopra di Popoli che dominava la gola del Pescara rimonta forse al Trecento, ed in ogni modo non conserva che qualche torione angolare e muraglie di cortina. Invece un rudere di maggiore grandiosità presenta il *castello di Pacentro*, appartenuto anche ai Cantelmo (fig. 888). Ha la pianta di un quadrilatero irregolare con torrioni solo in tre angoli, costruiti in modo che la parte inferiore a superficie conica è separata per mezzo di un cordone in pietra dalla elevazione cilindrica. Le abitazioni sono ridotte a poche aule senza tetto, disposte dietro le mura della cortina, ma vi si riconosce l'ingresso dal ponte levatoio e quello per la cavalleria che dava accesso al cortile. Le grandi torri a contatto col cammino di ronda, che furono per più secoli l'estrema opera di difesa in caso di assedio e compongono oggi col paesaggio intorno una nota di superba eleganza, debbono alla loro salda costruzione se fin qui non precipitarono alle scosse del tempo e della rapacità umana⁶². Ne rimangono due a tutta altezza con le merlature cadenti ed i piombatoi in cui si notano particolari molto interessanti, come le sagome dei mensoloni, le forme delle arcatelle ribassate o incavate a conchiglia (fig. 889).

Il *castello di Pettorano* appartenne allo stesso gruppo te-

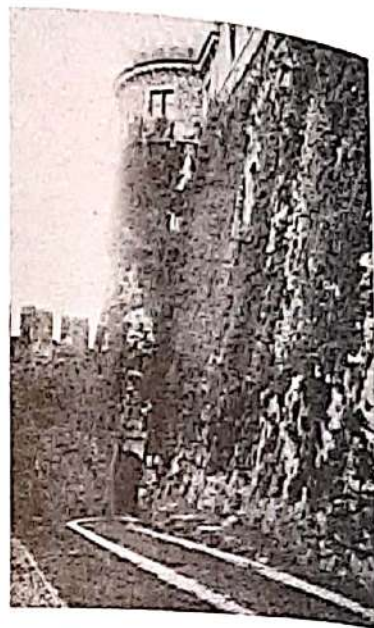


Fig. 883 - Balsorano:
Rampa d'ingresso al castello

Fig. 884 - Balsorano:
La torre del castello

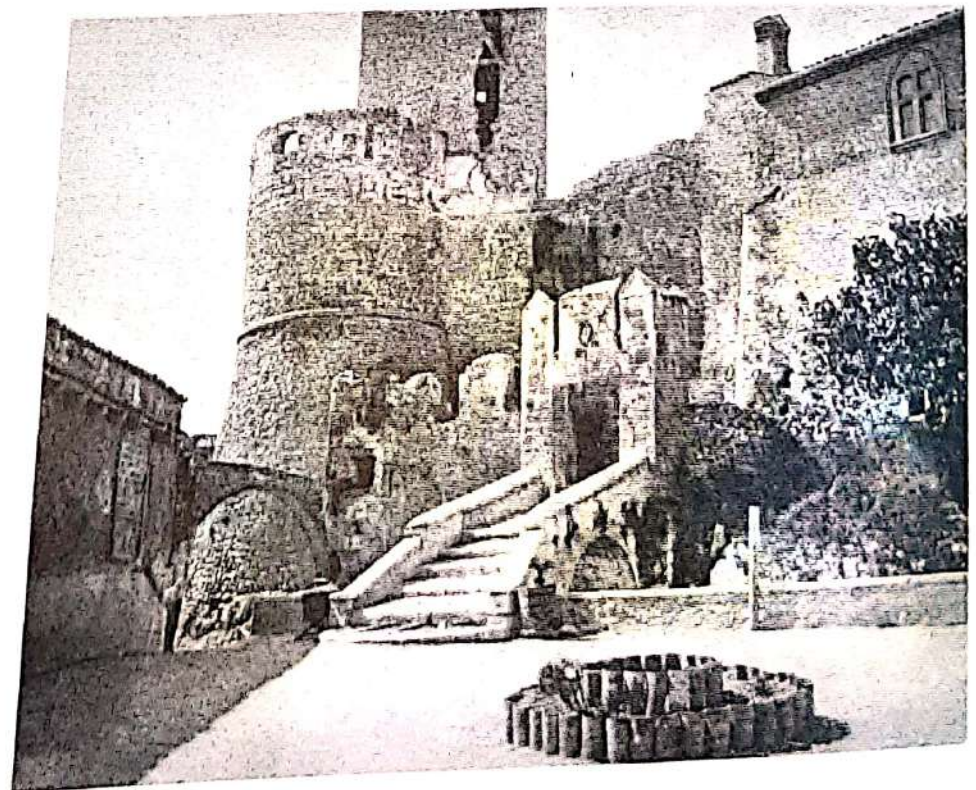


Fig. 885 - Balsorano:
Il cortile del castello



nuto dai Cantelmo e subì notevoli trasformazioni fino a che non fu del tutto abbandonato. Anche nella valle del Velino le opere militari vanno scomparendo. Rimangono i ruderi del *Castel Sant'Angelo* che diede il nome al paesello formatosi intorno, i quali si vedono ancora annidati sul pendio della montagna con la torre, la cinta delle mura e l'ingresso monumentale, componenti un insieme assai pittoresco. Poi, risalendo il fiume, vediamo qualche muraglia della famosa rocca di Antrudoco, posta a sbarramento della via Salaria, e le mura di Cittareale che difendevano il castello angioino.

Fig. 886 - Capestrano:
Castello Piccolomini



Tutte le città prospicienti sul litorale adriatico conservano vestigia di fortificazioni, come Giulianova, Mosciano Sant' Angelo, Pescara ed Ortona a Mare⁶³. Ma i resti imponenti si trovano solo a Lanciano, a Vasto ed a Montediorisio. Le fortificazioni di Lanciano appartengono al tempo degli Aragonesi, ed è probabile che il poderoso torrione posto nel lembo più elevato della città rimonti a quest'epoca. Gli scrittori locali, cioè il Polidoro⁶⁴, il Romanelli⁶⁵ e il Renzetti⁶⁶, non ne trattano in particolare. Invece il *castello del Vasto* ha una storia ben conosciuta e per averne notizie complete dobbiamo rivolgerci al prof. Luigi Anelli⁶⁷. L'imponente massa quadrilatera deve la sua costruzione al secolo tredicesimo, quando Guglielmo Scillata teneva quella terra; ed infatti la pianta ed alcuni particolari conservano tuttora i caratteri primitivi. I quattro baluardi angolari sono rettilinei e di poco risaltano dalle mura di cortina. Le arcatelle del coronamento sporgente nel sesto spezzato in chiave palesano origine duecentesca.

La trasformazione del castello ad uso delle artiglierie avvenne nel 1439, quando il capitano di ventura Giacomo Caldora lo munì di sessantasei bocche da fuoco e v'innalzò una torre centrale⁶⁸. Il cortile quadrilatero fu invaso più tardi dalla residenza del Governatore, ed ora è ridotto a palazzo privato.

Montediorisio, capoluogo di una potentissima contea, conserva ancora nel punto più elevato i resti del suo *castello* turrito che passò da Roberto di Loretello, normanno (1059), a Pandolfo di Sangro, figlio di Odorisio, da Pietro Lalle Camponeschi di Aquila vicerè d'Abruzzo, a Francesco del Borgo ed a Perdirosso Barrile. Il maschio della poderosa opera difensiva era costituito da un vasto rettangolo stretto da quattro torrioni angolari dalla forma cilindrica, coronati da merli e da piombatoi. Ma ora ne vediamo in piedi solo una metà circa ridotta ad uso di moderna abitazione. Le altre muraglie, mozzate a poca altezza da terra, servono a recingere giardini ed aree incolte.



Fig. 887 - Anversa:
Ruderi del castello

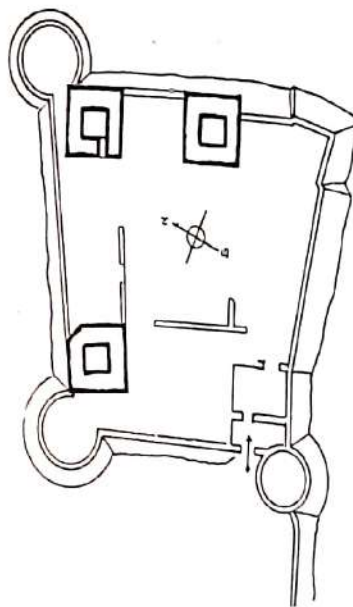


Fig. 888 - Pacentro:
Il castello - Planimetria



Fig. 889 – Pacentro: Le torri del castello

- ¹ V. Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 540.
- ² Diplomi di Alfonso I d'Aragona del 3 agosto 1442 e di Giovanna I del 16 ottobre 1484.
- ³ Di Pietro, *Memorie storiche della città di Sulmona*, Napoli, Raimondi, 1805. V. Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 747.
- ⁴ Dai documenti del 1586 pubblicati dal Piccirilli risulta che un antico orologio esisteva sul palazzo in luogo non precisabile. (*Monumenti Abruzzesi, Il Palazzo della SS. Annunziata a Sulmona*, nella Rassegna d'Arte, Luglio-Ag. 1919, Milano).
- ⁵ P. Piccirilli, Op. cit.
- ⁶ Piccirilli, Op. cit.
- ⁷ Piccirilli, Op. cit. a p. 12, ne riporta la lapide:
ANTONVCCIO DE RANALDO A
PAGATO IN QVISTV FRONTE
DVCATV CCC.
- ⁸ Op. cit. La data 1483 è in una finestra esistente in un muro normale alla facciata che corrisponde a questo tratto dell'edificio.
- ⁹ Massonio, *Vita di San Giovanni da Capistrano*, Venezia, 1627. A. Leosini, *Mon. stor. art. della città di Aquila*, ecc., p. 169.
- ¹⁰ A. Colarossi-Mancini, *La Taverna Ducale di Popoli*, nel Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, Ottobre 1923. L'A. ritiene che la Taverna rimonti alla seconda metà del Trecento, anzi al periodo in cui fu Signore di Popoli Giovanni Cantelmo (1333-1377).
- ¹¹ F. Savini, *Gli edifici Teramani nel medio evo*, Roma, 1907.
- ¹² È chiaro che la mancanza della cortina in pietra proprio al di sotto di queste porticine, quando si estende nell'intero fabbricato, sia un indizio sicuro che ivi si accedeva per mezzo di tre o quattro gradini esterni. L'uso non è del tutto cessato. A fianco della Taverna Ducale ne abbiamo ancora un esempio. Questa mia osservazione ho potuto ripetere in case di Aquila e di Sulmona ove furono murate le porte ed asportati i gradini. Alla Taverna Ducale nel demolire la muratura del vano ho ritrovato ancora a posto i gangheri che reggevano l'infisso. Non si tratta quindi della *porta del morto*, la quale doveva essere chiusa con muratura dopo uscita la salma e non aveva quindi bisogno di infisso. Vedi in proposito: A. Colarossi-Mancini, *La Taverna Ducale di Popoli*, nel Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, Ottobre, 1923.
- ¹³ 1. Gigliato con rastrello a cinque punte in capo; 2. Gigliato con rastrello a tre punte in capo, attraversato da banda.
- ¹⁴ Leone rampante.
- ¹⁵ Leone rampante, con banda attraversante il tutto.
- ¹⁶ A dodici punte di scacchiere, i dispari carichi di giglio.
- ¹⁷ Pietro Vincenti, *Historia della famiglia Cantelmo*, Napoli, 1604. N. F. Faraglia, *La casa dei conti Cantelmo in Popoli e il suo arredamento*, ecc., nella Rassegna Abruzzese di Storia e d'Arte, anno IV, n. 10, pag. 3, 1900.
- ¹⁸ A. Colarossi-Mancini, *Memorie Storiche di Popoli*, ecc., 1911, p. 227. In questi scritti si è già parlato ampiamente sia degli stemmi sia delle figure intercalate nelle quali sono allusioni satiriche o dispettose non facilmente spiegabili. Le decorazioni sono certamente simboliche ed allusive ai rapporti che correvano tra i Cantelmo e i vassalli e bisognerebbe appunto studiare non perdendo di vista la storia di quel periodo e lo spirito del tempo.
- ¹⁹ Pinzi, *Guida di Viterbo*. P. Egidi, *Viterbo*, Napoli, 1912.
- ²⁰ L'origine delle fontane viterbesi non è ancora studiata.
- ²¹ P. Piccirilli, *Sulmona Medievale*, nella Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte, Lanciano, anno I, n. 2, pag. 123. L'A. spiega l'origine del nome della fontana.
- ²² Wading, *Annali*, ecc. Nei vasti locali del convento esisteva un famoso lanificio in cui si fabbricavano le stoffe per tutta la *provincia francescana* e che era sovvenzionato con elargizioni dei Sovrani. Vi esisteva anche una preziosa farmacia di cui rimangono memorie.
- ²³ A. Signorini, *La Diocesi di Aquila*, ecc., Aquila, 1868, II, pag. 65.
- ²⁴ Il palazzetto è stato di recente restaurato dal proprietario Marchese Alfonso Cappelli.

- 25 Parte Sesta - Capitolo Secondo, *Maestri lombardi*.
- 26 P. Piccirilli, *Una finestra di stile ogivale nel palazzo Tabassi in Sulmona*, ne *L'Italia*, Periodico Artistico Illustrato, anno I, pag. 130.
- 27 Ora di Fortunata Dorrucchi.
- 28 P. Piccirilli, *Sulmona medievale*, in *Rassegna Abruzzese* ecc., anno I, 1899, n. 1, pag. 131.
- 29 Op. cit., pag. 129.
- 30 P. Piccirilli, Op. cit.
- 31 Orrendamente deturpata per lo scorciamiento delle mensole e relativa tettoia.
- 32 Ora via Cavour.
- 33 N. F. Faraglia, Op. cit.
- 34 *La Marsica*, pag. 45. Secondo il Gattinara (*Storia di Tagliacozzo*) vi sarebbero documenti comprovanti come nel 1374 e nel 1379 il palazzo era abitabile (p. 73-74). Vedi anche L. Degli Abbatì, *Da Roma a Sulmona*, ecc., in cui Peralice De Vecchi dice che il palazzo fu fabbricato intorno al 1325 da un tal Simone architetto.
- 35 Restaurato di recente, il fabbricato fu ridotto a quartierini d'affitto.
- 36 La porta vagamente intagliata che è nel fondo del loggiato è stata attribuita da A. Venturi a Francesco di Giorgio. (*L'Architettura del Quattrocento*, P. I.).
- 37 A. Avena, *Monumenti dell'Italia Meridionale*, Roma, 1902, fig. 164.
- 38 Lo stesso schema si trova nel portale del palazzo detto di Martino V in Genazzano (provincia di Roma). V. in proposito G. B. Giovenale, *La casa detta di Martino V in Genazzano* nella Rivista "*Architettura e Arti Decorative*", Milano, A. II, 1913, fasc. XII.
- 39 La fig. 846 rappresenta una tarda applicazione di tettoie in legno con sagome scolpite e mensoloni rappresentanti grifi. E' sul teatro di Pescocostanzo, un'opera del Seicento dovuta all'architetto napoletano Cosimo Fonsaga.
- 40 La bifora è stata infissa nella facciata del nuovo edificio comunale.
- 41 Esistono ancora questi portici ridotti a botteghe e potrebbero sempre riaprirsi con grande vantaggio dell'estetica cittadina.
- 42 Anche queste finestre furono vendute ad un antiquario di Firenze insieme alla parte architettonica dell'albergo del Mille. Si dice siano state ricomposte sul bastione del Sangallo.
- 43 I. C. Gavini, *Dell'antica arte abruzzese - Salviamo ciò che ci rimane!*, nella Rivista Abruzzese, Anno XXIII, fasc. I.
- 44 Si trova scomposta in un magazzino e si spera di porla presto in opera in qualche restauro.
- 45 P. Piccirilli, *La Marsica monumentale*, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XII, fasc. V. L. Degli Abbatì, *Da Roma a Sulmona*, ecc. Sul prospetto vi sono stemmi degli Orsini e quattro bracci in ferro con anelli porta aste.
- 46 L. Degli Abbatì, Op. cit., pag. 155. Bindi, *Mon. stor. art.*, tav. 177.
- 47 G. Sabatini nel suo articolo *Edifizi Monumentali in una Pianta prospettica di Pescocostanzo del 1715*, in "*Albia*", 1924, p. 337, fa giustamente osservare che quasi tutto l'abitato di Pescocostanzo è posteriore al 1456, data del celebre terremoto che distrusse quanto esisteva.
- 48 In questo lavoro non è possibile che mi estenda a trattare dell'*architettura rusticana d'Abruzzo*, la quale merita un volume speciale ed esce dal tema che mi sono prefisso. Sono innegabili i rapporti esistenti fra questa arte ed il *folklore* locale e quindi credo che gran parte di questa decorazione fosse niente altro che l'applicazione sulla pietra degli stessi motivi tracciati sugli utensili domestici e specialmente sul legno.
- 49 Sono chiari i rapporti di questa opera con le arcate del portale della cappella Piscicelli in Napoli illustrata in *Avena*, Op. cit., fig. 169 e 170.
- 50 Nel Quattrocento si trova con frequenza usato l'architrave a timpano anche nelle case popolari. Il concetto di raggiungere così lo spessore massimo del monolito nel punto ove è il *momento massimo* di rottura, mentre si trova adottato dai più umili tagliapietra, sembra fosse studiato dai costruttori del medio evo anche in Francia ove ne esistono applicazioni. In Abruzzo vedremo esempi grandiosi di questo architrave nel castello di Celano.
- 51 M. Febonio, *Hist. Marsorum*. P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana*. T. Brogi, *La Marsica*.
- 52 Insegna di casa Piccolomini.
- 53 Si attende ora alla ricostruzione graduale del cortile a spese dello Stato.
- 54 Vedi il disegno che ne ha pubblicato il Piccirilli ne *La Marsica*, pag. 67.
- 55 Brogi, Op. cit.
- 56 Vedi le due lapidi esistenti sull'ingresso riportate dal Bindi (*Mon. Stor. Art.*, p. 907-908). Il castello crollò in gran parte nel terremoto del 13 Gennaio 1915 ed ora è un mucchio di rovine abbandonate.
- 57 Mensole simili si trovano nel Castelnuovo di Napoli.
- 58 A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni*, ecc., pag. 123.
- 59 A. Di Pietro, Op. cit., pag. 124.
- 60 Op. cit., pag. 275.
- 61 Vedi il testo della lapide nell'articolo di P. Piccirilli, *Ortucchio e alcune opere di artisti sulmonesi del secolo XV*, in Napoli Nobilissima, vol. XI, fasc. X.
- 62 Al di sotto delle torri si stanno scavando abusivamente delle grotte che un giorno le faranno crollare del tutto.

63 Il Bindi laddove parla di Ortona a Mare ci fa sapere che Alfonso d'Aragona nel 1452 fortificò la città con un castello di bella architettura munito di quattro torri a difesa del porto contro le scorrerie dei Veneziani i quali, condotti da Luigi Lorredano, l'avevano assalita di sorpre-

sa. (*Mon. Stor. ed Artist.*, p. 677).

64 *De Artibus mechanicis Frentanorum*, pub. dal Bindi, *Mon. Stor. ed Art.*, pag. 693.

65 *Quadro istorico della città di Lanciano*, Napoli, 1794.

66 *Notizie storiche della città di Lanciano*, Lanciano, 1878.

67 L. Anelli, *Ricordo del Vasto (Histonium)*, Bergamo.

68 Id., *Ricordi di storia vastese*, III Ed., Vasto, 1906, pag. 60.

L'ARCHITETTURA NEL QUATTROCENTO

Lo sviluppo sempre maggiore della vita cittadina, la frequenza dei rapporti con altre regioni, il fiorire dei commerci e delle industrie locali furono le cause che spinsero l'arte del Quattrocento ad un grado di avanzamento particolare, caratterizzato dalla fusione di nuove forme importate con quelle già accette nei centri più evoluti. Quindi il materiale artistico, che a questo secolo si riferisce, può dividersi in due gruppi distinti, ma pur sempre a contatto, per quanto concerne gli influssi che ogni corrente nuova esercita sulle tradizioni permanenti.

Nel primo gruppo, che può chiamarsi di importazione, ho compreso le opere di quei pochi artisti teutonici che esercitarono la loro arte alla spicciolata per rispondere alle grandi richieste di lavoro e quelle dei molti lombardi stabiliti in Abruzzo fin dai secoli precedenti, la cui opera finalmente, per documentazione certa e per sicuri raffronti, è possibile individuare e separare da quanto finora si era prodotto nella regione. Le due correnti investono l'architettura locale accentrata in Aquila, in Atri, in Chieti, in Teramo, in Sulmona proprio mentre s'inizia un movimento inverso a quello avvenuto nella seconda metà del Duecento, per cui le maestranze dalle città tendono ad espandersi nelle campagne.

Gli artisti teutonici si presentano meglio come scultori che come architetti, in quanto la loro produzione segue un indirizzo in prevalenza basato sugli effetti plastici. Nel monumento Caldora e nei due mausolei aquilani dei Camponeschi e dei Gagliofigli l'importanza della statuaria domina sul concetto architettonico destinato a servire quasi da cornice al soggetto. Tuttavia la predominanza del gotico tedesco, oltre che nelle opere di *Gualterius de Alemaniam*, si afferma negli altari e nei frammenti di Guardiagrele e di Fara San Martino, nei portali di Caramanico, non senza esercitare qualche influenza locale.

I Lombardi costituiti in maestranze avevano le loro colo-

nie in Abruzzo, come testimoniano numerosi documenti e pubbliche istituzioni¹, onde ho potuto esaminare una serie numerosa di opere che dalla porta del palazzo Tabassi va fino alla chiesa di San Flaviano di Giulianova. I nomi conosciuti sono pochi. Maestro Petri da Como operava in Sulmona nel 1449 ed è supponibile non si fermasse soltanto per la semplice decorazione di un portale. A Sulmona in quel tempo si costruiva il grande palazzo della SS. Annunziata, che doveva certamente richiedere l'opera di numerose maestranze forestiere. Martino Debiasca, lombardo, autore del portale dei Santi Cosma e Damiano in Tagliacozzo nel 1452, dovette anch'esso far parte di quella numerosa schiera di artisti che la casa Orsini teneva occupata nella decorazione del suo palazzo. Andrea Lombardo nel 1471 eseguiva a Tossicia, remoto paesello ai piedi del Gran Sasso, una grande porta per la chiesa di Sant'Antonio, che bene accoppiava l'ardimento plastico ad una libera interpretazione dello schema gotico. Giovanni de Rettorii, milanese, al quale il Cardinale Agnifili aveva affidato la creazione del fonte battesimale del duomo di Aquila, è conosciuto solo per questa opera, giunta a noi incompleta. Invece Antonio da Lodi è un artista a cui si ricollega una vasta produzione che si svolge in Abruzzo per circa mezzo secolo, benché i documenti legano il suo nome a due opere soltanto eseguite a poca distanza di tempo, il campanile del duomo di Teramo (a. 1493) e quello del duomo di Chieti (a. 1498). Il ciborio del duomo di Teramo (a. 1493)² starebbe a provare che a lui si deve l'introduzione dello stile del Rinascimento lombardo nel Teramano. I campanili delle più importanti chiese d'Abruzzo erano sorti in forma di una torre quadrangolare a ordini sovrapposti con cella campanaria sul finale, ma vi mancava un fastigio che li slanciasse e risolvesse con forma d'arte la copertura piramidale. Antonio da Lodi portò forse dal nord d'Italia i disegni e le maestranze adatte ad un lavoro di tanto ardimento, ma non è possibile sapere ove egli facesse le prime prove. I campanili del duomo di Teramo, del duomo e di Sant'Agostino di Atri, del duomo di Corropoli, della chiesa matrice di Città Sant'Angelo, delle chiese di Sant'Agostino e di San Giovanni Evangelista di Penne, quelli di Santa Maria in Piano e di San Francesco a Loreto Aprutino e finalmente la torre campanaria della cattedrale di Chieti hanno un complesso di caratteri stilistici così affini da potersi ritenere prodotti in pochi anni di attività da una stessa maestranza bene organizzata.

Noi abbiamo visto quali siano i metodi comunemente

adoperati nell'esecuzione di tali opere. La muratura era sempre a mattoni legati con una malta di presa tenacissima e di durezza maggiore del laterizio. Abbiamo trovato qualche caso in cui tutta la costruzione del campanile, dalla base alla freccia, può ritenersi eseguita dagli stessi specialisti, ma più comunemente la parte finale, quella che si sovrappone da ultimo al prisma quadrato, deve ritenersi creata dai maestri lombardi di Antonio da Lodi. Ebbene, il prisma ottagonale e la sovrapposta guglia, esaminati nei particolari costruttivi, costituiscono una prova della sapienza dell'architetto e dell'abilità degli esecutori. Sulla terrazza, che copriva la torre quadrata, s'innalzava una seconda torre ottagonale, leggerissima, totalmente a mattoni, con lesene di rinforzo agli spigoli e le facce vuotate da finestre, da oculi, da nicchie e collegata per mezzo di catene. Al di sopra vi corrispondeva una piramide acuminata, tenuta apparentemente dalle torricelle d'angolo, costruita a mattoni disposti a filari ottagonali all'esterno, circolari internamente e degradanti a misura che si sovrapponevano in modo da creare soltanto un involucro e lasciare il vuoto interno in forma conica. Le facce *viste* talvolta erano rivestite di maioliche ad embrice, come a Corropoli; la decorazione leggerissima si componeva di lastre di terracotta ben connesse, la punta o ghiera in pietra, con un foro passatore ed una barra metallica, serviva da sostegno alla palla di rame e alla banderuola.

Ma sembra che la scuola di Antonio da Lodi non si limitasse alla erezione dei campanili ed assumesse opere più importanti, come la chiesa di San Giovanni Battista di Penne ed il tempietto di Tricalle, ove i caratteri stilistici dimostrano gli stessi elementi organici, uno stesso spirito decorativo, la stessa tecnica e l'impiego degli stessi materiali. Ad ogni modo sarebbe arrischiato attribuire a questa scuola il merito di tante costruzioni che si presentano sul versante adriatico con caratteri uniformi e piuttosto è lecito vedere in essa la causa prima del grande diffondersi dell'uso della terracotta, avvenuto nel secolo tanto negli edifici chiesastici quanto in quelli di carattere civile.

* * *

L'influenza esercitata in Abruzzo da queste nuove correnti di arte non fu grande né decisiva; giacché vediamo procedere indipendentemente due tendenze le quali cooperano alla formazione di uno stile locale, e queste tendenze si leggono appunto in un secondo gruppo di opere che è costituito da un materiale continuamente in evoluzione

per quanto basato su forme consuete. Intendo parlare di tutto quanto riguarda lo sviluppo della scuola Aquilana e la sua espansione in un largo territorio, di tutto quanto si esegue ancora dai maestri che sentono fortemente uno stile derivato dal gotico, il quale tende ad affermarsi con speciali caratteristiche.

Le scuole distrettuali dei centri maggiori dopo la vita spiegata nel Trecento si erano rapidamente esaurite. Solo la scuola Aquilana proseguiva il suo cammino con grande fortuna, ma con evidente incertezza. Il circondario e la città risentivano delle speciali condizioni derivate dalle ricchezze ammassate, dal commercio esercitato con fortuna, dal fervore religioso, dovuto specialmente alla predicazione di San Bernardino da Siena e dei suoi seguaci, ma tutto ciò sembrava distrarre gli artisti, nella grande mole del lavoro, dallo studio paziente della creazione. Nel disegno della facciata di San Domenico, rimasta incompiuta, si imitano le linee di Santa Maria di Collemaggio, in San Giovanni in Lucoli e in San Flaviano si ripetono i portali derivati dalla stessa fonte, in Santa Maria del Guasto, come in Santa Maria del Carmine, in San Vito e in Santa Maria di Farfa si riproduce lo schema delle piccole chiese del Trecento, con una cura particolare di ingentilire al massimo grado ogni sagoma, ogni ornamento, e di applicare la colorazione in affresco.

Qualche novità si nota nella chiesa della Beata Antonia ed in Santa Maria del Soccorso, ove l'interno è ricoperto di grandi volte a crociera su peducci, con evidente derivazione, sia nella pianta che nell'alzato, da quel tipo di edificio che avevano propagato nel Trecento i Cistercensi prima, i Francescani e Domenicani poi, Santa Maria del Soccorso è l'unica chiesa in cui nella facciata, pure imitandosi lo schema dei portali di Collemaggio, si riuscì a sostituire il tradizionale coronamento in piano con un finale a timpano. Anche quando nel 1469 Giacomo della Marca tracciò il grande tempio dedicato al Santo di Siena la scuola Aquilana non seppe dare nulla di nuovo ed il colosso s'innalzò con un organismo preso da Santa Maria del Fiore.

Il lusso spiegato negli edifici di carattere civile ci rende ragione ancora meglio della causa per cui la scuola andasse decadendo nella ricerca di un tipo di architettura di transizione derivato dall'arrivo delle prime forme del Rinascimento Italiano in contrasto con la tenace sopravvivenza di un'arte tradizionale.

Mentre in Aquila l'architettura prende un vero slancio nelle costruzioni civili, ove trionfa lo spirito dei nuovi tempi, nella provincia si spande con qualche ritardo quel-

lo stile tra il romanico ed il gotico che aveva stabilito un tipo caratteristico cittadino. I vecchi fabbricatori di chiese fuggono dal centro tumultuoso e trasportano le maestranze nel circondario dove troviamo dapprima palesi imitazioni dei più semplici tipi di architettura aquilana e poi chiare derivazioni che tendono a svincolarsi per fissare tipi originali.

Quanto riferisce il Marchesi³ circa il fervore religioso del tempo in cui San Bernardino predicava in Cittaducale è perfettamente confermato da innumerevoli opere d'arte create a devozione o a ricordo del Santo che si trovano disseminate nella regione abruzzese⁴. Tra queste il grande portale aggiunto sul fianco della chiesa di Sant'Agostino nel 1450 è uno splendido esempio di slancio religioso di tutta una popolazione che profondeva denaro senza risparmio purché la sua fede si eternasse nelle forme più nobili. Può dirsi infatti che esso superò in bellezza i portali di Santa Maria di Collemaggio, donde era tratto il disegno.

Lo schema e anche la decorazione dei portali della chiesa celestina servirono di modello in Santa Maria del Colle di Pescocostanzo, ricostruita nel 1466 e, perfino nei primi del Cinquecento, a Santa Maria di Valverde presso Celano. Le grandi porte di Santa Giusta, di San Marco e di San Silvestro furono imitate nei prospetti di San Francesco di Popoli (a. 1480), di San Giovanni Battista e di San Francesco di Celano. I piccoli ingressi del tipo di Santa Maria del Guasto (Sant'Agnese), di Santa Maria del Carmine e di San Vito di Aquila ebbero quasi delle copie nei portali di Santa Maria Assunta di Assergi, di Santa Maria di Antrodoco e di altre innumerevoli chiese. Così le finestre circolari di Collemaggio si trasportarono sulle facciate della stessa chiesa di Assergi, di Santa Maria del Popolo di Cittaducale, di San Giovanni Battista di Celano, di Santa Lucia di Magliano dei Marsi e sulle chiese di Albe, di Rosciolo e di Tagliacozzo. Ma a misura che gli anni corrono anche in provincia, se resiste lo schema della facciata a coronamento orizzontale dominata dalla porta e dalla sovrapposta rosa, col rinnovarsi delle generazioni interviene il bisogno di più liberamente combinare gli stessi elementi. Ciò si verifica nei prospetti delle chiese di Sant'Angelo di Celano, della SS. Trinità di Aielli (a. 1479), nei portali di San Francesco e della SS. Annunziata di Tagliacozzo, di Santa Maria delle Grazie di Rosciolo e della parrocchiale di Cappelle, finché l'influenza della scuola di Aquila si confonde con opere di natura del tutto paesana.

Indipendentemente da questa produzione un'altra tendenza coopera in questo secolo alla formazione di uno sti-

le locale abruzzese. Essa è rappresentata da tutto un complesso di opere che può considerarsi discendente dallo stile gotico, non solo per le speciali applicazioni fatte in passato, ma per la fioritura che aveva ancora una tale architettura nelle regioni limitrofe.

Gli edifici completi sono rarissimi. Nel San Paolo di Pescasseroli la sola navata centrale ci rappresenta il segno tangibile di un avanzamento costruttivo, giacché, riedificandosi nel Quattrocento, la chiesa prese l'organismo più completo a cui si era giunti per gradi. Le grandi campate entro agli arconi sestiacuti, con le colonne cantonali e le sovrapposte crociere a nervature prismatiche, dovevano armonizzare perfettamente con eguale organismo sviluppato nelle navatelle. Ma la particolare rozzezza dei capitelli e della cornice dell'abaco ci manifesta che l'arte era pervenuta all'ultimo periodo del gotico.

San Francesco e Sant'Agostino di Amatrice e San Pietro di Leonessa sono edifici ad una nave rettangolare che nella forma delle absidi e nella struttura generale dimostrano di discendere dalla chiesa di tipo conventuale sviluppatasi in Abruzzo nel Trecento.

Nella decorazione architettonica è da notarsi che tutte le opere dei paesi a contatto con le Marche e con l'Umbria assumono caratteri di una speciale gentilezza e forme più minute, come nei capitelli che sono sempre piccolissimi in proporzione alla colonna, mentre tutte le opere dei paesi del sud, a contatto con le Puglie e con la Campania, si caratterizzano per una maggiore pesantezza di forme, per i chiaroscuri più vibrati ed una maggiore originalità nel disegno. La parte centrale d'Abruzzo possiede ancora artisti che studiano nuove applicazioni del gotico con uno slancio del tutto speciale. Sono quelli che carezzano le forme tipiche del Trecento nel prospetto della SS. Annunziata di Sulmona (a. 1415), nei portali di San Tommaso d'Aquino e di Santa Maria Assunta di Caramanico (a. 1452), nel portale di San Marcello di Anversa.

Una speciale genialità di composizione plastica si nota nei capitelli del chiostro di San Francesco di Fontecchio, nel pronao della chiesa di San Pietro di Loreto Aprutino, nella loggetta d'angolo del chiostro del monastero di Santa Chiara di Aquila, nei due chiostri del convento di San Bernardino fondato in Aquila nel 1459⁵, tutte opere in cui permangono le forme predilette dello stile gotico. Allo stesso stile appartengono i portali di San Francesco e di Sant'Agostino di Amatrice e quello di San Pietro di Leonessa (a. 1467), in cui sono chiari i caratteri di discendenza dai paesi al di là del Tronto.

L'ultimo contributo dell'architettura gotica fiorita è portato in Abruzzo dalla scuola napoletana, di cui conosciamo un solo rappresentante, il maestro Matteo di Napoli, autore dei portali di Isola del Gran Sasso (a. 1420) e di Cellino Attanasio (a. 1424), che lasciò opere secondarie sparse ovunque sorgevano edifici di carattere civile. Allo stesso maestro mi sembrò di poter attribuire, per riferimento stilistico, le porte della chiesa parrocchiale di Tosscia e quella del Sant'Agostino di Atri, nelle quali la scultura prende francamente il sopravvento sulla linea architettonica.

Lo stile fiorito di questa scuola napoletana è l'espressione di uno dei periodi più floridi che abbia avuto l'architettura d'Italia, periodo non ancora studiato, che corrisponde al regno di Carlo III di Durazzo (a. 1381-1386) ed a quello di suo figlio Ladislao (a. 1386-1414). Di esso non conosciamo in Napoli che uno scarsissimo numero di opere, essendo il materiale più pregevole scomparso col tracciamento del *Rettifilo*. Fortunatamente l'Avena giunse in tempo a salvare alcune di queste reliquie o a conservare esatti rilievi⁶, sicché possiamo farci una chiara idea della bellezza e della originalità di queste produzioni in pietra da taglio che ornarono i palazzi napoletani.

Si tratta evidentemente di una maniera speciale, in cui le ultime forme gotiche incominciano a cedere il passo ad elementi della Rinascenza; in cui tra la grande libertà stilistica, spesso ancora ispirata al Romanico, sono permessi accoppiamenti stranissimi di forme che ciò non pertanto fissano alcuni caratteri generici, come nella decorazione dei vani l'uso di quella mostra larghissima troncata alla metà del piedritto con risvolti orizzontali e la preferenza del sesto ribassato su quello acuto.

Le origini di questa maniera sono ancora oscure, né qui sarà possibile illuminarle. Il Giovenale⁷ non crede sia il caso "di indagare a fondo se questo stile ci sia giunto bello e formato dalla Spagna o se piuttosto non rappresenti la utilizzazione di elementi spagnuoli elaborati in Italia durante la dominazione degli Aragonesi". Tuttavia egli crede di trovarvi una predominanza di forme derivate dalla Spagna e diffuse nella Sicilia e nell'Italia meridionale, sicché finisce per chiamarlo "*aragonese*". Ma osservo che finora ricerche serie in proposito non essendo avvenute e non potendosi sentenziare di origini ancora molto problematiche, allo stato presente delle nostre cognizioni conviene accettare due fatti sicuri: cioè l'estensione di questa maniera su largo territorio e la sua permanenza in Italia per oltre un secolo. Siccome poi è facile dimostrare che

il centro ove tale stile si elaborò e da cui si irradiò fu soltanto Napoli prima che vi giungesse il dominio aragonese e che da Napoli poté espandersi al mezzogiorno in Sicilia e nell'Italia meridionale ed a Nord in Abruzzo e nella Campania, così mi sembra più giusto e più sicuro chiamarlo "napoletano".

Infatti in Napoli non solo troviamo raggruppato il maggior numero di opere considerevoli, ma vi troviamo il massimo sviluppo stilistico, mentre allontanandosi da questo centro di produzione lo stile perde la sua compattezza, si semplifica e si trasforma sotto la pressione di nuove influenze. Tale fenomeno si osserva seguendo le vie percorse da questo irradiarsi di una stessa corrente.

In Sicilia rari sono gli esempi che non risentano di altri stili (l'Arabo, il Moresco, ecc.). Il Giovenale ricorda solo il portale del palazzo arcivescovile di Palermo e la porta del palazzo Corvaia di Taormina (opera che risente ancora del gotico spagnuolo). Invece sulla via del litorale per Fondi, ove è il palazzo baronale, noi vediamo lo stile napoletano penetrare nella *Campagna* di Roma, a Ferentino, dove ne esistono buoni esemplari, ed a Genazzano (casa di Martino V), che ne sarebbe l'estremo limite nord.

Grandissimo fu invece lo sviluppo suo in Abruzzo, ove giunse per la via di Isernia, Pescocostanzo⁸, Sulmona ed Aquila. Di esso fanno parte i cento esemplari di portali e di finestre che più volte nel corso del mio studio ebbi occasione di chiamare con frase ormai diffusa, *durazzeschi*, e tra cui rimane come caposaldo il palazzo Tabassi in Sulmona firmato nella porta da Maestro Petri da Como nel 1449 e da me, per ragioni di metodo, aggregato alle opere dei maestri lombardi (Parte Sesta - Capit. II). Né deve adombrare l'origine napoletana di questo ingresso il fatto che sia stato eseguito da un comacino, quando oramai è cognito che i maestri lombardi portavano la loro opera ovunque fioriva l'arte di edificare. I Lombardi avevano per tradizione un'abilità speciale nel taglio della pietra, nella formazione e nella commettitura delle terre cotte, sicché è naturale che fossero i preferiti ovunque si richiedesse perfezione di tecnica.

A noi mancano tuttora studi al riguardo, ma è certo che, se si potessero avanzare ricerche in proposito, molte opere napoletane, dello stile speciale di cui parliamo, si riconoscerebbero eseguite da maestri lombardi⁹.

Comunque è certo che in Abruzzo questo stile di transizione si semplifica, si volgarizza, come avvenne per altri stili, fino a ripetere i suoi motivi in esemplari innumerevoli; accetta facili compromessi con forme gotiche di già ol-

trepassate (porta con lobature nell'ex ospedale del Salvatore in Aquila) e con elementi tratti dal Rinascimento (portale del palazzo Dragonetti-Cappelli in Aquila), fino a che, per lente sfumature, prende carattere spiccatamente locale.

* * *

Le opposte tendenze avevano finito col disorientare gli artisti abruzzesi e quelli che in Abruzzo avevano stabilito i laboratori, sicché possiamo spiegarci per quale ragione non tutto il patrimonio artistico di questo secolo si presta a far parte dei raggruppamenti che fin qui ho riassunto. Infatti una serie numerosa di opere presenta comuni caratteri che attentamente studiati palesano tardive assimilazioni di quelle forme romaniche e gotiche apparse nel Duecento e nel Trecento nei centri maggiori. Consistono per lo più in chiese dovute alle comunità religiose, alle parrocchie o ai benefattori che elargiscono somme per la erezione di santuari campestri. La loro architettura, sia nel piano generale, sia nei particolari costruttivi e decorativi, tende a fissare un tipo locale, quasi consuetudinario, ereditato dalle grandi scuole di cui è spenta la sorgente di vita. Ma questa tendenza è investita dalle nuove correnti che vengono da Napoli, da Firenze e da Roma. Da ogni parte giungono i maestri che videro e studiarono i primi saggi del Rinascimento toscano e romano per tentare di applicarlo a fianco delle ultime produzioni gotiche. E ne risulta da un lato l'uso simultaneo di queste diverse applicazioni di stili, dall'altro la mescolanza degli elementi più disparati in opere di transizione tra il Romanico, il Gotico ed il Rinascimento, mescolanza che prosegue anche nel Cinquecento.

La molteplicità degli aspetti offerta da questo materiale impedisce di procedere al riconoscimento delle varie maestranze e dei maestri che ne fecero parte. Vi sono qua e là sprazzi di luce che sembrano diradare la foschia di questo periodo, ma ogni tentativo di raggruppamento sarebbe vano.

Eccellenti qualità plastiche sono dimostrate da quei tagliapietra che dal chiostro di San Francesco di Fontecchio, caratteristico per i capitelli gotici, sembrano passare alla creazione dei cibori d'altare in San Clemente a Casauria ed in San Michele di Vittorito. Gli stessi metodi costruttivi si riscontrano nelle volte a nervature di Santa Maria del Ponte di Fontecchio, di Santa Maria Valleverde di Celano, di San Giovanni di Cittaducale, nell'abside della

chiesa di Nocciano, ma in ognuna di queste opere non vi sono gli estremi precisi e complessi che mi permisero il riconoscimento delle altre scuole.

Ebbene, tutta questa produzione mi sembra non possa meglio caratterizzarsi che sotto la denominazione di *Architettura Abruzzese del Quattrocento*, in quanto non solo emana dai gusti, dalle costumanze, dai riti e dalla scarsa cultura di quelle popolazioni, ma appare quasi sempre come il prodotto di maestranze locali, preoccupate più dell'imitazione che della fusione, più dell'effetto immediato che della ricerca di nuovi godimenti estetici.

¹ M. Chini, *Pittori aquilani del 400* in Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise, anno I, 1912, pp. 10 e 117. P. Piccirilli, *Opere d'Arte a Sulmona ecc.*, ne L'Arte di A. Venturi, anno X, fasc. V. Id., *Una finestra di stile ogivale nel palazzo Tassari*, ne L'Italia, Periodico Artistibassi, ne L'Italia, Periodico Artistibassi, anno I, p. 130. G. Sabatini, *Magistri ed altri lombardi in Pescocostanzo dal 1480 al 1732*, in Archivio Storico Lombardo, 1924, pp. 392-413.

² Ad Antonio da Lodi si attribuisce il ciborio esistente nella navata destra del duomo di Teramo. Non ne ho trattato particolarmente giacché si tratta di un'edicola di non grandi proporzioni adibita come custodia del Sacramento, la quale piuttosto rientra nel campo della scultura. (Vedi in seguito nella *Parte Settima - Capitolo Secondo, Il Rinascimento Italiano*).

³ *Compendio storico di Cittaducale dall'origine, ecc.*

⁴ La venerazione per San Bernardino da Siena fu grande ed estesissi-

ma specialmente dopo la sua morte avvenuta nel 1444. In quel tempo si può dire che non si costruiva chiesa o casa senza che o sull'ingresso, o sulle volte o sulle decorazioni non fosse scolpito o dipinto lo stemma del Santo, cioè il monogramma di Cristo entro l'aureola fiammeggiante (fig. 962).

⁵ A. Leosini, *Mon. Stor. Art.*, ecc., pag. 193.

⁶ *Monumenti dell'Italia Merid.*, Roma, 1902. Le opere illustrate sono le seguenti: *Palazzo di Fabrizio Colonna* illustrato da Bartolomeo Capasso. Suo edificatore durante il regno di Ladislao fu Artusio Pappacoda, illustre patrizio (rilievo a pag. 248, fig. 159-160). *Portale di un palazzo in via Renovella in sezione Vicaria* (fig. 161). *Palazzo in via Duomo* (fig. 162). *Portale nella via di S. Giovanni in Corte* (fig. 163). *Portale del palazzo Caracciolo-Arena* in via Tribunali n. 138 (fig. 164). Id., *Porta al I piano* (fig. 165). *Palazzo Penna* nel larghetto S. Demetrio. Cornice del piano terreno (fig. 166). Id., *Bifora* (fig. 167). *Palazzo Pap-*

pacoda, Bifora (fig. 168). *Cappella Piscitelli* (secolo XV), Portale della Cappella (fig. 169) conservato in un androne di un palazzo in via Costantinopoli (fig. 170). *Palazzo Piscitelli*, Portale (fig. 171).

⁷ *La casa detta di Martino V in Genazzano* nella Rivista *Architettura e Arti Decorative*, Milano, anno II, 1923, fasc. XII.

⁸ Pescocostanzo fu uno dei centri artistici dove dal 1456 (anno del terremoto che recò tanta distruzione in Abruzzo) in poi si esercitarono maggiormente i maestri lombardi. Vedi in proposito: G. Sabatini, *Magistri ed altri cittadini lombardi in Pescocostanzo dal 1480 al 1732*, in Arch. Stor. Lomb., anno LI (1924). Id., *Edifici monumentali in una pianta prospettica di Pescocostanzo del 1715*, in "Albia", 1924, pag. 337.

⁹ Vedi quanto ho detto nella nota precedente a proposito di Pescocostanzo.

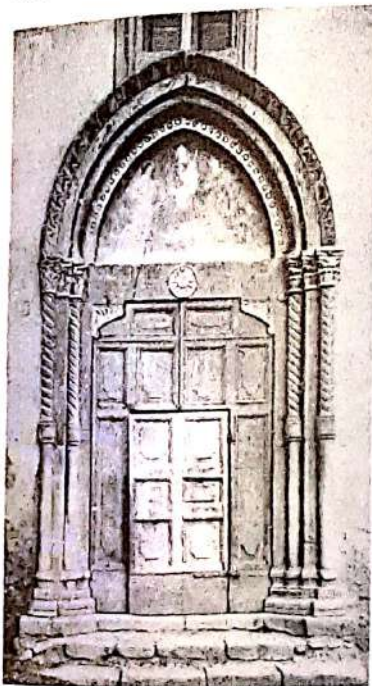
PARTE SETTIMA

il cinquecento

LE ULTIME DERIVAZIONI DAL GOTICO

San Sebastiano di Paterno (Celano) (a. 1507). – Quando potranno ricomporsi i frammenti del portale della distrutta chiesa di Paterno, ora conservati nei magazzini della R. Soprintendenza ai Monumenti, rivedremo una delle opere più caratteristiche di questo periodo di transizione. Essa discende da quelle maestranze abruzzesi che s'ispirarono alle chiese di Tagliacozzo, sicché può dirsi quasi una riproduzione del portale di Santa Maria del Soccorso (fig. 890). L'insieme, elegantemente slanciato con la sua lunetta sestiacuta, si compone delle stesse parti rappresentate con maggiore povertà di mezzi. Ma una speciale finezza e maestria si vede nell'intaglio di alcune parti, come nelle colonnine dimezzate da larghi anelli e nelle foglie radiali dell'archivolto. Invece i capitelli a fogliame d'acanto e colombe disposte in simmetria sono una brutta copia di quelli creati per il portale di San Francesco di Tagliacozzo.

Fig. 890 – Paterno (Celano):
S. Sebastiano - Porta



Ad ogni modo la modesta opera costituisce con la sua data un nuovo caposaldo tra i più tardi esempi di derivazione gotica esistenti in Abruzzo. L'iscrizione incisa sull'architrave ai lati dello stemma di San Bernardino dice in versi:

INELLI - SETTE - ANI - MILLE - ET - CINQUE - CETO - CHE - NACQUE -
XPO - NRO - SALVAMENTO - 1507

Santa Maria di Leonessa (a. 1514). – La chiesa a tre navate rimonta alla fondazione di Leonessa, ma le successive trasformazioni sembra ne abbiano alterato l'aspetto, specialmente nell'interno, dove nulla rimane di antico. Ha una facciata a coronamento orizzontale fatto di una semplice gola, un portale maggiore nel mezzo, due porticine laterali semplicissime, un oculo centrale, senza ruota, decorato da punte di diamante e cordone ritorto nella mostra. Ma questa muraglia a cortina di pietra rossiccia per la irregolare congiunzione dei conci dimostra due epoche di-

verse di lavoro. La parte destra fu costruita da Benedetto Bottis nel 1453, come indica la data presso lo stemma¹. Il portale di centro è del 1514; la parte sinistra della facciata è la più recente, secondo l'iscrizione:

SUMPTIBUS DIO CHRICCHI VICARII. 1598.

Non è possibile confrontare questo elegante portale ad altre opere conosciute al di fuori di quelle esistenti in Leonessa (fig. 891). Vi sono evidenti influenze d'arte umbra, ma vi è pure qualche nota personale di un artista eclettico del principio del Cinquecento. Come negli ingressi di scuola Borgognona, le pilastrate fanno da stipite al vano e la lunetta piena serve da architrave. Nello strombo i tre risalti dalle colonnine alternate a gusci ed il sesto acuto conservano la struttura romanica. L'archivolto si allarga a guisa di grande mostra e poggia la membratura sporgente su due leoni ritti al di sopra di mensole. Nell'ornamento minuto si ripetono forme consuete all'arte d'Abruzzo, fusti tortili e fusti lisci, zone di capitelli composte di foglie ricurve di palma spinosa, archivolto decorato da punte di diamante e da un cordone attorcigliato. L'Agnus Dei non è più sull'architrave all'uso aquilano, ma nel sommo dell'archivolto. Una Vergine in trono col figlio, stilizzata in modo assai originale, magra, legnosa, occupa tutta l'altezza della lunetta sporgente in falso.

San Francesco di Leonessa (a. 1514 circa). – I Francescani di Leonessa dopo aver prolungato la loro chiesa² vi costruirono una facciata in pietra da taglio che doveva rivaleggiare con quella di Santa Maria, per quanto eseguita dagli stessi maestri.

La muraglia semplicissima si divide in tre parti che sembrano rivestite in periodi distinti, giacché un taglio netto divide la struttura addossata al corpo della navata centrale da quella delle ali corrispondenti alle navatelle. Può darsi che i Francescani innalzassero soltanto la zona mediana che oggi si eleva col suo coronamento orizzontale a tutta altezza e comprende il portale ed il rosone. Le due ali, senza porte e finestre, aventi il coronamento più in basso, forse appartengono ad un'opera recente che non è possibile fissare per mancanza di elementi di datazione anche approssimativa.

Il portale ha lo stesso schema di quello di Santa Maria, applicato a proporzioni meno slanciate (fig. 892). La lunetta dipinta forma tutto un piano con la fronte dell'architrave, il quale reca scolpito ad alto rilievo l'Agnello crucigero fra due leoni. Mancano i leoni sulle mensole che formano il nascimento della sagoma sporgente dall'archivolto.



Fig. 891 - Leonessa:
S. Maria - Portale

Fig. 892 - Leonessa:
S. Francesco - Portale



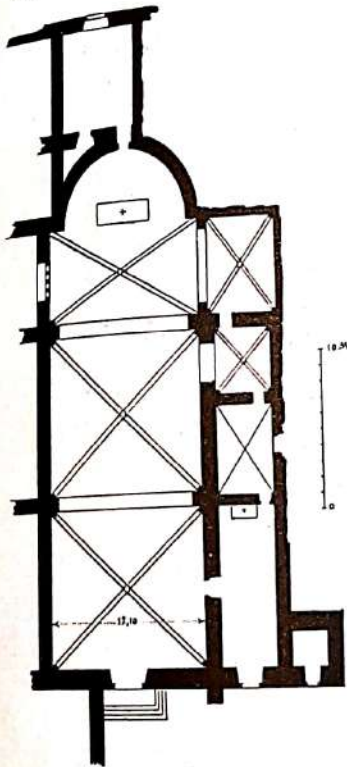


Fig. 893 - Leonessa:
S. Nicola - Portale

L'impiego degli stessi elementi ornamentali e decorativi e tutta la tecnica del lavoro dimostrano con sicurezza che il portale fu eseguito o diretto dallo stesso autore del portale di Santa Maria. Il finestrone circolare, scorniciato ed intagliato nella grande mostra, assume ancora le proporzioni grandiose delle rose di scuola Aquilana.

San Nicola di Leonessa (a. 1514 circa). — Con Santa Maria e con San Francesco di Leonessa può collegarsi il piccolo portale di San Nicola uscito dalla stessa compagnia di tagliapietra (fig. 893). La chiesa fu trasformata nel 1798 ad uso di congregazione e perciò nulla vi si trova di interessante al di fuori dell'ingresso archiacuto, modesto nella decorazione, ma ben proporzionato ed elegante nella forma dell'archivolto. Manca della lunetta-architrave che doveva posare al piano superiore delle pilastrate e fu probabilmente asportata per comodità di accesso alle processioni. Una colonnina per parte è nelle spalle a strombo sagomate da gusci. Ma i capitelli s'appesantiscono e si perdono nel tritume del fogliame. Una novità di effetto simpatico consiste nel rialzamento del piano d'imposta della sagoma sporgente dell'archivolto, cioè delle mensole e dei leoni, per modo che ne risulta una mostra non concentrica alla lunetta. Questa soluzione, non adottata nei portali di Santa Maria e di San Francesco, permise che nello spazio risultante in chiave si scolpisse in bassorilievo l'effigie del Santo vescovo.

Fig. 894 - Tagliacozzo:
SS. Cosma e Damiano - Pianta



Chiesa dei Santi Cosma e Damiano di Tagliacozzo (a. 1541-1543). — Circa novant'anni dopo che il lombardo Martino Debiasca aveva terminato il portale del monastero³, la chiesa delle Benedettine ebbe una ricostruzione quasi completa secondo il gusto del tempo. Nella trasformazione l'edificio si adattò al tipo caratteristico delle fraterie, che ha in Tagliacozzo un esempio notevole nella chiesa di San Francesco. La sola abside a semicatino, se pure non fu conservata, riprese le linee che la tradizione e il rituale imponevano ai seguaci di San Benedetto; onde la nuova chiesa risultò una mescolanza dei due tipi. L'unica navata è composta di un rettangolo diviso da arconi sestiacuti in tre campate con volte a crociera d'ogiva, le due prime per il popolo, la terza, più piccola e sollevata di alcuni gradini, per il clero. Vi si uniscono dal lato destro alcuni locali, ora adibiti a congregazione ed a magazzino, che in origine avevano funzione di cappelle e sono egualmente coperti a crociera d'ogiva su colonnine angolari (fig. 894).

gonale. Di fianco alla nave erano tre cappelle addossate, di cui due moderne ed una a struttura ogivale contemporanea alla chiesa.

Una particolare gentilezza informava alcune sagome, come i due capitelli dei pilastri del primo arcone, composti di listello, toro a spirale con punte di diamante inframezzate e mensoline sottostanti, e quelli dell'arcone presbiteriale a grandi foglie piene, lanceolate alla stessa maniera che si vede in un capitello del chiostro di San Francesco di Fontecchio.

Il prospetto dell'edificio, come l'interno, era in pietra conca, in forma di facciata rettangolare non simmetrica all'asse della chiesa, abbracciando alcuni locali adiacenti dal lato di sinistra. Il suo coronamento, semplicissimo, era composto dello stesso tortiglione dei capitelli interni. Un portale, un finestrone circolare ed un bassorilievo, rappresentante San Giorgio a cavallo, riassumevano il motivo centrale della semplice decorazione, perfettamente contemporanea all'architettura interna⁷.

L'ingresso qui assume un nuovo tipo di transizione in quanto presenta una specie di bugnatura a facce regolari scorniciate in forma di tanti riquadri, la quale compone stipiti, architrave ed arco di scarico (fig. 896). Una cornice posta al sommo dell'architrave, risaltante ai lati degli stipiti per legare le colonnine frontali, forma quasi un primo ordine che abbraccia la parte inferiore del portale; vi è poi un secondo ordine composto di altre colonnine e di sovrapposta cornice che include l'arco di scarico della lunetta.

Dall'esame dei particolari risulta uno strano connubio di elementi di epoche diverse che fa persino dubitare se debba trattarsi di un'opera di getto, ovvero di un tardivo impiego di materiali lavorati per altro uso.

Lo stemma di San Bernardino posto nel mezzo dell'architrave, allo stesso modo che si trova scolpito nelle chiavi delle volte ogivali della navata, indica anzitutto che il portale è posteriore al 1444⁸. La parte preponderante dell'architettura, con le punte di diamante entro alle formelle che contornano il vano, con le mensole dell'architrave del primo Rinascimento, e con la sagoma delle due cornici, ha caratteri sicuri di quello stile che aveva di già superato il periodo gotico. Invece le quattro colonnine conservano caratteri gotici e romanici nei capitelli a foglie lanceolate (eguali a quelle dei capitelli dei pilastri interni), nelle basi a foglie protezionali, nei fusti o scavati a spina o solcati da scanalature verticali, viva reminiscenza di scuola Marsicana, specialmente laddove nelle striature s'interpongono

le foglioline rampanti. Ma i quattro fusti sono tagliati appositamente per questo portale, come indicano i nascimenti delle scanalature, i listelli da capo e da piedi e le loro proporzioni perfettamente armonizzanti con l'insieme.

Sicché l'autore del portale dovette essere probabilmente un maestro dei primi del Cinquecento che aveva viaggiato per l'Abruzzo, ne aveva assorbito il gusto gotico, in alcuni paesi ancora dominante, e si era sbizzarrito a ripetere uno dei particolari più caratteristici delle colonnine che fronteggiano le antiche chiese marsicane.

La finestra circolare, contemporanea al resto della facciata, ha infatti le foglie radiali di palma ed altri elementi giunti per tradizione ai primi del Cinquecento.

San Sebastiano di Luco dei Marsi (Sec. XVI). — La chiesa annessa al convento dei Francescani di Luco dei Marsi risente grandemente dello stile di Santa Maria a Vico di Avezzano. Si compone di tre campate rettangolari coperte a crociera d'ogiva che si succedono l'una dietro l'altra. Le due prime, formanti l'aula, sono divise dal successivo spazio adibito a coro per mezzo di un arco di trionfo sestoacuto. Le volte posavano su colonnette cantonali, distrutte in parte a causa dei moderni restauri a cui si devono anche attribuire l'aggiunta delle cappelle sul lato di destra e le trasformazioni del piccolo portico anteriore alla facciata.

Null'altro ho notato di interessante oltre ad una pila per l'acqua santa con la data 1525.

NOTE

¹ Tre gigli in alto, una croce greca nel centro, tre monti in basso.

² Vedi: Parte Quarta - Capitolo Settimo (*Le chiese dei Francescani*).

³ Vedi: Parte Sesta - Capitolo Secondo (*I maestri Lombardi*).

⁴ L'iscrizione che è nella parte bas-

sa del campanile è la seguente:

1564

ABBA CARIDA

⁵ Vedi: Parte Quarta - Capitolo Quarto (*La Scuola Romano-Marsicana*).

⁶ A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi*, pagg. 174 e 178.

⁷ Questa facciata rimasta in piedi quasi completamente distaccata dai ruderi della chiesa è stata demolita fino all'altezza del portale a cura della R. Soprintendenza ai Monumenti e può essere ricomposta essendosi numerati i pezzi.

⁸ Anno della morte del Santo.

IL RINASCIMENTO ITALIANO

Indipendentemente dalle prime opere di scultura dello stile del Rinascimento apparse in Aquila nella seconda metà del secolo decimoquinto per merito di Silvestro di Giacomo da Sulmona e dall'espansione che la sua scuola ebbe in tutta la regione nei primi anni del Cinquecento, il nuovo stile trovò favore in Atri, in Campi e nella stessa Aquila per mano di artisti venuti dalla valle del Po. E' dunque opportuno accennare anzitutto a questi pochi esemplari, ove non sembrano esistere le influenze di arte toscana che sono palesi nella produzione locale.

Il battistero della cattedrale di Atri (a. 1503). — Una delle prime opere datate è questo battistero che l'artista lombardo *Paolo de Garviis*¹ eseguì nel 1503, essendo canonico procuratore del Capitolo Giovanni Masullo (fig. 896). Consiste in una tazza circolare posata su di un piede ricco d'intagli a cui sovrasta un tabernacolo composto di pilastri quadrangolari e di una trabeazione girata sui quattro lati di un quadrato. Lavoro freddo, minuzioso ove si esagerò assottigliando le singole parti dell'organismo con grave danno dell'armonia dell'insieme. Al corpo dei piedistalli si diede un lato più piccolo del plinto che vi grava in falso². I capitelli a foglie angolari e volute ad S posarono su zone ornate che li rialzarono al di sopra del fusto. La trabeazione, di una grande leggerezza organica, fu coronata da vasi angolari e da acroteri che si svilupparono sui quattro lati con forma d'insieme quasi triangolare. Tutto l'organismo fu rivestito di quell'intaglio fine e paziente che è proprio del periodo in cui la decorazione classica tornò a rivivere.

La cappella Acquaviva nella cattedrale di Atri (a. 1503). — Nella stessa cattedrale di Atri Paolo de Garviis eseguì la cappella di Sant'Anna, ordinata da Isabella Piccolomini per voto del prigioniero suo marito Andrea Matteo d'Acqua-

viva, duca di Atri³. E' un'opera di maggiore importanza architettonica concepita con alto senso di armonia che si basa sul concetto comune di creare un'edicola di copertura di altare (fig. 897). Due semicolonne addossate al muro e due colonne distaccate sostengono un tabernacolo coperto a botte e coronato da una trabeazione. I piedistalli tengono la giusta misura dovuta alle basi attiche ed ai fusti scanalati delle colonne ioniche. Ma il capitello classico è rialzato con una specie di prolungamento del fusto al di sopra del collarino. Lungo la parete corre un architrave che, risvoltando in avanti, collega le colonne alle semicolonne fornendo l'imposta della volta a botte. Ne deriva in facciata un arco che posa direttamente su porzioni di architrave e sostiene la trabeazione girata sui tre lati.

Anche l'ornamento è meglio equilibrato. Le figure dei serafini scolpiti sull'arco, gli stemmi degli Acquaviva e dei Piccolomini dai nastri svolazzanti che risaltano nei triangoli mistilinei, il largo festone del fregio e l'intaglio della cornice compongono masse ben proporzionate.

L'altare del Sacramento nel duomo di Campli (a. 1532).

— In Santa Maria in Platea è un altare eseguito dal maestro *Sebastiano da Como* nel 1532, che non ha speciale interesse architettonico se non per quanto riguarda la decorazione plastica⁴. Nella parte basamentale, sollevata sul piano della mensa è la custodia pel Sacramento; al di sopra un'edicola con la statua della Vergine, di scuola aquilana⁵, forma il motivo centrale, sporgendo in avancorpo. L'ordinanza, che si estende alle zone della parete a fianco di questa edicola, si compone di colonnini ben torniti a candeliera e pilastrini, trabeazione e timpano centrale. Gli sfondi tra i pilastrini laterali sono occupati da due dipinti su tavola rappresentanti a sinistra il Battista con due sante, a destra un pontefice in colloquio con altre figure nimbate. L'ornamentazione si sviluppa su tutte le superfici con insolita gaiezza rilevando con perfetta armonia e con qualche accento di novità nei grotteschi di pilastrini (fig. 898).

Il ciborio del duomo di Teramo (a. 1493). — Il documento dell'Antinori relativo al campanile del duomo di Teramo⁶ ci fa conoscere che Antonio da Lodi fu anche autore del ciborio esistente nello stesso duomo. Si tratta evidentemente di una bella edicola per la custodia del Sacramento che tuttora esiste a ridosso della parete destra della navatella dell'Epistola e la cui importanza esula dal campo dell'architettura. Debbo notare questa edicola per il suo

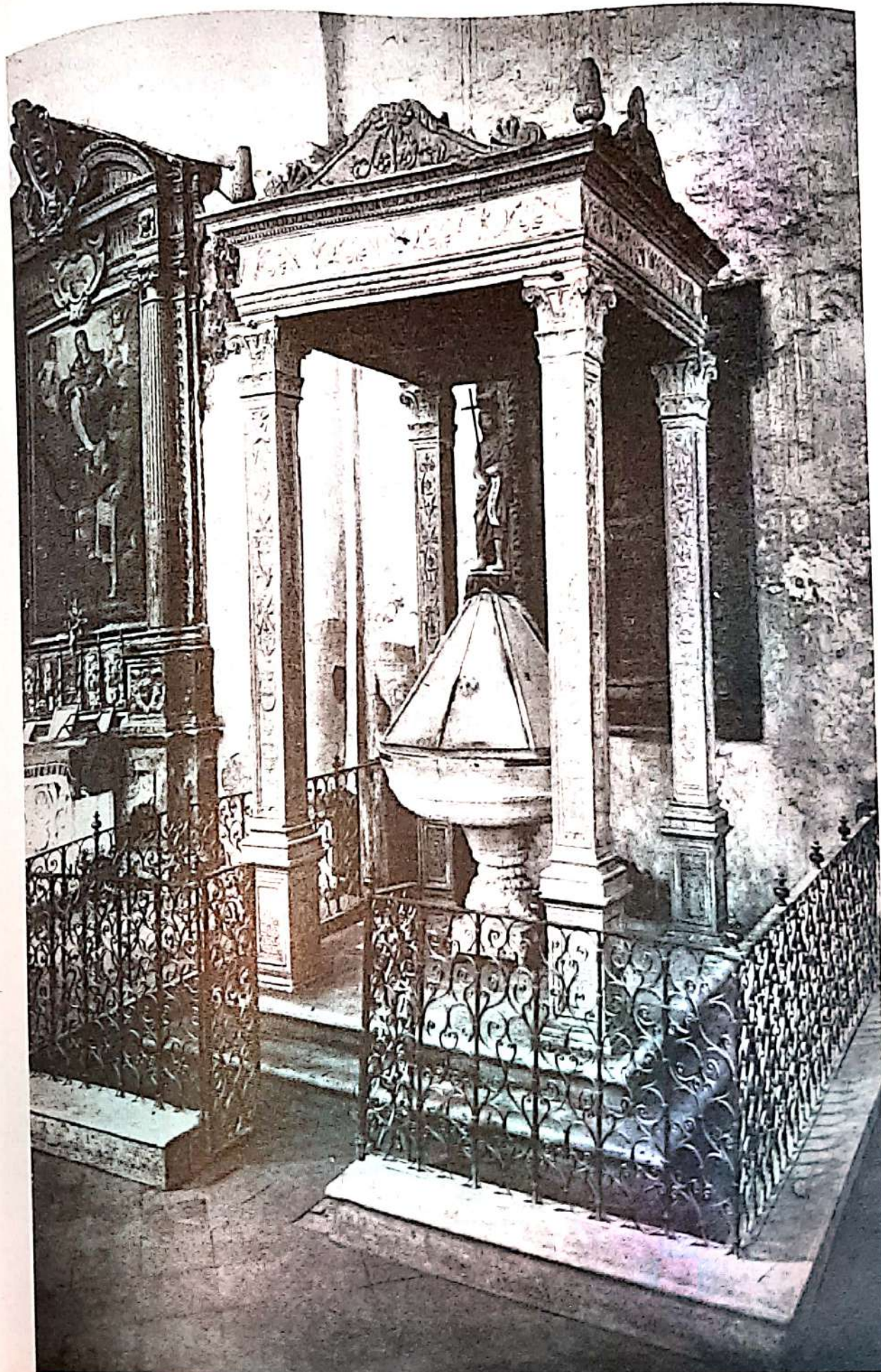


Fig. 896 – Atri: Il battistero della Cattedrale

stile del Rinascimento lombardo e perché con la sua data precorre le opere di Paolo de Gaviis e di Sebastiano da Como.

Un'opera che si ricollega al Rinascimento lombardo benché eseguita da un maestro vicentino è

L'Arca di Celestino V in Collemaggio (a. 1517). — Il monumento, secondo il Serra⁷, ripete impicciolito ed alterato il deposito di San Bernardino eretto qualche anno prima da Silvestro Aquilano (a. 1505); però mi sembra che pochi tratti comuni abbiano le due opere al di fuori del concetto informatore di creare corpi quadrilateri isolati entro absidi. In ambedue gli esempi è una porticina nella faccia posteriore per accedere a questa specie di cripta fuori terra e un'apertura a guisa di finestra nel prospetto per l'adorazione delle reliquie. Somigliante è lo schema architettonico in due ordini completi su di una zona basamentale, ma tutto diversa è la distribuzione delle parti.

Nel monumento a Celestino (fig. 899) l'alta zoccolatura e lo sviluppo degli ordini permettono lo slancio elegante della massa, caricata da copertura a due falde che presenta nei due prospetti timpani a forte aggetto. Lateralmente ai vuoti vi sono colonnine binate risaltanti in piccoli avancorpi insieme alle trabeazioni che determinano linee di chiaroscuro bene distribuite. L'ornamento dei fregi, delle candelieri messe nei pilastrini e i grotteschi, sparsi ovunque, hanno qualche accento di vivacità piuttosto raro nella freddezza che informa di solito l'architettura di questo tipo (fig. 900).

Il maestro che si firmò al fine di un lungo epitaffio:
 OPUS MAGISTRI HYERONIMI VICENTINI SCULPTORIS⁸
 non è conosciuto per altre opere.

Tra le opere di artisti abruzzesi eseguite sullo stile del Rinascimento la più importante è

Il mausoleo di San Bernardino di Aquila (a. 1505). — Di Silvestro di Giacomo da Sulmona, cittadino aquilano, hanno parlato tutti gli storici che illustrarono la città nominandolo impropriamente *l'Ariscola* e attribuendogli opere non sue. La moderna critica, sceverando molte incertezze, ha potuto fissare i limiti entro cui si restringe la figura del grande artista e l'opera sua in prevalenza di scultore educato alla scuola fiorentina⁹.

La preziosa urna d'argento che doveva riporre le ossa del Santo era stata donata dal Re di Francia Luigi XI nel 1481 e il grande mausoleo incominciato prima dell'anno 1500, nel quale il mecenate aquilano Iacopo di Notar

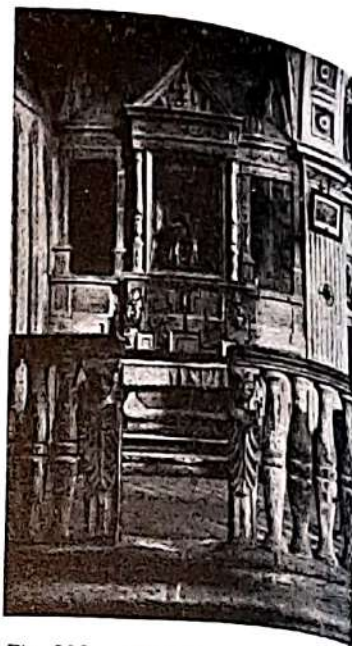


Fig. 898 — Campli:
 Duomo - Altare del Sacramento

Fig. 899 — Aquila:
 S. Maria di Collemaggio -
 Arca di Celestino V



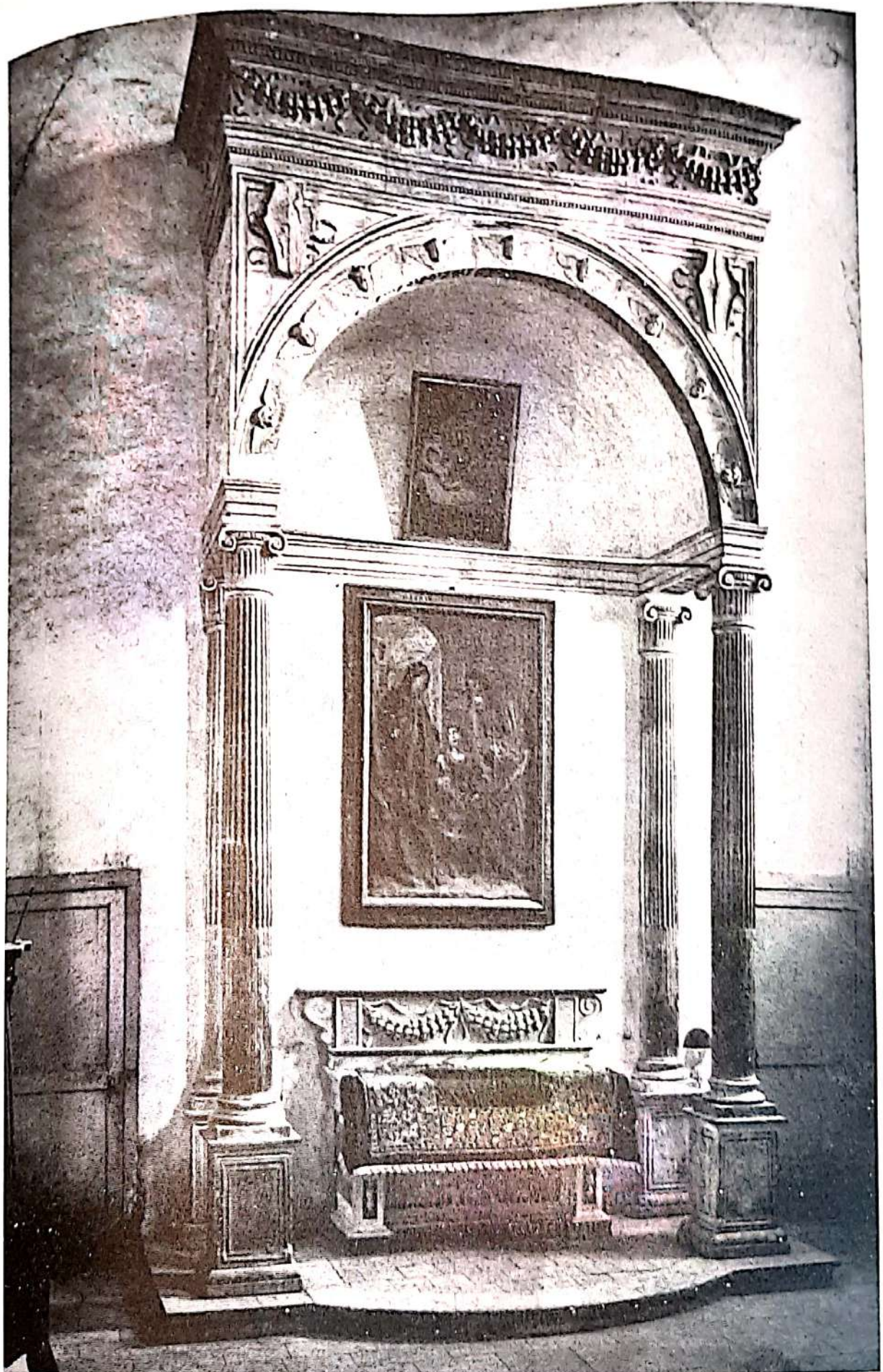


Fig. 897 – Atri: Cattedrale - Cappella Acquaviva

Nanni lasciava a San Bernardino il lavoro per mano di maestro Silvestro, perché fosse terminato dagli eredi. Alla morte dello scultore, avvenuta nel 1504, il lavoro fu continuato dai suoi allievi e compagni Angelo d'Ariscchia, nipote del maestro, e Salvato da Roma e terminato l'anno seguente¹⁰.

Ma la parte che Silvestro ebbe nella grande opera è ancora incerta. Forse egli concepì e disegnò l'architettura, diresse l'esecuzione per lo più affidata ai suoi collaboratori, non risultando nel particolare plastico una chiara visione della sua mano, già ben conosciuta per altre opere¹¹. Ad ogni modo le linee d'insieme, la pianta quadrata, la sovrapposizione di due ordini eguali sulla zona basamentale, il felice collocamento degli spazi per le aperture e per i bassorilievi, l'esistenza delle nicchie negli avancorpi laterali e la composizione plastica dei principali rilievi, debbono considerarsi il risultato ideale della mente e dell'occhio del grande artista che, tra i primi, portava in Abruzzo la gentile fioritura del Rinascimento toscano (fig. 901).

L'opera considerata dal lato architettonico appare squilibrata tra le due zone inferiore e superiore, inorganica e convenzionale in alcune parti. La trabeazione che funziona da coronamento è troppo sviluppata in rapporto a quella che sovrasta ai pilastri del primo ordine (fig. 902). Quel sostegno isolato che divide la luce, troppo larga, della finestra per cui si adorano le reliquie, appare completamente slegato da tutto il resto, per quanto la sua funzione sia di rompere la tratta dell'architrave. Le lunette superiori con i bassorilievi centrali non corrispondono alla delicatezza delle linee inferiori e sembrano cosa aggiunta o almeno eseguita dopo la morte del maestro¹².

Allo stile del Rinascimento del primo periodo si possono assegnare nella chiesa di *Santa Maria del Soccorso di Aquila* il monumento *Petricca* del 1506, inserito sotto ad un'edicola quattrocentesca (fig. 903), la *tomba di Iacopo di Notar Nanni* (a. 1504) e l'altare attribuito ad Andrea dell'Aquila¹³ (fig. 904), opere tutte che interessano specialmente la scultura.

In Aquila l'ingresso all'*Oratorio dei Nobili* presenta uno degli esemplari più castigati dello stile Rinascimento e si compone di due pilastri, su piedistalli, che sostengono una trabeazione sormontata da un elegante motivo decorativo (fig. 905). Nella targa di un piedistallo è la data M . D . XIV MART . APRIL. L'icona che era di fianco alla chiesa di Santa Maria di Collemaggio intorno ad una pittura, che la leggenda vuole esistesse al tempo di San Pier Celestino, e oggi trasportata nel Museo Civico, si compo-



Fig. 900 - Aquila:
S. Maria di Collemaggio -
Arca di Celestino V

Fig. 901 - Aquila:
S. Bernardino - Mausoleo del Santo



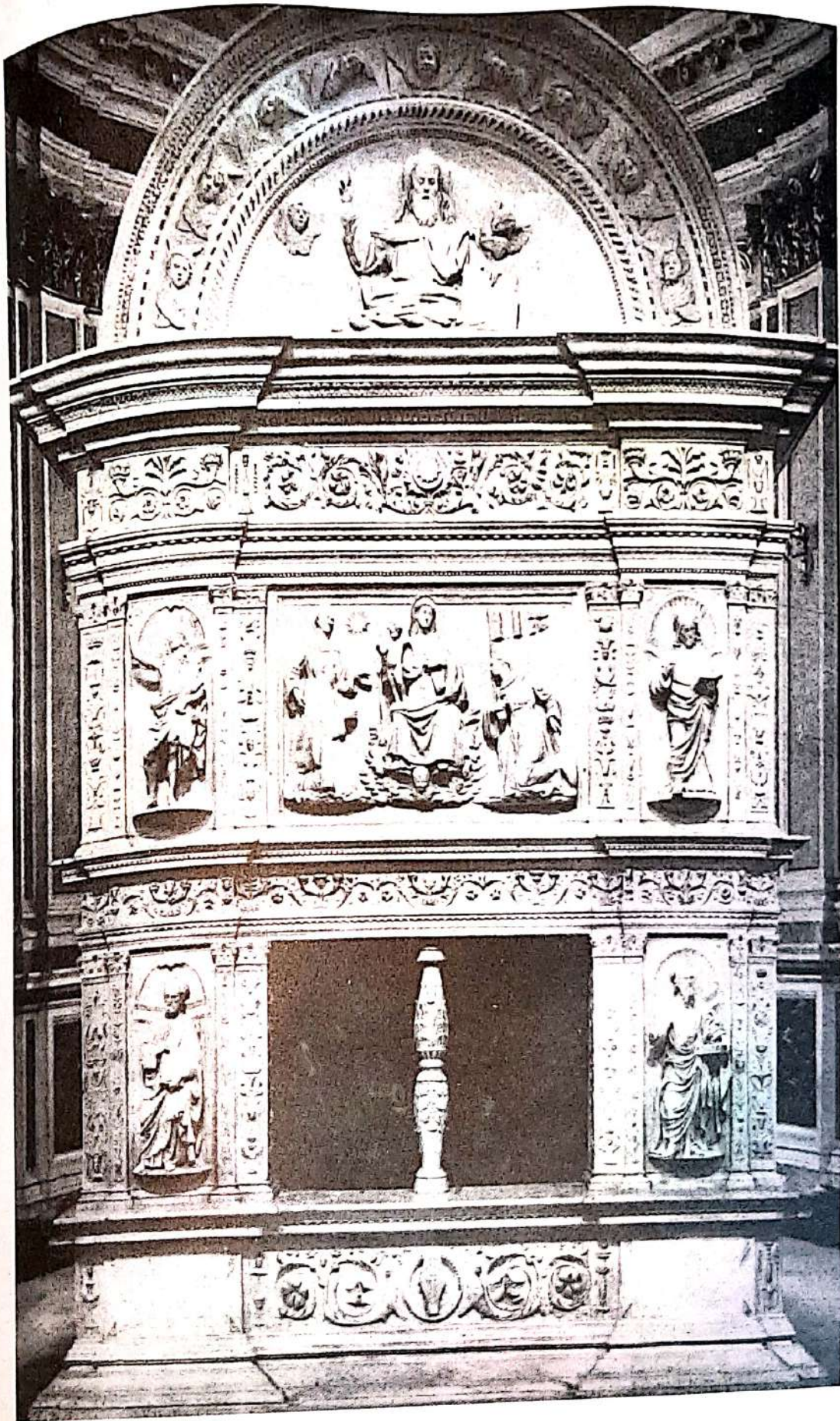


Fig. 902 – Aquila: S. Bernardino - Mausoleo del Santo

ne di pilastri portanti candelieri ben modellate, di capitelli corinzi rialzati su zone di palmette, di trabeazione intagliata minutamente (fig. 906).

In provincia, a *Santa Maria del Ponte di Fontecchio*, un artista aquilano, o venuto dall'Aquila, compose l'altare a mano destra dell'ingresso ove erano tre importanti statue al di sotto di un'arcata sorretta da pilastri e sormontata da trabeazione (fig. 907). Forse allo stesso possono attribuirsi le edicole per l'Olio Santo e per l'Eucarestia poste ai lati dell'altare maggiore, le quali non certo brillano per eleganza di forme (fig. 792). Edicole simili si trovano nella chiesa di *Santa Maria ad Cryptas di Fossa* ai lati dell'arco d'ingresso al presbiterio, nella sacrestia di *San Martino in Gagliano Aterno* ed ovunque vi furono devoti che elargarono somme per la costruzione di tali custodie. Tra le più eleganti nelle proporzioni e nell'intaglio ricordo quella della chiesa parrocchiale di *Santa Iona* presso Celano (fig. 908).

In Sulmona l'ingresso alla canonica della cattedrale, del 1501 (fig. 909), trova perfetto riscontro con la porta dell'oratorio nel monastero di *Santa Chiara*, certamente contemporaneo, decorato poi con pitture nella lunetta¹⁴. Sono due porte di transizione con mostra rigirata alla base, con mensole in mazzetta, colonnine cantonali, cimasa ed archivolto semicircolare sormontato da rose e palmette all'imposta ed in chiave. Le quali non avrebbero importanza speciale se non si ricollegassero a quella scuola di scultori e di architetti che eseguì in Sulmona tante opere di carattere civile, tra cui l'ultima ala del palazzo della SS. Annunziata.

Tra le porte che si mantengono ancor legate allo stile dominante è quella della *Madonna della Cona in Civitella Casanova* del 1529, decorata con mostra rigirata in basso, pilastri su piedistalli, trabeazione ed archivolto semicircolare con acroteri sormontati da palme, lavoro di maestri aquilani a quanto sembra da un'iscrizione esistente nella chiesa.

Questo tipo di architettura, che si era affermato rapidamente in tutta Italia, lasciava esempi consimili sparsi per l'Abruzzo.

Sul prospetto e sul fianco della chiesa di *San Pietro di Loreto Aprutino* sono due portali che bene si possono aggregare a quello di Civitella Casanova, perché hanno mostra ripiegata in basso, mensoline, lesene a candelieri, fregio e cornice intagliati, e al di sopra il solito coronamento caratteristico fatto di un archivolto semicircolare adorno di fiori e palme nel centro e all'imposta. La loro data viene



Fig. 903 - Aquila:
S. Maria del Soccorso -
Tomba Petricca Pica

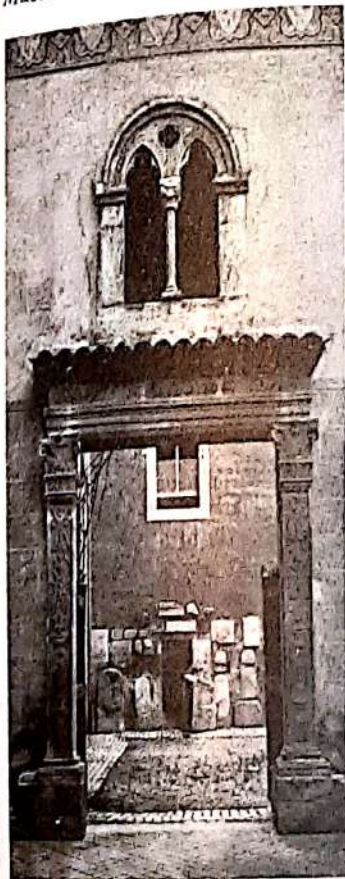
Fig. 904 - Aquila:
S. Maria del Soccorso - Altare





Fig. 905 - Aquila:
Oratorio dei Nobili - Porta

Fig. 906 - Aquila:
Museo Civico - Icona



stabilita da un'iscrizione esistente nell'ingresso inferiore, cioè in quello del fianco:

HOC OPVS RDUS ABBAS IOES BACTISTA
VMBRIANVS DE NEAP EREXIT SVB ANNO DNI
1534

Anche sul prospetto della chiesa di *San Francesco presso Francavilla a Mare* è una porta dello stesso tipo, che si trova riprodotto in cento altri esemplari tutti rassomiglianti, dimostrando così il grande favore che aveva incontrato nel pubblico una forma di moda ben riuscita. Infatti per questa, come per tutte le forme bene accette, noi vediamo ripetersi il fatto della loro permanenza quando già nei grandi centri italiani erano avvenuti mutamenti di stile. A *Tocco Casauria* nel 1595, cioè alla fine del secolo, ancora si decorava la porta della chiesa di *San Domenico* con mostra rigirata in basso, pilastri, trabeazione ed archivolto semicircolare con acroteri sormontati da faci e da una statua dell'Eterno Padre¹⁵. La data è in una targa sovrapposta all'architrave; il lavoro d'intaglio si mantiene fine, delicato, tale da ricordare la maniera di Paolo de Garviis (fig. 910). Dello stesso tipo, ma dovuta ad un semplice artigiano, è la porta della chiesa parrocchiale di Casteldieri.

Appartiene allo stesso stile una bella porta esistente presso il Municipio di *Tocco Casauria*, che si crede provenga dal palazzo ducale (fig. 911), con mensole messe per diritto a sostegno dell'architrave ed uno stemma entro ghirlanda retto da angeletti.

In Guardiagrele esistono due portali nei fianchi di *Santa Maria Maggiore* che, secondo quanto scrisse il Ferrari¹⁶, componevano due altari della chiesa, tolti nel 1706 e così ricomposti al di sotto dei portici. In uno di essi è l'iscrizione dedicatoria con la data 1578 (fig. 912). Hanno lo stesso schema, cioè vano arcuato con mostra fornita di una treccia, semicolonne corinzie scanalate a cui si accompagnano lateralmente due alette in forma di lesene scolpite a candelieri. La trabeazione, con ovolo intagliato, risalta sulle colonne, i piedistalli rimangono entro terra.

L'esuberanza dell'ornamento e la pienezza di certe forme permettono di attribuire il lavoro ad una maestranza venuta da Napoli, la quale deve essersi fermata in Guardiagrele anche per altre opere. In *San Nicola da Bari* vi sono infatti due portali informati a questo stile; anzi quello del prospetto riproduce esattamente lo schema ed i particolari degli altari tolti dall'interno del duomo¹⁷.

* * *

L'Abruzzo non conserva edifici sorti dalle fondamenta sotto l'influenza diretta dello stile del Cinquecento, qual fu praticato nelle altre regioni d'Italia. Vedremo in seguito come in ogni opera di questo secolo predominasse una scuola eclettica locale, tenace ai vecchi modelli, e come essa riuscisse ad interpretare il nuovo indirizzo che l'arte aveva preso nei centri più vicini. Tuttavia due importanti edifici rappresentano ancora una viva e potente ripercussione del movimento ascendente che all'architettura di questo tempo avevano saputo imprimere i grandi maestri italiani.

Chiesa della SS. Annunziata di Sulmona (Sec. XVI). — Tra i maggiori danni arrecati dal terremoto del 4 dicembre 1456 in Sulmona vi fu la distruzione della chiesa dell'Annunziata, contigua al palazzo dell'ospedale. L'edificio, ricostruito nei primi anni del Cinquecento, non arrivò a noi che in parte, essendo stato travolto da un nuovo terremoto il 3 novembre 1706 e poi ricostruito nel 1710 su disegno dell'architetto milanese Pietro Fantoni.

Ma uno sguardo alla planimetria generale¹⁸ persuade che quest'ultima ricostruzione non alterò grandemente le linee schematiche, anzi lasciò inalterata la disposizione delle tre navate, del transetto e delle tre absidi.

Considerato questo insieme in rapporto ai monumenti locali, non si tarda a riconoscere come lo schema generale risentisse dei maggiori monumenti di Sulmona, cioè della cattedrale e della chiesa di San Francesco. Le navate, da ogni lato divise da quattro archi, precedono ancora un transetto a cui corrispondono tre absidi poligonali. Non è possibile sapere se i piloni nascondano entro l'involucro del Settecento, come a Santa Maria della Tomba, le grandi colonne in apparecchio, le quali furono invece lasciate scoperte a San Panfilo, né ci è dato verificare, come invece è possibile nella stessa cattedrale, se le arcate divisorie volgessero in sesto acuto. Certo è che il corpo del transetto, nettamente distinto dalle navatelle, con la sua maggiore altezza e con la cupola centrale, per il fatto di mantenere, come a San Panfilo, la stessa larghezza dell'aula ed essere seguito da tre absidi, costituisce una prova sufficiente della derivazione del concetto planimetrico.

L'ultimo disastro risparmiò la parte absidale della chiesa del Cinquecento, la cui veduta esterna presenta un insieme architettonico di grande interesse (fig. 913). Nelle absidi girate in semiottagono è evidente invece come l'ispirazione venisse dalla zona presbiteriale di San Francesco. Tanto nella grande, quanto nell'absidetta del lato del-



Fig. 907 — Fontecchio:
S. Maria del Ponte - Altare

Fig. 908 — Santa Jona:
Chiesa Parrocchiale - Edicola





Fig. 909 – Sulmona:
Cattedrale - Ingresso alla canonica

Fig. 910 – Tocco Casauria:
S. Domenico - Porta



l'Evangelio, colonnine prismatiche in pietra da taglio tengono il posto degli spigoli della solida costruzione in pietra. Ma lo spirito dei tempi è cambiato. Nella grande abside la divisione in due ordini, sovrapposta alla zoccolatura, si afferma di già con un carattere di transizione tutto speciale. Le colonne hanno basi e capitelli dorici. Sul primo ordine posa una trabeazione dal fregio molto sviluppato, sul secondo una cornice architravata con mensole piene che sostengono il gocciolatoio. La sola abside centrale internamente presenta la forma semiottagonale; le altre sono quadrate, ma fornite di smussi angolari.

Il campanile, "ideato e diretto da un prelado architetto"¹⁹, si eleva in pietra concia per m 65,50 dal suolo, su pianta quadrata avente m 7,20 di lato. E' diviso in tre ordini e rinforzato da piloni angolari su cui risaltano le fasce ed i tori che tengono il posto delle cornici divisorie. Nel secondo e terzo ordine si aprono grandi finestre di sesto rotondo, divise in bifore sestiacute per mezzo di colonne doriche. Il cornicione è dello stesso tipo della cornice architravata che fa da coronamento all'abside mediana.

La data 1565 messa al di sotto di questo finale non segna però il termine dell'opera; esistono documenti che nel 1588 si collocarono a posto le dodici catene per legare la copertura piramidale²⁰. La freccia, che si eleva su pianta quadrata in pietra tufo per m 16 al di sopra del cornicione, stabilì un tipo fisso che si trova riprodotto in molti campanili del circondario.

La facciata di San Bernardino di Aquila (a. 1525-1540). – Il prospetto che Nicola Filotesio, conosciuto col nome di Cola dall'Amatrice, antepose alla grande chiesa di San Bernardino si pone stilisticamente a fianco della chiesa cinquecentesca della SS. Annunziata di Sulmona.

Non conosciamo il primo disegno della fronte preparato dai maestri Cristoforo da Cortona e Jacopo da Como (a. 1454-1468), né il bozzetto che si vuole avesse delineato Silvestro di Giacomo da Sulmona²¹, ma certamente è da supporre che la concezione di costoro non si allontanasse dal tipo comune alla chiesa abruzzese del Quattrocento. L'Amatriciano portò dalla città di Ascoli Piceno, sua residenza, nuove espressioni d'arte monumentale, pur conservando la forma rettangolare dell'insieme, l'orizzontalità del coronamento ed i tre grandi oculi sopra ai portali. La sovrapposizione degli ordini, timidamente applicata nell'abside della chiesa di Sulmona, trova finalmente il completo sviluppo e le forme più solenni in questa rievocazione del classico che inquadra l'antico schema aquilano (fig. 914).



Fig. 911 - Tocco Casauria: Palazzo Ducale - Porta

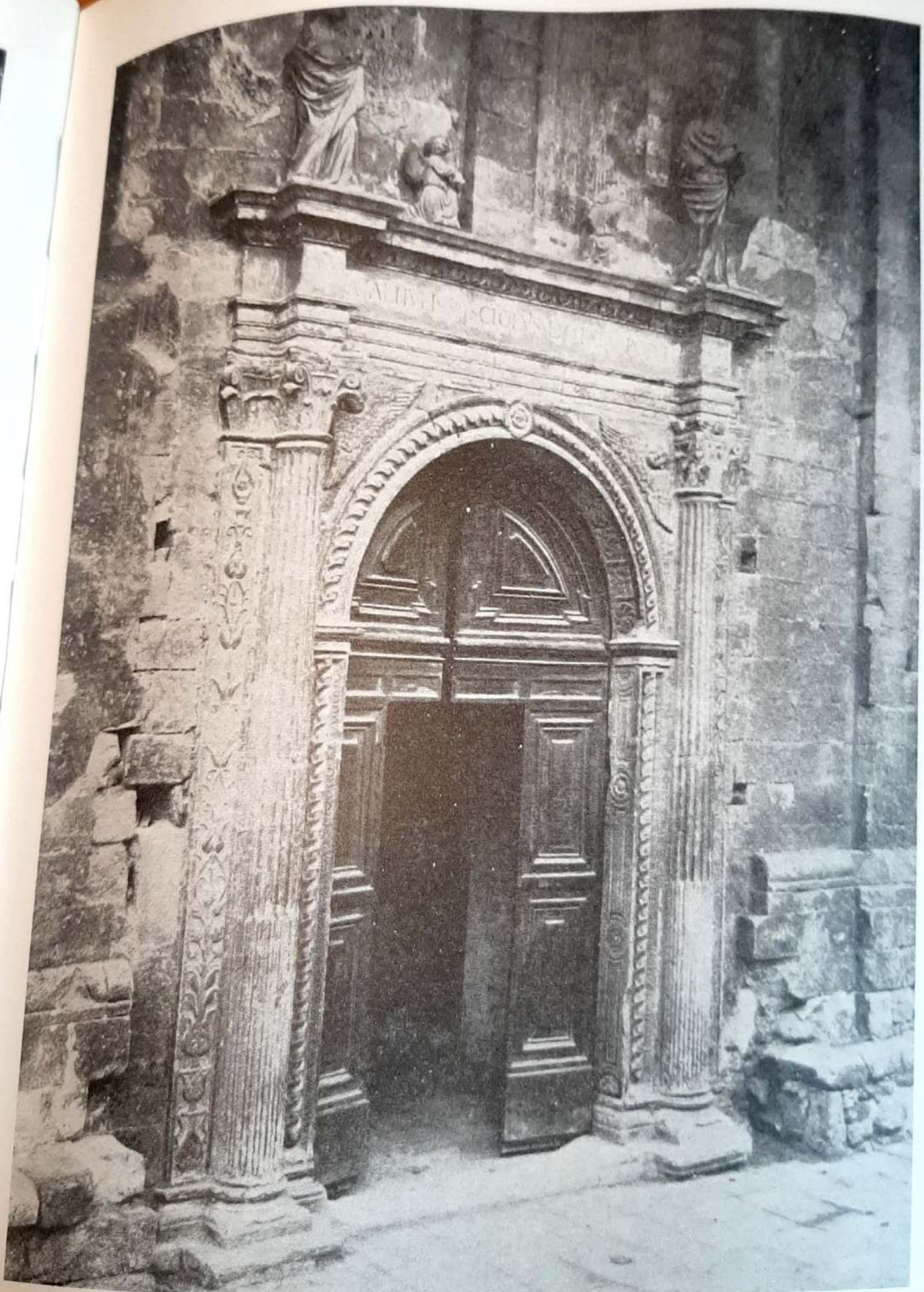


Fig. 912 – Guardiagrele: Duomo - Porta laterale

Gli storici²² dicono il Filotesio allievo di Marco Calabrese e accennano ai suoi viaggi in Calabria e a suoi lavori di Norcia, di Accumoli, ma niuno sa dire ove studiasse le opere di Bramante, dei Sangallo e degli altri innovatori che dimostra di avere assorbito in giovinezza²³.

L'ordine dorico, rilevato dalla muraglia, abbraccia la zona inferiore della facciata e contorna i tre portali con grandi colonne binate erette su alti piedistalli²⁴. Sulle porte, ladove mancano gli appoggi, mensole rovesce sostengono la trabeazione fornita di triglifi e di simboli cristiani. Lo ionico sovrasta²⁵ e include le finestre circolari delle navatelle ed una serliana centrale poco armonizzante con le forti linee dell'insieme; il corinzio ripete il disegno assottigliando i fusti delle colonne che fiancheggiano il grande oculo centrale e i tondi con lo stemma fiammeggiante di San Bernardino.

Sapiente gradazione di masse, di luci e di ombre accompagna questa architettura dal basso all'alto. La trabeazione dorica abbraccia in linea retta la zona basamentale mentre le trabeazioni degli altri ordini profilano come in tanti avancorpi su ogni binato. Forte rilievo hanno i portali, le targhe e le nicchie del primo ordine, tenue e quasi insensibile le linee che compongono la trifora e le finestre vuote della parte a traforo (fig. 915).

Gli ingressi costituiscono la nota delicata nella robustezza della zona inferiore, sia che abbiano colonne corinzie solcate a spirale e la trabeazione ricca di ornamenti, come nel portale di centro, sia che si aggravino di un timpano dorico su colonne scanalate, come nei portali minori. L'e-



Fig. 913 – Sulmona:
Torre della SS. Annunziata -
Campanile



Fig. 914 – Aquila:
S. Bernardino - Facciata

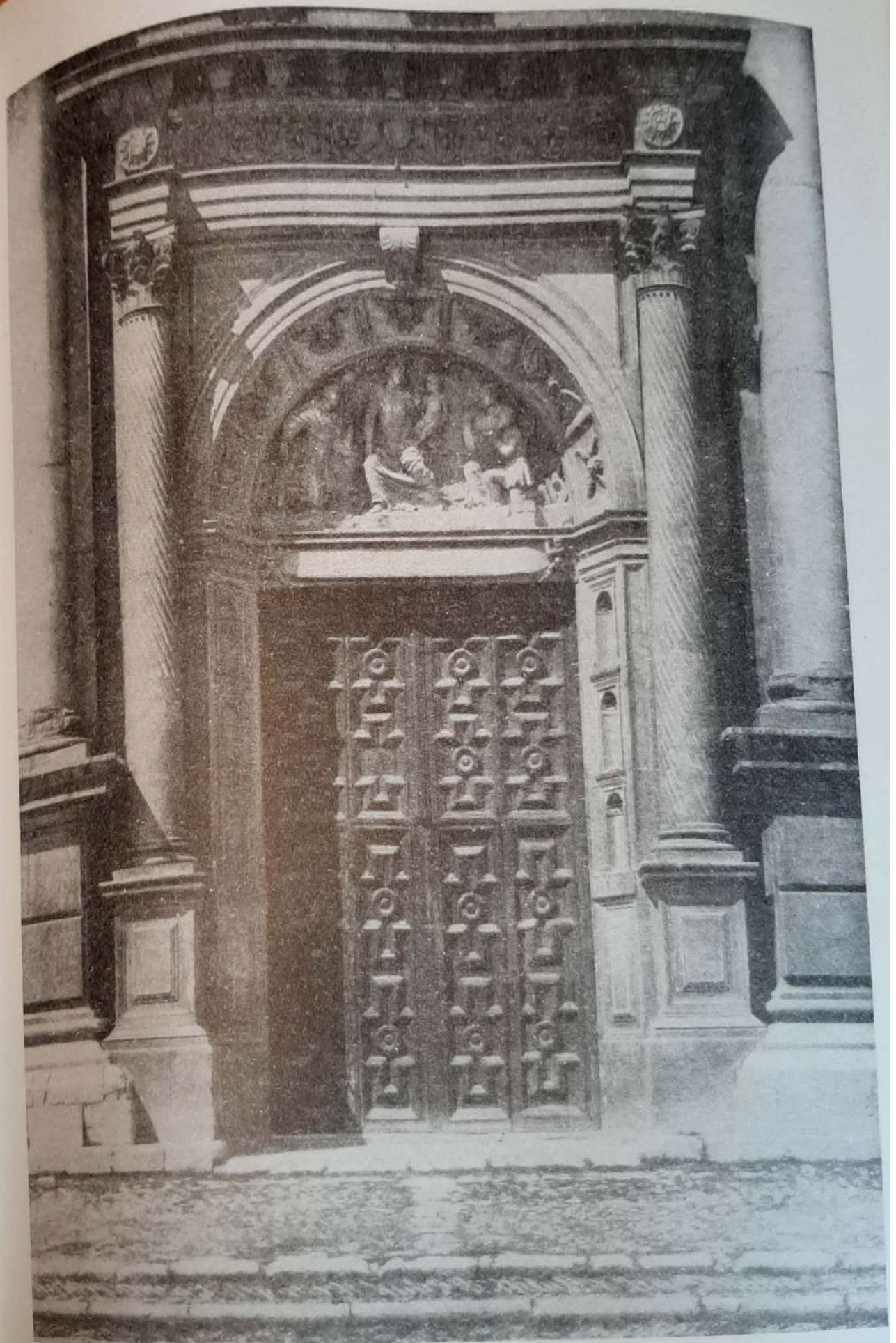


Fig. 915 - Aquila: S. Bernardino - Facciata

clettismo che informa e carezza tutta l'opera è più evidente nel portale maggiore, ove l'arco del vano sfugge con linee prospettiche in uno strombo adorno di nicchie e di cherubini fino alla lunetta disegnata forse dallo stesso architetto.

¹ Artista di Como nato nella seconda metà del secolo XV secondo il Caffi, citato dal Bindi (*Mon. Stor. Art.*, ecc., p. 175). Vedi anche G. Merzario, *I Maestri Comacini*, Vol. II, p. 346, che lo dice "del territorio di Como e proiettamento da Bissonne, primo di questo casato fattosi noto nell'arte".

² Sul corpo dei piedistalli sono le iscrizioni dedicatorie riportate dal Bindi (*Op. cit.*, p. 174), che terminano col nome del maestro e con la data.

³ V. Bindi, *Op. cit.*, pubblicò la iscrizione a p. 180 con la data 1506, mentre non è difficile leggere 1503. L'A. a p. 178 narra le missioni che subì la cappella durante la prigionia del Duca e le vicende che ne seguirono. L'iscrizione era già stata pubblicata dallo Schulz (*Denkmaeler der Kunst Mittelalters* ecc., Vol. II, p. 15) con questa dicitura:

Andreas Mattheus Aquavivus de Aragonia, Dux Hadrie et Teramo, Divi Virgini et Sanctissime Matri Anne sacellum hoc dicavit anno a partu ejusdem Virginis MDIII.

⁴ Vedere nel Bindi (*Mon. Stor. Art.*, p. 543) l'epitaffio inciso nel piedistallo dell'altare che termina così: *Hujus operis mr Sebastian de Como Longobardorum civitate sculptor fuit.*

⁵ E' la Madonna dei Lumi attribuita a Giovanni di Blasuccio e che porta la data 1495. Ne ha fatto cenno V. Balzano, *Scultori e Sculture Abruzzesi del secolo XV*, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XII, fasc. III. Su Giovanni di Blasuccio e Biasuc-

cio vedi anche M. Chini, *Pittori Aquilani del '400*, nella *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, anno I, 1912, pp. 11, 12, 119.

⁶ *Parte Sesta - Il Quattrocento. Capitolo Secondo - I maestri lombardi.*

⁷ *Aquila Monumentale*, p. 53.

⁸ Il Bindi (*Mon. Stor. Art.*, p. 783) ha pubblicato l'iscrizione completa.

⁹ M. Chini, *Silvestro di Giacomo da Sulmona, cittadino aquilano*, Aquila, Vecchioni, 1909. G. Pansa, *Silvestro di Sulmona detto L'Ariscola*. V. Balzano, *Silvestro Ariscola e Silvestro di Giacomo da Sulmona*, in *Rivista Abruzzese*, anno XVIII, fasc. VIII. M. Chini, *Pittori aquilani del '400*, in *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, anno I, p. 7. G. De Nicola, *Silvestro dell'Aquila*, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XI, fasc. I.

¹⁰ Si desume da una delle lapidi pubblicate dal Bindi (*Mon. Stor. Art.*, p. 809).

¹¹ Tralascio di parlare del monumento al cardinale Amico Agnifili (a. 1480), della tomba Pereira Camponeschi (a. 1488) e di altre opere cognite che entrano nel campo della scultura.

¹² L. Serra, *Aquila Monum.*, p. 52.

¹³ A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. VI, p. 408. L. Serra, *Op. cit.*, p. 43.

¹⁴ La data delle pitture risulta dall'iscrizione del 1556: "Queste pictu-

re son facte per lassito de sore Caterina de Jacobo. A. D. MCCCCCLVI".

¹⁵ Nella lunetta di questa porta era situata la scultura creduta di Nicola da Guardiagrele rappresentante l'Annunciazione, trasportata poi al museo Nazionale di Firenze. Al posto della scultura fu collocata una rozza immagine del Sacramento (Prof. F. Filomusi Guelfi, *Santa Maria delle Grazie ed altre chiese rurali di Tocco da Casauria*, nella *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, Anno II, n. 11, Roma, Giugno 1913).

¹⁶ F. Ferrari, *Santa Maria Maggiore di Guardiagrele*, Guardiagrele, 1905, p. 28.

¹⁷ F. Ferrari, *Op. cit.*, tav. VIII.

¹⁸ P. Piccirilli, *Monumenti abruzzesi. Il palazzo della SS. Annunziata in Sulmona* in *Rassegna d'Arte*, Luglio-Agosto 1919, Alfieri e La Croix, Milano.

¹⁹ P. Piccirilli, *Op. cit. Id.*, *Il campanile della SS. Annunziata di Sulmona e un prelado architetto*, in *Rassegna d'Arte*, anno IV, n. 11-12, 1909, p. 141. Il prelado architetto fu Matteo Colli di Napoli, Vescovo dei Marsi, morto a Roma nel 1596, tumulato nella chiesa di San Lorenzo in Lucina.

²⁰ P. Piccirilli, *Op. cit.*, in *Rassegna Abruzzese* cit., p. 144.

²¹ M. Chini, *Pittori Aquilani del '400* nella *Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, anno I, 1912, p. 15. L'A. si esprime come Silvestro avesse già incominciata la costruzione quando cessò di vivere.

22 G. Vasari, *Vita di Marco Calabrese*. B. Orsini, *Descrizione delle pitture sculture ecc. di Ascoli*, 1790. Ciannarci, *Compendio di memorie storiche delle Chiese di Ascoli*, 1797. A. Signorini, *L'archeologo nell'Abruzzo ulteriore II*, 1800. Cantalamessa-Carboni, *Memorie intorno i letterati e gli artisti di Ascoli*, 1830. A. Ricci, *Memorie storiche delle Arti e degli Architetti della Marca d'Ancona*, 1833. A. Leosini, *Memorie storiche ed artistiche della*

città di Aquila, 1848. Ticozzi, *Dizionario Pittorico*, vol. I, p. 10.

23 Il Filotesio era nato in Amatrice il 9 Settembre 1489. Sembra che si recasse in Ascoli a soli diciannove anni. La più antica pittura che di lui si conosce in Ascoli è del 1515. Nel 1520 costruiva il palazzo Apostolico in Ascoli. Nello stesso anno 1525, nel quale dava principio alla facciata di San Bernardino, si conosce la sua presenza in Ascoli. Mori

nel 1559 al 31 di Agosto (Bindi, Op. cit., p. 791).

24 Un'iscrizione era incisa sopra una pietra d'angolo del corpo basamentale: *Cola Amatricus Architector Instruxit*, preceduta dalla data 1527.

25 Nel fregio della trabeazione al secondo ordine sopra una pietra del fianco sinistro si legge la data: MDXXXX.

L'ARCHITETTURA ABRUZZESE
NEL CINQUECENTO

Il materiale che può includersi in questo capitolo presenta la più grande varietà e mutevolezza a seconda che lo si consideri sotto l'aspetto stilistico o sotto quello della destinazione delle singole opere. Un raggruppamento stilistico non è possibile che in parte, giacché tutta l'arte di questo secolo è arte di transizione, la quale risente a seconda dei vari paesi influenze varie che la rendono più spesso ritardataria rispetto a concezioni ispirate alle nuove forme del Rinascimento.

Incomincio quindi col riunire alcune opere che derivano dalla scuola aquilana.

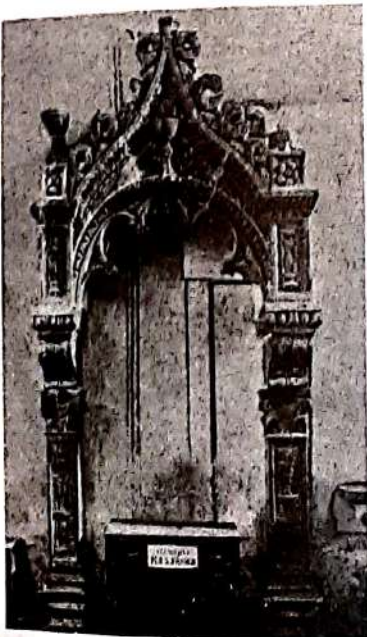
* * *

Una edicola per il Sacramento con la data 1502, da me trovata fuori posto nella chiesa di *Santa Maria Assunta di Assergi* (fig. 916) e ricostruita a fianco dell'abside intorno al suo antico stipetto, offre una graziosa combinazione di elementi della Rinascenza e di elementi gotici¹.

Tra le porte di transizione ha speciale importanza quella della chiesa di *San Pietro di Albe*, recante la data 1526, perché meglio di qualunque altra dimostra quanto fosse radicato in Abruzzo lo schema tradizionale (fig. 917). Nelle pilastrate a fianco degli stipiti sono gl'incavi di due colonne cantonali asportate; vengono poi le spalle divise in formelle rettangolari e due semicolonne scanalate. I capitelli corinzi in ciascun elemento dei piedritti mantengono lo stesso carattere della Rinascenza, ma si aggravano di una cornice d'abaco che corre al di sopra dell'architrave decorato da due angeletti sorreggenti lo stemma di San Pietro. Nell'archivolto semicircolare si ripetono gli stessi elementi e la gola sporgente a contatto di un giro di baccellature porta ancora intagliate foglioline radiali di palma.

La chiesa madre del villaggio *Le Cese* presso Avezzano, in-

Fig. 916 - Assergi:
S. Maria Assunta - Edicola del 1502



titolata a *Santa Maria delle Grazie*, ha un portale di stile classico, eseguito nel 1532, che sostituì altro più antico di cui rimane l'infisso, pregevole per gl'intagli gotici delle intelaiature². Ebbene, l'avanzamento stilistico anche qui non esclude che tra i pilastri scanalati e la mostra si pongano le colonnine accantonate all'uso medioevale.

Santa Maria del Soccorso di Tagliacozzo (a. 1542). — Mezzo secolo dopo ultimato il portale maggiore³ un nuovo portico venne posto avanti al prospetto della chiesa continuando il tetto a due falde (*fig. 918*). La nuova costruzione in pietra da taglio bene si armonizzò con l'elevazione del campanile, ricostruito nella parte alta, e con la sua copertura a cuspide. Il portico risultò composto a tre arcate di sesto rotondo, piuttosto slanciate su piloni angolari e colonne mediante una sovrapposta trabeazione e del timpano derivante dalle grondaie sporgenti del tetto. Entro al fregio della trabeazione fu scritto a grandi lettere:

SANTA MARIA DELLO SOCVRSO ORA PRO NOBIS.

AN. D. 542. 23 AGVSTO.

Le colonne monolitiche, posate sul davanzale che chiude intorno l'accesso, hanno doppia entasi nel fusto, basi ampie, capitelli a campana con foglie angolari frastagliate e foglie piene nel mezzo disposte in un solo ordine. Il portico era ricoperto di volte a crociera attualmente crollate.

San Gaetano di Goriano Valli (Sec. XVI). — Questa chiesolina posta nella frazione Cavallone si presenta come un edificio liberamente ideato nella prima metà del Cinquecento ancora sotto l'influenza della scuola Aquilana. Ha tre navi ed abside semicilindrica, due arconi divisori in tutto sesto da ogni lato che posano su spalle quadre da capo e da piedi, mentre l'appoggio comune intermedio è costituito da piloni circolari a guisa di quelli che separavano le navate di Santa Maria di Collemaggio. L'interno coperto ad incavallature visibili è illuminato, oltre che dalla finestra del prospetto, da feritoie archiacute laterali.

La facciata, costruita in pietra da taglio, mantiene il tipo a due ordini con cornice divisoria e cornice di coronamento orizzontale, portale in basso, finestra a ruota sul medesimo asse, campaniletto a vento da un lato. Il portale di tipo Rinascimento si traduce in forme semplicissime. Una mostra scorniciata gira negli stipiti e nell'architrave sostenuto da mensole con rosette, una lunetta gira al di sopra del fregio e della cornice con mostra a semplice sagoma.

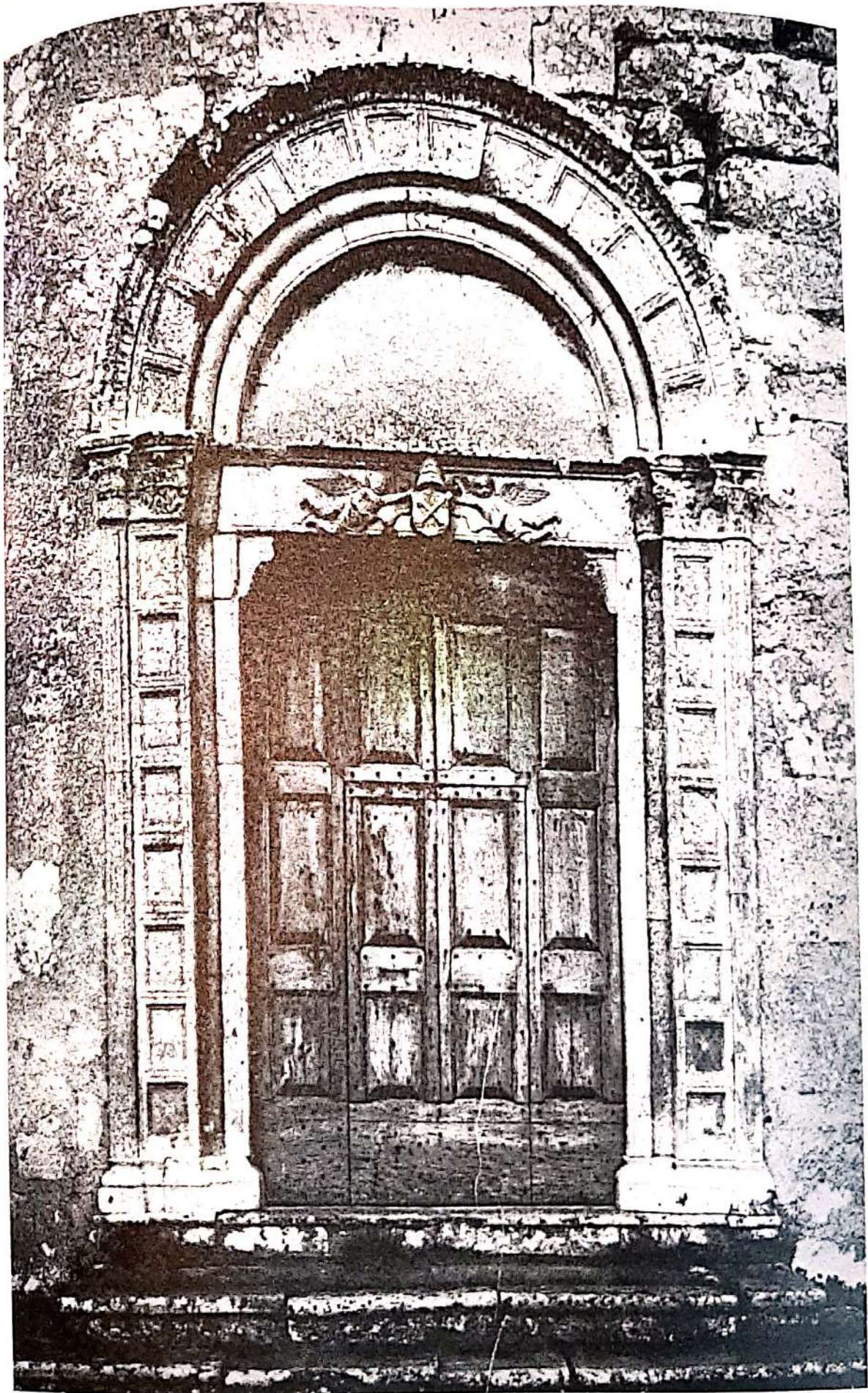


Fig. 917 – Albe: S. Pietro - Porta

Anche l'oculo ha mostra intagliata ad ovoli e baccellature intorno ad una ruota costituita da otto colonnette con arcature spezzate ad angolo ottuso.

* * *

Anche dalla scuola aquilana deriva un gruppo di opere ben più compatto di quello che finora abbiamo osservato. Esso non è costituito da nuovi edifici, ma da decorazioni di facciate che si applicano alle chiese preesistenti o a quelle che sorgono nel Cinquecento di sana pianta senza preoccupazione della forma esteriore. Si tratta anche qui di grandi architetture di parata fatte per coprire con uniformità di carattere le disuguaglianze di organismo.

Il portale di Santa Maria Valleverde di Celano (a. 1509). — Pochi anni dopo la fine della costruzione⁴ fu decorato l'ingresso della chiesa con un grande portale ispirato alla scuola Aquilana (fig. 919). Infatti lo schema a pilastri frontali, architrave su stipiti, cornice d'abaco rilegante le due pilastrate, archivoltò a quarto di cerchio intagliato con un tralcio di vite quasi sprovvisto di pampini, dimostra una tarda discendenza dai portali minori di Santa Maria di Collemaggio. Lo scultore paesano laddove si attenne alle proporzioni ed alle sagome tolte dai monumenti che aveva studiato, e forse misurato, poté ricavare eleganza di forma ed effetti plastici sicuri, ma quando volle creare qualche cosa di suo, rivelò tutta l'inabilità di freddo esecutore. Le zone dei capitelli diseguali modellate senza alcuna ricerca di effetti plastici, le mensole dell'architrave combinate con teste umane appiattite e l'ornato dell'archivoltò mancante del fogliame sono l'indice del grado di insufficiente cultura artistica. Nel fregio, provando una novità, l'autore girò per tre lati la sagoma a palmette della cornice dell'abaco intorno al simbolico Agnello e completò il quarto lato del riquadro con un nastro ove incise la data 1509. Fu questa l'unica nota originale del lavoro.

Santa Maria delle Grazie di Anversa (a. 1540-1587). — La pianta dell'edificio a tre navi con abside rettangolare nella semplicità della struttura risulta dalla fusione di forme locali già usate nelle precedenti scuole. Nell'aula due enormi piloni cilindrici in apparecchio di pietra conca da ogni lato servono d'appoggio alle arcate divisorie in tutto sesto. Dopo qualche gradino seguono le tre campate presbiteriali limitate da archi trasversali e longitudinali su piloni quadri. La copertura è a volte a botte lunettate.

Fig. 918 - Tagliacozzo:
S. Maria del Soccorso





Fig. 919 - Celano: S. Maria Valverde - Portale



Fig. 920 – Anversa:
S. Maria delle Grazie - Facciata

Il prospetto deriva dalla facciata rettangolare aquilana (fig. 920). La grande muraglia, con un pilone angolare a destra ed un campanile alla sinistra, ha solo nel centro una finestra rotonda ed un ingresso fastoso di scuola locale. E' un grande vano arcuato con mostra a grotteschi, intorno a cui si sviluppa un ordine corinzio con trabeazione risaltante sulle colonne addossate alla cortina. Una scultura decorativa speciale del Rinascimento napoletano riveste ogni parte con effetti di chiaroscuro esagerati e ne sormonta la cornice. In una candeliera della lesena di destra una piccola targa porta incisa la data 1540, che si riferisce all'esecuzione dell'opera. Al di sotto della finestra una lapidetta ricorda il nome di uno dei contribuenti alla spesa e la data della costruzione:

EX LEGATO SIMEONIS DE PERUCIO

A. D. MDLXXXV

E' interessante vedere come fino nell'ultimo quarto del secolo fossero vive le tradizioni del medio evo. Il finestrone del 1585, a cui furono tolte le colonnine radiali, ma nel quale esistono le arcatelle trilobate, ha una grande mostra sviluppata in modo elegante. Un festone nella sporgenza esterna ed un tralcio di acanto ripiegato in volute nella zona centrale sono due note di una vivacità che si svolgono fra sagome intagliate minutamente. Una lapide al di sopra della finestra su cui è scritto:

EX AERE PETRI DE GRELLA

1587

si riferisce al coronamento orizzontale, un cornicione con gola, gocciolatoio e mensole piene, il quale risalta sulla grande lesena angolare.

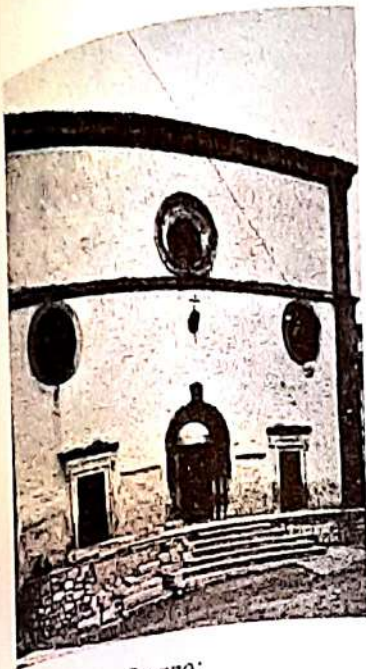


Fig. 921 - Scanno:
S. Maria della Valle - Facciata

Nulla di importante ha il campanile rimodernato, al di fuori di un altorilievo rappresentante l'Eterno Padre entro una targa di fogliame. Nel complesso la chiesa costituisce un caposaldo importante per la classifica di molte costruzioni abruzzesi.

Santa Maria della Valle di Scanno (a. 1563-1576). - La chiesa parrocchiale di Scanno, di cui rimane un portale di scuola Borgognona⁵, subì radicali mutamenti nel 1563 a spese dell'Università e con il concorso della cittadinanza, che volle ricordare il fatto in una lapide del campanile. Ma la costruzione sembra si protrasse fino all'anno 1576, in cui la chiesa fu consacrata e aperta al culto⁶.

Il campanile a torre quadrata e copertura piramidale aperto con monofore nella cella campanaria, e la grande facciata rettangolare appartengono ad uno stesso periodo artistico indicatoci sicuramente dal raffronto con la chiesa di Santa Maria delle Grazie di Anversa. Si tratta di una costruzione più rozza, ma certamente caratteristica, che ha tratti comuni tali da stabilire la contemporaneità delle due facciate (fig. 921). Piloni angolari in pietra concia rinforzano le estremità della muraglia, separata in due zone distinte da una cornice. A fianco del portale del secolo decimoterzo furono aperte due porticine di nessun valore e due finestre ovali che guastano la semplicità dell'insieme. Il finestrone circolare sull'asse del portale maggiore ha invece gli stessi caratteri stilistici della rosa di Anversa, cioè grande mostra riccamente sagomata, otto arcatelle trilobate e la ruota fatta di colonnini in forma di doppio balaustro. Il cornicione, che risalta sulle due lesene angolari, è una ripetizione più rozza di quello della chiesa di Anversa.

Sant'Antonio di Scanno (Sec. XVI). - Anche la chiesa di Sant'Antonio di Scanno mostra identici caratteri nella facciata di minori proporzioni. Vi è la divisione in due zone che abbraccia i piloni angolari e tocca quasi la finestra a ruota, una riduzione in piccolo di quella di Santa Maria della Valle con otto colonnine ed arcatelle trilobate, vi è il cornicione sagomato allo stesso modo con mensole piene risaltante sulle lesene, il quale decide in modo assoluto della provenienza comune delle due facciate da uno stesso maestro.

Il portale, eseguito nel 1596, intona meglio con la facciata di quello che non faccia il portale borgognone in Santa Maria della Valle, benché sembri discostarsi dallo stile della finestra a ruota. E' un insieme semplice ed originale.

Alla mostra rettangolare con alette e mensole si sovrappongono una prima cimasa e più in alto una seconda cimasa con timpano fornito di due pinnacoli in asse con le mensole sottostanti.

Vi si legge questa iscrizione:

QUESTA PORTA LHANDO FATTA FARE
DOMICO CARUSO E DONATO LATO 330

1595

A Scanno altre chiese serbano nella facciata caratteri comuni con Sant'Antonio e Santa Maria della Valle, cioè *San Rocco* o *Madonna del Carmine*, ad una navata, e *Santa Maria di Costantinopoli*, dove il coronamento in piano fu ricostruito di recente.

San Nicola da Bari in Lama dei Peligni (Sec. XVI). – La facciata di questa chiesa fa seguito alle altre già studiate, appartenendo al tipo del Cinquecento abruzzese. L'insieme rettangolare con lesene d'angolo e cornicione sagomato a mensole, il portale timpanato con doppia cimasa, la finestra a ruota ed arcatelle mancanti delle colonnine, entro una larga mostra sagomata con festone, sono gli elementi di quest'epoca ancora bene conservati. Nel Settecento vi si aggiunsero due finestrini oblunghi per aumentare luce nel mezzo della navata e si sagomarono con un certo garbo armonizzante col finestrone centrale.

Santa Maria di Goriano Sicoli (a. 1553). – E' una chiesa ad una nave che si ricollega al gruppo cinquecentesco abruzzese. Ha una facciata a coronamento orizzontale e una finestra a ruota con dodici colonnine sostenenti le tradizionali arcatelle. Il portale con la data:

DIE XXIV MESIS SEPTEMBRIS - 1553.

ha le forme del primo Rinascimento, cioè una mostra girata intorno al vano rettangolare, due pilastri sostenenti la piccola trabeazione su cui girano concentrici l'arco di scarico e l'archivolto. Nella lunetta incavata è un altorilievo rappresentante l'Eterno Padre.

Santa Maria del Colle di Pescocostanzo (a. 1558-1561). – La decorazione della facciata avvenne circa un secolo dopo la costruzione del grande portale del fianco⁷. Presenta un insieme a coronamento orizzontale massiccio, antiestetico nella distribuzione dei vani, che si aprono in simmetria rispetto all'asse della chiesa, ma senza un'armonica distribuzione delle masse. Nel mezzo sono un portale ed una finestra rotonda, ai lati due finestre rettangolari ed in alto due oculi di carattere moderno.

Fig. 922 – Pescocostanzo:
S. Maria del Colle - Portale



L'ingresso appartiene a quel tipo di transizione in cui le forme del Rinascimento trattengono ancora elementi del medio evo (fig. 922). Consiste in un vano rettangolare con mostra e mensole ad S alleggerito da archivolto di scarico e in una decorazione architettonica esteriore che ne aumenta le proporzioni. Le pilastrate, composte da lesene frontali scanalate, da colonnine cantonali e stipiti, sorgono su base e piedistallo comune. Capitelli di tipo corinzio a foglie angolari e volutine simmetriche sono applicati tanto alle lesene quanto alle colonnine cantonali. Una cornice sormonta quest'ordine, risaltando ad ogni piedritto e attraversando il portale al di sopra del vano. A fianco della lunetta, ed in prosecuzione delle lesene, s'innalzano due pilastri col fusto scorniciato e capitelli dello stesso tipo corinzio, i quali sostengono la trabeazione tangente all'archivolto. La data 1558 è incisa nel fregio⁸.

L'artista seguì anche nelle finestre rettangolari i dettami del nuovo stile, riquadrando il vano con mostra, mettendovi sopra un timpano retto da mensole e sotto alla soglia quegli ornamenti a volute simmetriche, nascenti da un peduccio mediano, che furono una delle migliori trovate della Rinascenza. Il finestrone circolare, rinunciando definitivamente alla parte a traforo, svolge la sua decorazione nella sagoma di una mostra rincassata.

Santa Maria dei Centorelli presso Caporciano (a. 1558). —

Questa grande chiesa ad una nave incompleta bene rappresenta il tipo di architettura schiettamente abruzzese formatasi verso la metà del Cinquecento. La facciata specialmente assume forme caratteristiche proprie. Si compone di una muraglia con lesene angolari, cornice architravata a metà, coronamento orizzontale senza cornice. La zona superiore è occupata dalla finestra circolare, quella inferiore dal portale coevo e simile all'ingresso di Santa Maria del Colle di Pescocostanzo. Anche qui vi sono intorno al vano lesene scanalate e colonnine accantonate, mostra su mensole ad S, speciali di questo stile di transizione. La lunetta è circondata da archivolto di scarico e fiancheggiata da un secondo ordine di lesene più piccole, le quali sostengono una seconda trabeazione.

Nel fregio sono gli stemmi di un benefattore e di un vescovo presso la data 1558.

Una chiesa campestre presso *Civita Retenga* per quanto riguarda la facciata appartiene allo stesso tipo di Santa Maria dei Centorelli ed ha il portale ad un solo ordine di lesene, il finestrone a ruota con le colonnette sagomate in forma di doppio balaustro. Ma per altri caratteri si collega

ad un tipo di edificio di cui già vedemmo avanti qualche esemplare⁹. Si tratta della chiesa votiva che trova sempre origine nella devozione di privati, di case nobiliari o semplicemente di popolo e che assumendo le forme più semplici prende l'aspetto della chiesa campestre.

La serie che io qui presento è ancora molto incompleta, né potrebbe altrimenti completarsi senza uscire dal campo artistico, data l'enorme diffusione di un tal genere di edificio a cui si dedicarono spesso i più modesti paesani.

Santa Maria delle Grazie di Scai (a. 1527). — Tra le parrocchiali quella di *Scai* (Amatrice) presenta interesse particolare per la sua semplice struttura di chiesa campestre e per le decorazioni degli altari. Dedicata a *Santa Maria delle Grazie*, con la sua facciata a timpano e la porticina del fianco, ove è la data 1523, sembra rappresentare uno dei più bei tipi di chiesa votiva del periodo di transizione. Qui nulla però si trova di napoletano e ogni parte dell'edificio può dirsi espressione spontanea dell'arte dell'altopiano di Amatrice. Lo si vede non tanto dalla fronte restaurata dopo il terremoto del 1705¹⁰ quanto dalla decorazione della porticina del fianco per cui si entra nella canonica, decorazione limitata a due mensoline ed al grande masso dell'architrave, tutto invaso da un enorme stemma di San Bernardino retto da due angioletti.

San Rocco di Aielli (a. 1546). — E' un piccolo edificio che può aggregarsi con Santa Maria degli Angeli di Bugnara (Parte Sesta - Cap. Sesto) e rappresenta una delle più semplici forme di chiesa campestre. Ha un'aula rettangolare divisa da un arcone in due piccole campate con volte a crociera ed un coro a pianta quadrata a cui si accede per un minore arco di comunicazione. L'ingresso è composto di un vano rettangolare adorno di mostra, fregio e cornice, sormontato da archivolto semicircolare secondo uno dei modelli più comuni dell'architettura del primo Rinascimento. La sagoma della mostra risvolta alla base e s'interrompe nel mezzo dell'architrave con lo stemma di San Bernardino. Nel fregio è scritto:

. DIE 27 IVLIVS 1546 .

Santa Maria della Neve di Anversa (Sec. XVI). — L'edificio isolato nei dintorni di Anversa deve forse la sua origine ad un'antica immagine dipinta sulla parete interna del muro frontale. Prese la forma consueta delle chiese campestri nell'unica nave rettangolare con altari cinquecenteschi, nel pronao a tre arcate di sesto rotondo su pilastrini

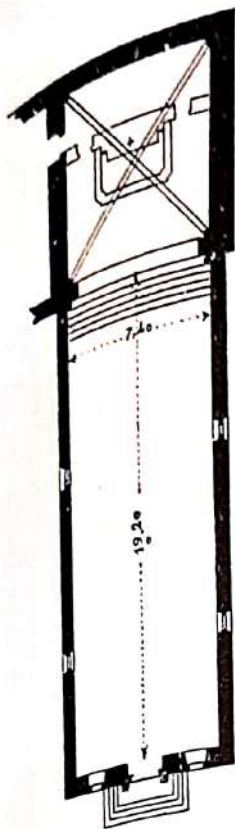


Fig. 923 - Collarmele:
S. Maria delle Grazie - Pianta

quadri, nel portale di transizione riproducente le linee delle porte sulmonesi della canonica di San Panfilo e dell'oratorio del monastero di Santa Chiara.

Santa Maria delle Grazie di Collarmele (a. 1561). - La piccola chiesa che si erge solitaria sulla via Valeria presso Collarmele si crede costruita per ordine e devozione della principessa Piccolomini, padrona della baronia di Pescina¹¹. L'edificio infatti ha tutto il carattere della chiesa votiva, per la semplicità della pianta (fig. 923), per la ricchezza dei materiali e per le opere d'arte che vi esistevano. Giunse a noi non deturpata da quelle ingombranti sovrapposizioni barocche, tanto comuni nelle chiese d'Abruzzo, ma incompleta¹².

L'aula rettangolare precede un presbiterio quadrato che s'innalza di quattro gradini e, pur conservando internamente la larghezza della nave, sporge all'esterno per la maggiore grossezza delle muraglie. Struttura del resto giustificata per l'esistenza di una grande volta a crociera che ricopre la tribuna poggiando con le sue nervature su colonnine cordonali a sezione semiottagonale. Si aveva forse l'intenzione di proseguire lo stesso genere di copertura nell'aula, e a tale scopo si collocavano altre colonnine agli angoli anteriori dell'arco di separazione delle due zone; poi si preferì che la navata rimanesse coperta a tetto visibile e le colonnine rimasero inoperose.

Il tetto ebbe colorazione a disegno geometrico nelle mattonelle che, tuttora ricomposte, servono a sostenere le tegole, il pavimento in terracotta fu scompartito a disegno geometrico, ogni parte dell'antico edificio mise in evidenza le forme nobili e delicate del tempo. In ognuna delle pareti laterali rimangono piccole finestre a strombo che insieme a quelle del prospetto mandano giusta luce nell'interno. Sul presbiterio s'innalza l'altare in pietra fine a delicati intagli su candelieri e si collega alle pareti con due murelli in cui si aprono porticine a sagome semplicissime, leggere cimase, stemmi scolpiti nel mezzo dell'architrave. Uno di questi reca le insegne dei Piccolomini con la data 1561, l'altro la scritta *Collis Armelis*. Rimangono pitture cinquecentesche di un certo interesse in due quadri al di sopra delle porticine e nelle pareti laterali del presbiterio, ma orribili ritocchi ne hanno sciupato ogni valore. La data 1570 del dipinto che rappresenta la Vergine delle Grazie dimostra la contemporaneità di esso con la erezione della chiesa. Le volte hanno perduto ogni traccia di pittura, ma certamente ebbero la loro decorazione intonata con l'ambiente.

Il prospetto doveva essere un gioiello di eleganza per quei tempi. Una zona bassa tutta in travertino comprende i pilastri angolari, il portale di centro, fiancheggiato da colonne, e le finestrelle per la preghiera dall'esterno. La zona superiore, a timpano su pilastrini angolari in travertino, contiene due nicchie con statue di santi ed una finestra circolare, ma, in luogo della cortina, nei fondi, riluce di una decorazione di mattonelle invetriate disposta così originalmente da sembrare un tappeto lasciato con signorile negligenza. Non sembra facile comprendere la ragione del disordine voluto nella disposizione di questo materiale, la cui tonalità raggiunge un grado elegantissimo d'indaco, ma i cui elementi sono policromati secondo tre disegni diversi¹³.

La chiesa di Collarmele è un caposaldo di qualche importanza per la storia dell'architettura abruzzese, non solo perché rappresenta una delle ultime espressioni artistiche del Cinquecento, ma perché ci dice con quale tenacità si conservò la volta a crociera su nervature anche quando il senso decorativo del Rinascimento si era largamente diffuso.

Santa Maria delle Grazie di Tocco Casauria (a. 1603). — Benché la chiesa di Santa Maria di Tocco si debba ritenere costruita all'inizio del Seicento, possiamo aggregarla per la semplicità della sua architettura agli edifici di carattere votivo innalzati nel secolo precedente. La sua struttura consiste in un'aula rettangolare absidale, divisa in tre campate da archi rotondi su pilastri. Ad ogni campata si slanciano volte a crociera di mattoni in foglio¹⁴. Nelle pareti sono disposti in simmetria altari in corrispondenza delle finestre. All'esterno le mura presentano una cortina ad opera incerta ed un coronamento uniforme sostenuto da mensole in pietra. Il portale con la data 1603 rappresenta in Abruzzo uno dei migliori esempi di quell'architettura napoletana che faceva grande uso del timpano spezzato.

* * *

Al gruppo delle chiese votive bisogna anettere *Santa Maria della Misericordia di Ancarano*, un tempietto ottagonale costruito avanti ad un muro su cui nel 1569 un tal *Perfectus Gasparus* fece dipingere l'immagine della Vergine. Veramente l'iscrizione "*Perfectus Gasparus fecit hanc imaginem ex voto 1569*" potrebbe anche far credere costui pittore oltre che donatore. Comunque, nella man-



Fig. 924 – Pacentro: S. Maria della Misericordia - Portale

canza di notizie storiche noi dobbiamo ammirare con quale slancio intorno all'icona sorse nel 1628 (la data è sulla porta) una graziosa chiesa in laterizio, che sembra una derivazione dal San Flaviano di Giulianova e da Santa Maria di Tricalle. L'aula è coperta da volta a spicchi su pianta ottagonale; volta certamente a grossi mattoni eguali a quelli della cortina, delle cornici, delle porte e delle finestre che ancora rimangono in vista e che, con le loro semplici sagome della Rinascenza e il calore caldo della terra, aggiungono un valore pittorico speciale alla semplice costruzione del Seicento.

Dello stesso tipo a sistema centrale è la chiesa di *Rocca Calascio* in forma di tempietto di un bell'effetto pittorico, forse dovuta alla stessa maestranza che s'indugiava nel cuore dell'Appennino a mantenere in vita un'arte ormai altrepassata nei grandi centri.

Un'altra chiesetta votiva, *Santa Maria della Misericordia*, sorge isolata su di una piazza di *Tortoreto* in faccia ai venti marini che ne corrodono le muraglie laterizie. Ricorda San Rocco di Aielli nella disposizione planimetrica rettangolare divisa da arcone in due campate con volte a crociera ed abside. Ma l'importanza maggiore del monumento è nelle pitture che la fasciavano internamente e che sono in qualche parte assai danneggiate dalle infiltrazioni della pioggia. Esse sembrano appartenere piuttosto al Rinascimento umbro che a quello romano¹⁵.

* * *

Ma come nel Quattrocento anche in questo secolo la chiesa campestre tende a semplificarsi. Ve ne è un esempio caratteristico a *Bussi* nella *Madonna del Ponte* ad una navata divisa in tre campate da arconi tenuti da contrafforti esterni e in cui si ripete il prospetto a due pendenze con porta nel mezzo e finestrelle per la preghiera dall'esterno. La chiesolina, che posa su di un ponte naturale attraverso il fiume Tirino, dovette sorgere per mezzo di elemosine nella prima metà del secolo, giacché le sue decorazioni in affresco e in legno dorato e dipinto recano iscrizioni con le date 1556 e 1598. Anche un'acquasantiera di stranissima forma porta la data del 7 Marzo 1578.

* * *

Nel cinquecento le sedi monastiche si fanno sempre più rare, ma i Francescani sfoggiano dovunque con le loro case, con i loro chiostri raccolti a fianco della chiesa, adorne delle pitture dei maestri più in voga. La chiesa francescana subisce radicali trasformazioni allontanandosi per gradi da quello schema trecentesco sommamente espressivo di cui conosciamo le origini e lo sviluppo. I chiostri invece mantengono il loro carattere fino al Seicento, per quanto una grande semplicità architettonica prenda il posto della elaborata eleganza dei secoli precedenti. I piloni quadrati al piano terreno ed al primo piano hanno una speciale rozzezza di sagome nelle basi e nei capitelli che riproducono le linee d'insieme delle vecchie forme. I porticati sono per lo più ricoperti di volte a botte lunettate con decorazioni pittoriche illustranti la storia dell'Ordine.

San Francesco di Civitella del Tronto, ad una navata, portata semplice a rosa abruzzese, e *San Francesco di Balsorano*, benché decorate e trasformate nei secoli successivi, conservano qualche parte che ci attesta la loro provenienza dal Cinquecento. Questa di Balsorano ad una navata può dirsi nel suo complesso la chiesa tipica della comunità francescana, ricca di uno sfoggio particolare di decorazione settecentesca in legno intagliato e in tarsie di pietre colorate¹⁶. Sulla porta è la data 1549.

San Giovanni di Chieti, la chiesa dei Cappuccini, deve la sua fondazione o almeno la sua consacrazione al 1605¹⁷, ma non risente del nuovo secolo se non nelle cappelle del lato di sinistra, ove sono altari intagliati in noce su motivi seicenteschi. L'altare maggiore, imponente nel grande ciborio intagliato a legni di vari colori ed a statue, completa l'effetto scenico.

Altra chiesa francescana importante è quella dei *Riformati a Loreto Aprutino*, restaurata nel 1752, ma evidentemente da aggregarsi alle opere del Cinquecento a giudicare dalla pianta e dallo schema della navata divisa in tre campate e coro con volte a botte. Lo conferma il convento attiguo con il chiostro decorato di pitture e l'androne dal caratteristico albero genealogico dell'ordine francescano, opere tutte che hanno preceduto la trasformazione barocca della chiesa.

* * *

Anche la chiesa parrocchiale assume quasi sempre importanza notevole quando non si permette sfoggio di linee architettoniche. Essa è nello stesso tempo la casa di Dio

e la casa di tutti i devoti e perciò raccoglie le cure di tutta una popolazione. Si può dire che in Abruzzo non vi sia parrocchia senza che nella chiesa madre o nelle succedanee si trovino raccolte bellezze d'arte di un valore ancora sconosciuto. Ma si tratta di edifici che non hanno caratteri uniformi, provenendo spesso da ricostruzioni o da trasformazioni di chiese più antiche.

Nel Cinquecento i caratteri locali tendono a disperdersi per influenza delle scuole napoletane e romane. Le facciate prendono i grandi pilastri, i timpani e le finestre retangolari; le porte lasciano ogni importanza e si limitano ad una mostra sormontata da cimasa e da frontone. Sono generalmente edifici ad una navata fiancheggiata da cappelle, perché le mura divisorie di queste servono di contrasto alla spinta degli arconi destinati a rinforzare la grande volta a botte. Seguono un transetto ed un coro quadrato o semicircolare. Le campate sono divise da grandi pilastri e contro pilastri d'ordine corinzio o composito su cui posa una trabeazione risaltante ad ogni sporgenza. Da per tutto si fa un grande sfoggio di volte a botte o a cupola ovale con decorazione in stucco dorato.

Ricordo *Santa Maria della Misericordia di Bellante*, tutta costruita a cortina di mattoni, con un semplice portale del 1533 ed un'architettura interna bene equilibrata, in cui la navata, il transetto, il coro e la cupola emisferica assumono forme di una particolare eleganza.

San Domenico di Tocco Casauria a croce latina, con una navata, transetto e coro, costruita qualche anno avanti al portale del 1595 (fig. 910).

La chiesa parrocchiale dei *Santi Lorenzo e Biagio di Popoli*, ad una navata con abside semicircolare, transetto coperto da tre volte a padiglione, cappelle laterali che contrastano la volta a botte dell'aula. Ha un campanile a torre quadrata con lapide ricordativa del 1562.

San Martino di Gagliano Aterno, a tre navate, transetto, cupola ellittica e coro semiesagonale, la quale si presenta come la ricostruzione di una chiesa più antica. Il portale maggiore è del Trecento¹⁸. Il prospetto fu ampliato e sopraelevato nel Seicento, come indica la data 1614 che è nel cornicione a mensole piene.

Santa Maria della Misericordia di Pacentro, edificio che sembra ideato alla fine del Cinquecento sulle linee grandiose del Rinascimento.

Il campanile terminato a piramide segue il modello della torre campanaria di Sulmona. L'ingresso, di grande effetto monumentale, con la data 1603, sfoggia un disegno si-

mile a quello del portale della Madonna delle Grazie di Tocco Casauria (a. 1603). Vi si ammira un prezioso infisso ligneo di schietta scuola locale (fig. 924).

La parrocchiale di *Castel Castagna* rimodernata, che presenta un portale del 1516 di qualche interesse per la traduzione delle forme del Rinascimento secondo il gusto del tutto locale.

¹ I. C. Gavini, *Santa Maria Assunta di Assergi*, ne L'Arte di A. Venturi, anno IV, fasc. XI-XII.

² P. Piccirilli, *La Marsica Monumentale*, ne L'Arte di A. Venturi, anno XII, fasc. V.

³ Vedi questo volume, p. 95.

⁴ Secondo gli studiosi locali la chiesa sarebbe stata finita nel 1503; vedi in proposito A. Muñoz, *Monumenti di Celano prima e dopo il terremoto del 1915*, nella rivista "Albia", 1924, p. 97.

⁵ Vedi Volume Secondo, pag. 139.

⁶ A. Colarossi-Mancini, *Guida di Scanno*.

⁷ Vedi questo volume, pag. 47.

⁸ Una lapidetta posta nel mezzo del prospetto sembra indicare con la data 1561 la fine del lavoro.

⁹ *Parte Sesta, Cap. Sesto*.

¹⁰ Interessante l'iscrizione che incomincia "Delubrum hoc...".

¹¹ A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali ecc.*, p. 49. L'A. attribuisce questo fatto al 1461, o per errore di stampa o per errata lettura della data che è sullo stemma Piccolomini nell'interno della chiesa. Questa famiglia tenne il contado di Celano e la baronia di Pescina fino al 1591 (come afferma lo stesso A. a p. 129), quando Costanza Piccolomini D'Aragona vendette i due feudi a Camilla Peretti, nipote del Pontefice Sisto V. Lo stesso Di Pietro ricorda che il paese di Collaromele derivò dalla unione delle ville di *Colle* e di *Arnele* (pag. 45 e 46) esistenti sul luogo dell'antica *Cerfennia*, una stazione della via Valeria nominata in tutti gli antichi itinerari.

¹² Dopo il terremoto del 1915 la chiesa è stata restaurata a cura della R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi ed a spese dello Stato.

¹³ Le mattonelle, di cui una gran parte è caduta in frantumi, sono ottagonali e si alternano con altre più piccole di forma quadrata. Sulle mattonelle ottagonali a fondo di colore indaco risaltano stemmi dei

Piccolomini, sirene ed aquile araldiche. Nel timpano è una corona a grande rilievo composta di fiori e di frutta a colori smaltati. L'anomalia della disposizione consiste nella mancanza di una direzione uniforme delle linee. Le mattonelle non sono disposte orizzontalmente su tutta la superficie come se avessero subito una trascurata applicazione.

¹⁴ Le volte crollavano insieme al tetto. La chiesa è stata restaurata di recente sotto la direzione della R. Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna degli Abruzzi e del Molise.

¹⁵ Una esatta descrizione ne fa il Bindi (*Mon. Stor. ed Art.*, p. 548) attribuendole alla scuola di Cola dell'Amatrice.

¹⁶ La chiesa è in completo sfacelo per la caduta della volta e del tetto. Se non si ricorre a provvedimenti immediati il danno sarà irreparabile.

¹⁷ Lapide al lato dell'ingresso.

¹⁸ Vedi nella *Parte Quinta - Capitolo Sesto*.

Capitolo Quarto

L'ARCHITETTURA CIVILE E MILITARE

Non vi sono studi intorno alla storia del palazzo *Parlamentare di Campi* ed in specie al completamento del suo prospetto (fig. 925). La data 1520, incisa al di sotto della parola "Campi" in una pietra posta circa al primo piano, mentre sembra riferirsi alla fine del lavoro che tradusse in atto la severa concezione, d'altra parte fa dubitare si riferisca soltanto alla parte superiore del rivestimento in pietra conca. Noto infatti che tutta la pietra da taglio messa in costruzione per formare il portico e le trifore al primo piano è di un calcare spugnoso, ma durissimo, che con l'andare dei secoli ha preso un colore differente da tutto il resto del rivestimento fatto in pietra tufacea di grana finissima che poté eseguirsi più tardi non interessando la stabilità dell'edificio. Viceversa i grandi piloni del portico sembrano costruiti in due tempi, come se da rettangolari fossero poi ridotti a sezione di T, con un conseguente restringimento dei vani delle arcate.

Fig. 925 - Campi:
Palazzo Parlamentare - Prospetto



Il palazzo, stilisticamente considerato, non decide gran che della sua datazione, essendo i portici di quella forma comuni a tutte le epoche e le trifore con due sestri rotondi ed uno semplicemente lobato nel mezzo potendosi anche ritenere tra quelle concezioni ritardatarie di cui è ricca la prima metà del Cinquecento. I grandi locali del piano superiore erano accessibili per due scale separate, cioè da una che conduceva alla sala dei Parlamenti Generali e all'abitazione del Capitano e dall'altra per la residenza dei Signori del Reggimento¹.

Anche il *palazzo del Governatore a Civitella del Tronto* lascia le stesse incertezze. Non ha portici in facciata, ma una serie di vani di grandi porte in arco tondo lo fa un po' rassomigliare ai palazzi moderni. La cornice di davanzale al primo piano conserva frammenti di una più antica cornice a foglie ripiegate. Al di sopra, col massimo disordine, vi son tre finestre rettangolari a cimasa chiuse da muratura.

Più chiara per datazione e per caratteri stilistici è la storia della parte aggiunta di questo secolo al *palazzo dell'Annunziata in Sulmona* allorché si fabbricò tutto il lato destro delle sale e delle corsie che guarda sul cortile e sul Vico dell'Ospedale. Il muro di prospetto sulla piazza fu prolungato di altri due piloni sporgenti distribuiti secondo le esigenze estetiche. L'intervallo fra di essi fu tenuto più ampio per contenere il terzo portale e vi fu sovrapposta la terza finestra del piano superiore (*fig. 926*).

L'angolo del palazzo venne fabbricato nel 1519, secondo il ricordo che vi è inciso (A D : 1519 A DI P. M.), ed ultimato in tre anni, come indica la data chiaramente visibile nella targa posta al di sopra della finestra. L'opera fu proseguita con eguale splendore, ma senza genialità. La cornice divisoria sembrò continuare la lunga teoria delle scene idilliache e mitologiche svolta nelle spire del viticcio con eguale palpito di vita, ma l'architettura perse la sua fine eleganza. Nel portale a vano arcuato, carico di una trabeazione, senza un fastigio che lo slanci o lo armonizzi con l'insieme del prospetto, apparvero tutte le decorazioni del portale di mezzo impoverite da un freddo esecutore. Nel comporre la bifora (*fig. 926*) si studiò invece di ottenere quell'armonia che era mancata nel portale, non solo fornendola di pilastri a candeliera e mantenendo allo stesso livello la trabeazione, ma sagomando la colonna centrale ad uso di balaustro e ottenendo una perfetta fusione decorativa tra gli archi trilobati e gli angeli sostenenti lo stemma dell'Annunziata. La distribuzione degli ornamenti e il rapporto fra i diversi rilievi raggiunsero un grado di



Fig. 926 - Sulmona: Palazzo dell'Annunziata - Bifora

armonia che manca nella finestra precedente, ove la parte centrale sembra che si spezzi per fragilità. Anche qui gli sguanci furono abbassati con riquadrature in prospettiva, con cassettoni e rose al di sotto dell'architrave; giustamente la linea d'insieme fu ampliata con la targa sovrapposta che reca la data 1522 e sembra sospesa per mezzo dei grandi nastri che la legano.

Il lato più lungo del cortile corrispondente al prolungamento, caratteristico per il porticato a capitelli dorici tutti eguali, si riferisce alla data 1531 posta su di una grande arcata del piano terreno e alla data 1536 la porzione del fabbricato che segue verso il fondo. Questo corpo nel prospetto sul Vico dell'Ospedale ha per sola decorazione grandi finestre rettangolari a mostra e cimasa sorretta da mensole, secondo un tipo entrato in grande uso in Abruzzo verso la fine del Cinquecento. Ma evidentemente le finestre furono eseguite in pietra da taglio nel 1590 e l'ingresso posteriore di servizio nel 1596, come indicano le date che ci furono lasciate a memoria della grande opera.

Il Pio Istituto della SS. Annunziata possiede anche in Sulmona un mulino girato dalle acque impetuose del Gizio, una piccola costruzione che rimonta all'anno 1561 e presenta un interesse del tutto speciale per la storia dell'arte. La data è in uno stemma infisso nel fianco dell'edificio rettangolare che comprende i locali per le macine e si compone del solito scudo attraversato da una banda con le iniziali A. M. G. P.², chiuso entro ad una corona di foglie e di frutta. La costruzione in pietra informe con grossi cantonali squadri ha sul piccolo prospetto, coperto da tettoia sporgente, un ingresso arcuato e una targa rettangolare con altro stemma e la data 1562 (fig. 927). Era logico, per un'opera di carattere industriale, creare una porta ampia, di semplice struttura e senza inutili decorazioni; quindi si adoperò un disegno comune nella regione ed applicato di frequente nelle porte di botteghe e di case di abitazione. Le spalle e l'arco semicircolare sono forniti di bugne a cuscino incluse in una specie di toro che sale a fianco delle spalle, si dirama in due tratti orizzontali sulla linea d'imposta e gira a semicerchio intorno all'archivolto. Mi sembra di vedere in ciò un ricordo schematico di elementi tradizionali di maggior lusso, quali furono le colonnine ed il grande archivolto sporgente³.

I monasteri anche in questo secolo sfoggiarono di grandi cortili porticati con sobrietà di linea ed eleganza di forma. Quello di *Santa Chiara in Sulmona*⁴ fu così ampio che sembrò una cittadella ed ebbe tutti i servizi relativi, compresa la chiesa, l'oratorio, l'infermeria, le scuole, locali

Fig. 927 – Sulmona:
Mulino dell'Annunziata





sviluppati presso ad un grande giardino ed intorno ad un chiostro rettangolare (fig. 928). Non trovai l'iscrizione letta dal De Nino⁵ nella cantonata del chiostro a piano terreno "*Hoc opus suo tempore fieri fecit Nña Laura Carafa Abatissa hujus Monast. A. D. 1518.*", ma vi sono altri dati che coincidono, come la porta dell'oratorio delle monache dei primi del Cinquecento ed i caratteri stilistici delle eleganti logge a colonnette posate sui davanzali. Le basi attiche molto espanse hanno foglie protezionali assai rilevate; i capitelli, alcuni con volute a bariletto ed ovoli, altri con la campana ancora rivestita da grandi foglie ascendenti, indicano appunto le tendenze del periodo di evoluzione.

* * *

Nell'architettura privata tengono il primo posto i palazzi di Aquila che nel Quattrocento avevano preso caratteristiche speciali perché prodotti da una scuola sviluppatasi in quel centro; ma di essi rimane solo qualche porzione di facciata mentre si conservano i cortili. Il *palazzo Dragonetti-Cappelli* in Via S. Giusta, che si attribuisce alla prima metà del secolo, presenta di già un maggiore avanzamento stilistico. All'esterno il fabbricato, diviso in tre piani da cornici di davanzale, sembra rimanesse in sospeso per qualche tempo, perché ebbe l'aggiunta di finestre rettangolari che non s'accordano con lo stemma posto sull'angolo. La porta di tipo *durazzesco* si complica mediante piccoli piedritti laterali in due ordini e con una trabeazione secondo uno schema adottato nelle chiese di questo tempo (fig. 929). Segue l'androne spazioso quanto

il lato minore del cortile, coperto con la caratteristica volta a botte ribassata, contro cui poggia il primo arco del portico interno. Questa corte ha nel piano terreno tre arcate nel lato maggiore e due nel minore poggiate direttamente con le mostre sulle colonne monolitiche a doppia rastremazione (fig. 930). La loro base attica poggia sul pavimento, i capitelli hanno quattro foglie angolari, abaco curvilineo e volute ad S nascenti dal mezzo di ogni faccia. Vi corrispondono campate con volte a botte lunettate nascenti da peducci dorici.

Il motivo si ripete al primo piano su colonne ioniche sorgenti dal davanzale, ma varia al secondo, ove le colonne servono a tenere gli architravi in legno della tettoia. Nel fondo del portico al piano terreno l'androne prosegue per dare accesso alla scala; un pozzo circolare occupa il mezzo del cortile.

Nel palazzo Fiore già Franchi in via Sassa il portale a spallate nude con cimasa e archivolto sestiacuto ripete esattamente le forme dell'ingresso del vicino monastero di Santa Chiara⁶; l'androne larghissimo, a cui sovrasta una duplice volta a crociera a sesto ribassato, immette nel cortile dopo aver oltrepassato un braccio di portico. Entrando si ha la perfetta cognizione della planimetria ideata con grandiosità. L'area rettangolare del cortile fu invasa da portici al piano terreno ed al superiore lungo i lati più piccoli; nel lato maggiore di sinistra si volle ripetere il disegno con semicolonne ed arcate applicate alla muraglia, in quello di destra si sviluppò la scala d'accesso al piano superiore con gradini d'invito e due rampe simmetriche (fig. 931). Nel mezzo di questo lato un ingresso monumentale doveva immettere ai locali dell'Amministrazione⁷; lateralmente ed al termine delle rampe erano le porte d'accesso agli appartamenti. Volte a botte lunettate coprivano egualmente i portici dei due piani; le rampe erano difese da tettoie sporgenti su mensoloni di legno sagomati. Un grande senso di monumentalità e di gentilezza ispirava gli architetti anche nello studio dei particolari. Le colonne del piano terreno eguali a quelle del cortile Dragonetti, mentre sono regolarmente distribuite, subiscono talvolta varianti dettate solo da speciali esigenze. Nel lato verso l'ingresso una di esse non mantiene l'equidistanza degli assi, che avrebbe impedito il transito lungo l'androne, e si sposta creando la necessità di due archi di luce e di forma diverse. Nei capitelli di uno stesso ordine non vi è quella eguaglianza perfetta che vedremo in altri palazzi aquilani, ma la ricerca di effetti nuovi nella varietà dei tipi. La finestra guelfa posta al di sopra dell'ingresso agli uffici non si



Fig. 929 – Aquila:
Palazzo Dragonetti-Cappelli - Portale

Fig. 930 – Aquila:
Palazzo Dragonetti-Cappelli - Cortile

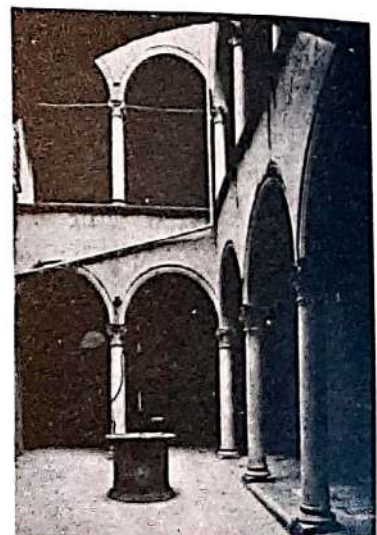


Fig. 931 - Aquila:
Palazzo Fiore già Franchi - Scala



comprende per quale ragione sia stata collocata fuori di asse. In questo ingresso non vi è ancora l'armonia delle proporzioni caratteristica del Rinascimento; il vano semicircolare è troppo basso, la mostra che lo recinge, troppo larga, urta con la delicatezza delle semicolonne e con quella dei capitelli sansovineschi (fig. 932).

Il palazzo Benedetti in Via Accursio, che senza prove sicure si attribuisce a Silvestro Aquilano, sembra completare le tendenze che si erano manifestate nei palazzi Fiore e Dragonetti. Una maggior regolarità ne informa la distribuzione degli ambienti disimpegnati dal cortile centrale, dei portici sviluppati per tre lati al piano terra e delle gallerie illuminate da finestre al primo piano (fig. 933). L'area scoperta del cortile si protende così fino al quarto lato ove è l'ingresso monumentale e la rampa d'invito alla scala nascosta nella parte posteriore del fabbricato⁸. L'effetto prospettico è sempre sorprendente da qualunque punto si acceda, corretto ed armonioso il disegno, per quanto meno ardito. Le colonne dei tre portici hanno proporzioni più slanciate, rastremazione più intesa e capitelli tutti eguali del tipo corinzio simile a quello del palazzo Dragonetti. L'ingresso alla scala mantiene lo schema del portale mal proporzionato del cortile Fiore, ma le linee sono corrette da un maggior senso di armonia e legate al rimanente del cortile; giacché la trabeazione, con opportuno innalzamento del fregio, si muta in un davanzale che gira sui quattro lati e sostiene le semicolonne del secondo ordine.

Non sembra quindi possa nascere alcun dubbio circa la comunanza dei metodi tecnici e decorativi con gli altri cortili già descritti. Alcuni particolari furono evidentemente il risultato di modelli importati che le scuole aqui-

Fig. 932 - Aquila:
Palazzo Fiore già Franchi - Portale



lane riproducevano con amore e adattavano al loro disegno.

Vi fu sempre un grande spirito di variare, anche quando le regole oramai fisse e lo stile imponevano uniformità di distribuzione e di carattere.

Anche nei palazzi aquilani di minore importanza si cercò di osservare, per quanto fu possibile, il concetto di un cortile porticato che servì di transito per accedere alla scala e tuttora allieta, nella gaiezza delle sue logge, la vita intima della famiglia.

L'edificio privato più importante di Isola del Gran Sasso è il *palazzo Della Valle*, ora appartenente al Comune, per le relazioni con la scuola Aquilana, che presenta il suo cortile con porticato dorico e scala esterna. Ma il suo stato miserando poco permette di vedere il completo sviluppo originario. Un lato del palazzo è stato demolito e quel che rimane è in totale abbandono. Anche qui dall'androne si accedeva ad un cortile di transito per giungere alla scala esterna e salire nell'unico grande appartamento del piano superiore.

A Sulmona sorsero innumerevoli fabbricati nel Cinquecento per necessità di sopperire ai gravi danni prodotti dal terremoto del 1456, ma pochi ebbero forme monumentali degne di considerazione. Vi fu un grande sfoggio nel costruire solide cantonate in pietra da taglio in forma di pilastri con base attica e capitello dorico e nel fornire la facciata di quel tipo di finestra adottato nel fianco del palazzo della SS. Annunziata, in cui il bancaletto, o cornice a davanzale, sporge su mensole, la mostra gira per tre lati intorno al vano affiancata da alette, il fregio è talvolta rilevato in forma convessa e la cimasa è sostenuta da due altre mensole con foglia sottostante. Le finestre dei piani terreni e degli ammezzati si fecero a vano quadrilatero con mostra girata intorno e orecchiata agli angoli.

Tra questi è il *palazzo Faciani*, che presenta anche un notevole portale derivante dal tipo *durazzesco*, ma guasto per l'aggiunta di un balcone moderno (fig. 934). L'arco leggermente ribassato, le semicolonne scanalate ed i sovrapposti pilastri destinati a collegare la piccola trabeazione, gli stemmi della casa messi entro ai triangoli mistilinei di fianco all'archivolto, sono elementi che ricordano molto da vicino le nobili linee del palazzo Dragonetti di Aquila.

Notando come le finestre del secondo piano del *palazzo Orsini di Tagliacozzo* risentano del Cinquecento napoletano ammissi il prolungarsi di questa costruzione oltre il secolo decimoquinto. Infatti così le finestre sulla corte

Fig. 934 - Sulmona:
Palazzo Faciani - Prospetto



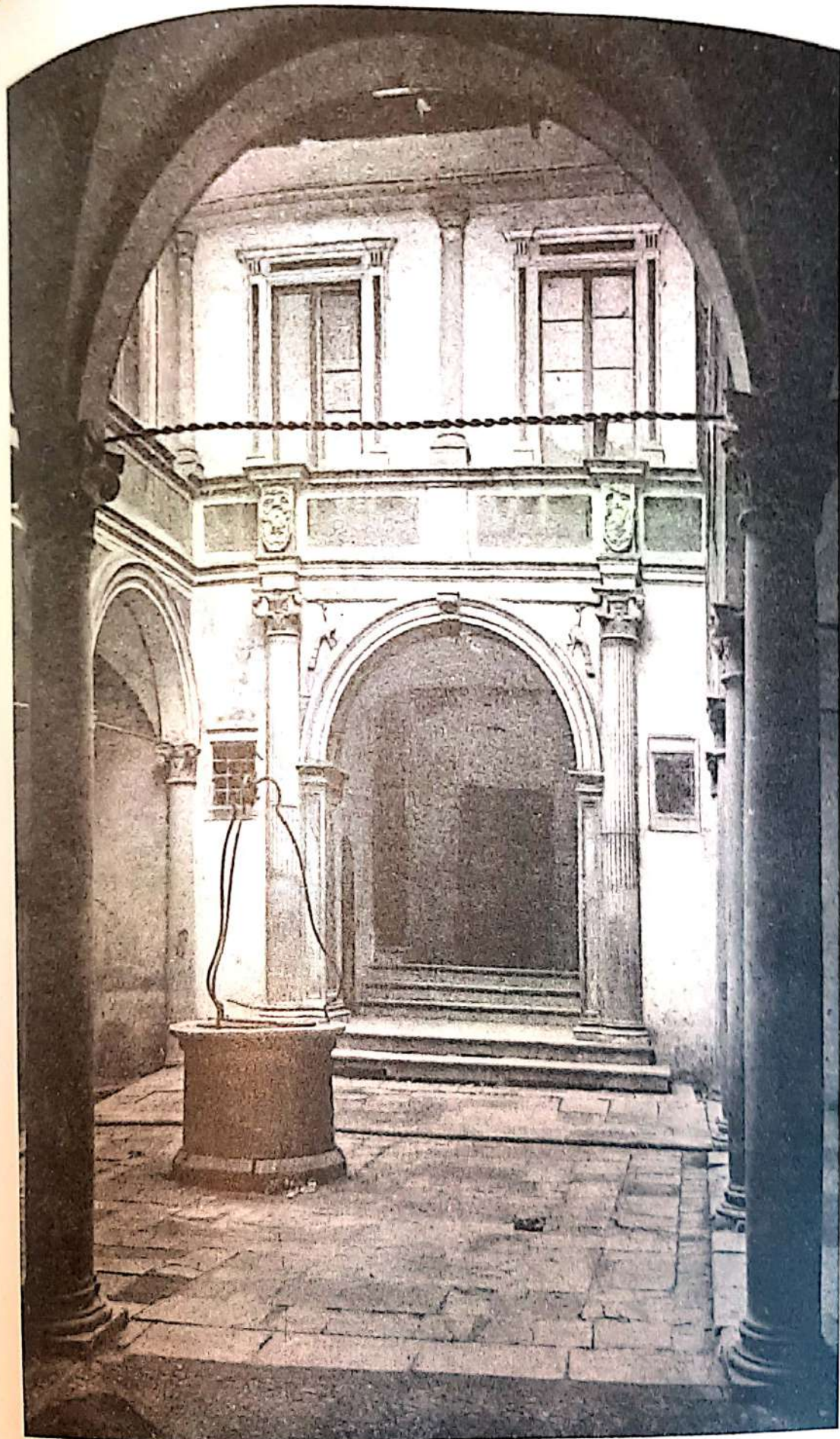


Fig. 933 – Aquila: Palazzo Benedetti - Cortile

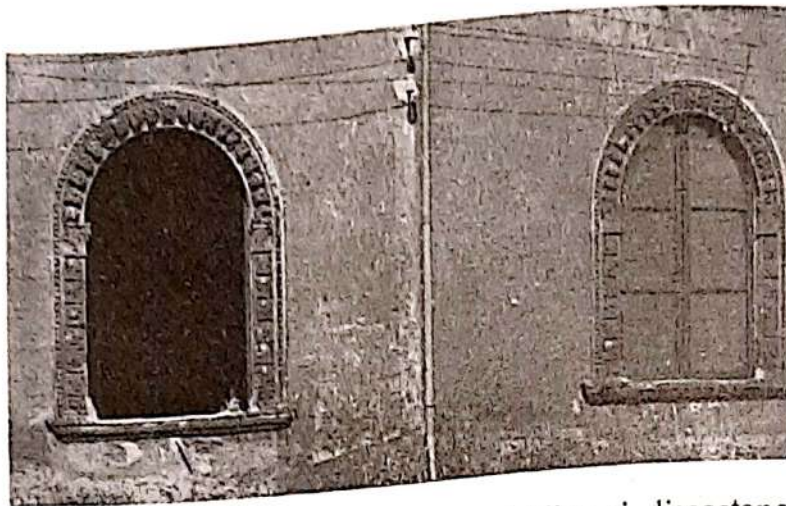


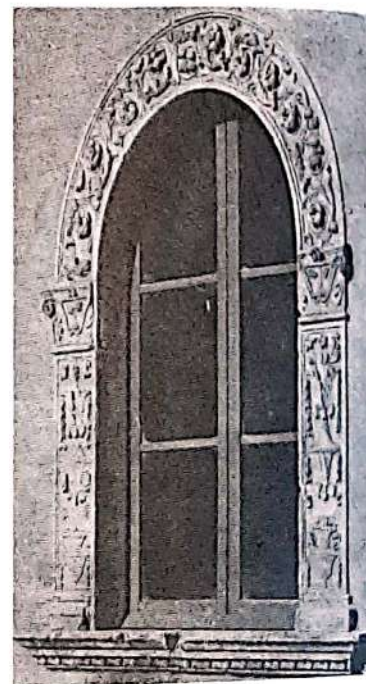
Fig. 935 - Tagliacozzo:
Palazzo Ducale - Finestre del II piano

aperta come quelle sulla strada pubblica si discostano grandemente dal tipo di architettura che ispirò l'ingresso e le bifore del primo piano. Sono vani arcuati nei quali spalle e archivolt, di eguale larghezza, prendono l'aspetto di una ricca decorazione plastica distribuita con eguale senso d'arte (fig. 935). Le facce dei piedritti divengono lesene con basette, fusto scolpito a fiori quadri sovrapposti o a candelieri ornamentali, piccoli capitelli in cui sono le consuete forme del Rinascimento. Gli archivolti si riempiono di un festone o di un ornato d'acanto a volute serpeggianti (fig. 936). Uno di questi vani è coperto da una elegante cimasa intagliata in cui intervengono nuovi elementi di scultura: guerrieri con mazza e scudo ritti su peducci entro lesene, elmi piumati e nastri uscenti da uno stemma centrale sostenuto dagli angeli nella mostra (fig. 937). Le finestre del corpo annesso, detto la *Corsia*, oltre ad una decorazione di questo genere, hanno i soliti acroteri a dischi e palmette all'inizio o al sommo dell'archivolt. Si tratta dunque di una decorazione architettonica affidata essenzialmente alla scultura, la quale si rivela dovuta alla scuola di Giovanni Merliano da Nola, lo scultore architetto che ebbe tanto favore in Napoli alla fine del Quattrocento e nei primi cinquant'anni del secolo decimosesto (a. 1478+1559)⁹. Questa maniera di decorare con sculture di grande effetto non si limitò al palazzo ducale ed ebbe numerose applicazioni a cominciare da Tagliacozzo in una casa porticata in piazza con sei finestre simili, in Aquila, in Sulmona e nei centri minori, ciò che testimonia la diffusione che ebbe nel Cinquecento lo stile del celebre artista nolano.

* * *

Le case di questo secolo non variarono di forma e di decorazione se non quanto bastò ad introdurre sempre nuo-

Fig. 936 - Tagliacozzo:
Palazzo Ducale



vi elementi al vecchio sistema di costruire e di decorare. Ma la trasformazione segnò anche il decadimento di quelle forme elette che erano state in uso fino al Quattrocento.

Ricordo una casa di Leonessa con la data 1577 sulla facciata, che deve certamente riferirsi alla decorazione di una finestra vicina con arco a carena trilobato, pilastrini ed archivolto con punte di diamante.

Solo in alcuni paesi di nuovo sviluppo si accentuarono sistemi speciali di costruire che presero forme tipiche. Alludo ai piccoli centri abitati degli altipiani che, a quanto sembra, subirono un tardo ampliamento intorno a nuclei preesistenti. La ragione del diffondersi in questi luoghi dell'uso delle scale esterne fu esclusivamente nella necessità di impedire che le grandi neviccate bloccassero la porta sulla strada. La scala in facciata, che spesso prese aspetto di qualche eleganza artistica, svolgeva le sue rampe in modo da permettere l'uscita dai vari piani anche nel caso di neve altissima. Se ne trovano numerose a Scanno, a Campo di Giove, a Pescocostanzo¹⁰, a Rivisondoli, a Roccaraso, a Pescasseroli ove è anche applicato quel tipo di tettoia sporgente su mensoloni di cui vedemmo estesa l'applicazione nelle case di Sulmona.

Pescocostanzo è il paese che, per il suo livello ad oltre 1395 metri sul mare e per la posizione topografica, più sentì il bisogno di difendere le abitazioni dal rigore del lungo inverno e di sviluppare tutti gli espedienti atti a difendere gli ingressi e le finestre dal vento impetuoso e dalle neviccate. Nella maggior parte delle case popolari furono prolungate in facciata le mura divisorie da terra fino al

Fig. 937 - Tagliacozzo:
Palazzo Ducale



Fig. 938 - Pescocostanzo: Case



tetto per creare un ostacolo alle raffiche orizzontali (fig. 938); le tettoie si protesero fino a tre metri poggiandole a questi tratti di muro sporgenti ed a solidi mensoloni in legno; le scale si accantonarono al di sotto di queste difese con varie porte sui pianerottoli a seconda del numero degli appartamenti (fig. 939). Ed appunto qui si esplicò il senso d'arte di tutto un popolo dedito per tradizione a speciali industrie locali. Le scale ebbero forme semplici, rudimentali, ma ingentilite dalla disposizione dei davanzali, dalla sagoma elegante dei pilastri, talvolta scolpiti con ornati, con stemmi e scanalature, sormontati da capitelli pretenziosi, dalla decorazione delle porte e delle piccole finestre con mostre e cimase in pietra da taglio, senza eccessivi ornamenti. Una di queste case con scala ripidissima, stretta fra due sporgenze, ha la data della costruzione incisa nell'architrave della porta al piano terra, la data 1581, che per raffronto può applicarsi a centinaia di altri edifici del genere¹¹ (fig. 940). I quali edifici, però, nei paesi degli altipiani costituiscono una importante nota caratteristica dell'architettura civile d'Abruzzo che non può essere confusa con simili espressioni d'arte esistenti in altre regioni.

* * *

L'unica opera militare importante del Cinquecento è il *castello* che sorge sul punto più elevato di Aquila, ove Re Ladislao aveva fatto innalzare nel 1401 una fortezza. Il governo spagnolo lo volle edificare "*Ad reprimendam audaciam Aquilanorum*"¹² dopo l'infausta sollevazione a favore dei francesi e ne affidò l'incarico all'architetto Pirro Luigi Scribò, il quale sembra ne incominciò la costruzione nel 1535¹³.

L'insieme della grande mole emerge poco sul piano di

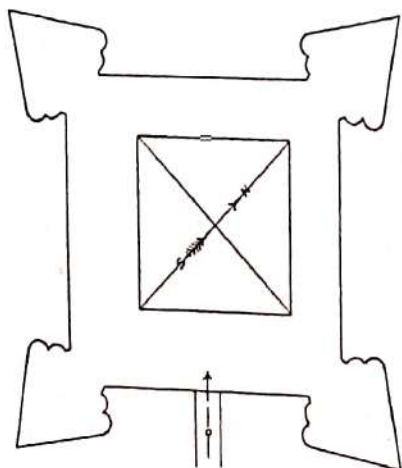


Fig. 941 - Aquila:
Il Castello - Pianta d'insieme



Fig. 939 - Pescocostanzo: Case

Fig. 940 - Pescocostanzo: Il vignale



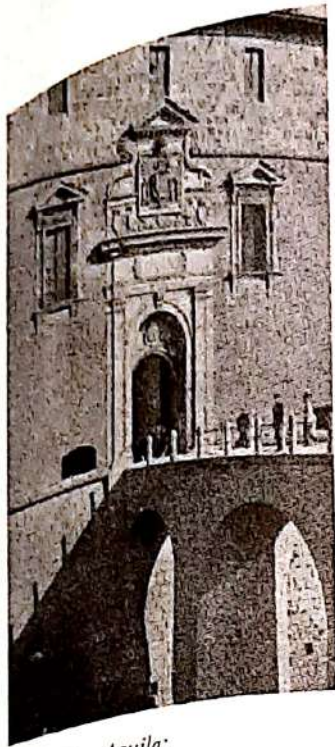


Fig. 942 - Aquila:
Il Castello - Ingresso

campagna, ma per il grande fossato tutto in giro presenta l'aspetto solenne della grande fortificazione ove l'arte è tutta al servizio delle esigenze militari. Si compone di un quadrato di m 90 di lato con le diagonali perfettamente orientate, a cui si aggiungono sugli angoli quattro bastioni di pianta lanceolata (fig. 941). Come di solito, la struttura esterna in pietra da taglio si eleva a scarpata fino al livello del terreno e continua verticalmente fino alla copertura su cui posano le bocche da fuoco. Nei quattro speroni sono casamatte in basso e piazzuole in alto per la manovra delle artiglierie. La caserma ed i locali di servizio si svolgono tutto intorno ai quattro lati lasciando nel mezzo una grande corte quadrata. Nulla di monumentale vi è nell'interno¹⁴, ma l'ingresso, che prospetta sul lato Sud-Ovest, ed a cui si accede mediante un ponte di legno, assume importanza architettonica assai notevole per la bella decorazione in pietra attribuita agli artisti Salvato Salvati e Pietro De Stefano¹⁵ (fig. 942).

NOTE

- ¹ V. Bindi, *Mon. Stor. Art.*, p. 540.
- ² *Ave Maria Gratia Plena*. Le iniziali del motto si trovano ripetute in più parti del palazzo della SS. Annunziata. Vedi P. Piccirilli, *Il Palazzo della Annunziata ecc.*
- ³ Sono comunissime in Abruzzo porte di questo tipo, specialmente nella provincia di Aquila, ed è chiaro che esse rappresentano il risultato della permanenza di un gruppo di scalpellini addestrato all'uopo, il quale ripeteva sempre, più o meno lo stesso disegno.
- ⁴ Fondato dalla Beata Floresella nel 1260 subì più tardi radicali trasformazioni.
- ⁵ Schede manosc.
- ⁶ Vedi pag. 113.
- ⁷ Anche oggi permane l'uso di tenere i locali per l'amministrazione nel piano terreno dei palazzi abruzzesi.
- ⁸ Il palazzo appartenne in origine ai conti Carli, come indicano i due pavoni messi a decorare i triangoli mistilinei di questo ingresso.
- ⁹ Vasari, *Le vite ecc.*, vol. V. Ed. con note del Milanese (Vita di Girolamo Santacroce Napolitano, nota a pag. 94). V. anche: *Vite dei pittori scultori ed architetti napoletani* di Bernardo De Dominici, II, p. 25. *Vita di Giovanni Merliano, volgarmente detto Giovan da Nola, scultore e architetto*. V. Anche: De Boni, *Biografia degli artisti*. La fama di Michelangelo lo attirò a Roma. Morì nel 1550. Suoi discepoli furono Annibale Caccavello e Domenico D'Auria.
- ¹⁰ Ove sono chiamate "il vignale".
- ¹¹ Non è possibile seguire una descrizione particolareggiata delle case più importanti essendo gli esemplari tutti rassomiglianti. Cf. Agostinone, *Altipiani d'Abruzzo*, Arti grafiche Bergamo, 1912.
- ¹² Le parole si riferiscono ai fatti del 1523. Cirillo, *Annali di Aquila*, XIV, p. 130.
- ¹³ E' detto dal Bindi (*Mon. Stor. ed Art.*, p. 816) Pier Luigi de Scriva Valentino, Cav. Gerosolimitano, ma nella lapide posta all'ingresso del castello è ricordato come Pirrho Aloisio Scriva.
- ¹⁴ Vi sono due soffitti della seconda metà del XVI secolo dipinti con la favola di Psiche e altre fantasie.
- ¹⁵ Leosini, *Monumenti storici ed artistici della città di Aquila*. Bindi, *Mon. Stor. ed Artist.*, p. 816. Su Pietro De Stefano detto anche Pietro dell'Aquila vedi le schede mss. dell'Antinori.

L'ARCHITETTURA NEL CINQUECENTO

Le condizioni topografiche speciali d'Abruzzo, la difficoltà delle comunicazioni, lo spirito conservatore di quel popolo ritardarono l'avanzamento dell'architettura verso la Rinascenza delle forme classiche. Sicché per tutta la prima metà del secolo vi furono maestri che applicarono reminiscenze gotiche specialmente nell'arte sacra, la più tenace alle vecchie tradizioni.

Cronologicamente dovemmo registrare a Paterno un portale del 1507 ispirato ancora alle chiese di Tagliacozzo e importanti decorazioni di facciate eseguite nelle chiese e nelle case di Leonessa dal 1514 al 1577. Nel primo sembra di vedere l'opera di un tagliapietre abruzzese discendente dalle ultime diramazioni della scuola Aquilana, nei prospetti di Leonessa è facile riconoscere concetti e particolari venuti dalla vicina Umbria. Più tardi si costruirono interi edifici in cui la struttura seguì il sistema delle grandi campate divise da archi acuti e coperte da volte a crociera d'ogiva posate su colonnette cantonali. La chiesa ad una nave dei Santi Cosma e Damiano in Tagliacozzo, ricostruita tra il 1541 e il 1543, rappresenta il massimo ardimento delle maestranze che avevano fatto scuola in San Francesco, spingendo le sue volte a metri 12,10 di luce¹. L'esempio venne imitato a San Nicola di Corcumello ed a Santa Maria a Vico, presso Avezzano, ove una particolare gentilezza informò le sagome, i capitelli ed il portale di transizione.

Ma frattanto l'architettura della Rinascenza appare in Atri, in Aquila ed a Campi con un carattere indipendente dall'influenza esercitata da Silvestro di Giacomo da Sulmona, lo scultore che si crede formato sulle opere fiorentine e romane del tempo, e che aveva già eseguito tra il 1476 e il 1480 il monumento al cardinale Agnifili nel duomo di Aquila e nel 1496 la tomba Pereira-Camponeschi in San Bernardino (*fig. 943*). Sembra anzi che la sua scuola non avesse punti di contatto con le opere eseguite

dal comacino Paolo De Garviis nel 1503 in Atri, al di fuori di una comune ispirazione allo stile del Rinascimento italiano.

Il De Nicola² osserva: "dapprima almeno i Lombardi dovettero recarsi negli Abruzzi non per immigrazione diretta, ma da Roma (ove fin dal tempo di Nicolò V accorsero numerosi), e a Roma spesso ritornando". Ma questa è una opinione personale che contrasta col fatto, provato in più documenti, delle colonie di artisti residenti già da molti anni in Aquila ed in Sulmona. Qualche rapporto può esistere fra l'arca di Celestino V eseguita in Collemaggio dal maestro Girolamo da Vicenza (a. 1517) e il mausoleo di San Bernardino, terminato nel 1505 dopo la morte di Silvestro, dai suoi aiuti Salvato Romano ed Angelo di Arischia; ma certo lo stile dei maestri che eseguirono l'ingresso dell'oratorio dei Nobili, le edicole di Santa Maria ad Cryptas, di San Martino in Gagliano Aterno ed i portali di Sulmona, di Tocco Casauria, di Casteldieri, di Francavilla, è sempre lo stesso e le differenze risultano solo dalla maggiore o minore abilità personale dell'esecutore.

Lo stile del Rinascimento in Abruzzo non creò nulla di nuovo fino a quando Nicola Filotesio concepì la facciata della chiesa di San Bernardino, applicando la sovrapposizione dei tre ordini che Bramante, tra i primi (a. 1444-1514), aveva rimesso in onore. Ma non appena gli architetti abruzzesi dimostrano di assimilare lo spirito di questo secolo, eccoli ancora una volta a ricucire il vecchio col nuovo ed a combinare gli elementi usati con quelli che oramai invadono la rocca medioevale della loro arte. Così è che il Filotesio, primo a segnare questa specie di compromesso, avvicina la serliana ai finestroni circolari, l'architetto della chiesa della SS. Annunziata di Sulmona, nel ricostruire la tribuna crollata nel 1456, ne ripete in doppio ordine dorico l'antica struttura e nel campanile del 1565 introduce le grandi bifore sestiacute. Oramai l'eclettismo trionfa e la scuola Abruzzese del secolo decimoquinto non ha che a continuare il suo cammino attraverso il Cinquecento glorioso. Questo eclettismo crea infiniti esemplari di uno stile che più volte chiamai di transizione, in quanto sembra appunto costituire un termine di passaggio tra l'architettura gotica ed il Rinascimento. Qui appunto la genialità di alcuni maestri si presta ad innesti che assumono un carattere locale spiccatissimo.

Anche in questo secolo il materiale, che può ritenersi partecipe di un gruppo bene individuato da tali caratteri, non subisce un'influenza decisiva dal ritorno dello stile classico; giacché vediamo permanere due tendenze: quella che



Fig. 943 – Aquila: Chiesa di S. Bernardino - Tomba Pereira-Camponeschi

si avvinghia alle vecchie usanze e l'altra che si emancipa gradualmente per costituire un tipo di chiesa meglio rispondente alle nuove esigenze.

Appartengono alla prima serie il portale di Santa Maria Valleverde presso Celano del 1509, il quale da sé solo costituisce la prova migliore della permanenza delle forme di scuola Aquilana, il portale di Santa Maria del Soccorso in Tagliacozzo, partecipante ancora dello schema e della decorazione degli ingressi di San Francesco e dell'Annunziata, la chiesa di San Gaetano di Goriano Valli, nella pianta e nella facciata ancora soggetta all'influenza della vicina Aquila. Ma ecco la scuola Abruzzese in tutto il suo carattere di transizione, quando con le chiese campestri incomincia a diffondere un tipo di architettura, già costituitosi nel Trecento e poi meglio sviluppato nel secolo decimoquinto, in Santa Maria degli Angeli di Bugnara, in Santa Maria del Soccorso di Tagliacozzo, in Santa Maria d'Arabona presso Sulmona, ricostruita adoperando l'antica porta dei Cistercensi.

E' questa una riduzione in piccolo della chiesa ad una nave adottata dalle fraterie; giacché istintivamente ogni forma, anche la più evoluta, subisce in Abruzzo una spontanea semplificazione. Le chiese di San Rocco di Aielli (a. 1546), di Santa Maria delle Grazie di Collarmele (a. 1561), di Santa Maria della Neve presso Anversa e di Santa Maria delle Grazie di Tocco Casauria, sono edifici del tutto speciali che ho tentato di descrivere in mezzo ad una quantità enorme di varianti, in cui le forme divengono spiccatamente paesane. Si compongono di una nave rettangolare per lo più divisa in campate per mezzo di arconi trasversali di sesto rotondo, e di un'abside semicilindrica o quadrata. In molti casi, non sempre, tutto l'insieme assume importanza artistica; talvolta si tratta di riduzioni di chiese più antiche, ovvero di facciate o porte semplicemente aggiunte a santuari restaurati o trasformati, come nelle chiese di San Pietro di Albe (a. 1526) e di Santa Maria delle Grazie nel villaggio Le Cese (a. 1532).

Sembra di già questo un primo gradino verso una seconda serie di chiese più complessa, la quale frattanto si determina come frutto di una concezione più vasta e meglio rispondente a quel senso di monumentalità che fu sempre ricercato nelle opere abruzzesi.

Santa Maria delle Grazie di Anversa è una grande chiesa a tre navi, con richiami delle vecchie strutture locali, che nel prospetto a coronamento in piano fissa un nuovo adattamento dello schema abruzzese a forme più evolute. La grande muraglia in pietra conca, coronata da un corni-

cione a mensole piene, col suo portale del 1540 e la finestra a ruota, stabilisce un tipo troppo caratteristico perché non si debba considerare come il caposaldo di una serie sviluppatasi in vasta zona. Infatti sulla stessa valle del Sagittario le facciate di Santa Maria della Valle e di Sant'Antonio di Scanno sono fedeli riproduzioni delle strutture, delle sagome e delle linee generali sperimentate ad Anversa.

A Santa Maria di Goriano Sicoli è ancora palese l'imitazione dell'insieme con la finestra circolare, benché nella porta del 1553 si seguano anche le linee del Rinascimento. Sulla nuova facciata di Santa Maria del Colle di Pescocostanzo (a. 1558-1561) le masse si appesantiscono, ma non si discostano dallo stesso tipo. Vi si compone però un portale a due ordini in cui le linee di transizione assumono aspetto di notevole importanza. Santa Maria dei Centorelli presso Caporciano spinge l'ossatura della chiesa ad una nave a dimensioni maggiori, conserva nel prospetto le forti lesene angolari, il coronamento in piano e la finestra rotonda della chiesa d'Anversa, mentre nel portale ripete lo schema adottato a Pescocostanzo.

In questa seconda serie di opere abruzzesi vi sono caratteri comuni anche a quella speciale architettura civile che nella seconda metà del Cinquecento lasciò molti esemplari in Aquila, in Sulmona, in Chieti e nelle minori città; la quale si ispirò essenzialmente sulle forme classiche più in uso nei grandi centri. Prima che le linee del secondo Rinascimento occupassero con gli stucchi l'interno di tante chiese, prima che il Barocco invadesse le facciate e le cupole, sorsero ovunque case e palazzi ove l'architettura del medio evo non trovò più alcun riflesso. I portoni e le logge si appesantirono di gravi pilastri dorici, le cornici sporsero esageratamente, le finestre rettangolari con davanzale su mensole, mostre ed alette intorno al vano, si caricarono di cimase rette da mensoloni uscenti da foglie d'acanto.

Si trassero esemplari da Roma e da Napoli in particolar modo, senza che l'architettura in Abruzzo avesse più una caratteristica speciale, senza che tornassero ad apparire in essa le note geniali che per tanti secoli la distinsero dalla produzione artistica delle altre regioni.

NOTE

¹ Credo che non vi siano esempi in Abruzzo di maggiori volte a crociera d'ogiva. San Francesco di Taglia-

cozzo raggiunge solo m 9,00 di luce nelle campate e Santa Maria di Collemaggio m 9,40.

² *Silvestro dell'Aquila*, ne *L'Arte* di A. Venturi, anno XI, 1908, fasc. I.

L'ARCHITETTURA IN ABRUZZO

Uno sguardo d'insieme alla vasta produzione fin qui studiata ci mette nella possibilità di riassumere in qual modo i procedimenti tecnici contribuirono al formarsi di un tale complesso di opere d'arte. E così vediamo anzitutto come tali procedimenti non poterono sottrarsi all'influenza esercitata dalle condizioni d'ambiente che oramai ben conosciamo.

Tra essi, mezzo essenziale di primaria importanza, i materiali da costruzione risentirono grandemente di tali condizioni ed in special modo della natura del sottosuolo e della mancanza di strade rotabili. In conseguenza la difficoltà dei trasporti favorì l'uso di adoperare i materiali che la terra forniva sul posto e stabili anzitutto una prima divisione generica. La regione montana si servì quasi esclusivamente di pietra calcarea e della breccia dei fiumi; la regione marittima, ricca di terreni argillosi, favorì la costruzione laterizia. Una regione intermedia costituita dalle valli del Velino e dei suoi affluenti Turano e Salto, dalla valle del Liri e da tutte le vallette che dall'Appennino scendono verso l'Adriatico, adoperò simultaneamente pietra e mattone, con eccezioni secondarie a seconda delle località. Nella Marsica e nel bacino del Fucino prevalse l'uso quasi esclusivo della pietra legata da cattive malte, giacché sembra che non si conoscessero i giacimenti argillosi di Magliano dei Marsi e di Tagliacozzo o non si potessero sfruttare su larga scala; e questa fu la causa prima per cui nei frequenti terremoti scomparvero interi paesi e borgate, caddero e si amputarono monumenti di grande importanza (*fig. 944*).

Il versante adriatico fu il più ricco di materiali perché alla presenza di terreni argillosi, di conglomerati e di rocce spugnose, comunemente dette *tufi*, si univa la vicinanza dei travertini delle propaggini montane. Perciò troviamo nelle province di Teramo e di Chieti e nella valle del Pescara, fino alle gole di Tremonti, la più grande varietà di

materiali combinata spesso a raggiungere speciali effetti di colore. Questa mescolanza è caratteristica nel più antico edificio conservatosi intero nel Teramano, la chiesa di Santa Maria a Vico sul Vibrata (fine del sec. X), costruita a piccole pietre sgrossate, alternate con doppio filare di mattoni nei fianchi, grosse pietre cantonali negli spigoli e la facciata di mattoni, tra cui varie zone di *opus spicatum* (Vol. I, pag. 38).

Nel basso Teramano, ad eccezione di Civitella del Tronto, che chiamai *la città della pietra*, di Campi e dei paeselli della Valle Siciliana, le muraglie si costruirono comunemente in laterizio e la pietra bianca si adoperò solo per interrompere la uniformità intensa della cortina di grossi mattoni rossicci con liste di varia misura o per la decorazione architettonica. Esempi: S. Getulio di Teramo (a. 1156), Santa Maria a Mare di Giulianova (a. 1156 c.), Santa Maria di Ronzano (a. 1171), S. Giovanni ad Insulam (sec. XII), (fig. 945), S. Maria di Atri, S. Angelo di Pianella; nel Chietino: la distrutta chiesa di S. Cristinziano a S. Martino sulla Marrucina (a. 1151), S. Giovanni in Venere, splendido esempio della mescolanza di materiali di varia natura con quelli provenienti dall'antico tempo pagano.

La quasi totale assenza di terreni vulcanici privò l'Abruzzo di buone malte; ed anche questa fu causa determinante la scomparsa di tante opere monumentali. La malta più comune si ottenne impastando calce con sabbia di cava senza procedere ad analisi ed esperimenti. Tuttavia in casi frequenti e specialmente nella costruzione delle ardite torri campanarie si impiegarono malte durissime e malte idrauliche ancora perfettamente resistenti, come per lavori speciali, quali volte, tramezzi, solai in canna, si usò la malta di gesso sfruttando i grandi giacimenti della provincia di Chieti.

* * *

I metodi costruttivi non differirono molto da quelli usati in altre regioni d'Italia ed ebbero rapporto diretto con i materiali a disposizione nelle diverse località.

Nei centri ove la potenza romana aveva lasciato grandiose rovine il saccheggio semplificò il lavoro della estrazione dei materiali da costruzione e del loro trasporto. Nei primi secoli l'uso del materiale raccoglietico fu estesissimo e talvolta anche geniale. I Benedettini, maestri nell'arte di utilizzare le spoglie dell'antichità e nell'imitarle, ci hanno lasciato in San Clemente a Casauria (a. 872 c.), nella Cat-

Fig. 944 - Paesaggio della Marsica

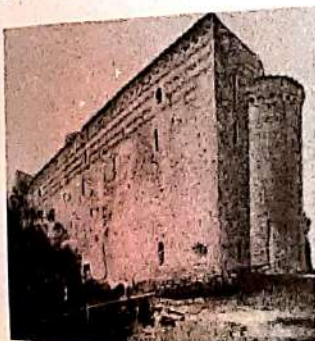


tedrale di Penne (sec. X), in San Pietro di Albe (a. 1132-1150), in San Giovanni in Venere (a. 1165) ed in Santa Giusta di Bazzano (a. 1238), notevolissimi esempi dell'arte di utilizzare il materiale frammentizio in elementi essenziali delle loro chiese.

La struttura, ovvero il modo di disporre i materiali, nella quale si compendia gran parte della pratica delle costruzioni, si presentò con aspetti diversi in ogni secolo a seconda che speciali problemi statici venivano studiati con maggiore o minor razionalismo. Talvolta anche dalla struttura muraria si trassero effetti estetici o elementi decorativi ed effetti pittorici dovuti al contrasto dei vari colori dei materiali in vista e alla disposizione dei pezzi.

Non possiamo desumere metodi costanti dai rari esempi di costruzioni anteriori al Mille, ove appare perfino l'*opus spicatum*, ma lo possiamo da tutto quel complesso di monumenti che fa centro a San Liberatore alla Maiella. Quivi col ritorno allo studio del sistema romano noi vedemmo la pietra conca assumere importanza essenziale nei piloni e negli archi in apparecchio che ancora sfidano i secoli, nelle costruzioni delle volte a letti concentrici di piccole pietre oblunghe, nelle mura sempre costruite a piccole pietre sgrossate, nei paramenti strettamente collegati con la pietra informe componente le muraglie. In quei monumenti sorti di getto nel giro di pochi anni non era concepibile eseguire il rivestimento dopo la costruzione dell'ossatura. Lo stesso avvenne laddove la cortina di mattoni prendeva il posto della pietra. La scuola di San Liberato-

Fig. 945 - Isola del Gran Sasso:
S. Giovanni - Fianco



re nell'undecimo secolo e quella di Casauria nel duodecimo costituiscono in questo campo una vera tradizione, che fu rafforzata al sopraggiungere delle maestranze borgognone.

Nel medio evo la struttura in pietra da taglio era lontana dall'offrire la regolarità costosa dell'antico apparecchio; si accettava la pietra secondo la misura fornita dalla cava. Essa era in piccoli blocchi disposti a ricorsi ineguali e giunti asimmetrici. Lo spessore variava a seconda degli edifici ed il legamento avveniva nelle pietre cantonali bene accodate o nelle spalle di porte o finestre o nelle rientranze.

Questa costruzione, comune del resto a gran parte dell'architettura Romanica, divenne tipica in Abruzzo nei paesi ove il materiale calcareo ebbe la predominanza e si protrasse fino al periodo barocco. Per quanto i monumenti di questa regione offrano la più grande varietà di aspetto a causa della località che imponeva materiali determinati, rimane però fisso il concetto che la pietra da taglio fu adoperata nelle parti più nobili e più belle dell'edificio a preferenza di altra materia. Trovammo infatti la *pietra gentile* spesso trasportata ove mancava, ma quasi mai vedemmo arrivare i laterizi laddove era soltanto pietra da costruzione.

Non intendo qui tornare su particolari già illustrati. Ricordo solo come le maestranze francesi arrivando in Abruzzo trovarono di già in uso i procedimenti romanici essenziali, cioè l'arcata a doppia ghiera su spalle e piloni affiancati da colonne o semicolonne, la volta a botte su arcate trasversali, la volta a crociera in pietrame e mattoni. La volta a crociera su nervature, che aveva fatto la sua apparizione nel S. Getulio di Teramo (a. 1156), si diffuse appunto dal 1165 in poi per opera delle maestranze borgognone e di quelle venute di Puglia qualche anno dopo, le quali furono le maggiori divulgatrici delle regole e delle forme gotiche. La crociera a nervatura in pietra e le volte a pianta stellare divengono caratteristiche della scuola Aquilana, che le usa e diffonde in Abruzzo fino al Seicento.

Ma presto le buone regole dell'arte di costruire decadde, specialmente quando le scuole locali si sostituirono a quelle dei Benedettini e dei Cistercensi. La storia monumentale d'Abruzzo ci ha mostrato come spesso le vicende politiche ostacolarono lo slancio edilizio delle piccole città in gara fra di loro nella erezione di cattedrali e di palazzi, sicché la costruzione di un edificio procedeva a periodi separati da lunghe soste. Per un complesso di cause,

fra cui non ultima la fretta dell'esecuzione, l'uso della pietra da taglio si fece sempre più raro e si limitò ai piloni delle navate o al rivestimento esteriore degli edifici, che veniva eseguito ad anni di distanza. Vedemmo infatti casi innumerevoli di costruzioni che vantano una storia di secoli e in cui le singole parti si svilupparono sotto l'influsso di scuole diverse. Il problema della decorazione della facciata veniva da ultimo, e la risoluzione di esso portava a quelle competizioni di indole pratica ed estetica che abbiamo dovuto trattare largamente a proposito della facciata della chiesa aquilana. Conseguenza naturale di ciò era che la cortina in pietra conca rimaneva una semplice fodera slegata dalla muraglia che il terremoto spesso scatenava e faceva crollare del tutto. Sfuggirono a questo pericolo le chiese composte di materiale laterizio speciale del litorale adriatico, le quali sorsero di getto nella forma che tuttora vediamo, senza bisogno della cortina in pietra perché il mattone stesso formava il paramento esteriore.

* * *

Il metodo di raggruppare secolo per secolo i monumenti secondo i comuni caratteri stilistici ha permesso di riconoscere scuole diverse per natura e per formazione che hanno dilagato in una regione più o meno vasta, che talvolta si sono incontrate e sovrapposte, ma sempre hanno conservato tra di esse un collegamento di origine e di sviluppo.

Se ora ci facciamo a considerare queste scuole anche dal lato della loro organizzazione e della tecnica, sarà con maggior chiarezza visibile in qual modo esse contribuirono alla formazione dei diversi stili. Giacché la mano d'opera e la sua organizzazione furono talvolta mezzo decisivo per realizzare quei vasti impianti di lavoro, per facilitare il dominio di speciali esigenze e difficoltà derivanti dal momento storico e dalla topografia locale. Mi sembra perciò opportuno suddividere l'organizzazione del lavoro nelle seguenti categorie:

1. *Scuole monastiche* formatesi in Abruzzo per mezzo di religiosi addestrati nell'arte di edificare, provenienti da Montecassino e da San Vincenzo al Volturno, le quali ben presto divennero scuola di San Liberatore, scuola Valvense e scuola Casauriense. I monaci erano alla direzione di queste scuole¹ che si organizzavano sul posto e si servivano anche di elementi laici tanto per la manovalanza, quanto per l'esecuzione di lavori che richiedevano un'abilità speciale, come scultura,

pittura, tarsia, mosaico, ecc. (Quell'artista proveniente dalla scuola di Casauria che a Pianella si firmò *Magister Acutus* era certamente un laico).

I maestri, sia monaci che laici, provenivano da parti diverse, ma si riunivano con criteri rispondenti a un determinato indirizzo artistico. Perciò vedemmo entrare a far parte della scuola Casauriense gli stessi modelli e la stessa tecnica del portale di Santo Stefano di Bourges (Cher), e nella scuola Valvense non infrequenti influssi d'arte germanica (Introduzione del tipo di chiesa *a sala*. Capitelli della cripta di S. Eusanio Forconese riproducenti strutture in legname).

L'opera di queste scuole fu varia, multiforme e spiegata con una libertà di concetti e d'ispirazione che permetteva a inesperti tagliapietra di mescolare i loro prodotti a quelli dei maestri incapaci d'imporre l'unità di stile che troveremo in seguito raggiunta. La loro tecnica era tutto un insegnamento di cantiere. Lo vedemmo, oltre che nei metodi costruttivi, nelle testimonianze che ci forniscono bassorilievi o membri architettonici incompiuti o lasciati a diverso grado di avanzamento, bassorilievi ed ornati copiati dall'antico, avendo cura di conservare il modello infisso nella muraglia, capitelli lavorati in opéra, materiali tratti da monumenti preesistenti e adattati con arte speciale a nuovo uso.

Le maestranze che assumevano nell'undecimo secolo e nel duodecimo la costruzione di chiese e monasteri avevano un personale vario nelle sue facoltà, nei suoi mezzi e graduato secondo le esigenze del lavoro. Perciò noi troviamo tanta distanza tra l'abilità del tagliapietra che non sa rastremare quattro fusti di colonne e l'artista che sui quattro diametri ineguali crea capitelli dello stesso tipo, come nel ciborio di San Clemente al Vomano. I monaci richiedevano anzitutto i muratori per le fondazioni e per i tracciamenti delle muraglie che procedevano con le regole prescritte dall'ordine. I tagliapietra, gli scalpellini o scultori preparavano la pietra conca, scolpivano i capitelli delle navate e li rifinivano talvolta in opera con quella decorazione bassa e delicata che raggiungeva il massimo effetto col minimo sforzo. La loro arte non era affatto individuale, ma dipendeva da un capo maestro o da un monaco il quale sceglieva ed assegnava i tipi da eseguire secondo un concetto d'insieme prestabilito. Nei portali, nei cibori ed amboni, come per le chiusure presbiteriali, si richiedevano spesso artisti indipen-

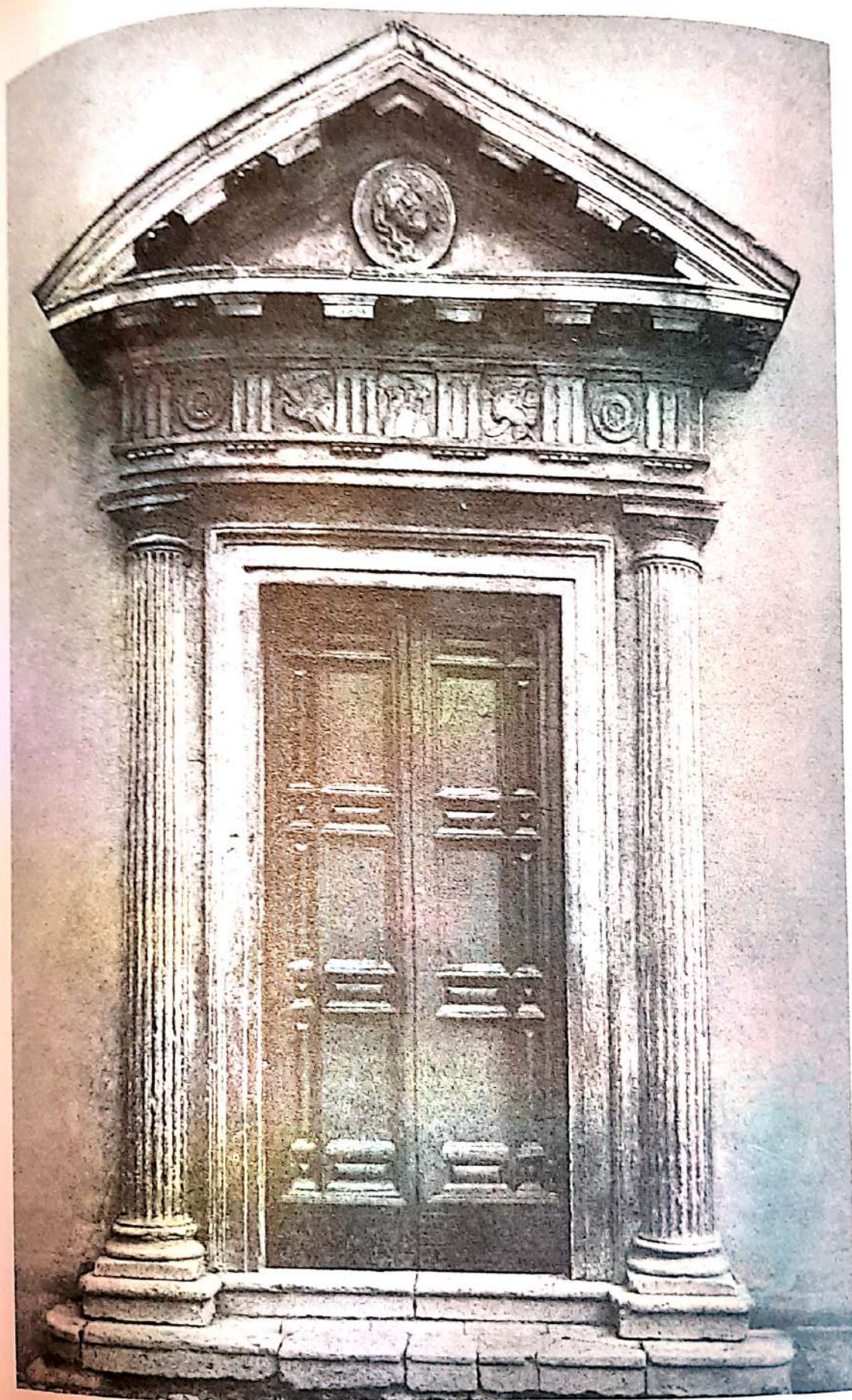


Fig. 946 – Tagliacozzo: Chiesa della Misericordia - Porta

denti che si aggregavano alla scuola e portavano modelli propri ed una tecnica più libera, assumendo opera spesso originale e personale.

Ma per lo più questo lavoro si svolgeva in un lungo periodo di anni e non sempre sotto la direzione di un unico maestro, come avemmo campo di vedere in un grande numero di esempi.

2. *Maestri girovaghi* provenienti da altre regioni, i quali si raggruppavano a seconda delle affinità e delle richieste. componevano gruppi già organizzati e perciò la loro scuola si riassumeva nell'applicazione di stili ben definiti che si adattavano alle condizioni del paese. Si servivano anche di elementi locali che addestravano come allievi e per lo più lasciavano sul posto. Tali furono:

I maestri lombardi o chiamati tali (giacché oramai si è compreso che a questo appellativo si diede molta estensione, applicandosi a tutti, o quasi, i maestri forestieri, al punto di divenire perfino cognome di taluni di essi), provenienti dalla valle del Po, i quali seguivano due vie distinte ed a piccole tappe scendevano verso l'Italia meridionale, talvolta senza meta fissa e perciò soffermandosi dove la ricerca di lavoro li chiamava. La via più comune era l'Emilia, che li portava attraverso la Marca d'Ancona fino a Pescara. Qui giunti o proseguivano pel litorale adriatico per giungere poi direttamente in Puglia, ovvero risalivano il Pescara e per Sulmona e l'antica via *Numicia* comunicavano con Benevento e Capua. L'altra via consisteva nell'attraversare la *Tuscia* e il ducato di Spoleto fino a Rieti, risalire la valle del Velino e giungere nel cuore d'Abruzzo per l'antica *Claudia Nova*;

I maestri francesi, provenienti anch'essi dalla valle del Po, seguivano comunemente la stessa via dei maestri lombardi fino a Pescara, donde per la via del litorale s'inoltravano nel Chietino e nel Molisano seguendo i pellegrini diretti al San Michele del Gargano ed in Palestina²;

I maestri pugliesi e campani che risalivano dall'Italia meridionale seguendo le due vie suddette in senso inverso;

I maestri romani, i quali avevano pure due vie d'accesso. Seguendo il tracciato della via *Salaria* attraverso la Sabina giungevano a Rieti, ad Antrodoco e risalivano il Velino; ovvero per la valle dell'Aniene rimontavano il tracciato della via *Valeria* e sostavano nella Marsica.

Tra questi furono i *marmorari romani*, di cui rimango-

no importanti opere a Subiaco, ad Arsoli, e che sulle rovine di *Alba Fucense* impiantarono una scuola di cui rimangono tracce limitate ad una breve zona.

Data l'indipendenza di tali maestranze si spiega perché tra di esse troviamo tendenze diverse e tecnica mutevolissima o del tutto speciale, come ad esempio quella del gruppo formato dai maestri Rogerio, Roberto e Nicodemo.

3. *Scuole e maestranze locali* dove incomincia ad applicarsi il potere assimilativo degli Abruzzesi. I migliori allievi dei maestri girovaghi o quelli che avevano partecipato delle disciolte scuole monastiche dovettero formare il primo nucleo delle maestranze locali. Esse crebbero d'importanza al contatto delle nuove correnti artistiche le quali s'incontravano nell'Italia centrale. Nel Duecento e nel Trecento le più importanti città d'Abruzzo divengono centro di produzione locale. Così la Marsica presenta una scuola bene organizzata della quale si servono anche i Benedettini. Aquila, Atri, Lanciano hanno le loro scuole nettamente distinte dalle maestranze che producono nel Teramano, nel Chietino e nella valle di Sulmona.

Queste scuole, che chiamai "distrettuali", hanno una forza di espansione che supera i confini del territorio d'origine. Il loro irradiarsi, nella regione abruzzese e fuori, origina spesso un incrocio delle varie diramazioni, sicché spesso avviene di disorientarsi ad una prima osservazione superficiale.

4. *Nuove maestranze* chiamate dal di fuori nel Trecento e nel Quattrocento. Di esse fanno parte:

Gruppi di artisti teutonici, specialmente scultori e decoratori ancora seguaci dello stile gotico;

Gruppi di artisti lombardi di ritorno da Napoli, dai quali deriva, tra le altre, quella maniera di architettare e decorare case e palazzi che fiorì al tempo di Carlo III di Durazzo (Maniera detta *durazzesca*);

Gruppi di artisti toscani di passaggio per Napoli e per l'Italia meridionale.

L'andirivieni per l'Abruzzo è cosa di ogni giorno; le varie correnti s'incrociano e si confondono; i nuovi gruppi si sostituiscono alle scuole distrettuali in decadenza. Anche gli artisti abruzzesi emigrano e da Napoli, dalla Toscana e dal Veneto, dove spesso si recano a studiare, importano nuove forme di transizione, nel mentre con i maestri lombardi giungono in Aquila le novità del primo Rinascimento. Aquila è sempre il centro dei migliori artisti forestieri e di quelli locali

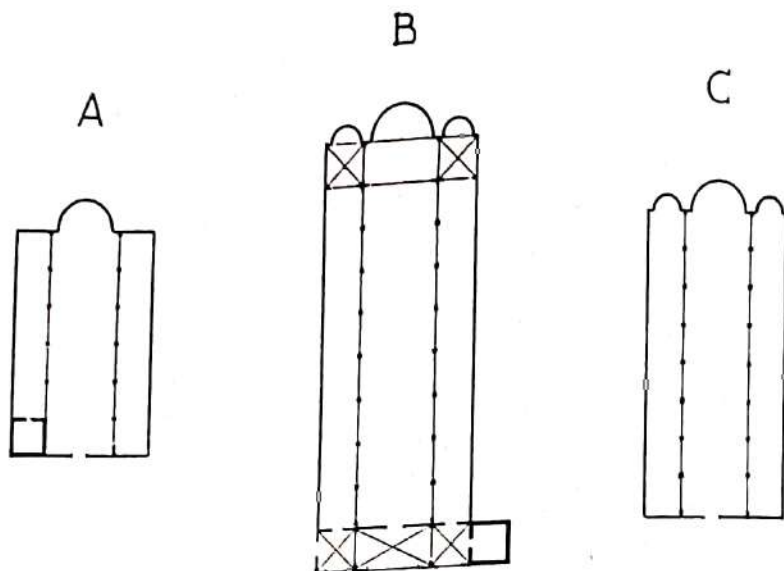


Fig. 947 - Schemi di piante A, B, C



Fig. 948 - Schemi di prospetti A, B, C

che assimilano le nuove tendenze e ne fanno cosa propria (fig. 946).

5. *Maestranze abruzzesi*. Scomparendo le scuole distrettuali i maestri si sparpagliano e si raggruppano disordinatamente portando ciascuno un indirizzo proprio. I migliori s'impongono come capigruppo e sostengono le varie tendenze, che s'imbastardiscono durante i secoli decimoquinto e decimosesto. Le maestranze abruzzesi di questo tempo, anche quando riescono ad affermare tipi di architettura locale, si caratterizzano per la mancanza di una buona organizzazione di cantiere e soprattutto per la deficienza del personale. Non rimangono segni tangibili della istituzione di corporazioni di artisti regolarmente costituite, ma se ne

Fig. 949 - Schemi, pianta D,
vedute e pianta E

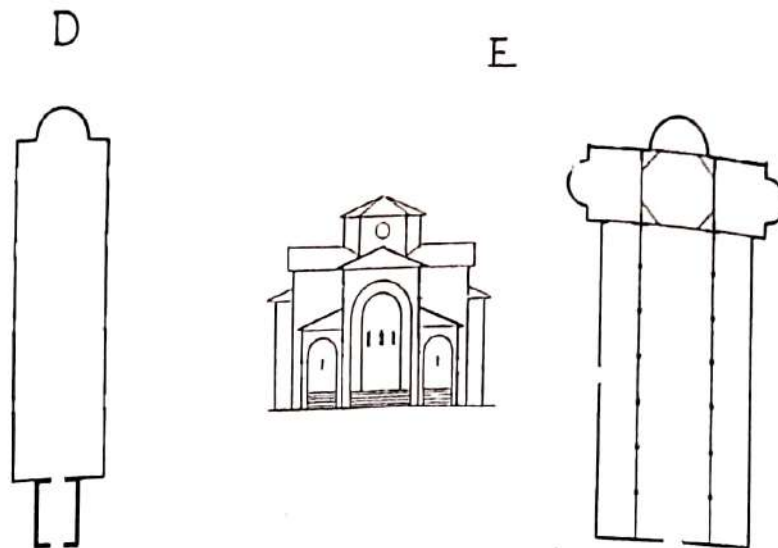
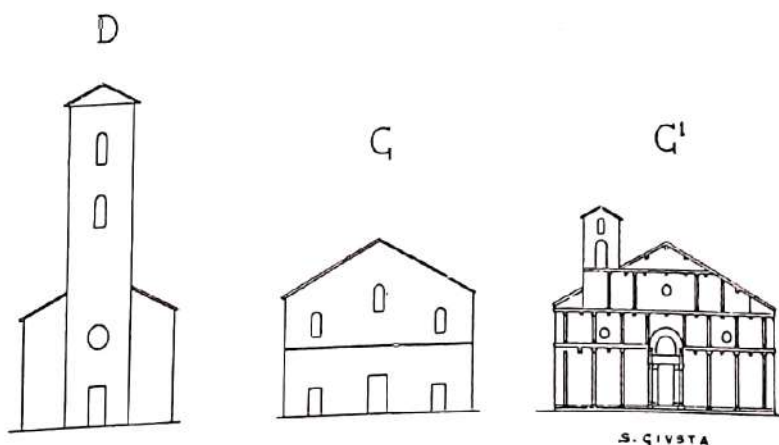


Fig. 950 - Schemi di prospetti
D, G, G'



indovina l'esistenza in Abruzzo come in altre regioni d'Italia³. In Aquila v'erano corporazioni di arti e mestieri che riunite tra loro formavano quella che si chiamò dei *Cinque delle Arti*, retta da un magistrato di Sindaci, di capi d'arte o *Magistrato dei Cinque*. Tra queste corporazioni la più fiorente era quella della *Magnifica arte della luna*⁴. Dei *Cinque delle Arti* non facevano parte pittori, scultori, architetti o fabbricatori, i quali è presumibile avessero le loro organizzazioni di classe o di mestiere talvolta anche in forma religiosa o di mutua assistenza.

* * *

Per quanto riguarda l'organismo generale dell'edificio l'architettura dei secoli avanti al Mille non ha lasciato caratteri speciali. Le sue vestigia sparse per le città e per le vallate presentano grande uniformità di stile dovuta a influenze di arte bizantina e lombarda. Questi avanzi, tranne che a Teramo, a Penne, ad Antrodoto, a Santa Maria a Vico sul Vibrata, a San Clemente a Casauria, ove assumono importanza monumentale, consistono per lo più in frammenti di bassorilievi destinati ad arricchire portali, amboni, cibori o recinti presbiteriali di chiese benedettine: vasto materiale che occupa lo spazio di quattro secoli e serve a documentare l'esistenza di una fitta rete di relazioni monastiche.

Le due chiese di questo periodo che rimangono a testimoniare qual fosse il tipo comunemente adottato sono la Santa Maria a Vico sul Vibrata e la Santa Maria di Antrodoto, fornita ancora del suo battistero isolato. La pianta schematica di questo tipo A (*fig. 947*), indica un'aula rettangolare divisa da due file di arcate su colonne, un'abside ed un campanile nella prima campata della navatella di sinistra⁵.

L'edificio in elevazione si presenta con un corpo centrale emergente sulle navatelle e copertura a tetto, per modo che il solo campanile stabilisce una massa asimmetrica (Prospetto tipo A, *fig. 498*). La cripta di San Clemente a Casauria di opera frammentizia e quella del duomo di Penne dimostrano ambedue la prima applicazione della volta a crociera.

* * *

Nell'undecimo secolo s'inizia anche in Abruzzo quel periodo di ripresa che gli storici dell'arte hanno avvertito nelle costruzioni chiesastiche delle altre regioni italiane. Da Montecassino partono le maestranze che a San Liberatore sulla Maiella istituiscono la prima grande scuola destinata alla ricostruzione dei monasteri cadenti, quella scuola che tenta di rivaleggiare con l'antichità romana creando un tipo di basilica ove l'arte lombarda si serve ancora di elementi classici.

Lo schema B (*fig. 947*) indica questo tipo che rappresentò forse, ed ancora rappresenta, l'espressione più completa della chiesa abbaziale dei primi anni dell'undecimo secolo, perché gli edifici che ne mutarono le forme non l'eguagliarono in bellezza ed in solennità, anzi ne semplificarono la struttura. La chiesa della Maiella, a tre navate e tre absidi, iniziò, a quanto sembra, il sistema di separa-

re nettamente l'aula dalla zona presbiteriale. Alle navate divise da archi su piloni rettangolari seguono archi di trionfo su piloni cruciformi e tre campate precedenti le absidi mantenute alla stessa altezza dell'aula. Volte a crociera sono nelle campate minori di questa zona; tutto il resto della chiesa presenta una copertura a tetto, forse con soffitto in piano. Il prospetto B (fig. 948) delinea l'emergenza della navata centrale sulle navatelle e l'intenzione di aggiungervi un portico esterno con torre campanaria al fianco⁶.

L'irradiarsi del sistema costruttivo e dei mezzi decorativi, del tutto caratteristici, da questa prima sede occupa oltre un secolo e circa la metà del seguente, in cui il monachismo continua ad affermarsi nei centri sparsi per le montagne.

Ma le chiese che seguono la scuola di San Liberatore nei caratteri stilistici generici non sempre ne prendono la pianta con fedeltà e per lo più se ne allontanano. Infatti mentre in Santa Maria di Bominaco si ripetono le tre aule presbiteriali e le tre absidi, nelle navate si pongono le colonne al posto dei piloni prismatici. La distrutta chiesa di San Benedetto in Pescina e quella di San Pietro ad Oratorium, mentre hanno le tre absidi e gli archi su piloni quadrati, mancano delle campate presbiteriali. Lo stesso avviene a Santa Maria in Valle Porclaneta ove è un'abside soltanto. Altre varietà presentano San Martino di Nereto, a tre navate divise da grandi colonne ed un'abside, San Clemente al Vomano a tre absidi in cui si alternano sostegni circolari e quadrati, la chiesa dei Santi Giovanni e Vincenzo di Turrivalignani ad un'abside, ove è la stessa mescolanza nel tipo dei piedritti, e San Giovanni ad Insulam, anche ad un'abside, ove a causa di una cripta molto rialzata la metà anteriore della chiesa è divisa da piloni, la metà posteriore da colonne.

E' dunque evidente che la massima libertà si lasciava nel tracciamento della pianta e nella semplificazione della zona presbiteriale, che generalmente era indicata per una maggiore ampiezza delle ultime due arcate e per qualche gradino trasversale.

I caratteri comuni a queste chiese benedettine sono i seguenti:

Divisione in tre navate mediante piloni o colonne sorreggenti archi semicircolari. Presenza di una o tre absidi semicilindriche coperte da una semicalotta. Navata centrale emergente sulle laterali e direttamente illuminata da piccole finestre. Copertura a tetto visibile. Prospetto delineante la forma organica dell'edificio con un portale nel

mezzo ed una finestra (Pianta schema C, fig. 947). Eccezionalmente a Santa Maria di Bominaco le ali del prospetto in corrispondenza delle navatelle hanno una cornice di coronamento in piano (Prospetto tipo C, fig. 948).

Nel secolo duodecimo vi sono anche scuole minori indipendenti da San Liberatore, che ritengo importate da centri d'azione non precisabili ed in gran parte formate di maestri girovaghi, perché si presentano già belle e costituite con metodi dettati da lunga esperienza e sembrano specializzate in un dato genere di lavoro. A *Carseoli*, ad *Alba Fucense*, a *Rosciolo* una di esse, che sembra discendere dal grande tronco dell'arte benedettina, completa la decorazione architettonica di quelle chiese e ci lascia due importanti esemplari di infissi lignei; un'altra, di cui si conoscono soltanto i nomi dei maestri Rogerio, Roberto e Nicodemo, trasporta da lontani lidi una dovizia tutta speciale di composizioni plastiche studiate su modelli di arte araba. Una terza scuola di costruttori ed ornatisti pugliesi, o provenienti dalle Puglie, forma nella chiesa di Ronzano un monumento tipico del tutto isolato dallo sviluppo artistico oramai prevalente. Una quarta scuola, con le chiese di San Vito in Valle Castellana, di San Cristinziano in San Martino sulla Marrucina e di Santa Maria Maggiore di Guardiagrele, segna l'importazione di un tipo di edificio a pianta rettangolare (Schema tipo D, fig. 949), a campanile transitabile nel mezzo del prospetto (Prospetto tipo D, fig. 950).

Ma contemporaneamente ogni produzione artistica è sovrappiù dall'affermarsi di due grandi scuole monastiche, le quali prendono carattere schiettamente locale. La scuola Valvense, che precede l'arrivo delle forme di architettura borgognona, e la Casauriense, che segue tale avvento, ma non assorbe che parzialmente il sistema.

Presso la cattedrale di Valva la grande scuola, che dissi erede e continuatrice dei metodi di San Liberatore, entra in piena architettura romanica. La sua chiesa dal presbiterio a trifoglio con cupola ottagonale innalzata nel mezzo del transetto, lo sfarzo decorativo che invade specialmente l'esterno delle navate e delle absidi testimoniano dei grandi mezzi posseduti dalla nuova organizzazione e della valentia e genialità delle maestranze. Ovunque non sono penetrate le compagnie vaganti per l'Abruzzo a rinvigorire la decadente scuola della Maiella, ecco i maestri di Valva costituire nuovi gruppi che con varia tendenza ed ispirazione trasformano e riedificano chiese, applicano una decorazione fantastica alle colonne delle cripte e delle navate, alle cornici di coronamento ed agli amboni, af-

frontano i più ardui problemi edilizi. La chiesa di Valva forma un tipo E (*fig. 949*) che è imitato nelle cattedrali di Sulmona, di Teramo e di Chieti. Le tre navate sono sempre divise da piloni o colonne in apparecchio con archi divisorii fino al transetto che emerge sull'aula mediante la torre-cupola ottagonale coperta a tetto. La particolarità comune non consiste nelle sporgenze laterali del transetto, che vengono soppresse a Sulmona, a Teramo ed a Chieti, formando un tipo rappresentato dallo schema di pianta E¹, e nemmeno nel numero delle absidi e nella loro posizione (a Sulmona ed a Chieti le absidi minori sono nel prospetto posteriore invece che alle testate del transetto), ma nella forma speciale di questa torre-cupola che si erge in ottagono su pianta rettangolare in modo che i lati normali all'asse della chiesa superino in lunghezza gli altri lati del poligono (*fig. 951*). All'esterno questa parte emergente dell'edificio conserva tuttora l'antico aspetto, ma, purtroppo, altrettanto non può dirsi dell'interno, ove le moderne volte emisferiche nascondono l'antica struttura. Non abbiamo quindi una base per poter affermare che i costruttori del duodecimo secolo avessero risolto il problema della costruzione di una volta a cupola ottagonale su pianta rettangolare. Le altre campate del transetto sono ricoperte da volte a botte ed a crociera; le navate conservano la copertura a tetto destinata a rimanere visibile o a sostenere un soffitto piano.

L'uso promiscuo del sesto rotondo e del sesto acuto depressivo è una delle principali caratteristiche della scuola Valvese. Ne vedemmo la ragione logica ed estetica nella grande cripta di San Giovanni in Venere ed un più largo adattamento nelle arcate divisorie della cattedrale di Sulmona tuttora mascherate con decorazione moderna.

L'arco acuto penetra nell'architettura dei Benedettini avanti che si adoperi come elemento importante di un nuovo organismo, sia perché nell'armonizzare campate disuguali si studia di mantenere la chiave degli archi ad uno stesso livello, sia per semplice ragione estetica. Le volte a crociera sorrette da nervature in pietra s'impongono su area limitata per lo più da archi rotondi; fanno la loro apparizione a San Getulio, la primitiva cattedrale di Teramo (a. 1156), forse indipendentemente da quell'applicazione quasi contemporanea, attribuita ai costruttori venuti dalle Puglie, in Santa Maria di Ronzano, ma non entrano nell'uso comune delle maestranze benedettine, che preferiscono la volta a crociera impostata su piedritti multipli, secondo un sistema che risponde ad ogni soluzione di pianta.

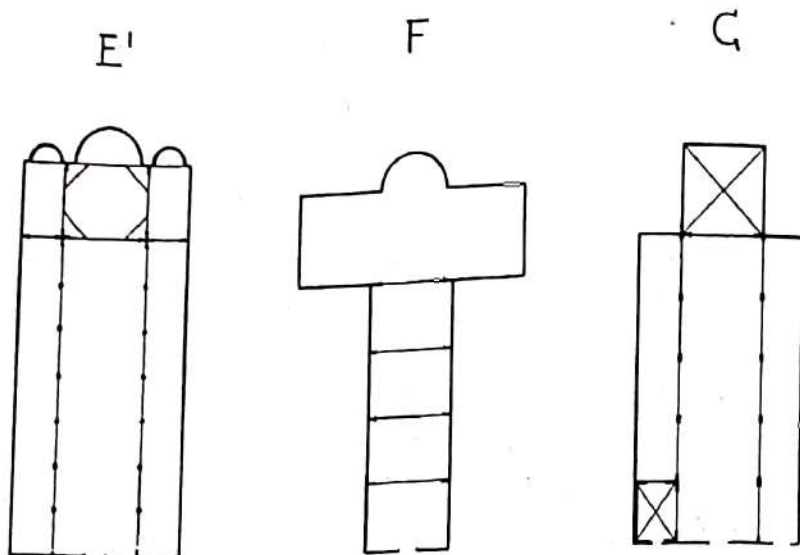


Fig. 951 - Schemi di piante E', F, G

Anche qui all'organismo delle cattedrali, rappresentante una forma tipica ben definita, succedono nei piccoli centri e nelle campagne semplificazioni di schema e maggior libertà nella scelta della pianta. La semplificazione consiste per lo più nell'imitare i tipi B e C già usati dalla scuola di San Liberatore nella prima metà del secolo. Infatti la grande basilica di San Giovanni in Venere nella planimetria (Volume primo, pag. 277) non fa che sviluppare quella della chiesa madre dei benedettini d'Abruzzo, aggiungendo importanza alla zona presbiteriale ed alla cripta. E contemporaneamente Sant'Eusanio Forconese, Santa Maria delle Grazie di Civitavecchia riproducono il tipo C con qualche variante nel numero delle absidi, dei piloni e nella esistenza o meno di una cripta presbiteriale, ma sempre conservando le caratteristiche già enunciate, in modo da stabilire il tipo di chiesa più comune e più diffuso in Abruzzo. La forma di pianta a T ad una navata (San Giovanni in Leopardò, con abside e cripta, e San Paolo di

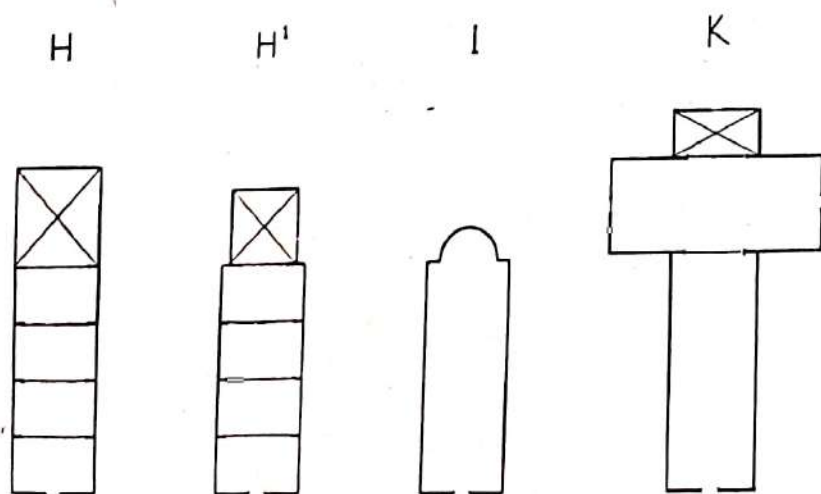


Fig. 952 - Schemi di piante H, H', I, K

Peltuino, senza abside) va considerata finora nulla più che un tentativo di uscire dalle linee consuete (Schema Tipo F, fig. 951).

Frattanto sulla via dei pellegrinaggi in Oriente giungono in Abruzzo le prime forme dell'architettura borgognona che, nella grande ricostruzione della chiesa abbaziale di San Giovanni in Venere, incominciata nel 1165, vengono applicate ad un organismo ancora basilicale, ed a Civitella Casanova risolvono il problema di coprire la chiesa ad una navata con volte a botte sestiacuta (*berceau brisé*) (a. 1191). Ma non sembra che le innovazioni francesi incontrino il favore delle abbazie benedettine, forse per il fatto che la nuova architettura era patrocinata dai Cistercensi⁷, ed a Casauria vediamo nei leggiadri piloni primitivi (a. 1176), nelle arcate in terzo punto a doppia ghiera, nella cornice interna e nei grandi piloni a fascio del presbiterio tanti elementi borgognoni che rimangono sopraffatti da una nuova scuola locale più sicuramente fondata su tradizioni romaniche.

La scuola Casauriense infatti risulta dal connubio di maestranze francesi ed abruzzesi. Si forma nel 1176, ma nell'intenso lavoro di sei anni, fino alla morte dell'abate (a. 1182), non riesce a terminare la costruzione della grande chiesa ed a fissare uno schema nuovo. Immaginata completa la basilica mantiene l'organismo latino con tre navate interrotte a metà da arconi trasversali, con transetto sporgente diviso in tre campate coperte a crociera su nervature e con abside semicircolare. (Vedi pianta nel volume primo a pag. 292). Nell'abbaziale di San Bartolomeo di Carpineto l'organismo viene ripetuto con la variante dell'aula in forma di *sala*, ma è poi travisato nella chiesa di San Tommaso di Caramanico e più tardi in quella di San Pietro in Campovalano.

Invece la scuola di Casauria riesce ad affermarsi meglio nella decorazione architettonica, specialmente quando, per la morte del suo animatore, le maestranze si sparpagliarono per l'Abruzzo. San Bartolomeo di Carpineto, San Tommaso di Caramanico, San Nicola di Pescosansonesco, Santa Maria di Atri, Santa Maria di Cartignano, San Pietro di Campovalano, sono chiese che, in maggiore o minore grado, risentono chiaramente dello stile di Casauria. Gli scultori che hanno appreso dai maestri borgognoni lo speciale virtuosismo della loro grande scuola completano le absidi a San Pelino di Valva ed a San Pietro Di Alba Fucense, creano nuovi portali nel palazzo de Petris a Castiglione a Casauria, a Sant'Angelo di Pianella, a Santa Maria Maggiore di Guardiagrele, nella chiesolina

di Ortona; restaurano il portale di San Pietro ad Oratorium, scolpiscono gli amboni di San Pelino di Valva e di Sant'Angelo di Pianella, modellano le statue della Vergine in trono nella stessa cattedrale di Valva e presso la cattedrale di Sulmona⁸.

Lo stile ornamentale di Casauria ebbe una grande influenza anche nei monumenti del XIII secolo ed in specie su quelli che sembrano derivare da Santa Giusta di Bazzano e formano il gruppo della scuola Marsicana.

Una innovazione importante che aveva fissato la scuola Valvese è quella della chiesa *a sala*, come appare dimostrato dalla struttura delle absidi di Sant'Eusanio Forconese. Lo schema di origine teutonica trovò favore in Abruzzo a causa forse del clima rigido e del bisogno di semplificare la costruzione dei tetti (Vedi la sezione tipo di chiesa a sala nella *fig. 325*). Una volta accettato in nuove costruzioni, quali Sant'Eusanio Forconese, San Pietro di Alba Fucense, San Cristinziano in San Martino sulla Marrucina, San Bartolomeo di Carpineto ed in restauri mediante la rialzatura delle navatelle (Santa Maria del Lago a Moscufo, San Giovanni ad Insulam, Santa Maria di Ronzano), creò una serie di problemi estetici da risolvere, e tra questi la decorazione del prospetto.

Siamo così giunti al principio di un secolo di transizione, il tredicesimo, in cui le vecchie forme cedono il passo a tentativi non sempre fortunati. Le chiese di Santa Maria di Antrodoco, restaurata intorno al 1200, di San Dionigi a Borgo Velino, il San Giustino di Paganica, il San Nicola di Atri, erette in questo tempo, conservano il tipo C (*fig. 947*) come Santa Giusta di Bazzano che però si trasforma verso un nuovo tipo. Infatti tutto fa ritenere che Santa Giusta terminasse con quella tribuna rettangolare di cui rimangono considerevoli tracce e che, insieme ad altri caratteri stilistici, fornisce elementi di raffronto con le nuove chiese marsicane; Santa Giusta che ancora nel 1218 si trova in costruzione, che nel 1238 sperimenta un nuovo prospetto per chiesa *a sala*, combinando felicemente motivi tratti da San Clemente a Casauria (Prospetto G¹, *fig. 950*), deve considerarsi, fino a nuove scoperte, il monumento di transizione più importante della prima metà del secolo tredicesimo. Ne derivano le prime chiese della Marsica a tre navate divise da piloni quadri o rettangolari, con presbiterio formato dalla zona delle ultime arcate e la tribuna rettangolare, cioè il tipo di pianta G (*fig. 951*) comune a San Giovanni Evangelista di Celano, a Santa Maria di Luco, a San Giovanni Battista di Celano, a San Cesidio di Trasacco, a Santa Lucia di Magliano dei Marsi.

In queste chiese, che appartengono tutte ad uno stesso periodo di tempo, si esperimentano due problemi costruttivi. In san Giovanni Evangelista di Celano ed in Santa Maria di Luco si conservano non solo gli stessi caratteri delle chiese *a sala* avanti nominate (grandi arcate nell'interno e due sole falde di tetto nella copertura), ma si riesce a risolvere in modo spontaneo la decorazione architettonica del prospetto che chiamai *a capannone* (Prospetto G, fig. 950). Nelle altre di questo gruppo si propone di risolvere il problema di dividere le navatelle in campate coperte a crociera d'ogiva (San Cesidio di Trasacco, San Giovanni Battista di Celano, Santa Lucia di Magliano), poiché lo stile gotico riesce finalmente ad infiltrare tra le montagne d'Abruzzo gli elementi di un nuovo organismo ed a sovrapporli alla vecchia struttura. In questo momento la stessa decorazione architettonica, di cui sanno sfoggiare i maestri della Marsica, nelle bellissime creazioni plastiche riesce ad innestare motivi di schietto carattere romanico con le prime forme importate dai maestri cistercensi.

Santa Maria d'Arabona, Santa Maria Maggiore di Lancia-
no, Santa Maria della Vittoria, sorta a ricordo della sconfitta di Corradino di Svevia, sono i grandi centri di un'arte importata da cui i maestri francesi diffondono teorie che sono intese in Abruzzo solo per quanto giovano ad arricchire di nuovi motivi l'organismo tradizionale ancora in vita. Si ripete il fenomeno del secolo precedente. Le chiese abbaziali di San Giovanni in Venere e di Casauria avevano di già tentato di applicare il sistema della chiesa borgognona allo schema latino. Ambedue gli edifici erano invasi da elementi francesi adoperati senza raggiungere il fine prefisso, cioè la copertura a volta delle grandi navate. Allo stesso modo le grandi chiese gotiche del secolo tredicesimo non ebbero influenza immediata sulla costruzione delle consorelle abruzzesi. Piuttosto il tipo H della chiesa cistercense ad una navata (fig. 952), qui giunto fin dal 1191 con l'abbaziale di Civitella Casanova e ripetuto dagli stessi monaci a Santo Spirito di Ocre, fu quello che trovò imitatori a Santa Maria ad Cryptas, a San Pellegrino di Bominaco ed in una serie di semplificazioni che ne derivarono. La navata rettangolare è coperta da una volta a botte sestiacuta (*berceau brisé*) rinforzata da arconi acuti rampitratta. Il presbiterio è costituito talvolta dall'ultima campata della stessa aula (San Pellegrino di Bominaco), ovvero si presenta al di là di un arco di trionfo sestoacuto in forma di tribuna quadrata coperta con volta a crociera d'ogiva (Santa Maria ad Cryptas) (Pianta tipo H¹, fig. 952).

Questa forma diffusa nel Lazio, ove sembrò derivare dalla struttura delle grandi aule del monastero di Fossanova⁹, subì anche in Abruzzo una grande semplificazione, sopprimendosi la volta a botte e lasciando che gli arconi sostituissero le incavallature del tetto (Santa Maria in Piano di Loreto Aprutino e Santa Maria delle Grazie di Cocullo).

In un paese come questo, ove la semplicità dei costumi fu una delle caratteristiche speciali, era logico che anche in Architettura le forme più semplici fossero le preferite. Così vedremo come la piccola chiesa cistercense, priva delle sue volte a botte, potesse originare più tardi il tipo della chiesa conventuale.

Ma intanto una quantità di nuove idee affluiscono in Abruzzo da opposte direzioni. Dalle Puglie, dalla Campania e dalla Sicilia giungono nuovi elementi di decorazione a suggerire mezzi capaci di elevare lo splendore dell'arte ad altezze inusitate. Al meraviglioso virtuosismo di alcuni maestri d'intaglio (ambone di San Paolo di Pelicciolo, candelabri di Santa Maria di Bominaco e di San Clemente a Casauria), si accoppia un più castigato equilibrio nelle proporzioni e nell'ornamento di alcuni portali (San Giovanni in Venere, San Pietro e San Giuseppe al Vasto). La parola di San Francesco conquista le popolazioni lasciando ovunque il desiderio di nuove sedi per i seguaci e di nuovi santuari per i devoti. Nella fondazione di San Francesco a Castelvecchio Subequo sorge una chiesa a pianta basilicale con un transetto e un coro quadrato. La grande chiesa d'Assisi non è subito imitata. Sembra che l'architettura favorita dagli Angioini abbia la prevalenza in San

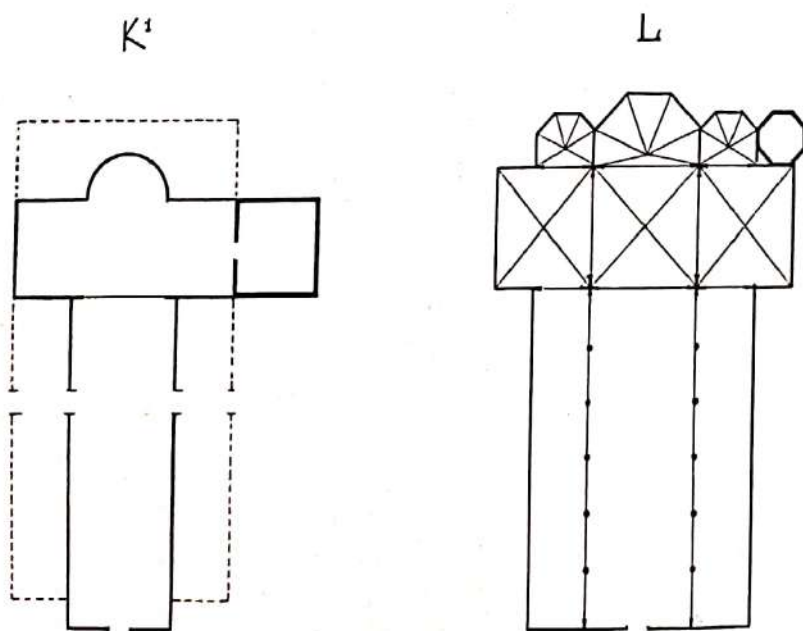


Fig. 953 - Schemi di piante K', L.

Fig. 954 - Schemi di prospetti
I, K, L, M

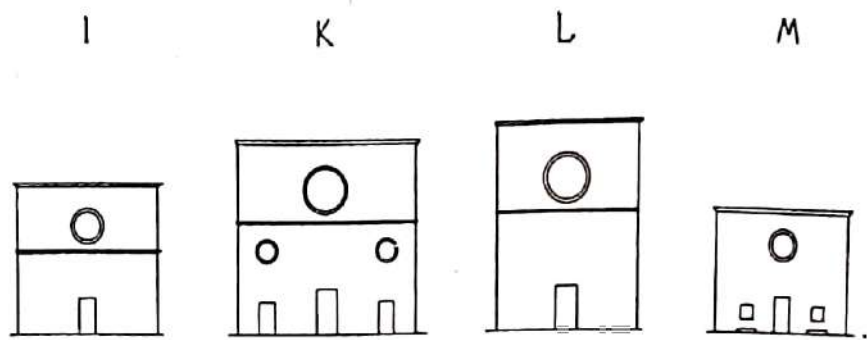
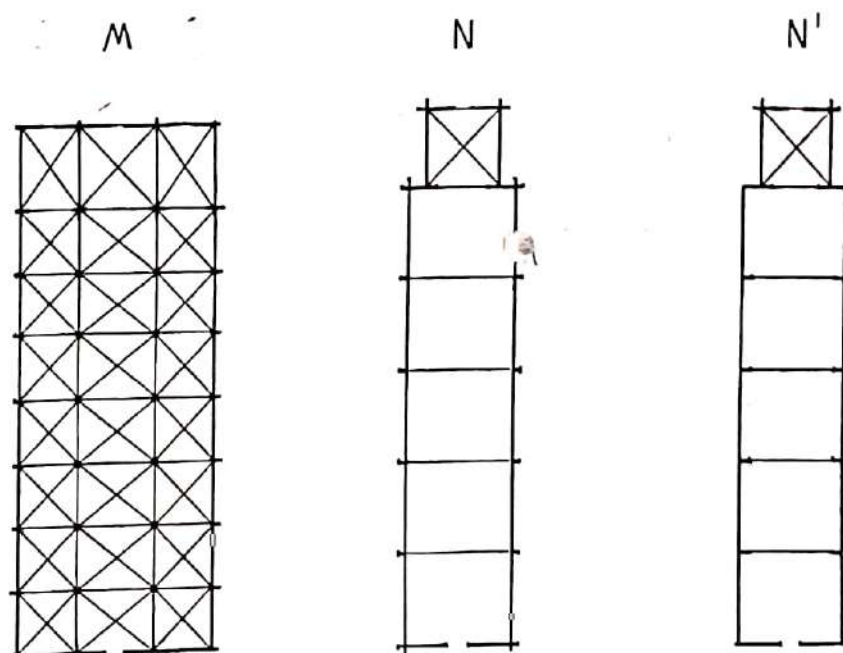


Fig. 955 - Schemi di piante
M, N, N'



Francesco di Sulmona e nelle grandi chiese della sorgente Aquila. Ovunque si prediligono le absidi quadrate o poligonali coperte a crociera d'ogiva. Il concetto delle chiese a tre navate diviene grandioso, ma non si riesce a completarlo. I più splendidi monumenti di questo periodo non affermano un tipo comune e rimangono per lo più come esempi isolati.

Santa Giusta di Aquila (a. 1257) e Santa Maria di Collemaggio, fondata nel 1287, nei grandi piloni cilindrici delle navate ed in quelli ben maggiori del transetto hanno caratteri che dimostrano punti di contatto con le chiese della Normandia e con quelle sorte in Inghilterra dopo la conquista normanna (a. 1066)¹⁰. La grande chiesa celestina ha nel complesso qualche riferimento col tipo borgo-

gnone adottato dai Cistercensi, per quanto sprovvista di contrafforti. Ma nella stessa Aquila si trovano mescolate le più varie tendenze, che sembrano accordarsi finalmente in tre modelli distinti e svilupparsi nella prima metà del secolo decimoquarto. Cioè:

Un tipo I (*fig. 952*) destinato alle piccole chiese e composto di una semplice aula rettangolare con abside o senza (San Marciano, Santa Maria di Roio, San Pietro di Sassa, San Marco);

Un tipo K (*fig. 952*) dalla pianta a T, cioè composto di un'aula, di un transetto sporgente ai lati ed emergente in altezza, una tribuna rettangolare (San Nicola d'Anza), o cilindrica (tipo K¹, *fig. 953*), come Santa Maria di Paganica;

Un terzo tipo L (*fig. 953*) più complesso e destinato alle grandi chiese, con tre navate separate da archi su piloni cilindrici in apparecchio, a cui succede un transetto ad ali più o meno sporgenti, che intenzionalmente doveva coprirsi di crociere e si completa con tre absidi poligonali sormontate da volte a crociera d'ogiva radiali, secondo un metodo costante (Santa Giusta, San Pietro a Coppito, San Silvestro, San Domenico).

Tuttavia la chiesa aquilana stilisticamente più evoluta, San Domenico, se riesce a completare il sistema gotico nel transetto e nelle absidi tenute da grandi contrafforti, non sembra possa estendere tale architettura alle navate che rimangono coperte a tetto fino alla infausta trasformazione barocca.

Si deve alla scuola Aquilana il merito di aver trovato e di avere adottato su vasta scala una soluzione tipica del prospetto delle sue chiese. Tale è la facciata a muraglia rettangolare e coronamento in piano; semplice architettura di parata fatta per nascondere l'interno organismo dell'edificio, la quale si presenta anch'essa come una nuova semplificazione con grande prevalenza dei pieni sui vuoti, una specie di formula fatta per risparmiare ai costruttori la ricerca di motivi sempre nuovi. Di essa, della sua genesi e del grande successo incontrato in tutto l'Abruzzo ho già parlato nel Cap. X della Parte Quarta.

Lo schema subì, naturalmente, delle varianti a seconda che si adattò ad uno o ad altro organismo. L'altezza non fu mai in rapporto costante con la larghezza e variò secondo i casi, mantenendosi generalmente alquanto inferiore a questa, cioè alla base della muraglia (Tipo I, *fig. 954*). Talvolta si arrivò al quadrato (Tipo K, *fig. 954*) e raramente si superò nelle chiese ad una navata, dove le proporzioni erano molto slanciate, spingendo la cornice di

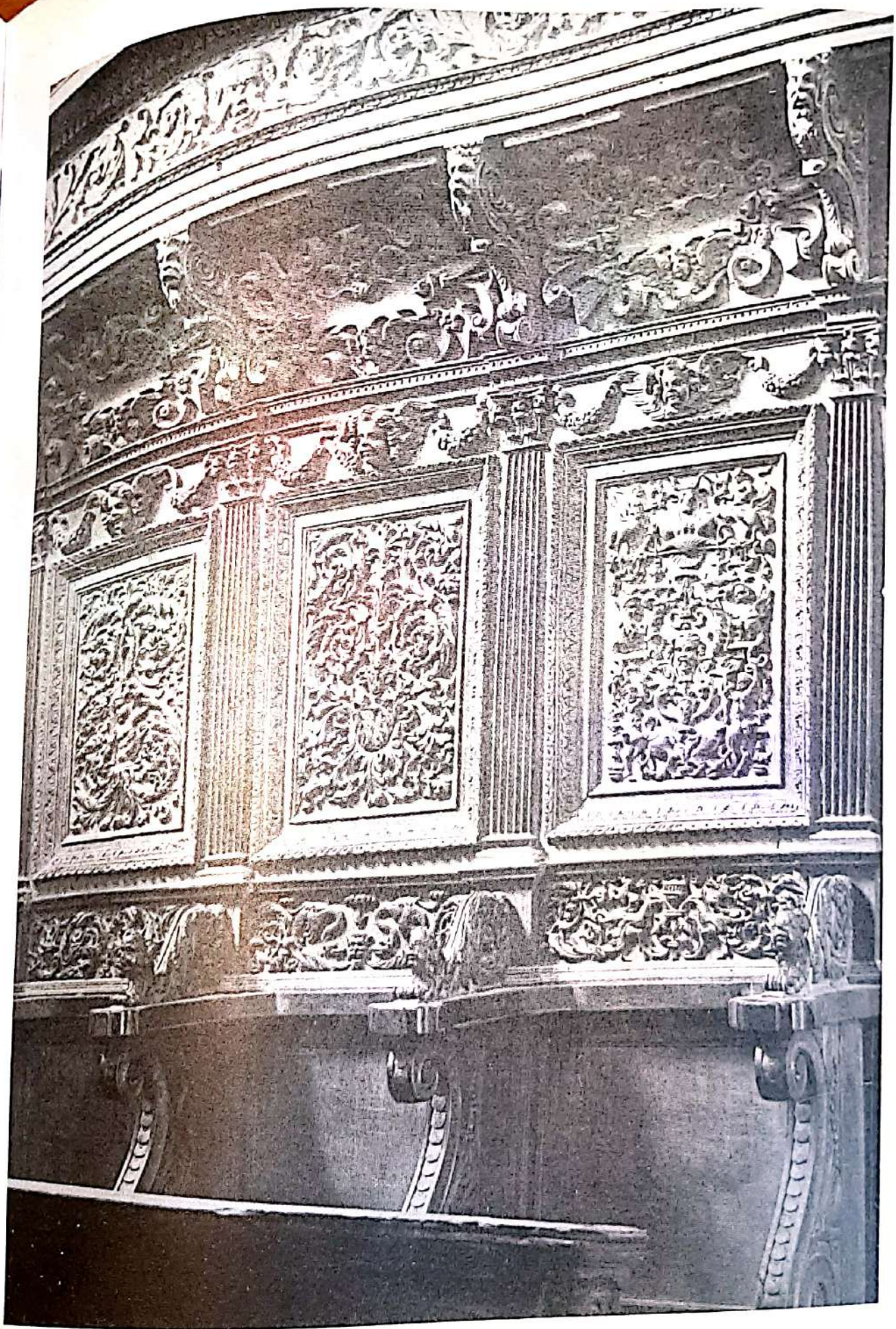


Fig. 957 – Campo di Giove: S. Eustachio - Coro

coronamento ad altezza maggiore (Tipo L, *fig. 954*). Anche la divisione delle parti variò secondo i casi che ho illustrato, per mezzo di linee orizzontali (cornici divisorie) o con verticali (lesene angolari e intermedie), ma quasi mai mancò la divisione in due spazi mediante la cornice divisoria posta fra il portale e la rosa, tranne che negli oratori campestri, dove la formula raggiunse il massimo della semplicità (Tipo M, *fig. 954*).

Finiva così il periodo di esperimento per la soluzione di un problema che aveva affaticato le maestranze abruzzesi lungo due secoli, esperimento inaugurato, a quanto sembra, a Sant'Eusanio Forconese, avversato a Santa Giusta di Bazzano e nelle chiese di scuola Marsicana durante il Duecento, accettato finalmente ai primi del Trecento dalle due città emule Atri ed Aquila e diffuso poi in tutto l'Abruzzo come nota dominante fino al Seicento.

* * *

Il carattere distrettuale preso dall'architettura del Trecento non altera i principi fondamentali fin qui riassunti. Ogni centro assume forme variate, ma sempre consone a concetti generalmente diffusi nella regione. La scuola Atriana, pur attenendosi nelle chiese ad un tipo di pianta semplicissimo, rettangolare senza absidi (Schema tipo M, *fig. 955*), accetta, salvo qualche eccezione, il motivo della facciata rettangolare e risolve in modo geniale la copertura a volte delle tre navate.

Le altre scuole distrettuali non aggiungono nulla di nuovo all'organismo che ripete tipi già usati. Il concetto grandioso della finestra a ruota posta subito al di sopra del portale ebbe un'importanza forse simbolica¹¹, ma certo tradizionale. A non diminuirne l'importanza badarono gli artisti quando, anche posteriormente, vi aprirono ai lati due porte secondarie per le navatelle, come a Santa Maria della Tomba in Sulmona.

Invece le chiese conventuali si presentano con note speciali che costituiscono un nuovo tipo di pianta (Schema tipo N ed N¹, *fig. 955*) derivato dalla chiesa cistercense ad una navata. Il rettangolo si allunga fino a quattro volte la larghezza e l'aula sorge mediante contrafforti esterni o spalle interne contrastanti la spinta degli arconi sestoacuti di collegamento, i quali dividono lo spazio in campate distinte. La copertura a tetto visibile in due pioventi determina la forma del prospetto a timpano. Al lato di fondo del rettangolo si addossa l'abside quadrata o rettangolare voltata sempre a crociera d'ogiva su costoloni in pietra.

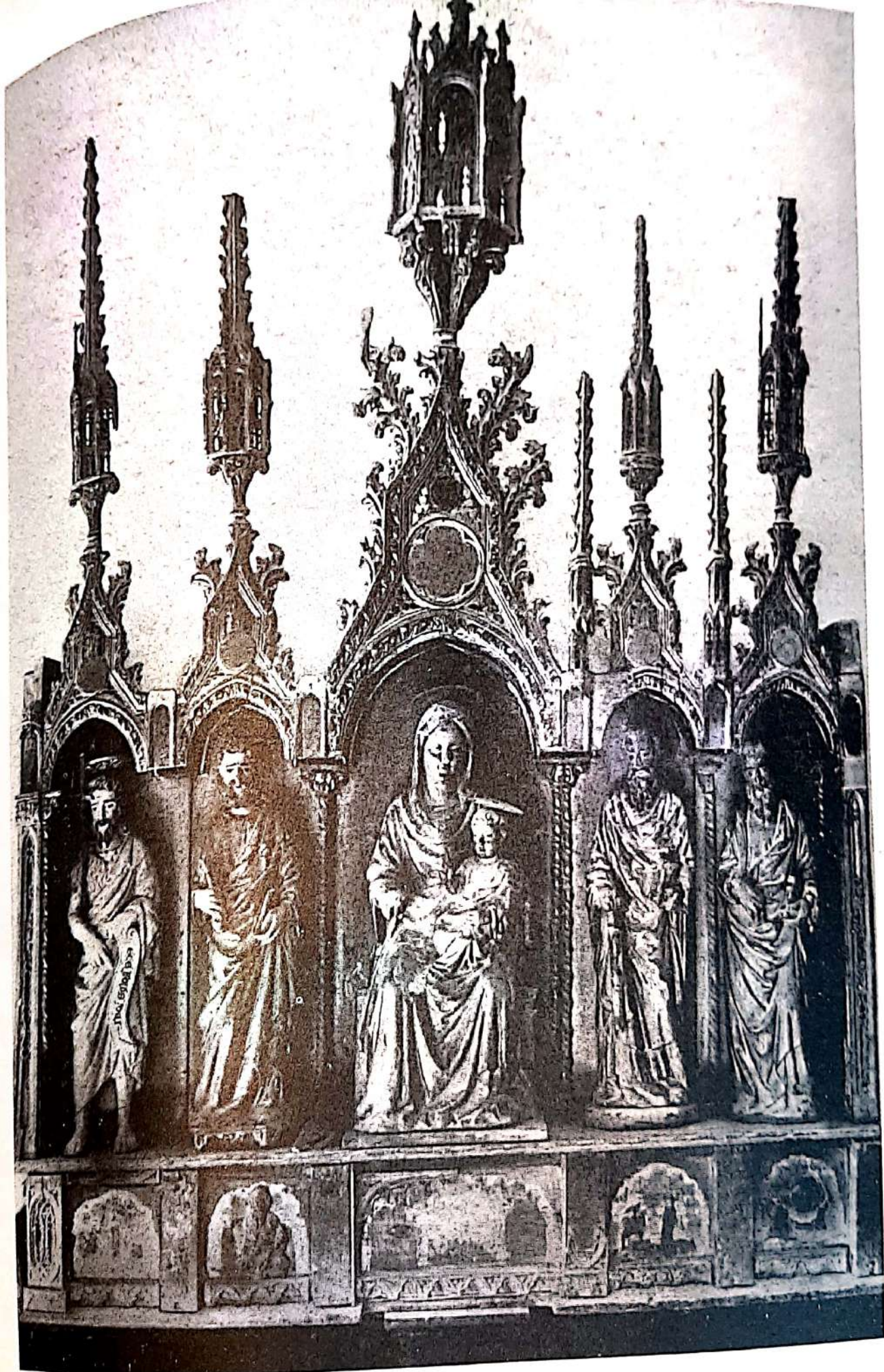


Fig. 958 – Atri: Cattedrale - Polittico

Un lato dell'edificio rimane a contatto del convento col grande chiostro, gli altri lati, esposti sulla pubblica via, prendono una decorazione sinceramente originata dall'organismo. Il prospetto non accetta che raramente la muraglia aquilana; si arricchisce però di portale e rosa a trafori con motivi differenti secondo le località. Non manca il finestrone absidale sestoacuto e la ordinata serie di bifore o monofore su uno dei lati.

Il San Francesco di Tagliacozzo, la più completa espressione di questo tipo, raggiunge effetti nuovi col presbiterio allungato in tre campate successivamente degradanti in lunghezza e con la costruzione delle volte a crociera con nervature su tutto l'edificio (Vedi Pianta alla *fig. 684*).

L'aspirazione secolare dei costruttori sembra raggiunta anche in Abruzzo. Ma nei secoli seguenti l'evoluzione dei tipi si complica per le varie correnti che si muovono parallelamente, sebbene con relativa indipendenza. Una di queste correnti sembra muovere dalla Marsica sulle orme del San Francesco di Tagliacozzo con chiese ad una o due navate, ma sempre seguendo l'ispirazione gotica nell'uso delle volte a crociera d'ogiva su colonnine cantonali o sostegni incorporati nei piloni. Fanno parte di questo gruppo Santa Maria delle Grazie di Rosciolo (a. 1446), San Paolo di Pescasseroli (sec. XV), la distrutta chiesa parrocchiale di Albe, la chiesa dei Santi Cosma e Damiano in Tagliacozzo, che ebbe le sue volte compiute nel 1541 e 1543, San Nicola di Corcumello (sec. XVI), la distrutta chiesa di Santa Maria a Vico, presso il camposanto di Avezzano, la chiesetta francescana di San Sebastiano a Luco dei Marsi (primo quarto del sec. XVI), San Francesco di Leonessa incominciata nel 1490 e in cui sono volte originali solo nelle navatelle.

Da Aquila sembrò anche partire lo stesso indirizzo artistico. Ad eccezione della grande chiesa di San Bernardino, certamente ispirata nella pianta a Santa Maria del Fiore (Vedi piante alle *figg. 743 e 746*), e innalzata tra il 1454 e il 1472, le chiese aquilane di nuova fondazione ripeterono i modelli preesistenti. Tuttavia con Santa Maria del Soccorso (a. 1469-1472), ad una navata, ampio transetto e profondissimo coro (Vedi pianta alla *fig. 740*), si ha la prova che l'ambizione di voltare con crociere su costoloni mosse gli artisti d'Abruzzo a respingere la mania di sfuggire alle difficoltà costruttive. Così l'uso della volta a crociera su nervature in pietra poté espandersi per tutto l'Abruzzo.

* * *



Fig. 959 – Atri: Cattedrale - Altare

Mentre si stavano elaborando e, direi quasi, volgarizzando i tipi più caratteristici delle scuole locali, come una parentesi nel mezzo delle forme consuete apparve una nuova importazione, la chiesa a sistema centrale, di cui non si trovano in Abruzzo esempi anteriori alla seconda metà del Quattrocento, quando cioè i maestri della valle padana, già da tempo stabiliti nella regione, sembra tentasse l'esperimento nel San Flaviano di Giulianova (a. 1470 circa). Essi portarono dalla Lombardia l'uso prevalente del mattone nelle muraglie e della terracotta nelle decorazioni, il quale poté svilupparsi con favore specialmente sul versante adriatico ricco di terreni argillosi. Noi li vedemmo infatti assumere costruzioni di interesse chiese, di chiostrini ed il completamento dei più grandi campanili, adoperando nelle muraglie, nelle paraste, nei capitelli e nelle cornici esclusivamente il materiale laterizio. Antonio da Lodi, il maestro a cui furono affidate le maggiori opere, era a Teramo nel 1493 ed a Chieti nel 1498 per il completamento delle torri campanarie. Alla sua scuola possono quindi attribuirsi tanto il San Flaviano di Giulianova a cupola emisferica, quanto la Santa Maria del Tricalle in Chieti, con volta a spicchi su costoloni cilindrici, le quali chiese costituiscono un nuovo tipo O (fig. 956) di edificio ottagonato esclusivamente costruito in cotto. Ma l'esempio non ebbe fautori tra i maestri d'Abruzzo, da lunghi anni avvezzi all'uso delle forme basilicali, sicché dobbiamo giungere fino al Seicento per trovarne tardive imitazioni, quali Santa Maria della Pietà in Rocca Calascio e Santa Maria della Misericordia in Ancarano (a. 1628).

La forza della tradizione vinceva su quella della novità. Occorrevano per le popolazioni d'Abruzzo vasti edifici che accogliessero la folla dei fedeli o santuari che permettessero la preghiera dall'esterno (prospetto tipo M, fig. 954), sicché presto si determinarono soluzioni ispirate ai procedimenti costruttivi già accettati dalle comunità, dalle parrocchie e dalle congreghe. La grande produzione edilizia di questi secoli fiorenti richiedeva facilità di costruzione e semplicità di mezzi ed allora si tornò ad una volgarizzazione dei tipi da noi studiati in precedenza. Anche nell'Aquilano trionfò la tendenza alla semplificazione. Già le chiese di Amatrice, San Francesco e Sant'Agostino, sorte intorno al 1428 avevano accettato un compromesso tra gli edifici conventuali e quelli più comunemente usati dalla scuola Aquilana, innestando ad un'aula divisa da archi un coro poliedrico voltato ad ogiva (Pianta tipo P, fig. 956).

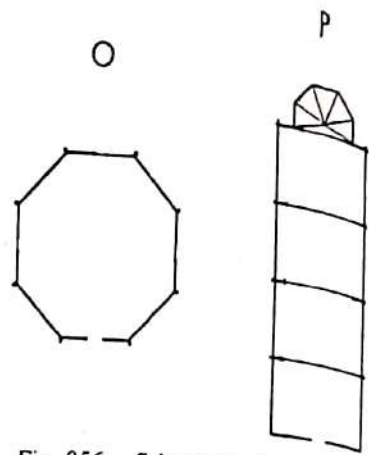


Fig. 956 - Schemi di piante O, P

Lo stesso tipo seguirono il Sant'Agostino ed il San Giovanni di Cittaducale, Santa Maria di Valleverde in Celano (a. 1455-1503) e la parrocchiale di Nocciano in provincia di Teramo.

Ma nella seconda metà del Quattrocento e lungo il Cinquecento le scuole perdono la loro resistenza ed i maestri esercitano il mestiere separatamente, ripetendo le forme tradizionali senza un indirizzo preciso, così come il loro gusto suggerisce. Il gruppo di essi meglio organizzato ci presenta ancora un tipo di chiesa schiettamente locale che sembra avere il prototipo in Santa Maria delle Grazie di Anversa (a. 1540) e si spinge fino alla omonima chiesa di Tocco Casauria (a. 1603). Esso è caratterizzato non dalla pianta, né dall'organismo mutevolissimo e senza unità di stile, ma da un complesso di qualità speciali, come accoppiamento di elementi derivati da stili diversi, fusione di forme tradizionali con quelle proprie del Rinascimento, e poi rozzezza di struttura, deficienza di tecnica, pesantezza di decorazioni, qualità tutte che si associano talvolta con armonia e compongono l'ultima espressione della facciata aquilana a coronamento orizzontale.

Un grande eclettismo informa quindi quel numeroso gruppo di opere che ho riunito sotto la denominazione di architettura Abruzzese e che viene da ultimo, come conclusione di tentativi secolari, di slancio coraggioso di quei piccoli centri artistici che ebbero qui il loro temporaneo fulgore. Ma si tratta di un eclettismo del tutto speciale e con caratteri propri, giacché segue le norme costanti di tutte le manifestazioni artistiche d'Abruzzo, cioè la diffusione e la semplicità delle forme.

Tutte le arti, non escluse le minori, che diedero tanto lustro al paese, cioè l'oreficeria, la ceramica, il ferro battuto, l'intaglio in legno e la tessitura, ebbero per regola costante il dilagare ad ondate nelle città e nelle campagne, secondo come lo spirito d'imitazione o la moda dei vari tempi richiesero. Questo fenomeno, verificatosi a più riprese dai centri maggiori ai castelli e alle borgate, ebbe per conseguenza una spontanea popolarità ed una facile semplificazione delle forme tradizionali, anche in questo ultimo periodo in cui l'arte d'Abruzzo lentamente cedeva alla forza invadente del Barocco.

La *fig. 957* rappresenta un particolare del bellissimo coro della chiesa parrocchiale di S. Eustachio in Campodigiove, opera dell'artista Pecorari di Rivisondoli.

* * *

La storia dell'Architettura d'Abruzzo, vista nel suo complesso, ci appare dunque come uno dei brani più espressivi della storia artistica italiana.

Seguendo i fatti che abbiamo enumerati risulta chiaro un fenomeno particolare, cioè il riflettersi nella storia dell'arte di avvenimenti che interessano non solo il centro della penisola, ma più lontane regioni che nell'evo medio si mantennero in continuo scambio intellettuale. Questa meravigliosa terra d'Abruzzo, terra di transito tra il nord e il sud, tra l'Occidente e l'Oriente, non poteva non serbare tracce profonde di quella continua emigrazione ed immigrazione delle forme che fu caratteristica dell'arte medioevale. E perciò al primo espandersi del monachesimo benedettino essa divenne preferito campo di azione della grande opera civilizzatrice di Montecassino¹², che si manifestò anzitutto nella grande scuola della Maiella ed in quelle che da essa derivarono come tanti anelli di una stessa catena.

Da allora l'Abruzzo fu a vicenda centro di attrazione e centro di espansione di quelle maestranze laiche e monastiche le quali per lunghi secoli tennero il privilegio delle belle arti. Ma il continuo andirivieni seguiva naturalmente l'impulso di correnti artistiche per lo più volgenti in opposte direzioni, stabiliva incontri momentanei o lunghe soste, quando i ricchi monasteri, le diocesi e le città fiorenti richiedevano l'opera dei monaci o dei maestri che portavano i modelli delle ultime creazioni (figg. 958 e 959).

Così attraverso alle righe di una lunga analisi leggemo il grande lavoro delle scuole, il flusso e riflusso degli stili, delle tendenze, delle visioni disparate, delle preferenze smodate che compongono la grande tela su cui s'intesse tutta l'arte d'Abruzzo ed ove l'Architettura traccia il disegno fondamentale.

Questa produzione che ancora oggi ha per noi malie fascinatrici, perché è figlia di un vero culto per quanto arricchisce e nobilita l'esistenza, germogliava da una suprema aspirazione, nata, io suppongo, per forza atavica da un perenne riflesso di inesauribili bellezze naturali e per la quale anche le famiglie dei pastori e dei boscaioli usavano adornare la casa delle più eleganti forme paesane. E perciò ebbe nel tempo della sua maggior floridezza note originali di grande potenza, nelle quali si rispecchiarono gli istinti di una razza industriale, laboriosa e ricca di energie vitali, tanto da divenire nei secoli di mezzo elemento indispensabile di vita.

In Abruzzo non si concepiva un'esistenza, anche modesta,

Fig. 960 - Assergi: Finestra

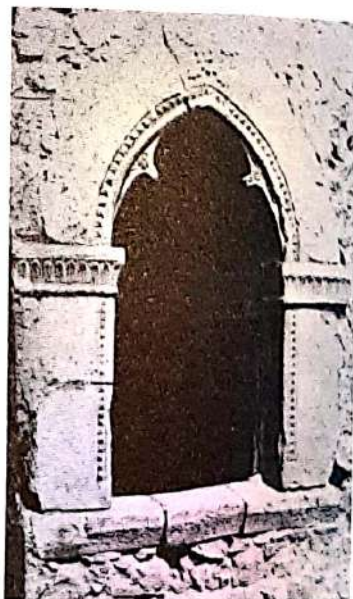




Fig. 961 - Manoppello:
Portale di S. Nicola

senza che il sorriso dell'arte non venisse ad allietarla. Poiché era innato il sentimento (che oggi, purtroppo, tende a scomparire) che l'arte non debba allietare soltanto la vita di una generazione, ma sopravvivere nelle generazioni future. E perciò anche l'Architettura s'ispirò a questo senso di continuità e di tradizione, vestendosi delle forme e dei materiali più nobili perché fosse retaggio dei padri verso i figli (fig. 960).

Con una intensità che somiglia alla mania questa produzione riuscì ad infiltrarsi dalle spiagge adriatiche e dalle vallate maggiori fin nei remoti paeselli di montagna ed ebbe esplicazioni svariate che salirono dall'arte rustica a quella delle migliori scuole artistiche e culminarono nella massa imponente di edifici che noi singolarmente studiamo. Le grandi qualità di questo popolo semplice e forte rifulsero in essa costituendo il fondamento spirituale per cui l'Architettura d'Abruzzo dalle più umili forme poté assurgere ai più alti fastigi.



Fig. 962 - Stemma di S. Bernardino

- ¹ Da non confondersi con lo *studium artium* di cui parla l'Enlart, *Origines françaises*, ecc., p. 10.
- ² Sulle strade percorse nel medio evo dai pellegrinaggi francesi vedi lo splendido lavoro di E. Mâle, *L'Art Religieux du XII siècle en France*, p. 245 e segg. Sulla via Numicia vedi la mia nota nel Volume Secondo a pag. 425.
- ³ Il tema è in generale poco studiato. Se ne occupò il Volpe (*Medio Evo Italiano*, Firenze, 1923) nel cap. V, *Il sistema della costituzione economica e sociale italiana nell'età dei Comuni* (p. 99) e nel cap. VIII, *Industria curtense e corporazioni* (p. 243), senza però trovare nulla che riguardasse l'Abruzzo. In proposito vedi anche Monneret de Villard, *L'organizzazione industriale nell'Italia longobarda durante l'alto M. E.*, in *Arch. Stor. Lomb.*, 1919.
- ⁴ Bonomi, *Antiche industrie della provincia di Aquila*.
- ⁵ Il campanile fu aggiunto a costruzione ultimata come in molte chiese del IX secolo. Questo fatto si protrae fino al XII secolo e significa che fino al XIII secolo la costruzione della torre campanaria era quasi un accessorio e quindi per lo più non si concepiva insieme alla chiesa, ma veniva dopo come corpo aggiunto. Ciò non toglie che vi sono molti esempi di campanili concepiti come una parte di un tutto organico con la chiesa anche nell'alto medio evo.
- ⁶ La fig. 948 rappresenta uno schizzo di ricostruzione del prospetto di S. Liberatore basato su dati sicuri. Non vi ho indicato il portico aggiunto nel sec. XI quando già il prospetto era completo (Vedi nel Volume Primo a pag. 57 e segg.).
- ⁷ Per i rapporti tra i Benedettini ed i Cistercensi vedi: D. Ursmer Berlière, *L'Ordre Monastique des origines au XII siècle*, Paris, 1921.
- ⁸ La scultura a bassorilievo ora situata nella cripta della cattedrale di Sulmona detta la *Madonna delle Fornaci* fu ivi trasportata dal borgo Pinciaro, ove si fabbricavano materiali laterizi ed ove era la chiesa di S. Maria De Grimallis che sembra appartenesse alla cattedrale stessa. Vedi in proposito: P. Piccirilli, *Mon. Arch. Sulmonesi, La Cattedrale*, Lanciano, 1891, tav. XVII; Di Pietro, *Memorie storiche della città di Sulmona*.
- ⁹ Se ne trovano esempi nei seguenti edifici: Chiesa di S. Scolastica a Subiaco, S. Antonio di Piperno (a. 1336), S. Lorenzo di Piperno, S. Maria Maddalena presso Alatri (fine del sec. XIII), Duomo di Anagni (a. 1250). Cfr. G. Giovannoni, *I Monasteri di Subiaco*, Roma, 1904.
- ¹⁰ Chiesa abbaziale di S. Fillberto a Tournus (Normandia) (a. 1008-1019), Chiesa di S. Maria di Stow (a. 1034-1049), Chiesa di S. Maria di Norton, Chiesa di Malvern (a. 1085) (Gran Bretagna), San Bartolomeo di Londra. Cfr. G. T. Rivoira, *Le origini dell'Architettura lombarda e le sue principali derivazioni d'oltr'Alpe*, v. II, Roma, 1907, il quale osserva che il pilone cilindrico con le sue varianti, dopo essersi propagato in Inghilterra, ebbe lunga vita tanto che nella seconda metà del XII secolo lo troviamo adoperato, ad esempio, nella nave della cattedrale di Hereford (a. 1186-1199), oppure nella chiesa di Waltham (a. 1177). L'A. enumera poi altre chiese importanti fornite di grossi piloni cilindrici, come: la cattedrale di Gloucester (sec. XII), la chiesa abbaziale di Tewkesbury, la cattedrale Southwell (a. 1108-1114), la cattedrale di Oxford (a. 1111), la cattedrale di Peterborough (a. 1117), la cattedrale di Durham e la chiesa abbaziale di Malmesbury (sec. XII).
- ¹¹ G. Pansa, *Di una nota iscrizione carcinica usata come talismano nel Medioevo e del suo contenuto simbolico*, in "Studi Medievali", Torino, 1911, IV, n. 1.
- ¹² Tale espansione fu certamente favorita dall'essere l'Abruzzo relativamente a contatto con Montecassino, oltre che dalla natura selvaggia di questa regione. La badia di Montecassino dista solo 25 chilometri dal più vicino confine dell'attuale provincia di Aquila.

INDICE DEI MONUMENTI

AIELLI

Chiesa della SS. Trinità: 60, 153.
Chiesa di S. Rocco: 198, 202, 224.

ALBE

Casa porticata: 130.
Chiesa parrocchiale: 58, 153.

AMATRICE

Chiesa di S. Francesco: 72, 154, 256.
Chiesa di S. Agostino: 75, 154, 256.
Chiesa di S. Maria di Loreto: 93.
Case: 131.

ANCARANO

Chiesa di S. Maria della Misericordia: 200, 256.
Cinta urbana e porte di città: 133.

ANSIDONIA (vedi *Peltuino*)

ANTRODOCO

Chiesa di S. Severo poi S. Maria: 50, 153, 240.
Ruderi del castello: 143.

ANVERSA

Chiesa di S. Marcello: 80, 154; portale: 80, 82 n. 18.
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 192, 195, 224, 257.
Chiesa di S. Maria della Neve: 198, 224.
Castello dei Di Sangro. Ruderi: 142.

AQUILA

Chiesa di S. Bernardino: 42, 175, 221, 254; facciata: 181, 222.
Chiesa di S. Bernardino. Mausoleo di S. Bernardino: 174, 222.
Chiesa di S. Bernardino. Tomba Pereira-Camponeschi: 221.
Chiesa della Beata Antonia: 39, 97 n. 3, 152.
Chiesa di S. Domenico. Facciata: 33, 152.

Chiesa di S. Domenico. Monumento dei Gaglioffi: 11, 149.

Chiesa di S. Domenico. Chiostro: 114.

Chiesa di S. Flaviano: 36, 152.

Chiesa di S. Giovanni in Lucoli: 35, 44 n. 2-3, 152.

Chiesa di S. Giuseppe. Monumento dei Camponeschi: 10, 14 n. 5, 149.

Chiesa di S. Giusta: 249.

Chiesa di S. Maria di Collemaggio: 192, 249.

Chiesa di S. Maria di Collemaggio.

Arca di Celestino V: 174, 222.

Chiesa di S. Maria del Carmine: 39, 153.

Chiesa di S. Maria di Farfa: 40, 152.

Chiesa di S. Maria del Guasto: 36, 153.

Chiesa di S. Maria di Roio: 250.

Chiesa di S. Maria di Paganica: 250.

Chiesa di S. Maria del Soccorso: 40, 152, 254.

Chiesa di S. Maria del Soccorso. Monumento Petricca-Pica: 176.

Chiesa di S. Maria del Soccorso. Tomba di Jacopo di Notar Nanni: 176.

Chiesa di S. Maria del Soccorso. Altare: 176.

Chiesa dei SS. Massimo e Giorgio. Monumento al Cardinale Agnifili: 221.

Chiesa dei SS. Massimo e Giorgio. Fonte battesimale: 17.

Chiesa dei SS. Nicandro e Marciano: 250.

Chiesa di S. Nicola d'Anza: 250.

Chiesa di S. Pietro di Sassa: 250.

Chiesa di S. Vito: 38, 153.

Oratorio dei Nobili. Porta: 176, 222.

Convento di S. Bernardino. Chiostri: 114, 154.

Monastero di S. Chiara: 113, 154.

Museo Civico. Icona: 176.

Ospedale del Salvatore: 104, 157.

Palazzo Benedetti: 213.

Palazzo Dragonetti-Cappelli: 157, 211, 212, 213.

Palazzo Fiore già Franchi: 212.

Palazzo Agnifili: 116.

Palazzo Pica-Alfieri: 116.

Palazzetto Franchi: 118.

Palazzo detto "Caserma Angelini": 118.

Casa dette "Le Cancelli": 110, 125.

Casa in via Romana n. 179: 124.

Casa in via Arco Antonelli n. 16: 124.

Casa in via Sassa n. 92: 124.

Casa in via Sassa n. 48: 124.

Casa De Nardis in via del Vescovado: 124.

Casa in via Collepietro n. 12: 124.

Casa in corso Vittorio Emanuele n. 103: 126.

Casa in via dell'Annunziata n. 18: 126.

Casa al corso presso i Quattro Cantoni: 126.

Fonte della Rivera: 111.

Il Castello: 218.

ASSERGI

Chiesa di S. Maria Assunta: 49, 153.

Chiesa di S. Maria Assunta. Edicola: 189.

ATRI

Cattedrale di S. Maria: 230.

Cattedrale di S. Maria. Campanile: 19, 30 n. 8, 150.

Cattedrale di S. Maria. Battistero: 171.

Cattedrale di S. Maria. Cappella Acquaviva: 171.

Chiesa di S. Agostino. Campanile: 20, 150; portale: 71, 155.

AVEZZANO

Chiesa di S. Maria a Vico: 166, 221, 254.

Chiesa di S. Bartolomeo: 166.

Il castello Colonna-Orsini: 136.

- BALSORANO**
Chiesa di S. Francesco: 203.
Il castello Piccolomini: 136.
- BARISCIANO**
Chiesa di S. Maria Valleverde: 96.
- BAZZANO**
Chiesa di S. Giusta: 97 n. 3, 230, 246.
- BELLANTE**
Chiesa di S. Maria della Misericordia: 204.
- BOMINACO**
Abbazia di S. Maria: 241.
Abbazia di S. Maria. Candelabro: 248.
Chiesa di S. Pellegrino: 247.
- BORGO COLLEFEGATO**
Chiesa di S. Giovanni in Leopardò: 244.
- BORGO VELINO**
Botteghe: 130.
- BOURGES (Cher)**
Cattedrale di S. Stefano: 234.
- BUGNARA**
Chiesa di S. Maria degli Angeli: 94, 198, 224.
- BUSSI**
Chiesa di S. Maria del Ponte o Pontemarmore: 202.
- CAMPLI**
Chiesa di S. Maria in Platea. Campanile: 20.
Chiesa di S. Maria in Platea. Altare del Sacramento: 172.
Palazzo Parlamentare: 99, 207.
Case porticate: 131.
- CAMPO DI GIOVE**
Chiesa di S. Eustachio. Coro: 257.
Case: 127, 217.
- CAPESTRANO**
Monastero di S. Pietro ad Oratorium: 241.
Il castello Piccolomini: 138.
- CAPORCIANO**
Chiesa di S. Maria dei Centorelli: 197, 225.
- CAPPELLE (Magliano)**
Chiesa parrocchiale: 60, 153.
- CARAMANICO**
Chiesa di S. Tommaso: 245.
Chiesa di S. Maria Assunta: 13, 76, 82 n. 10, 154; portale: 154.
Chiesa di S. Tommaso d'Aquino. Porta minore: 13; portale: 77, 154.
Chiesa di S. Nicola. Campanile: 82 n. 13.
Chiesa di S. Maurizio. Campanile: 82 n. 13.
Casa con bifora: 130.
- CARPINETO DELLA NORA**
Abbazia di S. Bartolomeo: 245.
- CARSOLI**
Chiesa di S. Maria del Carmine: 83.
Palazzetto Orsini: 130.
- CASTEL CASTAGNA**
Chiesa di S. Maria di Ronzano: 230, 243.
Chiesa parrocchiale: 205.
- CASTELDIERI**
Chiesa parrocchiale. Porta: 179.
- CASTEL DI SANGRO**
Palazzo del Leone: 128.
Casa De Petra: 129.
- CASTEL SANT'ANGELO**
Il Castello: 143.
- CASTELVECCHIO SUBEQUO**
Chiesa di S. Francesco: 248.
Case con portico: 127.
Casa con bifora: 131.
- CASTIGLIONE A CASORIA**
Abbazia di S. Clemente: 230, 240.
Abbazia di S. Clemente. Cripta: 240.
Abbazia di S. Clemente. Ciborio: 85, 157.
Abbazia di S. Clemente. Candelabro: 248.
- CAVALLONE (Goriano Valli)**
Chiesa di S. Gaetano: 190, 224.
- CELANO**
Chiesa di S. Giovanni Evangelista: 153, 246.
Chiesa di S. Giovanni Battista: 52, 153, 247.
Chiesa di S. Angelo: 56, 153.
Chiesa di S. Maria di Valleverde: 91, 153, 157, 257.
Chiesa di S. Maria di Valleverde. Portale: 192.
Chiesa di S. Francesco: 54, 153.
Il castello Piccolomini: 133.
Cinta della cittadella: 134.
- CELLINO ATTANASIO**
Chiesa di S. Maria Nuova: 70, 155.
- CERFENNIA**
Antica stazione sulla via Valeria presso Collarmente: 205 n. 11.
- CHIETI**
Cattedrale di S. Giustino: 115, 242.
Cattedrale di S. Giustino. Campanile: 26, 30 n. 23, 150.
Chiesa di S. Maria di Tricalle: 28, 256.
Torre del palazzo vescovile: 133.
- CITTADUCALE**
Chiesa di S. Agostino: 257; portale: 45, 153.
Chiesa di S. Cecilia: 92.
Chiesa di S. Giovanni: 93, 157, 257.
Chiesa di S. Maria dei Raccomandati: 92.
Chiesa di S. Maria del Popolo: 45, 153.
Casa con bifora: 130.
- CITTA' SANT'ANGELO**
Chiesa matrice di S. Michele Arcangelo: 115.
Chiesa matrice di S. Michele Arcangelo. Campanile: 22, 30 n. 15-17, 150.
- CIVITAQUANA**
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 244.
- CIVITA RETENGA**
Chiesa campestre: 197.
- CIVITELLA CASANOVA**
Abbazia cistercense: 245, 247.
Chiesa della Madonna della Cona: 178.
- CIVITELLA DEL TRONTO**
Chiesa di S. Francesco: 203.
Palazzo del Governatore: 208.
- COCULLO**
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 248.
- COLLARMELE**
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 199, 224.
- CORCUMELLO**
Chiesa di S. Nicola: 166, 221, 254.
Casa: 130.
- CORROPOLI**
Duomo. Campanile: 21, 150.

FIRENZE
Chiesa di S. Maria del Fiore: 43, 254.

FONTECCHIO
Chiesa di S. Maria del Ponte: 84, 97 n. 3, 157.
Chiesa di S. Maria del Ponte. Altare: 178; edicole: 178.
Chiesa di S. Francesco: 68, 82 n. 3.
Chiesa di S. Francesco. Chiostro: 154, 157, 167.
Fontana pubblica: 112.

FOSSA
Chiesa di S. Maria ad Cryptas: 247; edicole: 178, 222.

FOSSACESIA
Abbazia di S. Giovanni in Venere: 243, 245, 247.

FRANCAVILLA A MARE
Chiesa di S. Francesco. Porta: 179.
Casa con bifora: 132.

GAGLIANO ATERNO
Chiesa di S. Martino: 204.
Chiesa di S. Martino. Edicola: 178, 222.

GIULIANOVA
Chiesa di S. Maria al Mare: 230.
Chiesa di S. Flaviano: 26, 202, 256.

GORIANO SICOLI
Chiesa di S. Maria: 196, 225.

GUARDIAGRELE
Chiesa di S. Maria Maggiore: 11, 115; portali: 179.
Chiesa della Madonna del Riparo: 12.
Chiesa di S. Nicola da Bari. Portali: 179.
Casa in via Cavalieri n. 126: 132.

GUARDIA VOMANO
Chiesa di S. Clemente: 241.
Chiesa di S. Clemente. Ciborio: 234.

ISOLA DEL GRAN SASSO
Chiesa di S. Giovanni ad Insulam (o al Mavone): 230, 241.
Chiesa di S. Massimo: 69, 155.
Palazzo Della Valle: 214.
Casa del 1461: 132.

LAMA DEI PELIGNI
Chiesa di S. Nicola da Bari: 196.

LANCIANO
Chiesa di S. Maria Maggiore: 247.

Il Castello: 144.
Palazzo Brasile e Barbato: 132.
Casa in via Umberto I: 132.
Casa in strada dei Frentani n. 44-45: 132.

LE CESE (Avezzano)
Chiesa di S. Maria delle Grazie. Porta: 189, 224.

LEONESSA
Chiesa di S. Francesco: 164, 254.
Chiesa di S. Pietro: 78, 154.
Chiesa di S. Maria: 163.
Chiesa di S. Nicola: 165.
Casa: 217.
Botteghe sul Corso: 130.

LORETO APRUTINO
Città: 133.
Chiesa di S. Maria in Piano: 248.
Chiesa di S. Maria in Piano. Campanile: 24, 150.
Chiesa di S. Pietro: 69, 154; portali: 178.
Chiesa di S. Francesco. Campanile: 25, 150.
Chiesa dei Riformati: 203.
Case in laterizi: 132.

LUCO DE' MARSII
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 247.
Chiesa di S. Sebastiano: 168, 254.

MAGLIANO DEI MARSII
Chiesa di S. Lucia: 57, 153, 246.
Chiesa di S. Maria ad Nives: 96.
Case medioevali: 129.
Palazzetto Masciarelli: 129.

MANOPPELLO
Chiesa e monastero di S. Maria d'Arabona: 247.

MASSA D'ALBE
Casa con bifora: 130.

MONTECASSINO
Monastero benedettino: 233, 240, 260 n. 12.

MONTEODORISIO
Il Castello: 144.

NERETO
Chiesa di S. Martino: 241.

NOCCIANO
Chiesa di S. Lorenzo: 96, 158, 257.

ORTONA A MARE
Chiesa di S. Tommaso. Portico: 115; sacrestia: 81.

Chiesa di S. Maria Maddalena. Porta: 96.

ORTONA DE' MARSII
Il Castello: 130.

ORTUCCHIO
Il castello Piccolomini: 138.

PACENTRO
Chiesa di S. Maria della Misericordia: 204.
Il castello dei Cantelmo: 142.

PATERNO (Celano)
Chiesa di S. Sebastiano: 163, 221.

PELTUINO
Chiesa di S. Paolo (vedi *Prata d'Ansidonia*).

PENNE
Chiesa cattedrale di S. Massimo Levita: 230, 240.
Chiesa di S. Agostino. Campanile: 22, 150.
Chiesa di S. Giovanni Evangelista: 23; campanile: 150.

Casa De Paschinis: 131.

PENTIMA
Cattedrale Valvese. Chiesa di S. Pelino: 242.
Chiesa di S. Martino: 94.
Casa: 127.

PESCASSEROLI
Chiesa di S. Paolo: 67, 82 n. 1, 154, 254.
Casa: 217.

PESCINA
Monastero di S. Benedetto: 241.

PESCOCOSTANZO
Chiesa di S. Maria del Colle: 47, 153; facciata: 196, 225.
Il Teatro: 147 n. 39.
Casa: 217; con portale: 130.

PESCOSANONESCO
Chiesa di S. Nicola: 245.

PETRELLA SALTO
Casa: 131.

PETTORANO
Il castello dei Cantelmo: 142.

PIANELLA
Chiesa di S. Angelo o di S. Maria: 230.

POPOLI

Chiesa di S. Francesco: 50, 153.
Chiesa dei SS. Lorenzo e Biagio: 204.
Taverna Ducale: 106.
Palazzo Cantolmo: 121.

PRATA D'ANSIDONIA

Chiesa di S. Paolo di Peluino: 244.
Chiesa di S. Nicola. Ambone di S. Paolo di Peluino: 248.

RIVISONDOLI

Case: 217.

ROCCA CALASCIO (*Calascio*)

Chiesa di S. Francesco: 202, 256.

ROCCADIMEZZO

Case con portici e sottopassaggi: 127.

ROCCARASO

Case: 217.

ROSCIOLO

Monastero di S. Maria in Valle Porclaneta. Chiesa: 241.
Chiesa di S. Maria delle Grazie: 58, 153, 254.

SAN MARTINO**SULLA MARRUCINA**

Chiesa di S. Cristinziano: 242.

SANTA IONA

Chiesa parrocchiale. Edicola: 178.

SANT'EUSANIO FORCONESE

Chiesa di S. Eusanio: 244, 246.
Chiesa di S. Eusanio. Cripta: 234.

SANT'OMERO

Chiesa di S. Maria a Vico: 230, 240.

SAN VINCENZO AL VOLTURNO

Monastero benedettino: 233.

SCAI (*Amatrice*)

Chiesa di S. Maria delle Grazie: 198.

SCANNO

Chiesa di S. Maria della Valle: 195, 225.

Chiesa di S. Antonio: 195, 225.

Chiesa di S. Rocco o Madonna del Carmine: 196.

Chiesa di S. Maria di Costantinopoli: 196.

Case: 217.

SCURCOLA MARSICANA

Abbazia di S. Maria della Vittoria: 247.

SERRAMONACESCA

Monastero di S. Liberatore a Maiella: 231, 240.

SULMONA

Cattedrale di S. Panfilo: 178, 180, 243.

Chiesa della SS. Annunziata: 180; absidi: 180, 222; campanile: 181, 222.

Chiesa di S. Francesco: 180, 248.

Chiesa di S. Maria della Tomba: 180.

Chiesa di S. Maria d'Arabona: 224.

Chiesa diruta di S. Tommaso Apostolo: 120.

Badia Morrone. Monumento Caldora: 7, 149.

Monastero di S. Chiara: 178, 210.

Monastero di S. Lucia: 112.

Ospedale della SS. Annunziata: 100, 119, 154, 178, 208, 214.

Mulino della SS. Annunziata: 210.

Palazzo Sanità: 99.

Palazzo Tabassi: 15, 118, 150, 156.

Palazzo Faciani: 214.

Palazzo di Giovanni De Sardi: 119.

Palazzo Colombini: 120.

Palazzo di Giovanni dalle Palle: 120.

Palazzo D'Alessandro della Banca Agricola: 120, 126.

Casa in piazza del Carmine: 126.

Case: 126, 217.

Fonte del Vecchio: 112.

TAGLIACOZZO

Chiesa dei SS. Cosma e Damiano: 16, 165, 221, 254.

Chiesa di S. Francesco: 60, 153, 165, 221, 254.

Chiesa della SS. Annunziata: 62, 153, 221.

Chiesa di S. Maria del Soccorso: 95, 163, 190, 221, 224.

Palazzo Orsini-Colonna: 121, 214.

Albergo dei Mille: 129.

Casa al vicolo Orsini: 129.

Case porticate: 129.

TERAMO

Chiesa cattedrale: 243.

Chiesa cattedrale. Campanile: 18, 150.

Chiesa cattedrale. Ciborio: 150, 172.

Chiesa di S. Getulio: 230, 232, 243.
Monastero di S. Giovanni. Chiostro: 96.

TOCCO CASAURIA

Chiesa di S. Domenico. Porta: 179, 204.

Chiesa di S. Maria delle Grazie: 200, 224, 257.

Palazzo ducale. Porta: 179.

Palazzi e case: 132.

TORTORETO

Chiesa di S. Maria della Misericordia: 202.

TOSSICIA

Chiesa parrocchiale: 71, 155.

Chiesa di S. Antonio: 16; prospetto: 150.

TRASACCO

Chiesa di S. Cesidio: 246.

TURRIVALIGNANI

Chiesa dei SS. Giovanni e Vincenzo: 241.

VALLE CASTELLANA

Chiesa di S. Vito: 242.

VASTO

Chiesa di S. Giuseppe: 248.

Chiesa di S. Pietro: 248.

Il Castello: 144.

VITTORITO

Chiesa di S. Angelo o S. Michele Arcangelo: 89, 157.

Chiesa di S. Maria del Borgo: 96.

INDICE DEGLI ARTISTI

ACUTO (*Magister*), scultore del XII secolo: 234.

ANDREA DELL'AQUILA, scultore del XVI secolo: 176.

ANDREA LOMBARDO, architetto e scultore (a. 1471): 17, 150.

ANGELO D'ARISCHIA, scultore del XVI secolo: 176, 222.

ANTONIO DA LODI (o di Lodi), architetto (a. 1493-1498): 19, 20, 22, 23, 26, 29, 133, 150, 159 n. 2, 172, 256.

ARISCOLA (L') (vedi *Silvestro di Giacomo da Sulmona*).

BELLANTE GIOVANNI (*Maestro*), costruttore (a. 1717): 30 n. 17.

BELLANTE GIOVANNI DOMENICO figlio di Giovanni (*Maestro*), costruttore (a. 1720): 30 n. 17.

CRISTOFORO DA CORTONA (*Maestro*), architetto? (a. 1453-1468): 42, 181.

FANTONI PIETRO, architetto milanese (a. 1706-1710): 180.

FILOTESIO NICOLA (detto *Cola dall'Amatrice*), architetto e pittore (a. 1525-1540): 43, 181, 188 n. 24-25, 206 n. 15, 222.

FONSAGA COSIMO, architetto napoletano del XVII secolo: 147 n. 39.

FRANCESCO DA MONTEREALE, pittore del XVI secolo: 44 n. 7.

FRANCESCO DI GIORGIO, archi-

tetto e scultore del XV secolo: 147 n. 36.

GATTI SATURNINO, pittore della fine del XV secolo: 44 n. 7.

GIOVANNI (*Maestro*), lapicida (a. 1446): 59, 60, 62.

GIOVANNI DE RETTORII, architetto e scultore milanese del XV secolo: 18, 150.

GIOVANNI DI BLASUCCIO, scultore del XV secolo: 187 n. 5.

GIROLAMO DA VICENZA, scultore (a. 1517): 174, 222.

GUALTERIUS DE ALEMANIA (*Magister*), architetto e scultore (a. 1412-1432): 10, 11, 12, 149.

IACOPO DA COMO, architetto? (a. 1453-1468): 42, 181.

JOHANNES BIOMEN TEATONICUS, scultore di Lubecca (a. 1476): 13, 14 n. 12, 77, 82 n. 16.

Maestri lombardi: 15, 236, 237.

Maestri marmorari romani: 236.

MAFFIUS (*Magister*) DE CALDERONIBUS, architetto? (a. 1488): 82 n. 3.

MARTINO (*Maestro*), marmorario (a. 1446): 59, 60, 62.

MARTINO DEBIASCA, architetto e scultore lombardo (a. 1452): 16, 123, 150, 165.

MATTEO DI NAPOLI (*Maestro*), architetto e scultore (a. 1420-

1425): 30 n. 17, 70, 71, 155.

MATTEO CAMPO (?) (*Maestro*), scultore di Napoli (a. 1424): 70, 71.

MECOLO DE CIVITA DE PENNA, marmorario e scultore del XV secolo: 71.

MERLIANO GIOVANNI (detto anche *Giovanni da Nola*), scultore e architetto nolano (a. 1478-1559): 216, 220 n. 9.

NICODEMO, scultore ed architetto (a. 1150-1166): 88, 89, 237.

NICOLA (*Maestro*) DA SULMONA, intagliatore in legno (a. 1469): 81, 82 n. 18.

NICOLA DELLA GUARDIA o da *Guardiagrele*, orafo del XV secolo: 187 n. 16.

PAOLO DE GARVIIS, scultore lombardo (a. 1503): 171, 174, 179, 222.

PECORARI ANTONIO, di Rivisondoli, scultore in legno del XVI secolo: 257.

PETRI (*Maestro*) da Como, marmorario (a. 1449): 15, 118, 150, 156.

PIETRO DE STEFANO (detto anche *Pietro dell'Aquila*), architetto e scultore del XVI secolo: 219.

ROBERTO, scultore (a. 1150-1166), figlio di Ruggero: 88, 89, 237.

SALVATO DA ROMA, scultore del XVI secolo: 176, 222.

SALVATI SALVATO, architetto e
scultore del XVI secolo: 219.

SCRIBO' PIRRO LUIGI, architetto
(a. 1535): 218, 220 n. 13.

SEBASTIANO DA COMO, scultore
(a. 1532): 172, 174, 187 n. 4.

SILVESTRO DI GIACOMO DA
SULMONA detto anche *Silvestro*

Aquilano, scultore del XVI secolo:
174, 181, 187 n. 9, 221.

STEFANO DE MOSCINO, marmo-
rario del XIII secolo: 166.

INDICE DELLE FIGURE

AIELLI

Chiesa della SS. Trinità. Portale: 60.

ALBE

Chiesa di S. Pietro. Porta: 191.
Chiesa parrocchiale. Portale: 58.
Casa in piazza: 133.

AMATRICE

Chiesa di S. Francesco. Esterno: 72; Interno: 72.
Chiesa di S. Agostino. Esterno: 75; Portale: 75.

ANVERSA

Chiesa di S. Marcello. Portale: 79.
Chiesa di S. Maria delle Grazie. Facciata: 194.
Ruderi del castello: 144.

AQUILA

Chiesa di S. Bernardino. Pianta: 42; Stampa del Massonio: 42; Idem: 43; Mausoleo del Santo: 176; Idem: 177; Facciata: 184; Ingresso: 185; Tomba Pereira-Camponeschi: 223.
Chiesa di S. Domenico. Prospetto: 33; Particolare del prospetto: 34.
Chiesa di S. Flaviano. Portale: 36.
Chiesa di S. Giovanni in Lucoli. Portale: 35.
Chiesa di S. Giuseppe. Monumento Camponeschi: 9.
Chiesa di S. Maria di Collemaggio. Arca di Celestino V: 174; Idem: 176.
Chiesa di S. Maria del Carmine. Porta: 39.
Chiesa di S. Maria di Farfa. Prospetto: 40.
Chiesa di S. Maria del Guasto. Prospetto: 37; Particolare: 38.
Chiesa di S. Maria del Soccorso. Pianta: 40; Prospetto: 41; Portale: 41; Tomba Petricca-Pica: 178; Altare: 178.

Chiesa dei SS. Massimo e Giorgio.

Frammento: 18.
Chiesa di S. Vito. Prospetto: 38.
Oratorio dei Nobili. Porta: 179.
Monastero di S. Chiara. Loggia: 114.
Museo Civico. Icona: 179.
Ospedale del Salvatore. Porta nel cortile: 138.
Palazzo Benedetti. Cortile: 215.
Palazzo Dragonetti-Cappelli. Portale: 212; Cortile: 212.
Palazzo Fiore già Franchi. Scala: 213; Portale: 213.
Palazzo Agnifili. Corte: 118.
Palazzo Pica-Alfieri. Cortile: 116; Idem: 116.
Case dette "Le Cancelli": 126.
Casa in via Romana n. 179: 125.
Casa De Nardis in via Vescovado: 125.
Casa in via Collepietro n. 12: 126.
Casa del 400: 126.
Fonte della Rivera. Particolare: 111; Lapide: 111.
Il Castello. Pianta d'insieme: 218; Ingresso: 219.

ASCOLI PICENO

Chiesa di S. Francesco. Portali: 73.

ASSERGI

Chiesa di S. Maria Assunta. Prospetto: 49; Particolare: 50; Edicola: 189.
Casa. Finestra: 258.

ATRI

Cattedrale di S. Maria. Campanile: 19; Battistero: 173; Cappella Acquaviva: 175; Polittico: 253; Altare: 255.
Chiesa di S. Agostino. Campanile: 20; Portale: 71.

AVEZZANO

Chiesa di S. Maria a Vico. Porta: 166.

BALSORANO

Castello Piccolomini. Rampa d'ingresso: 142; La torre: 142; Cortile: 143.

CAMPLI

Chiesa di S. Maria in Platea. Altare del Sacramento: 174.
Palazzo Parlamentare. Prospetto: 207.
Casa in piazza: 137.
Casa porticate: 137.

CAMPO DI GIOVE

Casa: 128.
Particolari di case: 128.
Porta di casa: 137.
Chiesa di S. Eustachio. Coro: 251.

CAPESTRANO

Castello Piccolomini: 143.

CAPPELLE (Magliano)

Chiesa parrocchiale. Porta: 60.

CARAMANICO

Chiesa di S. Maria Assunta. Portale: 13.
Chiesa di S. Tommaso d'Aquino. Porta: 13.
Bifora: 135.

CARSOLI

Chiesa di S. Maria del Carmine. Fianco: 84; Porta: 84.
Palazzetto Orsini: 134.

CASTEL DI SANGRO

Palazzo del Leone: 130.
Casa De Petra: 131.

CASTELVECCHIO SUBEQUO

Casa con portico: 127.
Bifora: 136.

CASTIGLIONE A CASAURIA

Abbazia di S. Clemente. Ciborio:

87; Particolari del ciborio: 88;
Idem: 89.

CELANO

Chiesa di S. Giovanni Battista. Prospetto: 52; Particolare: 53; Idem: 54.

Chiesa di S. Francesco. Portale: 55.

Chiesa di S. Angelo. Porta: 56.

Chiesa di S. Maria di Valleverde.

Pianta: 92; Portale: 193.

Castello Piccolomini. Ingresso: 139;

Cortile: 140; Lato posteriore: 141.

CHIETI

Torre del palazzo vescovile: 138.

CITTADUCALE

Chiesa di S. Maria del Popolo. Prospetto: 45; Finestrone: 45; Campanile: 94.

Chiesa di S. Maria dei Raccomandati. Campanile: 93.

Chiesa di S. Agostino. Portale: 46; Particolare: 46; Idem: 47.

Chiesa di S. Giovanni. Abside: 94.

Bifora: 135.

CITTA' SANT'ANGELO

Chiesa matrice di S. Michele Arcangelo. Interno del portico: 115; Esterno del portico: 115.

COLLARMELE

Chiesa di S. Maria delle Grazie. Pianta: 199.

CORCUMELLO

Casa: 134.

FARA SAN MARTINO

Monastero di S. Martino in Valle. Frammenti: 13.

FIRENZE

Chiesa di S. Maria del Fiore. Pianta: 43.

FORTECCHIO

Chiesa di S. Maria del Ponte. Interno: 85; Idem: 85; Presbiterio: 86; Altare: 180.

Chiesa di S. Francesco. Chiostro: 69.

Fontana pubblica: 112.

FRANCAVILLA A MARE

Bifora: 138.

GIULIANOVA

Chiesa di S. Flaviano. Insieme: 27; Pianta: 27.

GUARDIAGRELE

Chiesa di S. Maria Maggiore. Porta laterale: 183.

Chiesa della Madonna del Riparo.

Altare: 12; Idem: 12.

Casa in via Cavalieri. Porta: 138.

ISOLA DEL GRAN SASSO

Chiesa di S. Giovanni ad Insulam. Fianco della chiesa: 231.

Chiesa di S. Massimo. Porta: 70.

Finestra: 137.

LEONESSA

Chiesa di S. Pietro. Portale: 78.

Chiesa di S. Maria. Portale: 164.

Chiesa di S. Francesco. Portale: 164.

Chiesa di S. Nicola. Portale: 165.

LORETO APRUTINO

Chiesa di S. Maria in Piano. Insieme: 24; Campanile: 25.

Chiesa di S. Francesco. Campanile: 25.

Chiesa di S. Pietro. Portico: 69.

MAGLIANO DEI MARSI

Chiesa di S. Lucia. Finestra: 57.

Casa Masciarelli: 133.

MANOPPELLO

Chiesa di S. Nicola. Portale: 259.

MASSA D'ALBE

Bifora: 135.

Paesaggio della Marsica (presso il paese distrutto): 231.

PACENTRO

Chiesa di S. Maria della Misericordia. Portale: 201.

Il castello dei Cantelmo. Planimetria: 144; Torri: 145.

PAESAGGIO DELLA MARSICA

(vedi *Massa d'Albe*)

PATERNO (Celano)

Chiesa di S. Sebastiano. Porta: 163.

PENNE

Chiesa di S. Agostino. Campanile: 22.

Chiesa di S. Giovanni Evangelista. Abside: 23; Campanile: 23.

Casa De Paschinis: 136.

PENTIMA

Chiesa di S. Martino. Porta: 95.

Casa: 128.

PESCASSEROLI

Chiesa di S. Paolo. Interno: 67; Portale: 68.

PESCOCOSTANZO

Chiesa di S. Maria del Colle. Portale: 47; Particolare: 48; Portale di

Il Teatro. Tettoia: 127.

Casa. Portale: 134.

Case: 217; Idem: 218.

Una scala (il Vignale): 218.

PETRELLA SALTO

Porta di una casa: 136.

POPOLI

Chiesa di S. Francesco. Prospetto: 50; Particolare: 51; Idem: 52.

Taverna Ducale. Pianta: 108; Prospetto: 109.

Palazzo Cantelmo. Cortile: 122; Porta: 123.

ROCCADIMEZZO

Case: 128.

Casa con portico: 129.

Sottopassaggi: 129.

Bifora: 129; Idem: 130.

Finestra di casa: 130.

ROSCIOLO

Chiesa di S. Maria delle Grazie. Interno: 58; Prospetto: 59; Portale: 59.

SANTA IONA

Chiesa parrocchiale. Edicola: 180.

SCANNO

Chiesa di S. Maria della Valle. Facciata: 195.

SULMONA

Cattedrale di S. Panfilo. Ingresso alla canonica: 181.

Chiesa della SS. Annunziata. Campanile e cupola: 184.

Chiesa di S. Tommaso Apostolo: 121.

Badia Morronese. Monumento Caldora: 8.

Monastero di S. Chiara. Chiostro: 211.

Monastero di S. Lucia. Cortile: 113.

Ospedale della SS. Annunziata. Cortile: 100; Prospetto: 101; Ingresso: 103; Trifora: 104; Particolare: 105;

Porta dell'oratorio: 107; Bifora: 209.

Mulino della SS. Annunziata: 210.

Palazzo del Comune ora Sanità: 99.

Palazzo Tabassi. Porta: 15; Bifora: 117.

Palazzo Faciani. Prospetto: 214.

Palazzo di Giovanni De Sardi. Porta: 119; Finestra: 119; Particolare: 120; Idem: 120.

Palazzo Colombini: 121.
Palazzo D'Alessandro (della Banca Agricola): 122.
Casa in piazza del Carmine. Tettoia: 127.
Porta di bottega: 127.
Fonte del Vecchio: 112.

TAGLIACOZZO

Chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Portale: 16; Pianta: 165.
Chiesa di S. Francesco. Prospetto: 61.
Chiesa della SS. Annunziata. Prospetto: 63.
Chiesa di S. Maria del Soccorso. Porta: 95; Prospetto: 192.

Chiesa della Misericordia. Porta: 235.

Palazzo Orsini-Colonna. Loggiato: 123; Bifore al I piano: 124; Ingresso: 124; Finestre al II piano: 216; Idem: 217.

Albergo dei Mille: 131.

Casa al vicolo Orsini. Bifore: 132.

Casa in piazza: 131.

TOCCO CASAURIA

Chiesa di S. Domenico. Porta: 181.

Palazzo Ducale. Porta: 182.

TOSSICIA

Chiesa parrocchiale. Porta di faccia-

ta: 70; Porta del fianco: 71.

Chiesa di S. Antonio. Prospetto: 17.

VITTORITO

Chiesa di S. Angelo e S. Michele Arcangelo. Pianta: 90; Frammenti: 91; Ciborio: 91.

Disegni schematici

Schemi di piante: 238, 239, 244, 248, 249, 256.

Schemi di prospetti: 238, 239, 249.

Schemi di sezioni: 239.

Stemma di S. Bernardino: 259.

INDICE SOMMARIO

PARTE SESTA

Il Quattrocento

- 7 Capitolo Primo – *Gli artisti teutonici*
- 7 Il monumento Caldora nella Badia Morrone
- 10 Il monumento Camponeschi in Aquila
- 11 Il monumento Gaglioffi in Aquila
- 11 Santa Maria Maggiore di Guardiagrele
- 12 San Martino in Valle di Fara San Martino
- 13 Santa Maria Assunta di Caramanico
- 13 San Tommaso d'Aquino di Caramanico
- 14 Note

- 15 Capitolo Secondo – *I maestri lombardi*
- 15 Il palazzo Tabassi in Sulmona
- 16 Santi Cosma e Damiano di Tagliacozzo
- 16 Sant'Antonio di Tossicia
- 17 Il fonte battesimale del duomo di Aquila
- 18 Il campanile del duomo di Teramo
- 19 Il campanile del duomo di Atri
- 20 Il campanile di Sant'Agostino di Atri
- 20 Il campanile del duomo di Campi
- 21 Il campanile di Corropoli
- 22 Il duomo di Città Sant'Angelo
- 22 Il campanile di Sant'Agostino di Penne
- 23 San Giovanni Evangelista di Penne
- 24 Il campanile di Santa Maria in Piano di Loreto
Aprutino
- 25 Il campanile di San Francesco di Loreto Aprutino
- 26 Il campanile del duomo di Chieti
- 26 San Flaviano di Giulianova
- 28 Santa Maria di Tricalle in Chieti
- 30 Note

- 33 Capitolo Terzo – *La scuola Aquilana*
33 Il prospetto di San Domenico
35 La facciata di San Giovanni in Lucoli di Aquila
36 San Flaviano di Aquila
36 Santa Maria del Guasto di Aquila
38 San Vito di Aquila
39 Santa Maria del Carmine di Aquila
39 La chiesa della Beata Antonia di Aquila
40 Santa Maria di Farfa di Aquila
40 Santa Maria del Soccorso di Aquila
42 San Bernardino di Aquila
44 Note
- 45 Capitolo Quarto – *L'espansione della scuola Aquilana*
45 Santa Maria del Popolo di Cittaducale
45 Il portale di Sant'Agostino di Cittaducale
47 Santa Maria del Colle di Pescocostanzo
49 Santa Maria Assunta di Assergi
50 Santa Maria di Antrodoto
50 San Francesco di Popoli
52 San Giovanni Battista di Celano
54 San Francesco di Celano
56 Sant'Angelo di Celano
57 Santa Lucia di Magliano dei Marsi
58 La chiesa parrocchiale di Albe
58 Santa Maria delle Grazie di Rosciolo
60 La chiesa parrocchiale di Cappelle
60 La chiesa della SS. Trinità di Aielli
60 San Francesco di Tagliacozzo
62 La chiesa della SS. Annunziata di Tagliacozzo
65 Note
- 67 Capitolo Quinto – *Le derivazioni dal Gotico*
67 San Paolo di Pescasseroli
68 San Francesco di Fontecchio
69 San Pietro di Loreto Aprutino
69 San Massimo di Isola del Gran Sasso
70 Santa Maria Nuova di Cellino Attanasio
71 La chiesa parrocchiale di Tossicia
71 Il portale di Sant'Agostino di Atri
72 San Francesco di Amatrice
75 Sant'Agostino di Amatrice
76 Santa Maria Assunta di Caramanico
77 Il portale di San Tommaso d'Aquino di Caramanico
78 San Pietro di Leonessa
80 Il portale di San Marcello di Anversa

- 81 La sacrestia del duomo di Ortona a Mare
 82 Note
- 83 Capitolo Sesto – *L'Architettura Abruzzese nel
 Quattrocento*
 83 Santa Maria del Carmine di Carsoli
 84 Santa Maria del Ponte di Fontecchio
 85 Il ciborio di San Clemente a Casauria
 89 San Michele Arcangelo di Vittorito
 91 Santa Maria di Valleverde di Celano
 92 Santa Cecilia di Cittaducale
 92 Santa Maria dei Raccomandati di Cittaducale
 93 San Giovanni di Cittaducale
 93 Santa Maria di Loreto di Amatrice
 94 San Martino di Pentima
 94 Santa Maria degli Angeli di Bugnara
 95 Santa Maria del Soccorso di Tagliacozzo
 96 Il chiostro delle monache di San Giovanni in Teramo
 96 Santa Maria di Valleverde di Barisciano
 96 Santa Maria del Borgo di Vittorito
 96 San Lorenzo di Nocciano
 96 Santa Maria Maddalena di Ortona a Mare
 96 Santa Maria ad Nives di Magliano dei Marsi
 97 Note
- 99 Capitolo Settimo – *L'Architettura civile e militare*
 146 Note
- 149 Capitolo Ottavo – *L'Architettura nel Quattrocento*
 159 Note

PARTE SETTIMA

Il Cinquecento

- 163 Capitolo Primo – *Le ultime derivazioni dal Gotico*
 163 San Sebastiano di Paterno (Celano)
 163 Santa Maria di Leonessa
 164 San Francesco di Leonessa
 165 San Nicola di Leonessa
 165 Chiesa dei Santi Cosma e Damiano di Tagliacozzo
 166 San Nicola di Corcumello
 166 Santa Maria a Vico di Avezzano
 168 San Sebastiano di Luco de' Marsi
 169 Note

- 171 Capitolo Secondo – *Il Rinascimento Italiano*
 171 Il battistero della cattedrale di Atri
 171 La cappella Acquaviva nella cattedrale di Atri
 172 L'altare del Sacramento nel duomo di Campi
 172 Il ciborio del duomo di Teramo
 175 L'arca di Celestino V in Collemaggio
 175 Il mausoleo di San Bernardino di Aquila
 176 Santa Maria del Soccorso di Aquila - Monumento
 Petricca-Pica e Tomba di Jacopo di Notar Nanni
 176 L'oratorio dei Nobili in Aquila
 178 Santa Maria ad Cryptas di Fossa - Edicole
 178 Santa Iona - Edicola
 178 Monastero di Santa Chiara in Aquila - Porta
 178 Madonna della Cona in Civitella Casanova - Porta
 178 San Pietro di Loreto Aprutino - Porte
 179 San Francesco di Francavilla a Mare - Porta
 179 San Domenico di Tocco Casauria - Porta
 179 Palazzo ducale di Tocco Casauria - Porta
 179 Santa Maria Maggiore di Guardiagrele - Portali
 179 San Nicola da Bari in Guardiagrele - Portali
 180 Chiesa della SS. Annunziata di Sulmona
 181 La facciata di San Bernardino di Aquila
 187 Note

189 Capitolo Terzo – *L'Architettura Abruzzese nel Cinquecento*

- 189 Santa Maria di Assergi - Edicola
 189 San Pietro di Albe - Porta
 189 Santa Maria in Le Cese - Porta
 190 Santa Maria del Soccorso di Tagliacozzo
 190 San Gaetano di Goriano Valli
 192 Santa Maria Valleverde di Celano - Portale
 192 Santa Maria delle Grazie di Anversa
 195 Santa Maria della Valle di Scanno
 195 Sant'Antonio di Scanno
 196 San Rocco di Scanno
 196 Santa Maria di Costantinopoli di Scanno
 196 San Nicola da Bari in Lama dei Peligni
 196 Santa Maria di Goriano Sicoli
 196 Santa Maria del Colle di Pescocostanzo
 197 Santa Maria dei Centorelli presso Caporciano
 198 Santa Maria delle Grazie di Scai
 198 San Rocco di Aielli
 198 Santa Maria della Neve di Anversa
 199 Santa Maria delle Grazie di Collarmele
 200 Santa Maria delle Grazie di Tocco Casauria
 200 Santa Maria della Misericordia di Ancarano

- 202 Chiesa di Rocca Calascio
202 Santa Maria della Misericordia di Tortoreto
202 Madonna del Ponte di Bussi
203 San Francesco di Civitella del Tronto
203 San Francesco di Balsorano
203 San Giovanni di Chieti
203 Chiesa dei Riformati in Loreto Aprutino
204 Santa Maria della Misericordia di Bellante
204 San Domenico di Tocco Casauria
204 Santi Lorenzo e Biagio di Popoli
204 San Martino di Gagliano Aterno
204 Santa Maria della Misericordia di Pacentro
205 La parrocchiale di Castel Castagna
206 Note
- 207 Capitolo Quarto – *L'Architettura civile e militare*
220 Note
- 221 Capitolo Quinto – *L'Architettura nel Cinquecento*
226 Note

PARTE OTTAVA
L'Architettura in Abruzzo

- 229 L'Architettura in Abruzzo
260 Note
- 263 Indice dei monumenti
267 Indice degli artisti
269 Indice delle figure
273 Indice sommario