Documenti dell'Abruzzo Teramano

TERAMO E LA VALLE DEL TORDINO

Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo



Quadro geografico della fascia costiera e del suo retroterra

Caratteri orografici e idrografici

Nel tratto costiero in cui le grandi masse appenniniche si avvicinano maggiormente all'Adriatico, limitando la fascia collinare subappenninica cosí vasta a nord nella regione marchigiana, cioè all'estremità settentrionale dell'Abruzzo, ha inizio il litorale aprutino, fra gli apparati deltizi del Tronto e del Saline, limiti della provincia di Teramo.

I rilievi che formano l'ossatura della regione sono qui dominati dai massicci del Gran Sasso e della Laga, dai quali degradano verso il mare le masse collinari (Subappennino aprutino) di formazione recente costituite da materiali sabbioso-arenacei, marnosi e argillosi che in molteplici serie di rilievi ondulati e a tenue declivio raggiungono il mare. Nella fascia costiera, dell'ampiezza media di mille metri, predominano sulle ghiaie le formazioni sabbiose, con alle spalle una serie discontinua di poco pronunciate dune ora in parte spianate. Si tratta quindi di una linea di spiaggia continua della lunghezza di circa 46 chilometri.

La caratteristica idrografica, continuazione della regione marchigiana, risulta con l'evidente parallelismo del reticolo fluviale: dal Tronto al Saline, i fiumi Vibrata, Tordino, Vomano e Piomba scavano ampie valli nei teneri terreni argillosi e sabbiosi, con sensibili apporti di materiale solido alla fascia litoranea. Fiumi brevi, limitati come percorso dall'incombere delle grandi masse calcaree, pure hanno un'influenza molto sensibile sul modellamento collinare cui contribuisce non poco l'intricata rete torrentizia degli affluenti e subaffluenti. Il maggiore fiume, dal bacino (764 kmq) rientrante per intero nel territorio provinciale, è il Vomano, corso d'acqua di tipo appenninico lungo 75 km che riceve un contributo notevole dalle sorgenti del Gran Sasso, scava gole profonde, e nell'ultimo tratto scorre con scarsa pendenza e frequenti meandri in un'ampia valle alluvionale fino allo sbocco con delta poco pronunciato fra Roseto degli Abruzzi e Scerne. Alquanto notevole, data la brevità del corso, è la portata media (16 mc/sec.) e piuttosto equilibrato è il regime con massime in aprile sulle quali influiscono la fusione delle nevi e il maggiore deflusso delle sorgenti carsiche. Minore risalto ha il Tordino (lunghezza 60 km, bacino 460 km), corso d'acqua preappenninico che nasce nelle propaggini meridionali dei Monti della Laga da sorgenti non carsiche di portata scarsa e discontinua. Dopo Teramo, città della quale condiziona il sito topografico e l'espansione urbana ricevendo sulla sinistra il torrente Vezzola, prosegue in una valle ampia e svasata, quasi pianeggiante fino alla foce a sud di Giulianova.

Per il resto, la rete idrografica è formata da corsi d'acqua classificati come torrenti subappenninici a regime irregolare e con portate medie esigue che si riducono quasi a niente durante l'estate. Il loro percorso, breve e tortuoso, solca i terreni argillosi smembrando la fascia collinare in groppe arrotondate e sovraincise alla base che mostrano spesso i fianchi squarciati da frane e da calanchi. Questi, chiamati localmente scrimoni, sono i piú caratteristici fenomeni di erosione accelerata che di frequente scavano e incidono il retroterra aprutino. Nelle argille della fascia molassica le forme sono per lo piú ramificate a ventaglio, con piccoli conoidi di deiezione allo sbocco inferiore di ogni incisione. Se invece il fenomeno avviene sulle argille pure, si manifesta con serie piú o meno estese di ripide incisioni verticali con creste a coltello.

L'esempio piú notevole si trova nella valle del Piomba, con una serie impressionante di calanchi denominati Bolge di Atri.

Per concludere, l'evidente parallelismo dei corsi d'acqua che raggiungono a perpendicolo la cimosa litoranea con la loro frangia di ghiaie e di sabbie e l'intricato percorso delle vallecole laterali, che isolano i lembi di un antico penepiano, conferiscono una spiccata



1. La fascia collinare subappenninica e la catena del Gran Sasso visti dalla vallata del Vomano.

impronta al paesaggio. Così le comunicazioni con il retroterra sono sempre difficoltose su terreni friabili ed instabili. In sostanza, un motivo ben identificabile e di cospicua incidenza per quanto riguarda i rapporti uomo-spazi litoranei è in questo caso la difficoltà delle comunicazioni sia longitudinali - ridotte alla cimosa costiera - sia trasversali, con percorsi disagevoli e difficile approccio ai valichi appenninici. Unica comunicazione importante, anche se in certo modo marginale al territorio teramano, fu aperta dai Romani con la via Salaria, che da Roma raggiungeva l'approdo di Castrum Truentinum (l'attuale Porto d'Ascoli) alla foce del Tronto, sfruttato per l'approvvigionamento del sale.

Riguardo al popolamento della fascia costiera, le antiche testimonianze non mostrano particolari tendenze verso lo sfruttamento del territorio e dei prodotti del mare. La vita si fermava nel retroterra: le stazioni paleolitiche della valle della Vibrata, pur non distanti dalla costa, non forniscono alcuna prova di contatti con il mare; sono, in sostanza, sedi di pacifiche comunità agricolo-pastorali che danno a questo periodo la denominazione di "civiltà appenninica". L'uomo, volto verso l'interno ad attività agricole e pastorali, respinto dai litorali repulsivi resi inabitabili dagli acquitrini e dalla malaria e privi di approdi naturali, per millenni non ha sfruttato che in minima parte le cospicue risorse del pescoso Adriatico.

Teramo, Atri ei centri minori. Il paesaggio del retroterra collinare

Facendo riferimento ai tempi antichi, il retroterra aprutino è carente di centri di un certo rilievo. Il principale è senz'altro Teramo, l'antica Interamna, con notevoli resti romani e grande cattedrale romanico-gotica, centro di confluenza – che ne giustifica l'antico nome (v. infra, p. 108) – su un' importante direttrice del traffico tra il litorale e il bacino aquilano. Ben presto affermatosi come centro di una certa importanza, capoluogo della piccola comunità dei Pretuzi, con l'acquisizione della cittadinanza romana nel 285 a.C.fu ascritto alla tribú Velina ed ebbe costituzioni municipali. Nella suddivisione augustea fu assegnata alla V Regio (Picenum). Divenuta ben presto sede episcopale, la città, dopo essere stata distrutta nel 1156, ebbe un periodo di sensibile sviluppo nell'epoca angioina con la costruzione di una poderosa cinta di mura e di una ben munita cittadella. Ma dalla fine del Trecento, a causa delle sanguinose

contese fra i Melatino, i De Valle e gli Acquaviva, ebbe una rapida decadenza, perdendo ogni importanza politica e seguendo passivamente le vicende del Regno di Napoli. Per queste ragioni lo sviluppo della città si è cristallizzato in uno scarso dinamismo demografico ed economico. La situazione si è protratta sino ai tempi attuali: dai 10.000 abitanti all'inizio del Novecento ai 16.000 del 1936, siamo passati nel censimento del nuovo millennio (2001) a 30.000 dell'agglomerato urbano, con un calo nell'ultimo decennio di circa 3.000 abitanti nel territorio comunale. Ciò dimostra la debolezza delle funzioni urbane del capoluogo, limitate dalla sua posizione marginale in un territorio a prevalente vocazione agricola, dal ritardo nell'inserimento di strutture industriali e dalla lenta ed incompleta terziarizzazione basata piú che altro sulle funzioni burocratico amministrative; nemmeno la recente autostrada ha dato un decisivo apporto allo sviluppo. L'abitato si distende in piano, sul cuneo di confluenza fra Tordino e Vezzola, con maglie regolari a scacchiera, eccettuata la parte centrale attorno al duomo, che ha vie strette e tortuose. Lo sviluppo piú recente si è avuto oltre gli spazi verdi della Villa Comunale con i quartieri residenziali lungo l'alberato Viale Mazzini. Al di là del Vezzola, nella piana alluvionale, seguendo dalla Stazione ferroviaria l'asse di comunicazione per Giulianova, si è sviluppata la zona industriale con stabilimenti e quartieri operai. L'asse urbano centrale, dove si svolge buona parte delle funzioni, dalle attività amministrative a quelle bancarie e commerciali, è rappresentato dal rettilineo corso San Giorgio fra la piazza Garibaldi e la piazza del Duomo, qui ha inizio il centro storico monumentale con le due testimonianze dell'epoca romana, gli avanzi del teatro, e del medioevo cristiano, la Cattedrale, oltre a chiese e palazzi di notevole importanza artistica. L'indubbio valore storico-artistico della



2. L'entroterra collinare e sullo sfondo la catena del Gran Sasso.

città potrebbe giustificare un buon afflusso di forestieri, ma le attrezzature alberghiere sono alquanto limitate, e di questo ne risente il turismo, che resta per lo piú di transito. Sede

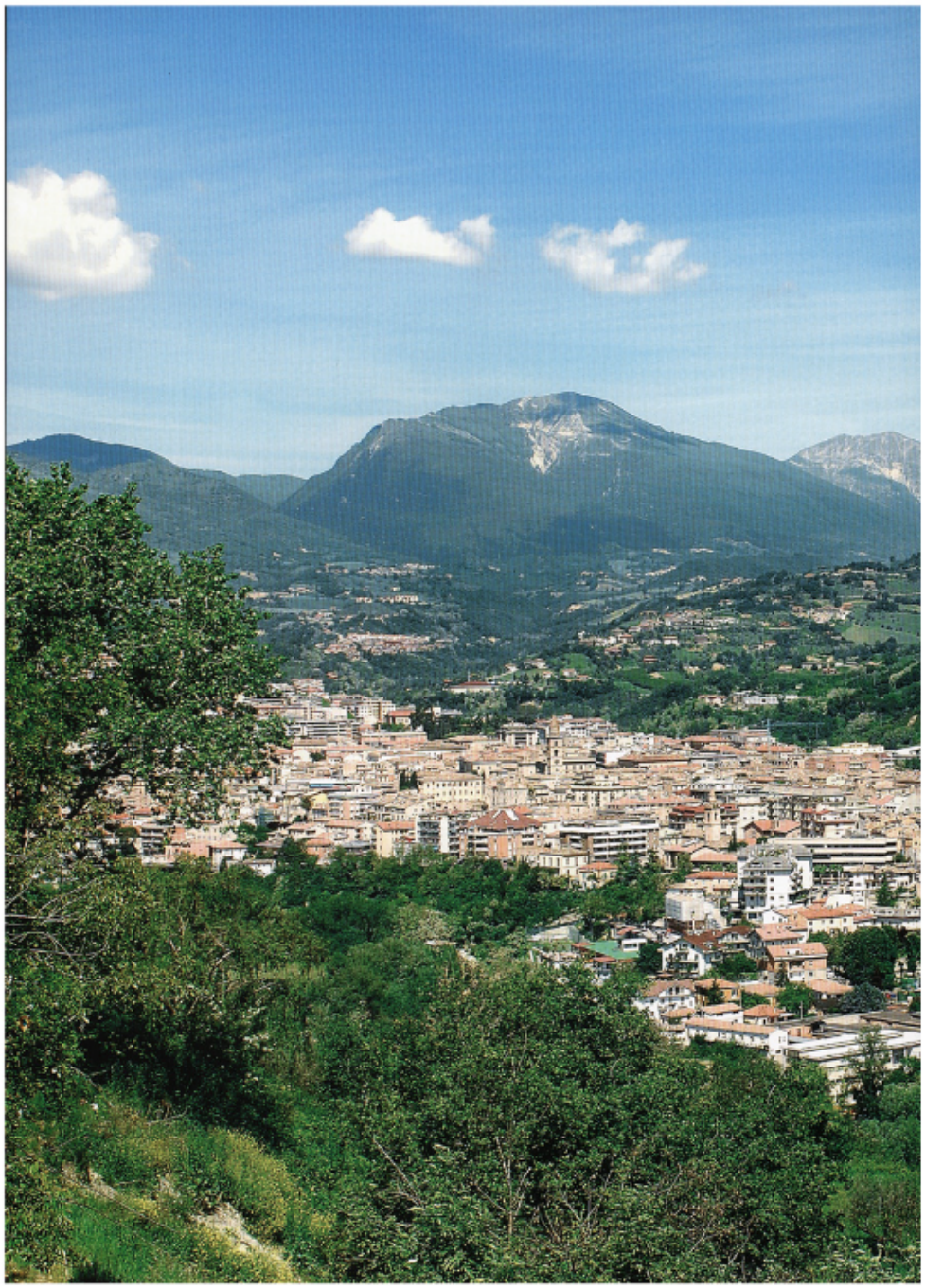
universitaria della libera Università abruzzese, la città è dotata di un Osservatorio astronomico, eretto nel 1880 sulla collina di Collurania, dipendente direttamente dal Ministero della Pubblica Istruzione e in connessione con l'Università "Federico II" di Napoli. Malgrado i problemi tuttora esistenti Teramo è per largo tratto il piú ragguardevole polo urbano fra Ascoli Piceno e l'asse Pescara-Chieti.

Nella fascia collinare interna il maggiore centro del Teramano, posto fra Vomano e Piomba al margine di un ripiano argilloso dai fianchi solcati dalle grandiose Bolge, è indubbiamente Atri. Noto nell'antichità col nome di Hadria, posta sulla via fra Castrum Novum (Giulianova) e Aternum (Pescara), fu colonia romana dal III secolo a.C. Nel medioevo acquistò una certa importanza con l'istituzione della sede vescovile (1251) che favorí la costruzione di insigni edifici religiosi fra i quali il Duomo, elevato fra XIII e XIV secolo sopra un chiesa piú antica a sua volta sovrapposta a un edificio romano. L'alto campanile, con tamburo ottagonale cuspidato, può essere considerato, insieme a quello del Duomo di Teramo, il prototipo degli antichi campanili del Teramano. Altre chiese medioevali e il palazzo dei duchi di Acquaviva arricchiscono l'interessante agglomerato di preziose testimonianze storiche ed artistiche. Non è certo il caso di pensare ad Atri come un polo urbano con sensibile sviluppo demografico ed economico e marcata pluralità di funzioni: il comune, che si estende su plaghe franose, spesso repulsive, è in continuo decremento, mentre la cittadina (5877 ab. nel 1991) mantiene pressappoco lo stesso numero di abitanti tra un censimento e l'altro.

Per gli altri centri della fascia collinare è evidente l'adattamento alla morfologia del territorio: prevalgono gli agglomerati, piú o meno compatti, posti sulle sommità e sulle dorsali argillose. Le comunicazioni sono costrette dalla natura franosa dei terreni e dal conseguente pericolo del cedimento del manto stradale a percorsi sulle dorsali o con ripidi e tortuosi saliscendi per raggiungere gli abitati. I centri hanno subito nella seconda metà del secolo scorso un sensibile spopolamento, e anche se il fenomeno si è attenuato negli ultimi anni, interessando soprattutto l'insediamento sparso con lo spopolamento delle campagne, restano per lo piú di taglia demografica assai limitata, in media sui mille abitanti (nel 1991 Colonnella ab. 1025, Controguerra 1032, Corropoli 642, Sant'Omero 1459, Cellino Attanasio 654, e cosí via). Fanno eccezione Sant'Egidio alla Vibrata (6082 ab.), il cui sviluppo è favorito dalle industrie tessili, e Mosciano Sant'Angelo (3588 ab.) con piccole industrie del legno, soprattutto mobilifici.

Malgrado lo spopolamento, il paesaggio conserva i suoi motivi tradizionali. Le case isolate – segno della conduzione a mezzadria un tempo assai diffusa e ora quasi scomparsa - marcano le sommità dei dossi e delle alture tondeggianti, dominando spesso gli appezzamenti variamente coltivati; nell'assetto policolturale spicca talora fra le colture promiscue il vigneto, con disposizione a rittochino propria delle pendici argillose sulle quali non è possibile effettuare terrazzamenti. Fra la Vibrata e il Tronto, si estendono vaste superfici a seminativo arborato, mentre altrove si nota l'alternarsi col seminativo nudo, coltivato a cereali e foraggere.

3. Nella doppia pagina successiva: La città di Teramo vista dal colle della Specola; sullo sfondo le Montagne Gemelle.







4. Calanchi nel territorio di Controguerra.

Giulianova e lo spopolamento plurisecolare del litorale

Sul vicino litorale si estendono, sempre piú fitte e popolate, le marine, insediamenti molto recenti su plaghe che per secoli sono rimaste deserte. Allargando lo sguardo oltre il litorale aprutino si può dire che in Abruzzo, fin dai tempi piú antichi è mancata una vera e propria vocazione marittima, sia per la pesca che per la navigazione. Anche l'evidente parallelismo dei corsi d'acqua che raggiungono a perpendicolo la cimosa litoranea con la loro frangia di sabbia e di ghiaie, è stato di ostacolo ai rapporti umani sia trasversali, con percorsi disagevoli e con difficile approccio ai valichi appenninici, sia longitudinali con le frequenti interruzioni create dai fiumi sulla ristretta fascia costiera.

È difficile quindi fare riferimento, nei tempi antichi, ad insediamenti di un certo rilievo. Dallo scavo di Castrum Truentinum, già in territorio marchigiano fino alla foce del Piomba, presso il confine provinciale, può essere citata soltanto la romana Castrum Novum, posta immediatamente a nord del piccolo delta del Batinus (Tordino), sbocco economico della città di Interamna. I traffici, pur attenuati dopo la caduta di Roma, proseguirono per tutto il medioevo, come attesta uno scritto testimoniante lo sbarco di grosse partite di grano inviate nel 1338 dal Pontefice al vescovo di Teramo. Ma le condizioni di sicurezza erano mutate e, un secolo dopo, l'abbandono del litorale divenne un fatto compiuto. Nel 1470 Giulio Antonio Acquaviva di Aragona, duca di Atri, dette inizio alla costruzione della nuova città, che da lui prese il nome di Giulianova, posta in posizione elevata piú all'interno. La pianta era rettangolare, cinta da mura e difesa da sette torri, con al centro una vasta piazza sulla quale prospettavano il Palazzo del Conte e il Tempio ottagonale dedicato a San Flaviano, cui aveva dato il nome (Castel San Flaviano) fino dall'alto medioevo. Dell'antica città rimase, emergente dagli acquitrini, la piccola chiesa di Santa Maria a Mare, eretta nel Trecento da maestranze di Atri su una precedente chiesa benedettina.

Riguardo ai litorali, erano rimasti spopolati per secoli, anche se nell'Ottocento era venuto a mancare il flagello delle incursioni turche. Per questo periodo è preziosa la testimonianza di G. Del Re (Descrizione topografica fisica economica politica de'Reali Domini al di qua del Faro nel Regno delle Due Sicilie, Napoli, 1835):

«I disboscamenti delle colline hanno aumentato l'apporto di torbide che spesso fin a due miglia il fondo è bassissimo. Per un lungo periodo presso il mare la cultura del riso abbandonata nella prima decade del secolo scorso per i miasmi delle terre impaludate [...] Martin Sicuro, presso la foce del Tronto, offre soltanto un aspetto di porto, e poco d'appresso un caricatoio comodo. Le imboccature del Trontino [sic, cioè Tordino) e del Vomano sono appena capaci a dar ricetto a

traboccoli scarichi ed a barche pescarecce. I bastimenti [...] sono costretti a tenersi lungi dal lido sino a tre miglia.

Altra interessante indicazione riguarda l'avanzamento della linea di costa allorché viene citato «Il secolo XVI, quando s'innalzarono presso il littorale le torri per difesa e per segnale contra le invasioni barbaresche; torri che oggi si veggono dentro terra per qualche miglio». Per quanto riguarda la pesca, un numero esiguo di imbarcazioni dal tozzo scafo e dalle vele multicolori – che dovevano essere tratte a riva a forza di argani e di braccia - si appoggiavano sugli arenili di Giulianova, Rosburgo (l'attuale Roseto) e Silvi.

Il recupero del litorale; nascita e sviluppo delle marine

Si imponeva quindi il recupero del litorale con una sua radicale riorganizzazione da svolgere nelle seguenti fasi: bonifica idraulica, costruzione o ristrutturazione dei porti e sistemazione dei punti d'attracco, riattamento o costruzione delle vie di comunicazione iniziando dalle strade ferrate, ripopolamento dei migliori tratti costieri parallelamente alle mutate condizioni ambientali e di comunicabilità, riorganizzazione della pesca, nuova utilizzazione del suolo, soprattutto orticola, inserimento di nuove forme di attività economica sia artigianale che turistico-balneare. Per fornire una data di riferimento, giova ricordare che quest'ultima attività ebbe inizio, al di fuori degli attuali limiti pro



5. Il borgo fortificato di Ripattoni sulla vetta di un colle segnato da calanchi.

vinciali, a Francavilla al Mare con l'impianto nel 1873 di uno stabilimento balneare.

È solo dopo l'Unificazione che viene attuata una politica generale di inserimento delle ferrovie in un primo processo di rivitalizzazione del litorale adriatico a sud di Ancona. Il tratto teramano ebbe una rapida attuazione tra il 1863 e il 1866, malgrado che le difficoltà di superamento dei corsi d'acqua paralleli abbiano presentato una serie di problemi da risolvere con impegnative opere d'arte, quali alte massicciate, ponti, viadotti. Tuttavia la strada ferrata aveva il vantaggio della possibilità d'impianto anche su plaghe palustri tuttora da bonificare, mentre ben maggiori furono i problemi che riguardarono il rifacimento e la ristrutturazione della rete stradale.

L'antica via consolare adriatica, nei pochi tratti residuali, aveva un percorso reso disagevole dai frequenti guadi, essendo scomparsi da secoli numerosi ponti. Piú efficace era stata la politica borbonica nei riguardi delle regioni interne, allo scopo di attenuare il plurisecolare isolamento della montagna, e già esisteva la comunicazione fra la conca dell'Aquila e il mare attraverso Teramo, lungo la valle del Tordino. Nello stesso periodo sui litorali, in seguito alle parziali eliminazioni degli acquitrini, si verificarono sensibili mutamenti, riguardanti anche le nuove sedi umane: Nascono nuclei attorno alle stazioni ferroviarie e si espandono lungo la carrozzabile formando insediamenti su crocevia (centri di stazione) che costituiscono il primo sviluppo delle marine adriatiche, soprattutto nelle Marche e nel Teramano.

Nell'ultimo periodo dell'Ottocento, portate a compimento le bonifiche, sistemate ferrovia e strada litoranea, si espandono sempre piú le marine, fenomeno di grande rilievo antropico ed economico nel quale interagiscono vari fatti: creazione di nuovi insediamenti, sviluppo della viabilità, inizio e crescita delle attività balneari, livellamento delle dune costiere e difesa delle spiagge, promozione economica dei commerci, dell'artigianato e delle industrie. Il tutto si combina in una radicale trasformazione dell'antico volto dei litorali, da inospitali e quasi deserti a simbolo di turismo e di vivace soggiorno balneare. Anche l'agricoltura si è inserita con serie di piccoli orti irrigui alimentati per lo piú dai pozzi e affiancati alle nuove casette degli orticoltori. Soltanto riguardo alle attività della pesca il bilancio è rimasto deficitario, anche se le imbarcazioni sono mutate radicalmente, con acquisizioni tecniche che facilitano tutte le operazioni e ampliano notevolmente il raggio di azione, cominciando dalla motorizzazione. Se consultiamo gli ultimi dati disponibili della popolazione attiva dedita alla pesca (1991) il maggior numero di addetti (370) si trova a Martinsicuro, mentre al di sopra dei 100 risultano soltanto Tortoreto (179) e Silvi (140), rimanendone ormai al di sotto Giulianova, un tempo la piú legata tradizionalmente a questa attività; le cifre riguardanti le altre località costiere sono del tutto insignificanti.



6. L'urbanizzazione del litorale tra Tortoreto e Giulianova.

Le marine del Teramano si sono formate tutte per sdoppiamento, con effetto di geminazione dai vecchi centri posti sulle alture al di sopra del litorale, in posizione di difesa. Il loro maggiore sviluppo si è manifestato a partire dal secondo dopoguerra, in connessione con la valorizzazione

turistico-balneare dei litorali, senza alcun accenno di pianificazione, ed ha portato con il progresso anche notevoli problemi di vivibilità. Riprendo quanto ho scritto in una recente pubblicazione:

«Scompaiono gli orti e le casette, al centro le villette liberty vengono abbattute e sostituite da massicci edifici condominiali. Già lo schema planimetrico a scacchiera, con strade incrociantisi ad angolo retto, si pone problematicamente di fronte ai moderni ritmi della circolazione motorizzata. E l'accoppiamento sulla stretta cimosa costiera del terrapieno ferroviario, con obbligo di passaggi a livello e di sottopassaggi per spostarsi dall'abitato alla zona balneare, e della sempre piú frequentata strada statale, con inumani intasamenti del traffico - durante la stagione, naturalmente – hanno sempre piú vivamente contraddetto i principi che dovrebbero regolare le cosiddette località di soggiorno».

Cosí, arrivati alla saturazione, si è proceduto alla costruzione del tronco dell'autostrada A14 che, svolgendosi ai piedi delle ultime propaggini collinari ed evitando in tal modo un ulteriore ingombro del litorale, ha eliminato il traffico a scorrimento veloce, mentre resta insoluto il problema degli attraversamenti urbani della strada statale. In queste marine, il mutamento più sensibile si è manifestato a Giulianova: la saldatura fra i due insediamenti è ormai avvenuta, con la trasformazione in un vero e proprio aggregato urbano di quasi 20.000 abitanti dotato di una notevole varietà di funzioni, compreso anche un certo sviluppo industriale. Per il resto, si tratta di sedi sviluppate soprattutto nella seconda metà del secolo scorso, allineate sul litorale con la tendenza a fondersi topograficamente in un continuum abitativo che fa presagire la formazione di conurbazioni a nastro.

Cosí da nord si susseguono Martinsicuro, sdoppiato da Colonnella, Alba Adriatica e Tortoreto Lido da Tortoreto, Cologna Spiaggia da Cologna, Roseto degli Abruzzi da Montepagano, Pineto da Mutignano, Silvi Marina da Silvi Paese. L'aumento di popolazione fra un decennio e l'altro risulta cospicuo un po' per tutte le località, un tempo a spese delle sedi originarie, mentre attualmente il fenomeno tende a esaurirsi, per una nuova valutazione dei centri antichi. Come esempio può essere portato Tortoreto, che nel decennio 1981-91 è passato da 677 a 943 abitanti pur avendo avuto anche il Lido un deciso sviluppo, da 3689 a 4695 residenti. Si assiste cosí a una rivalorizzazione delle piú vicine sedi collinari rispetto alle località balneari, con nuove residenze ai margini del litorale troppo affollato, almeno durante la stagione. È però innegabile che, pur con i vari problemi da risolvere, la fascia costiera aprutina abbia un dinamismo demografico ed economico ben superiore – eccettuato l'asse Pescara-Chieti - a quello di tutte le altre parti della regione abruzzese.

MARIO FONDI

La musica nei documenti della Teramo tardomedievale

Riflettiamo su alcune date: tra il 601 e il 602, ben tre lettere di Gregorio Magno parlano della necessità di eleggere un vescovo per la diocesi aprutina, e il papa lo individua in Opportuno de Aprutio[1]; dopo due secoli di silenzio documentale, la serie dei vescovi aprutini ricomincia con Sigismondo, che fu presente nell'844 all'incoronazione di Ludovico II[2]. Il potere secolare dei

vescovi subisce a Teramo un forte incremento proprio nei tre secoli tra il IX e l'XI, come ci rivela il noto Cartulario della chiesa aprutina, che testimonia importanti avvenimenti cittadini dall'862 al 1154. La storia della chiesa teramana, pur nei suoi alti e bassi, procede poi nel segno sempre di una forte autorevolezza e dignità[3]. E non è tutto: c'è anche l'ipotesi, tutt'altro che inverosimile, che un primo nucleo di cristiani, se non addirittura una diocesi, potesse esistere a Teramo sin'anche prima del V secolo[4].

Tuttavia, a tanta antichità e potenza, testimoniata anche da tesori d'arte di indubbio interesse, fa da contraltare, oggi, una penuria di materiale documentale e di fonti liturgiche scritte a dir poco sconcertante, tanto da farci chiedere: è possibile, sia pure per grandi linee, una ricostruzione storico-musicale del Medioevo teramano? Una domanda che già il musicologo abruzzese Walter Tortoreto si era posta qualche anno addietro: «Sono tali difficoltà, e non solo esse, a far sorgere spontanea la domanda se valga la pena ricostruire la civiltà musicale della Teramo antica»[5]. E piú avanti: «È lecito ricostruire la storia della musica senza alcun documento scritto?». La risposta che Tortoreto si dà è certamente affermativa, in primo luogo per una questione di 'necessità sociale', di affermazione di un'autocoscienza storica[6]: «la conoscenza della città antica favorisce la conoscenza della città odierna poiché l'approccio storico accresce in estensione e profondità [...] i sistemi di relazione se, beninteso, la storia della musica si avvale anche di altre storie (non in senso debole, analogico o metaforico") come la storia della letteratura, quella dell'arte, la storia dell'agricoltura e via discorrendo>>[7].

La ricostruzione è, dunque, prima di tutto necessaria. Ma, determinata la necessità dell'operazione di ricostruzione storica, rimane ancora il problema dell'oggetto storico in sé, un oggetto difficilmente individuabile dalle sole fonti 'specifiche', vale a dire i testimoni musicali veri e proprio la documentazione d'archivio sull'attività musicale. Se è vero che il problema è un problema generale della storiografia musicologica, soprattutto in ambito medievistico, data la vistosa perdita di fonti primarie (la musica scritta) e di materiale documentario, ancor piú acuto esso si fa per una città come Teramo, dove davvero le tracce si fanno quasi del tutto inesistenti. Tuttavia Tortoreto scorge un'importante apertura dall'impasse attraverso un'indagine piú lata, non necessariamente legata ai metodi tradizionali della musicologia, quanto a una visione del panorama culturale, antropologico e sociale nel suo complesso.

Da una parte sta la musica liturgica, che va ricostruita per ipotesi e congetture, determinate in buona parte dal modello storiografico generale:

«Possiamo, per esempio, supporre che la stessa posizione geografica della regione abbia favorito, fin dalla primitiva liturgia cristiana, una pratica musicale collegabile alle tradizioni giudaiche e, piú in generale, alla civiltà musicale del vicino Oriente»[8].

È un'osservazione che tuttavia rimane su un piano puramente ipotetico, derivata da fatti storico-geografici di carattere religioso e politico. Per di piú non si spinge oltre un periodo di primitiva formazione della Chiesa occidentale, già di per sé velato da un'infinità di incertezze e dubbi, pur nei tentativi piú riusciti di generale ricostruzione storica musicale e liturgica[9].



7. Venezia, Fondazione Giorgio Cini. Min. 84, particolare: uno degli angeli rubatores.

I Tubatores

Decisamente interessante è l'approccio socio-antropologico che Tortoreto propone e su cui si intrattiene con maggiore ampiezza. Il punto di partenza è un'iscrizione romana citata dal Palma, rinvenuta nelle vicinanze di Teramo, in contrada di Contra, che riporta parzialmente il testamento di un suonatore di tuba (lunga canna bronzea, con terminazione a padiglione, a mo' di tromba), Caio Cesio[10].

Dunque, si tratta di un suonatore di tuba che doveva rivestire un ruolo di una certa importanza, tanto da essere oggetto di un'iscrizione testamentaria. Possiamo dire che l'importanza del ruolo non sarebbe proprio una singolarità teramana: sappiamo che nell'antica Roma la tuba,

«simbolo di potere e di gloria [...] il piú venerato dei labiofoni>>[11] (di ascendenza quasi certamente etrusca), veniva utilizzata, oltre che per scopi militari, anche nella musica per il culto, dove godeva di una posizione assolutamente privilegiata, cosicché i tubicines sacrorum populi Romani, in periodo imperiale, erano considerati alla stregua di sacerdoti[12], cosí come speciali privilegi sociali avevano i suonatori di tuba in Oriente.

Di qui, il collegamento spontaneo con un altro documento, molto piú tardo, gli Statuti teramani del 1440, dove troviamo un'intera ampia rubrica, la XXVI del libro I, dedicata alle mansioni del tubator, il suonatore di tuba (che possiamo anche chiamare modernamente «tromba»[13]. Sembra stabilirsi dunque un filo di continuità fra la tradizione romana e quella medievale (pur se quattrocenteschi, gli statuti riflettono molto spesso tradizioni, usi e costumi profondamente consolidatisi già in età medievale). È pur vero che accenni a suonatori di tuba, di flauto e di cetra si hanno per esempio anche negli statuti della vicina Atri[14], ma il rilievo particolare dato alla figura del tubator negli statuti teramani (e ce ne potevano essere anche piú di uno: «unus tubator ad minus semper habeatur in Teramo»[15]) va preso in ben piú seria considerazione. Dato il nostro principale interesse, in questo contesto, per le fonti scritte, val la pena di dare qui al documento in questione maggior spazio di quanto ne diede a suo tempo Tortoreto[16].

Generalmente, nel Medioevo, le trombe di vario tipo (nell'antico francese chiamate buisines, trompes o gresles) venivano usate in contesti militari e domestici per fanfare e segnali. Alcuni di questi strumenti possono essere stati mutuati dalle armate che i Crociati incontravano in Medio Oriente; il suono terrificante degli strumenti marziali saraceni viene spesso menzionato nelle cronache occidentali e trova echi almeno fino al XV secolo[17] (un'icastica rappresentazione pittorica della terribilità del clangore delle tubae è nel ciclo degli affreschi dell'abside della Cattedrale di Atri, opera di Andrea Delitio, nella drammatica scena della strage degli innocenti[18]). Ma non va sottovalutata la filiazione diretta dalle tubae romane, laddove la mediazione araba è da considerare piuttosto in funzione dell'evoluzione tecnica dello strumento[19]. Ad ogni modo, ci è noto che anche in età medievale, in Europa,

«...le trombe conservarono gli antichi privilegi sociali che avevano goduto in Oriente. Il diritto di mantenere trombettieri era limitato all'alta nobiltà e in epoca piú tarda pure alla cavalleria (originariamente formata da nobili), e alle libere città dell'Impero Germanico. Perciò, una drappella con l'arme del signore era quasi sempre appesa alla tromba»[20].

Ci si può chiedere il motivo dei privilegi riservati ai trombettisti: da una parte, sicuramente va osservato il ruolo di rappresentanza che sempre aveva lo strumento nelle manifestazioni pubbliche e private; ma, probabilmente, tali privilegi potevano essere legati alle necessarie doti di abilità dell'esecutore, alle difficoltà esecutive dello strumento, allorquando si volesse fare un'esecuzione nel registro acuto. Una tromba senza pistoni (come



8. Venezia, Fondazione Giorgio Cini. Min. 84.
particolare: uomo nudo che suona un corno.

doveva essere la tuba in questione) poteva infatti permettere due diversi tipi di esecuzione: una, piú semplice, con squilli, note lunghe o ribattute nel registro medio-grave, utilizzando cioè solo i primi armonici dello strumento, senza grandi possibilità melodiche; l'altra, ben piú difficile, utilizzando gli armonici acuti che, essendo fra loro melodicamente piú prossimi, davano la possibilità di ottenere dallo strumento una grande ed estesa contabilità. In Germania, in epoca rinascimentale, addirittura gli esecutori si distinguevano in Feldtrompeter (trombettieri da

campo, o militari), quelli che, spesso analfabeti musicali, utilizzavano le trombe esclusivamente nel primo modo, e Kammer Trompeter, musicisti altamente rispettati che invece le utilizzavano esclusivamente nel secondo modo[21]. A dispetto di questa esclusività germanica (assolutamente normativa), la nostra figura medievale di tubator teramano doveva piuttosto adempiere a entrambi gli usi (e non è escluso che la tuba utilizzata potesse essere una tromba a tiro, ben conosciuta al tempo, che permetteva una maggior varietà di note melodiche nel registro acuto[22]). Lo si evince dalla diversità di mansioni a cui era tenuto ad adempiere: servire presso le chiese durante l'elevazione eucaristica, emettere bandi per la città, convocare i consiglieri municipali, fare le citazioni, suonare alle nozze, fare serenate. Alla diversità degli obblighi dovevano di necessità corrispondere diversi tipi di prestazioni esecutive e la figura del musicista, nel suo essere a servizio di municipio, chiesa e singoli cittadini, diveniva riflesso di una evidentemente forte contiguità politica e sociale tra le diverse istituzioni pubbliche, laiche e religiose, e i privati.

Per emettere un bando o convocare i consiglieri o adempiere ad altre mansioni pubbliche di rappresentanza era senz'altro sufficiente un'esecuzione da Feldtrompeter, mentre suonare per una serenata o per delle nozze poteva richiedere abilità esecutive ben piú raffinate, piuttosto da Kammertrompeter, e questo (unitamente all'autorevole funzione rappresentativa per l'intera comunità cittadina e alla responsabilità civica che si evince da tutti i divieti che gli vengono opposti, soprattutto nel libro I, rubrica XXXVIII) potrebbe giustificare lo stipendio alquanto elevato (di 18 ducati annui) che gli veniva elargito nonché le dispense e i benefici accordatigli.

Per quanto riguarda le esecuzioni in chiesa, è difficile dire che tipo di musica fosse prevista. Non è certo un'esclusiva teramana quella di avere un trombettista nelle cerimonie religiose: sappiamo, già prima del 1429, della presenza di una tuba e a volte di altri strumenti ad ancia a Notre Dame di Parigi, nella cappella del duca di Savoia, ai tempi in cui vi era cantore Dufay, insieme ai coristi era anche un trombettista[23]. In tali casi, la tromba aveva una parte insieme ai cantori nei brani liturgici piú tipici, dal Kyrie all'Agnus Dei. Del resto, l'uso degli strumenti per la lode del Signore, e in primo luogo delle tubae, è suggerito dallo stesso Salmo 150, che anche Tinctoris ha ben presente nel capitolo II del suo Complexus effectuum musices, dove afferma:

«Rex autem David verae religionis cultor Dei laudes decorari cupiens, cantores instituit qui coram archa foederis illas decantarent [...] Hinc ille ab omnibus variis instrumentis musicis Dei laudes decorari expetens. Postquam dixit in Psalmo CXLVI°: "Deo nostro sit iocunda decoraque laudatio". Subiungit in ultimo [Sal. 150): "Laudate eum in sono tubae; laudate eum in psalterio et cythara; laudate eum in tympano et choro; laudate eum in cordis et organo; laudate eum in cymbalis bene sonantibus; laudate eum in cymbalis iubilationis; omnis spiritus [omne quod spirat) laudet Dominum"»[24].

Il riferimento di Tinctoris a Davide 'salmista' sembra trovare riscontro nella bellissima miniatura a c. 9r del sontuoso Salterio-Innario (quasi sempre erroneamente definito antifonario) senza segnatura della Biblioteca Provinciale «M. Delfico» di Teramo (v. infra,p. 558), in cui è raffigurato re Davide che tiene sulla destra una viella e sulla sinistra lo scettro e un libro, a rappresentare le funzioni di musicista, sovrano e salmista"[25].

Tinctoris riserva poi tutto il capitolo III, citando Aristotele, Ovidio e Virgilio, all'effetto sortito dalla musica nell'amplificare il gaudio dei beati. In particolare:

«Pictores etiam quando beatorum gaudia designare volunt, angelos diversa instrumenta musica concrepantes depingunt, quodquidem ecclesia non permitteret nisi gaudia beatorum musica amplificari crederet »[26].

E proprio al riferimento iconografico del Tinctoris sembrano rimandare alcune immagini pittoriche dell'epoca in area abruzzese-teramana: gli angeli tubatores negli affreschi del Giudizio universale di Santa Maria in Piano di Loreto Aprutino, nell'abside di Santa Maria del Lago di Moscufo e in Santa Maria in Blesiano di Pescosansonesco[27], o gli angeli musicanti nella scena dell'Incoronazione della Madonna di Andrea Delitio, negli affreschi dell'abside della Cattedrale di Atri (dove non troviamo tubae, ma un'arpa, un liuto, una viella e un raro flauto doppio)[28]. Né vanno dimenticate alcune raffigurazioni musicali del miniaturista trecentesco Berardo da Teramo in alcuni fogli staccati, provenienti quasi certamente da un unico manoscritto, probabilmente prodotto per il convento di San Benedetto a Gabiano di Giulianova, conservati presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia[29]: ad esempio, la miniatura rappresentante la visione dell'Avvento di Cristo, nel foglio Inv. Min. 84, con due angeli tubatores e con la figura di un uomo nudo che suona un corno; una figura metà uomo e metà animale che suona anch'essa un corno nel fregio a pie' di pagina del foglio Inv. Min. 87; al contrario, nella miniatura del foglio Inv. Min. 86, raffigurante il martirio di san Sebastiano, vediamo, in alto a destra, il volto di un frate che suona ancora una volta un corno e, in basso a sinistra, una altro strano strumento musicale?) appoggiato alla bocca di un uomo di profilo.

Ma, dopo questo breve ma importante excursus iconografico-musicale, ritorniamo piú in specifico al contenuto della citata rubrica degli Statuti teramani: la locuzione «quum corpus christi in altari levatur>>, che non esclude interventi in altri momenti liturgici, sembra fare puntuale riferimento a un'esecuzione solistica proprio per il momento dell'elevazione nelle messe piú solenni, probabilmente dei semplici squilli-segnale o, perché no, qualche breve brano melodicamente piú articolato.



9. Venezia, Fondazione Giorgio Cini. Min. 87, particolare: figura metà uomo e metà animale che suona il corno.

La prospettiva sociologica

Le due citate rubriche degli Statuti teramani sembrano offrirci un vero spaccato di 'sonorità urbana', non necessariamente di musica d'arte, che si affianca a quella sonorità rituale e ciclica delle campane, con tutta la sua simbologia religiosa e civile, ben descrittaci da Savini già piú di un secolo fa[30]. Non si tratta di una prospettiva di osservazione secondaria: al contrario, la storia della musica medievale risulta tanto piú pertinente quanto piú interpreta il concetto di sonorità in senso ampio e aperto. F. Alberto Gallo ci ricorda:

«Se la storia della musica medievale rinuncia a considerare essenzialmente il momento della sonorità, rinuncia alla sua specificità rispetto alle altre discipline storiche. E il concetto di sonorità dovrebbe essere inteso in senso assai piú ampio di quanto non avvenga correntemente. Lo storico della musica medievale dovrebbe estendere sistematicamente i suoi interessi ad ogni manifestazione sonora che abbia avuto un significato per gli uomini del tempo. La proposta implica evidentemente un ampliamento di prospettiva in dimensione antropologica [...] d'altra parte, tutta la documentazione conosciuta concorda nel caratterizzare gli eventi sonori medievali come fatti intrinsecamente socialin[31].



10. Venezia, Fondazione Giorgio Cini. Min. 86,
particolare: testa di frate suonatore di corno.

Lo stesso opus di Antonio Zacara da Teramo, sicuramente il primo grande musicista abruzzese e recentemente riconosciuto tra i piú alti rappresentanti del panorama musicale internazionale tra Tre e Quattrocento[32], al suo contenuto estetico-artistico aggiunge un interesse socio-antropologico locale assolutamente degno di attenzione: non è forse del tutto azzardato ipotizzare, come si è fatto, che tutto il mondo pittoresco, popolareggiante, ludico, danzereccio e chiassoso rappresentato in talune delle sue piú bizzarre ballate e cacce possa essere il riflesso di vivaci tradizioni tipicamente teramane[33].

Ma se Zacara assurse ai piú alti onori artistici ciò si dovette evidentemente anche ai fermenti musicali colti che un territorio vivace e in pieno sviluppo come quello teramanocamplese-atriano sapeva alimentare: non vanno dimenticate le figure di un altro musicista piú o meno coevo, Nicolaus Savini Mathei alias Ricci de Nucella Campli[34], e del misterioso maestro di cappella della regina Giovanna, Nicolaus Cicci Tange di Atri, morto a Napoli nel 1370[35]. Si tratta di uno di quei complessi territoriali che rendono fondamental

mente ragione a taluni storici che tendono a neutralizzare la distinzione tra centro e periferia in questo periodo. Reinhard Strohm, nel chiedersi se vi fosse una reale differenza culturale e musicale tra le grandi e potenti città europee e la periferia, proprio a proposito dell'Abruzzo fa notare che in alcune città come Atri e Guardiagrele (fuori Abruzzo cita anche Todi, Grottaferrata, Foligno, Cortona) circolava un repertorio internazionale di prim'ordine e che proprio figure come quella di Zacara si proponevano a fulcro indiscutibile del continuo processo osmotico tra Parigi-Avignone, da una parte, e l'Abruzzo, dall'altra. E quel processo osmotico era bidirezionale, se si considera la fortuna di Zacara nel nord dell'Italia, nell'Europa centrale e addirittura in Inghilterra prima del 1420[36].

È piú che chiaro che dovevano essere le istituzioni ecclesiastiche a offrire il maggior impulso allo sviluppo di attività musicali a vari livelli. Data la scarsezza di materiale documentario primario e secondario è oggi per noi molto difficile dire come ciò potesse avvenire realmente a Teramo. A parte alcuni frammenti di codici liturgici conservati nella chiesa di S. Antonio e soprattutto nell'Archivio di Stato - in particolare la pergamena n. 2 del l'Archivio notarile restauro 1978 e la pergamena n. 2 dell'Archivio notarile restauro 1994, che attestano una notazione neumatica del tipo dell'Italia centrale, piú o meno simile a certi codici atriani del XII-XIII secolo[37] - di particolare interesse sono i due codici liturgici conservati nella Biblioteca Provinciale «Delfico»: il già citato salterio-innario e un rituale: su quest'ultimo varrà qui la pena di intrattenerci, anche per una presumibile prossimità cronologica e concettuale con i principali argomenti fin qui trattati.



11. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Rituale, c. 14r.

Il Rituale della Biblioteca Provinciale «Melchiorre Delfico»

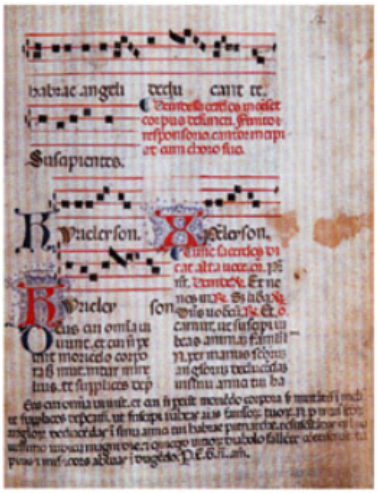
Un Rituale è un libro che ha natura normativa e contiene i testi e le rubriche di tutte le azioni liturgiche (ordines) presiedute da un sacerdote, ad esclusione di quelle già raccolte nel Breviario e nel Messale (esiste anche un tipo di rituale delle famiglie religiose, con i riti di ammissione al noviziato etc.); è perciò il libro destinato al sacerdote in cura d'anime per la celebrazione dei sacramenti (battesimo, eucaristia, penitenza, unzione dei malati, matrimonio; cresima e ordine sacro, essendo riservati al vescovo, compaiono nel pontificale e sono esclusi dal rituale) e dei sacramentali (varie pratiche liturgiche come le benedizione dei ceri, delle ceneri, delle palme,

delle erbe medicinali, dell'acqua ecc., le consacrazioni e gli esorcismi)[38]. Il libro acquisí una sua forma standard sotto Paolo V (papa dal 1605 al 1621), con dicci tituli e un'appendice ampia quasi come tutto il resto[39].

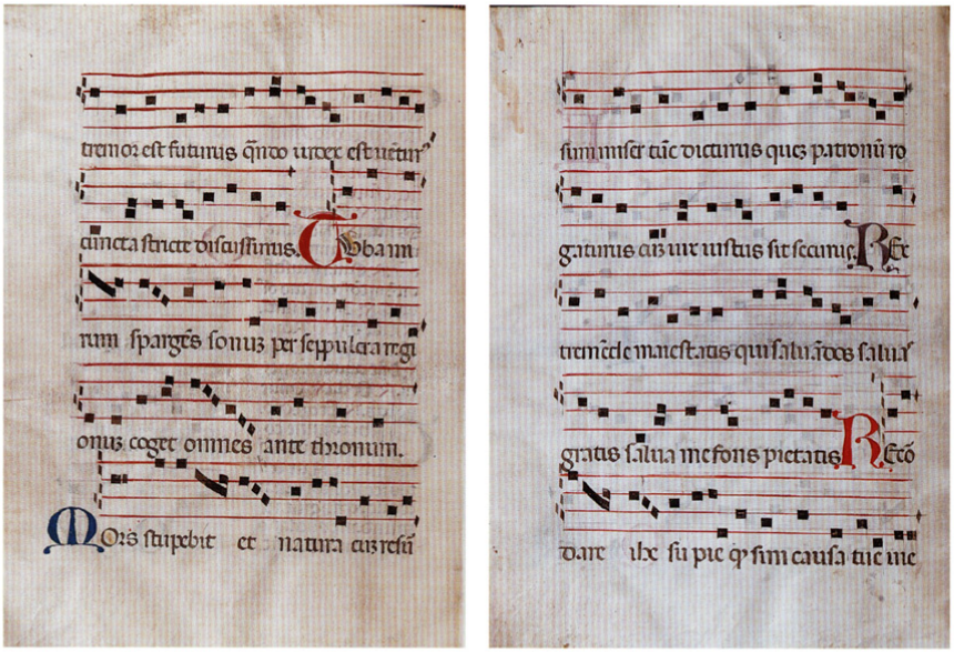
Il Rituale conservato presso la Biblioteca Provinciale «Delfico»[40] ha senza dubbio un'origine teramana dal momento che a c. 14r, nelle litanie dell'ordo ad visitandum infirmum,

compare il nome del patrono cittadino: «Sancte Berarde ora p(ro) eo». Va inoltre notato che si tratta dell'unico santo locale ed è l'unico nome con iniziale maiuscola. Tra gli altri santi (cc. 13v-14r), oltre a quelli piú tipici (il Cristo, la Trinità, Maria, Abele, Abramo, Giovanni Battista, Pietro, Paolo, Andrea, Stefano, Lorenzo, Silvestro), troviamo Martino, Francesco, Benedetto, Paolo Eremita, Lucia, Agnese, Maria Maddalena. Databile molto approssimativamente tra XIV e XV secolo, il manoscritto risulta mutilo, sia per quanto riguarda la parte iniziale sia quella finale, con qualche ulteriore lacuna interna (vedi oltre). Inizia da metà dell'ordo della cerimonia dell'aspersione con l'acqua santa che precede la messa della domenica[41], e qui il primo canto che si incontra con notazione musicale è l'antifona, propria di tale cerimonia, Asperges me domine; il primo ordo che possiamo leggere per intero è invece l'ordo baptismis in consuetudinem romane ecclesie (c. 2v-5v). L'ultimo, molto lungo, è l'ordo commendationis anime, che inizia a c. 16r e si interrompe a c. 57v, lasciando inconclusa la famosa sequenza Dies irae. Il manoscritto originale doveva

dunque essere piú grande ed esteso di quanto ci è arrivato. Le rubriche sono molto puntuali nel descrivere azioni, movimenti, modi di cantare da parte dei celebranti e degli astanti[42]. Il fatto che molte indicazioni siano rivolte a fratres e non solo semplicemente a sacerdotes potrebbe probabilmente indurre a pensare che il Rituale fosse destinato a un monaste



12. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Rituale, c. 52r.



13-14. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Rituale, ce. 56v, 57v.

ro (ma si rimane su un piano del tutto ipotetico). Gli ordines, almeno taluni, prevedono la figura di un cantor, un solista, forse un professionista, che doveva essere a capo di un coro, suus chorus, che immaginiamo da lui stesso istruito (ma vale anche l'ipotesi che suus chorus possa riferirsi alla metà del coro posta dalla sua parte). Per esempio, a c. 52r, dopo il responsorio Subvenite sancti Dei, alla fine della messa per i defunti, leggiamo in rubrica: Deinde sacerdos ince(n)set corpus defuncti. Finito I responsorio, cantor incipiat cum choro suo (e qui segue il canto di un Kyrie - non quello della messa, che era stato dato a c. 47r per la messa dei defunti, ma la prece di introduzione al Pater noster).

Nel codice, allo stato attuale, sono presenti 44 canti con notazione musicale: non ne troviamo di rari, ma tutti hanno riscontro nel repertorio del CAO[43] (per antifone e responsori) o, per quanto riguarda la liturgia della messa, sono ancor oggi presenti nei correnti libri liturgici, come il GT[44].

Nelle pagine del Rituale individuiamo la particolare attenzione grafica, costante tra i secoli IX e XVI, di distinguere i testi liturgici veri e propri (orazioni, letture, canti), vergati con inchiostro seppia, dalle cosiddette rubriche, che sono in rosso, cioè tutte quelle annotazioni che indicano le varie modalità di intervento o di scelta dei brani in una celebrazio



15-18. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Rituale, lettere capitali.

ne o che spiegano le cerimonie stesse. Le lettere capitali sono alternativamente in rosso o in blu, alcune finemente ornate con disegni fitomorfi in inchiostro blu (e talvolta anche con qualche aggiunta in rosso). Il testo è in scrittura gotica libraria e i canti sono notati con notazione quadrata in inchiostro seppia su tetragramma rosso. Il codice è redatto in doppia colonna, tranne le cc. 40v-411, 46v-50v e 56-57v, che sono a colonna unica (essendo carte di contenuto esclusivamente musicale); alcune carte presentano solo delle parti a colonna unica, o perché tali parti sono a contenuto musicale, o perché sono delle aggiunte a piedi pagina, fuori dallo spazio dello specchio di scrittura. Sono presenti anche alcune aggiunte testuali a margine.

Le dimensioni della carta originale sono di mm 290 x 205, mentre quelle dello specchio di scrittura sono di mm 185 x 130. La rigatura è formata da 25 righe a secco orizzontali e 4 verticali (a delimitare le due colonne). Il testo si dispone su 24 righi per colonna, mentre i canti sono notati su 5 tetragrammi per colonna (6 nelle cc. 1v e 2r).

Il codice, la cui cartulazione, a matita, è sicuramente posteriore all'ultima rilegatura, si compone di 59 carte pergamenacee, di cui la prima e l'ultima non numerate (carte di guar- dia). Il corpo principale, numerato, è formato da 6 fascicoli, di cinque fogli, tranne il primo, che manca del foglio centrale, dunque con una lacuna anche di contenuto di due carte, tra le cc. 5 e 6; l'ultimo fascicolo manca della carta tra 55 e 56, dunque con ulteriore lacuna di contenuto. Pertanto fascicolazione e cartulazione cosí si rapportano: fasc. I, cc. 1-8; fasc. II, cc. 9-18; fasc. III, cc. 19-28; fasc. IV, cc. 29-38; fasc. V, cc. 39-48; fasc. VI, cc. 49-57. I richiami sono alla fine di ogni fascicolo, al centro del margine inferiore. Il foglio di guardia iniziale contiene solo alcune probationes calami, sul verso; quello finale è invece vergato, su entrambi i versi, con 8 tetragrammi in inchiostro rosso, privi di note (con l'unica eccezione di qualche nota musicale posticcia sul settimo tetragramma del recto), in colonna unica; come testo (in scrittura simile a quella del corpo principale del codice) sembra di riconoscere quello di un estratto del kyriale, piú precisamente delle intonazioni di un kyriale. Sul recto: 8 ripetizioni di (K)yrie -(G)loria in excelsis deo - (I)te missa e(st); sul verso: (K)yrie - (B)enedicamus domino - (B)enedicamus domino - (K)yrie - (R)equiescant in pace -(Benedicamus domino - (B)benedica(...). Il codice, la cui coperta è in legno foderato di cuoio con motivi geometrici tracciati a secco, è nel complesso in buono stato di conservazione[45].

MARCO DELLA SCIUCCA



19. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Rituale, coperta.

Appendice 1

Statuti del Comune di Teramo del 1440

Libro I, Rubrica XXVI[46]

Intorno al trombettiere (o banditore) e alla sua mansione

Facciamo un'<assisa», secondo cui un trombettiere almeno si abbia sempre in Teramo, che con la sua arte serva nelle grandi festività pres- so le chiese durante la celebrazione delle messe, quando l'Eucarestia si eleva sull'altare, e anche nelle ufficiali ad onore della comunità. Il trombettiere sia tenuto a emettere il bando per la città di Teramo tutte le volte che sarà necessario, a convocare i consiglieri e avvisarli che si rechino al consiglio. Possa fare anche le citazioni come gli altri baiuli di Teramo; e il trombettiere sempre nel suonare la tromba ed emettere il bando serva e faccia altri servizi opportuni, e non si avvicini ad altre terre e altri luoghi estranei senza permesso del giudice e del consiglio, con la pena di quaranta soldi se verrà meno nelle cose predette; e il giu- dice e il consiglio non possano dargli permesso se non per tre giorni soltanto, e se glielo daranno non valga. Il detto trombettiere abbia per suo salario ogni anno diciotto ducati dal denaro della comunità, e piú e meno secondo la decisione del consiglio, e sia libero e immune da ogni singola colletta da imporre in Teramo tanto per famiglie quanto anche per libbre, eccetto le riparazioni dei muri, ponti, fontane e vie, per le quali partecipi insieme con gli altri uomini di Teramo. Sia tenuto anche a emettere bandi su richiesta di singole persone quando sarà richiesto, e abbia per il suo lavoro riguardo a qualsiasi bando e luogo in cui avrà emesso il bando due denari; e se ricuserà di farlo, sia tenuto alla pena di dieci soldi per ogni volta, e si creda al giuramento di colui che lo denunzia. Sia tenuto anche ad andare e servire con la sua attività chiunque di Teramo, quando sarà richiesto nelle nozze e solennità di esse. Se richiesto non andasse, sia tenuto a venti soldi per ogni volta che sarà richiesto. Abbia poi per suo salario, oltre un berretto e una borsetta, dieci soldi per tre giorni. Il detto trombettiere non osi fare serenate (per auguri) ad alcuno di Teramo il primo di gennaio, e se lo farà, e qualcuno per questo gli darà qualcosa, o anche se il detto trombettiere riceverà di piú in qualsiasi dei casi predetti, che a lui sia stato permesso, tanto colui che dà, quanto egli che riceve siano tenuti per

ogni volta alla pena di dieci soldi, e si creda al giuramento di chi lo denunzia. Inseriamo in questa assisa» per onore della comunità pure che il detto trombettiere nella sua tromba o trombetta possa apporre nessuna altra insegna o banderuola, mentre sta nella città predetta o anche altrove, e solo quella che la detta comunità avrà ordinato e designato, con la pena di cento soldi per ogni volta che verrà meno. Se qualcuno presumerà di

parlare contro le cose predette, se giudice di Teramo, sia tenuto a cento soldi, se altri per ogni volta a cinquanta soldi. Se si riformasse in modo contrario, non abbia valore in alcun modo.

Libro I, Rubrica XXXVIII[47]

Che nessun trombettiere o giullare osi suonare davanti alla casa di alcuno nelle feste sottoelencate

Facciamo un «assisa», secondo cui nessun trombettiere o giullare osi usare la tromba o suonare qualche strumento nella festa della natività del Signore e il primo di gennaio davanti alla casa di alcuno di Teramo, sia di giorno che di notte, per fare la serenata. Chi contravverrà paghi per ogni volta venti soldi; e alla stessa pena sia tenuto chi dà la mancia, e i giurati predetti in modo particolare siano tenuti a riferire queste cose. Parimenti nessun trombettiere, giullare e baiulo, né alcuna altra persona, osi chiedere la mancia ad alcuno di Teramo nelle festività suddette, e chi contravverrà, sia colui che chiede e riceve, quanto anche chi spende, paghi per ogni volta venti soldi. E il giudice del tempo in Teramo sia tenuto a indagare sulle cose predette sotto pena del giuramento prestato.

Appendice 2

Elenco di tutti i canti con notazione compresi nel Rituale della Biblioteca Provinciale «Melchiorre Delfico» di Teramo con, in neretto, i titoli dei vari ordines e cerimonie o di parti- o di parti- colari momenti liturgici.

[lv] Ant. Asperges me domine ysopo [CAO 1494]
[2r] Ant. Vidi aquam egredientem de templo [CAO 5403]
(2v) Incipit ordo baptismis s(ecundu)m consuetudinem romane ecclesie.
[5v] Ordo qualiter homo debet accipere uxorem [...] Benedictio anuli. (tra le cc. 5 e 6 c'è una lacuna di due carte]
[7r] Ad purificandum mulierem.
[7v] Ordo ad co(m)munica(n)dum infirmum. In primis pulsetur campana parvula
[8r] Ad visitandum infi(r)mum.
[16] Ordo co(m)mendationis anime.
[20r-22v] Invit. Regem cui om(n)ia vivu(n)
[23v] Ant. Dirige domi(n)e deus meus in co(n)spectu tuo viam meam [CAO 2244]
[24r) Ant. Convertere domine et eripe anima(m) meam dum non est [CAO 1921].
[125r] Ant. Nequando rapiat ut leo animam meam [CAO 3875)
[25V-26r] Resp. Credo q(uod) [CAO 1785)
[26v-27r] Resp. Qui lazarum [CAO 1786]
[27v-28v) Resp. Domine qua(n)do veneris (CAO 1787]
[28v] In secundo nocturno defu(n)ctorum).
[29r] Ant. In loco pascue (CAO 3250]

[29r-v e 30r] Ant. Delicta iuve(n)tutis et ignorantie [CAO 2146]
[30r-v e 31r] Ant. Credo videre bona domini (CAO 1948)
[31v-32r) Resp. Memento mei deus quia [CAO 1791]
[32r-33r] Resp. Heu mihi domine (CAO 1791]
[33r-34r) Resp. Ne recorderis (CAO 1792]
[34r] Initio t(er)tio nocturno.
[34r e 35r] Ant. Complaceat tibi domine [CAO 1861]
[35v-36r] Ant. Sana domine animam meam [CAO 4696]
[36v] Ant. Sitivit anima msela ad deum vivum (CAO 4972]
[37r-v] Resp. Peccante me cotidie [CAO 17971
[38r-39r] Resp. Domine secu(n)du(m) [CAO 1798]
[39v-40r] Resp. Libera me domine de viis inferni [CAO 1798]
[40r-41v] Resp. Libera me domine de morte (CAO 1767] [41v] Ad laudes.
[41v) Ant. Exultabu(n)t domino ossa humiliata (CAO 2810)
[42r] Ant. Exaudi domi)ne orationem meam [CAO 2767]
[42v] Ant. Me suscepit destera tua domine [CAO 3725)
[42v-43r] Ant. A porta inferi erue domine animam meam (CAO 1191]
[43v] Ant. Omnis spiritus laudet dominum [CAO 4154]
[43v-44r] Ant. Ego sum resur(r)ectio et vita (CAO 2601]
[44r] Ant. Placebo domino in regione vivoru(m) [CAO 4293]
[44v] Ant. Heu mihi quia incolatus meus (CAO 3038]
[44v] Ant. Domin(us) custodit te ab om(n)i malo [CAO 2402]
[44v-45r] Ant. Si iniquitates observaveris domine [CAO 4899]
[45r] Ant. Opera manuum tuarum domine ne despicias [CAO 4159]
[45v-46r] Ant. Omne quo)d dat mihi pater [CAO 4115)
[46v] Ad missam defunctorum.
[46v-47r] Intr. Requiem eternam dona eis [GT 669]
[47r] Kyrie
[47r-48r] Gr. Requiem eternam dona eis [GT 670)
[481-49r] Tr. Absolve domine animas [GT 672]
[49r-50v] Of. Domine ihesu christe (GT 674)
[50v-51r] Co. Lux ete(r)na luceat [GT 676]
[51r-52r] Resp. Subvenite s(an)c(t)i dei (CAO 1765)
[52r] Kyrie (prece di introduzione al Pater noster
[53r-v] Ant. In paradisum deducant te angeli (CAO 3266] [tra le cc. 55 e 56 c'è una lacuna di una carta)
(56r-57v] Seq. Dies ire dies illa [AH" 54,269, n. 178).

Appendice 3

Trascrizione dei primi due ordines contenuti nel Rituale della Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico" di Teramo. Il primo è mutilo nella sua parte iniziale. Canti, preghiere, versetti e formule varie, per brevita, sono sono versetti e formule varie, per brevità, sono sono qui riportati col semplice incipit.

[1] [...] Hic mictatur sal in aquam i(n) modum crucis dicendo Com(m)istio salis et aque pariter fiat [...] Deus invicte vi(r)tutis auctor [...] [1] Postea aspergatur aqua benedicta, dicendo hanc

an(tiphonam) Asperges me domine [...; con notazione] In om(n)ib(u)s domi)nicis diebus per a(n)num finita tertia a sacerdote celebraturo missa(m) aspergatur aqua ble)n(e)dicta altare maius 1(ame)n genibus coram altari flexis. Et statim [2] a cantore incipitur antiphona) Asperges me. Et dum co(m)muniter cantatur a fratribus cum suo versiculo) et Gloria patri. Ab eodem sacerdote aspergatur fratribus repetatur an(tiphon)a Asperges me. Supradic(t)a an(tiphon)a predicto modo cantatur in aspersion)e aque ble)n(e)dicte in domini)cis dieb(u)s per totum annum). Excepto q(ue) in domi)nica de paxione et domi)nica palmarum non dicitur) Gloria p(at)ris s(ed) post psalmum) misere(re) repetatur in mediate an(tiphon)a Asperges me domi)ne. Excepto tempore pascali, silicet a domi)nica pasce us(que) ad pentecosten) quo i(em)p(or)e ca(n)tatur antiphona) Vidi aquam egredientem te templo [..., con notazione; 2) Finitis antiphonis predicto modo sac(er)dos qui aspergit aq(ua)m ante gradim altaris stans dicat versiculum) Ostende [31] nobis domi(n)e [...] Exaudi nos domi)ne sancte pater [...]

Incipit ordo baptismis in consuetudinem romane ecclesie. In p(ri)mis int(er)rogat sacerdos fideles dicens: Quod e(st) nom(en) eius? Et respo)ndetur: Iohannes. Et cum dixerint nom(en) eius, dicat sacerdos: Quod ius fieri? Et respo)ndetur: Christianum, tribus vicibus. Postea sacerdos facit crucem i(n) fronte dicens: Iohannes in nomine domi)ni [...] Deinde sacerdos irato animo ter insufflat in faciem eius et dicit: Exi ab eo [...] Deinde dicit versiculum) dominus vobis)cum; Responsum) Et cum. Orem(us): Omnipotens se(m)piterne [3'] deus [...] Orsatilo Preces nost)ras [...] Benedictio salis. Oratio): Exorcizo te [...] [45] Hac oratione completa, inictatur sal in ore pueri, et cum miserit sal in ore pueri, dicat hanc orationem): Accipe salem sapientie [...] Deinde dic(at) versiculum): Pax tecum. Responsum: Et c(um). Postea accipiat puerum per manum er introducat eum in ecclesia)m cum nomine suo et dicit super electos: Iohannes ingredere [...] Postea tangat de saliva os, nares et aures, sacerdos dicens: Effeta q(uod est ad aperire os [...] Deinde sacerdos trib(u)s vicib(u)s dicit: Abrenu(n)ctio sathane. Et respondetur) a fidelib(u)s: Abrenu(n)ctio. Et iterum dicit. Et omnib(u)s operibus eius. Et r(espo)ndetur: Abrenu(n)ctio. Et tertio dic(it): Et omnibus pompis eius. Et respondetur: Abrenu(n)ctio. Postea ungatur de oleo sancto in pectore et in medio spatularum in modum crucis dicendo: Ego te [...] Postea cum catheticatus fuerit, benedicat aquam hiis verbis: Exorcizo te [...] Deinde mictatur c(ri)sma et oleum in fontem i(n) modu(m) crucis, et dicat [5] bis hain)c s(an)c(t)ificatione(m)

Note

[1] Cfr. PALMA, Storia, I, pp. 143-150.

[2] Cfr. ibid., p. 199.

[3] Cfr. AURINT, Teramo, in L'Abruzzo nel Medioevo, a cura di Umberto Russo e Edoardo Tiboni, Pescara, 2003, pp. 603-620: 603-604.

[4] Cfr. M. SGATTONI, L'alto Medioevo nella "Storia" del Palma. Problemi e proposte per una rilettura critica, in Alli del quarto convegno "Nicola Palma nel II centenario della nascita", Teramo, 1988, p. 278.

[5] W. TORTORETO, La musica a Teramo dal medioevo all'età moderna, in Musica e società a Teramo. Da "La Cetra" all'Istituto musicale "G. Braga", a cura di A. Marino, A.M. loannoni Fiore, C. Ortolani, Colledara, 1999, pp. 1537: 15.

[6] Ibid., p. 16.

[7] Ibid., pp. 15-16.

[8] Ibid., p. 20.

[9] Riferimento essenziale rimane a tutt'oggi l'avvincente studio di SOLANGE CORBIN, L'église a la conquête de sa musique, Paris, 1960 (tr. it., La musica cristiana dalle origini al gregoriano, revisione e aggiomamento bibliografico di Giulio Cattin, Milano, 1987).

[10] [C(aius)] Caesius [C(ai) filius)] / Velina) fubice[n] / [e] testament[o] / fieri iu(s)sit ar[bitratu)] / Clai) Caesi C(ai) liberti) HO [...] / vivus) Claius) Caesius Clai) libertus) Phil [...] / Claius) [...] Ho [...], e cosí tradotta: «Caio Cesio, della Tribù Velina, trombettiere, per testamento dispone che, a discrezione di Caio Cesio liberto...». Cfr. PALMA, Storia. I. p. 99.

[11] A. BAINES, Gli ottoni, edizione italiana a cura di RENATO MEUCCI, Torino, 1991, p. 44.

[12] Cfr. J.W. Mc KINNON, Tuba (ii), in The New Grove Dictionary of Musica and Musicians, edited by S. SADIE, London, 2001.

[13] Cfr. Appendice 1.

[14] Nei giorni della festa di s. Reparata, gli statuti atriani stabiliscono che i maestri delle ferie, fra le altre mansioni a loro attribuite, "diversaque instrumenta sonora conducant pro quibus instrumentis nil aliud solvant, quam hic adscripta quantitate videlicet pro quolibet tubicine seu tumbitta carolenos tres, pro quolibet tibista carolenos duos, pro quolibet citharoedo grana novem una cum victu et a primis vesperis Sabati per totum diem Lunae" (portino diversi strumenti sonori, per i quali niente altro paghino che quanto qui scritto, e cioè per qualunque suonatore di tromba tre carlini, per qualunque suonatore di flauto due carlini, per qualunque suonatore di cetra nove grana insieme al vitto, e dai primi vespri del sabato per tutto il giorno del lunedí): Statuto municipale della città di Arri, curato e tradotto da F. Barberini, Atri, F.lli Colleluori, 1972, p. 73 (la traduzione qui riportata è quella del curatore). Il documento qui preso in considerazione è in una redazione del 1531, che però è il frutto di rielaborazioni di statuti da far risalire forse alla seconda metà del '200: cfr. l'introduzione di BARBERINI, ibid. pp. III-VI: IV.

[15] Il corsivo è nostro.

[16] Ragioni di illustrazione storica ad ampio raggio hanno permesso allo studioso solo rapidi accenni ai vari singoli tasselli documentali.

[17] Cfr. The New Oxford History of Music, 2nd edition, vol. 2, The Early Middle Ages to 1300, ed. R. Crocker and D. HILEY, Oxford, 1990, p. 482. Cfr. anche BAINES, op. cit., pp. 54-56.

[18] Cfr. l'immagine riportata in DAT, V, 1, p. 267, fig. 329.

[19] Cfr. C. SACHS, Storia degli strumenti musicali, edizione italiana a cura di P. Isotta e M. Papini, Milano. p. 329.

[20] Ibid., pp. 329-330.

[21] Cfr. ibid., pp. 386-387.

[22] Cfr. BAINES, op. cit., pp. 74-78.

[23] Cfr. ibid., pp. 78-79.

[24] Johannis Tinctoris Opera theoretica, ed. A. Seay, 3 voll. in 2, Roma, 1975-1978 (Corpus scriptorum de musica, 22), 2, pp. 165-177: 167168. Il testo latino del salmo, nell'edizione attuale della CEI, cosí recita in quest'ultimo emistichio: omne quod spirat laudet Dominum, che può propriamente essere tradotto con: "ogni cosa che spira, che ha suono, sia a lode del Signore".

[25] Per una puntuale disquisizione sulle raffigurazioni di Davide con strumenti musicali nelle miniature medievali cfr. ELISABETH C. TEVIOTDALE, Music and pictures in the Middle Ages, in Companion to Medieval and Renaissance Music, ed. T. Knighton and D. Fallows, Oxford - New York, 1997, pp. 179-188.

[26] Ibid., p. 168.

[27] Se ne vedano le riproduzioni in DAT, VI, I, rispettivamente alle pp. 350-351 (tav. 604), 344 (tav. 596), 472 (tav. 792). Per i due affreschi di Loreto Aprutino e di Moscufo cfr. anche L. DRAGANI, Le trombe del giudizio nella tradizione e nell'iconografia abruzzese, in Il Conferenza regionale di iconografia musicale. Ricerca e progettualità nel territorio abruzzese, Atti del Convegno, Pescara 20 aprile 2002, cd rom a cura di I. d'Incecco e M. Salcito, Pescara 2002, pp. 19-24.

[28] Se ne vedano le riproduzioni in DAT, V, 1, p. 277 (tavv. 343-344).

[29] Cfr. MARIA GRAZIA CIARDI DUPRE DAL POGGETTO, Berardo da Teramo "miniatore". Un grande artista ritrovato, nel calendario 2004 edito dal comune di Teramo, dal titolo: Berardo da Teramo "miniatore".

[30] Cfr. F. SAVINI, Sugli Statuti Teramani del 1440, Firenze, 1889, pp. 96-98.

[31] F.A.GALLO, Introduzione, in Musica e storia tra Medio Evo e Età moderna, Bologna, 1986, pp. 9-29: 13, 14.

[32] In attesa della pubblicazione degli Atti del Convegno Internazionale di Studi Antonio Zacara da Teramo e il suo tempo, Teramo, 6-8 dicembre 2002, annunciato dalla LIM di Lucca (con interventi di R. Colapietra, G. Di Bacco, J. Nádas, M. Caraci Vela, D. Fallows, G. Tarquinio, M. Bent, A. Stone, M. Gozzi, J. W. Herlinger, L. Marchi, P. Memelsdorff, M. Scott Cuthbert, A. Hallmark, T. Schmidt-Beste, G. D'Agostino, A. Fiori, K. Kuegle, S. Campagnolo, Y. Plumley, F. Facchin) rimandiamo qui all'ottima e aggiornata voce di D. FALLOWS, Zacara da Teramo, Antonio Antonius Berardi Andree de Teramo; Zacar, Zacara, Zaccara, Zacharie), in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cit.

[33] TORTORETO, op. cit., pp. 30-35, coraggiosamente si spinge in questa direzione con abbondanza di ipotetici riferimenti. Recentemente si annuncia uno studio piú o meno sullo stesso argomen- to da parte di Francesco Zimei, con una relazione dal titolo Riflessi autobiografici nella produ zione profana di Antonio Zacara da Teramo, presentata al Nono

Incontro dei Dottorati di ricerca in Discipline musicali, promosso dal "Saggiatore musicale", Bologna, 11 giugno 2005.

[34] Cfr. G. DI BACCO, J. NÁDAS, Nucella, in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cit.

[35] Cfr. M. DELLA SCIUCCA, "Una consonante musica di voci, e di organi". La musica in Arri tra Medioevo e Rinascimento, in DAT, V, 1. pp. 21-33: 22-23.

[36] Cfr. R. STROHM, Centre and periphery, mainstream and provincial music, in Companion to Medieval and Renaissance Music, cit., pp. 55. 59: 57-58.

[37] Cfr. M. DELLA SCIUCCA, Ein seltenes Offiziumformular für das Fest Mariä Himmelfahrt - Liturgische und melodische Besonderheiten, in «Beiträge zur Gregorianik», 25, 1998, pp. 47-72.

[38] Su questo tipo di libro liturgico non esiste una bibliografia specifica, tuttavia cfr. A. ODERMATT, Ein Rituale in beneventanischer Schrift. Roma, Biblioteca Vallicelliana, Cod. C 32, Ende des 11. Jahrhunderts, Freiburg Schw., 1980 (Spicilegium Friburgense, 26); J.O. BRAGANÇA, Ritual de Santa Cruz de Coimbra, Lisboa, 1976; M. HUGLO, Un rituel de Gemona conservé en Californie, in «Memorie Storiche Forogiuliesi, 65, 1985, pp. 95-98, ora in ID., Les sources du plain-chant et de la musique médiévale, Aldershot, 2004 (Variorum Collected Studies, 800); A. FRANZ, Die kirchlichen Benedictionen im Mittelalter, 2 voll., Freiburg i. Br. 1909 (ed. anastatica. Graz, 1960): K. STEVENSON, The MarriageRite from an Early "Ritual-Votive Missal" (Rome, Bibl. Vallicelliana, Cod. B 141, 17th Century), in Ecclesia Orans», 3, 1986, pp. 181193; R. AMIET, Le rituel et la Messe du mariage selon le rit valdotain, in LIN COLLIARD (ed.), Recherches sur l'ancienne liturgie d'Aoste et les usages religieux et populaires valdotains, VI, Aoste, 1976, pp. 213-262; J. MOLIN, Un rituel italien du mariage au XVIe siècle, in Ecclesia Orans», 2 1985, pp. 163-171; J. Boe, The Roman Missa sponsalicia, in Plainsong and Medieval Music», 11, 2002, pp. 127-166.

[39] 1: regole generali per l'amministrazione dei Sacramenti; 2: battesimo; 3: penitenza; 4: amministrazione dell'eucaristia fuori dalla messa; 5: estrema unzione, varie preghiere a conforto dei malati, e Ordo commendationis animae; 6: esequie e ufficio dei defunti tratto dal breviario; 7: matrimonio; 8: ampia raccolta di benedizioni; 9: processioni, sia ordinarie (rogazioni, purificazione, delle palme, Corpus Domini), sia straordinarie, in occasione di particolari bisogni; 10: esorcismi e, infine, formulari da usare nei libri parrocchiali (registri dei battesimi, della cresima, dei matrimoni, dei defunti). L'appendice fornisce ulteriori norme sui sacramenti e raccoglie alcuni decreti e preghiere, oltre ad una vasta serie di benedizioni, riservate e non riservate. Cfr. M. Gozzi, I libri liturgici, in Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane. Testimonianze della Biblioteca L. Feininger, catalogo a cura di G. Baroffio, D. Curti e M. Gozzi, Trento, Provincia Autonoma di Trento - Servizi Beni librari e archivistici, 2000, pp. 6384: 77.

[40] Ringrazio di cuore il dott. Marcello Sgattoni, dirigente della Biblioteca Provinciale "Delfico" di Teramo, per avermi agevolato in tutti i modi la consultazione sia del rituale sia del salterioinnario.

[41] Per una visione generale del contenuto del codice vedi l'Appendice 2.

[42] Per un'esemplificazione si veda la trascrizione dei primi due ordines nell'Appendice 3.

[43] Corpus Antiphonalium Officii,ed. R.-J. Hesbert [i primi due volumi con la collaborazione di R. Prevost, 6 voll., Roma, 1963-1979 (Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes, 7-12).

[44] Graduale Triplex, seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum ef rhythmicis signis a solesmensibus monachis ornatum, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes & Desclée, 1979.

[45] Un ringraziamento sentito va al prof. Giacomo Baroffio, per alcune preziose osservazioni su questo scritto prima della sua fase definitiva.

[46] Statuti del Comune di Teramo del 1440, trascritti e tradotti da F. Barberini, 2 voll., Atri 1978, 1, pp. 100-105.

[47] Ibid., 1, pp. 130-131.

[48] Analecta Hymnica Medii Aevi, a cura di G.M. Dreves, C. Blume e H. Marriott Bannister, 55 voll., Leipzig, 1886-1922 (ristampa: Frankfurt a. M., 1961), e 3 voll. di indici a cura di M. Lütolf, Bern-München 1978.

Gli ex-voto del Santuario della Madonna delle Grazie Teramo

Descrizione e classificazione



20. Teramo, Santuario della Madonna
delle Grazie. Ex-voto.

Gli ex-voto in lamina d'argento conservati nel Santuario della Madonna delle Grazie di Teramo costituiscono un corpus di straordinaria ricchezza e unicità. Per lo stato di conservazione[1] e l'entità numerica, per la pregevole fattura e come preziosa testimonianza di un lungo percorso

devozionale sono oggetti di grande interesse, che rinviano ad un contesto socio-culturale specifico, quello della città di Teramo e della sua provincia, e ad una concezione religiosa arcaica della corporeità, della malattia e della morte.

Gli ex-voto della Madonna delle Grazie si offrono ad una molteplicità di piani di lettura (storico, artistico, antropologico, teologico); svincolati dal confinamento ad una dimensione di «pretesa ingenua arte popolare»[2], rivelano un articolato sistema di contenuti interrelati e stratificati, una complessità simbolica la cui specifica valenza, in alcuni aspetti significativi, si esplica ancora nel presente[3].

Come categoria generale al cui fondamento è un atto devozionale[4], l'ex-voto comprende in sé anche opere monumentali - santuari, cappelle, statue, dipinti - ed opere di preziosa fattura e di grande valore promosse da esponenti della classe dominante[5], anche se la riflessione degli studiosi si è spesso limitata alle tavolette votive o a manufatti di modeste dimensioni. Con particolare riferimento agli ex-voto anatomorfi e poliviscerali, occorre ricordare l'atteggiamento ambivalente che la chiesa cattolica ha avuto a partire dal Cinquecento, evidenziandone le distorsioni in rapporto all'ortodossia o sottolineandone unicamente la funzione di testimonianza pubblica[6]; le ragioni di questa ambiguità sono da ricercare nella considerazione dell'ex-voto individuale anatomorfo quale diretta eredità del mondo "pagano", dove era rappresentato da numerosi esemplari fittili[7].

Le riproduzioni delle parti anatomiche malate erano depositate nei santuari (e in molti ancora sono deposte) per la richiesta di grazia, affidando la guarigione al potere taumaturgico della divinità o alla benedizione protettiva dell'effige del santo; inoltre, secondo una prospettiva magico-religiosa, nella parte riprodotta si concentrerebbe la carica distruttiva del male, abbandonato all'interno del luogo sacro. In occasione di una grazia ricevuta l'ex-voto testimonia invece l'avvenuto miracolo e con esso il momento della reintegrazione, corporea e sociale, raffigurando in molti casi la particolare dinamica dell'evento prodigioso.

Per gli ex-voto del Santuario della Madonna delle Grazie di Teramo[8], il silenzio delle fonti trova corrispondenza in un atteggiamento generale che, anche in epoca recente, ha visto in

essi un semplice elemento del piú complesso sistema devozionale e cerimoniale del culto della Madonna delle Grazie[9]. Ad una valutazione preliminare ed a partire dai confronti con le poche fonti disponibili è possibile desumere che gli ex-voto attualmente presenti nel Santuario costituiscano solo una parte della grande quantità di donativi documentati fino al 1886, anno in cui la soppressione dell'Ordine dei Frati Minori Osservanti divenne operativa. Il radicale restauro compiuto tra il 1892 e il 1900 ad opera di Cesare Mariani e sotto il controllo di Francesco Savini, tesoriere dei beni della chiesa nel periodo di realizzazione dei lavori, portò alla parziale vendita dei donativi; di essi fu redatto un inventario accurato dove non compaiono però che pochi esemplari di ex-voto[10] e le recenti vendite operate fino alla seconda metà del 1900 hanno contribuito alla parziale spoliazione dei beni del Santuario.



21. Teramo, Santuario della Madonna
delle Grazie. Ex-voto.

Gli inventari compiuti dal Soprintendente alle Antichità e Belle Arti per l'Abruzzo e Molise Alberto Riccoboni nel luglio del 1934[11] e da Padre Donatangelo Lupinetti nel 1967[12], danno solo parziale misura della quantità di donativi in argento presenti un tempo nel Santuario: nell'accurata descrizione di Lupinetti compaiono donativi «lignei, cerei, serici, [...) dipinti su tavolette o mattonelle o anche tele, rilievi vari e calchi»[13] non rinvenuti nell'attuale documentazione. Tra gli ex-voto d'argento laminato risultano assenti numerosi cuori, ventri e seni femminili, figure animali, anche se la parziale schedatura e la differente sistemazione all'epoca dell'inventario[14] non consentono un esatto confronto numerico con gli esemplari odierni.

Nella collocazione attuale[15] gli ex-voto sono conservati in otto lunghe cornici rettangolari affisse alle colonne del Santuario, intorno all'altare; un'ulteriore cornice di dimensioni inferiori è posta nella sagrestia, mentre un ex-voto di particolare pregio è custodito all'interno del Convento. Ad una preliminare schedatura, tuttavia suscettibile di inesattezze a causa dell'entità numerica degli oggetti e della loro ubicazione[16], gli ex-voto presenti nel Santuario risultano essere 762[17], classificati e distribuiti numericamente nelle seguenti categorie tipologiche:

209 figure oranti e in piedi semplici
112 occhi di cui 14 singoli
106 cuori sbalzati, filigranati e traforati
81 gambe
71 teste di cui 1 attaccata ad un braccio
55 figure oranti e in piedi su fondo di lamina quadrangolare
37 braccia di cui 1 attaccato ad una testa
18 mani
14 cuori sbalzati semplici
13 toraci
7 mammelle, 4 seni, 1 seno o gluteo
7 organi interni (vesciche, genitali ecc.)
5 teste su fondo di lamina quadrangolare

4 Madonne con Bambino
2 animali (un asino e un cavallo?)
2 dita della mano
2 gambe incrociate con un chiodo al centro
2 mezzi busti con testa (forse resti di figure oranti e in piedi)
1 bambino in fasce su fondo di lamina ellittica
1 cavaliere che cade da cavallo
1 gamba su fondo di lamina quadrangolare
1 lamina con apparizione della Madonna e 3 persone
1 mano su fondo di lamina quadrangolare
1 ventre
1 piede
1 pube
1 testa della Madonna su fondo di lamina quadrangolare
1 testa di angioletto con ali



22. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie. Ex-voto.



23. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie. Ex-voto.

Per una maggiore chiarezza classificatoria gli ex-voto possono ulteriormente suddividersi, seguendo le indicazioni di Francesco Faeta[18], in due grandi gruppi dei quali il piú antico è quello degli oggetti che rappresentano o simboleggiano il corpo umano o animale; il piú recente è quello degli oggetti che descrivono o rappresentano un evento (il miracolo) o che raffigurano la condizione di richiesta di grazia. Questa distinzione non si riferisce all'antichità del singolo ex-voto, ma alla diversità dei gruppi tipologici: il primo, di piú chiara derivazione mediterranea antica; il secondo, affermatosi nel contesto europeo intorno all'undicesimo e dodicesimo secolo dell'èra cristiana. Secondo questa ulteriore sistematizzazione gli ex-voto appartenenti alla prima categoria sono 487, quelli riconduci- bili alla seconda 275, sebbene nella classificazione vi siano categorie fluttuanti, intermedie: il cuore e la testa, ad esempio, pur rappresentando una parte anatomica, simboleggiano con frequenza la totalità del corpo[19].

Gli ex-voto sono tutti in lamina d'argento, lavorata a sbalzo o a cesello, in alcuni casi con entrambe le tecniche. Per le ipotesi sulla datazione, sembra accettabile la proposta avanzata da Luigi Savorini di collocare gli ex-voto in un'epoca che va dal secolo decimoquinto al decimottavo »>[20], soprattutto per le deduzioni derivanti da una parallela analisi di storia del costume[21], realisticamente rappresentato in molti esemplari di figure oranti. I pochi ex-voto di cui conosciamo la data certa di realizzazione definiscono un periodo compreso tra il 1563 e il 1691, nel quale è verosimilmente collocabile la maggior parte degli ex-voto presenti nel

Santuario. È da escludersi la presenza di ex-voto antecedenti al 1449, se non ritenendo ipotizzabile l'esistenza di un culto pellegrinale precedente a quello della Madonna delle Grazie; risulta invece documentata la presenza di ex-voto di piú recente produzione, che non escludono la continuità della pratica per tutto il XIX secolo e fino all'epoca attuale[22].

È verosimile che gli esemplari piú antichi e numerosi di ex-voto, riferibili alla seconda metà del XV e a tutto il XVI secolo, siano di produzione locale: la prevalenza numerica di una specifica tipologia in una zona circoscritta è spesso indice di una particolare presenza artigianale[23]. Per il secolo successivo è invece presumibile una maggiore presenza di esemplari prodotti nell'area del napoletano, per l'accresciuta influenza della città di Napoli nel mercato dell'argento a partire dagli inizi del Seicento[24].

Di scuola napoletana si può ritenere, in base al documento di accompagnamento fissato sul retro della cornice[25], un ex-voto in argento finemente sbalzato, raffigurante la scena di un cavaliere che cade da cavallo. Da una scritta incisa nello scudo d'argento in alto a destra, di difficile lettura per lo stato di conservazione della superficie, se ne deduce la paternità: un certo Mapheus Bontius donò l'ex-voto al Santuario della Madonna delle Grazie dopo un miracolo avvenuto nel 1691, quando restò incolume durante una caduta da cavallo. La finezza della lavorazione, la densità di elementi descrittivi, i dettagli del volto del cavaliere e il particolare del ginocchio nascosto sotto il dorso del cavallo - riferito anche nello scudo («genu contuso») - ne attestano la natura di specifico lavoro su committenza. La scena del miracolo misura cm 15 di altezza per 24 di larghezza, mentre lo scudo con la scritta, evidentemente opera della stessa mano e parte integrante della raffigurazione, è fissato in alto a destra della tavola e misura cm 12,2 x 10. Il fondo, in tessuto azzurro fortemente deteriorato, è occupato da 15 figure oranti in ginocchio, 12 uomini e 3 donne, di differenti dimensioni. Le figure, realizzate in lamina d'argento non sbalzata ma finemente cesellata nei particolari dei volti e dei vestiti, circondano la scena e testimoniano, con la loro presenza e preghiera, l'avvenuto miracolo; probabilmente la composizione

dell'evento prodigioso è frutto di un assemblaggio successivo, eseguito all'interno del Santuario, nel quale si disponeva di una grande quantità di figure oranti, anche di epoca precedente.

La tecnica di lavorazione degli ex-voto in argento è rimasta sostanzialmente invariata per molti secoli, stando alle descrizioni di Vasari[26] e alle documentazioni compiute presso le botteghe degli argentieri palermitani nella prima metà degli anni '80 del XX Secolo[27]. La vendita avveniva nelle botteghe - dove l'artigiano disponeva di una vasta serie di particolari anatomici e forme cui fare riferimento nella realizzazione dell'ex-voto richiesto - o direttamente nelle fiere, dove orafi e argentieri stabilivano banchi di vendita o «circolavano tra la folla con vetrine portatili, sostenute da cinghie ancorate alle spalle, che consentivano di esporre la merce all'altezza del petto»[28]. Al contrario, per le figure oranti del Santuario della Madonna delle Grazie di Teramo, si ha spesso l'impressione di trovarsi al cospetto di veri e propri ritratti, per la grande differenziazione nei particolari del volto finemente ricavati da un accurato lavoro di cesello. È il caso delle quattro figure conservate in sagrestia, nella cornice identificata con il numero V nell'attuale collocazione del Santuario: al centro una grande figura di nobile orante dell'altezza di cm 80, lievemente sbalzata; a sinistra e a destra, tre figure oranti rispettivamente di cm 35,27 e 24 di altezza, lievemente sbalzate anch'esse, due delle quali recano inciso il nome del committente e la data di realizzazione («ADI 23-D MAIO 1563 - SPINIELL DASCULI», «IAC. GASBAR 1583»).



24-25. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Ex-voto di un cavaliere caduto da cavallo, particolari del retro.



26. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Ex-voto di un cavaliere caduto da cavallo, particolare.





27-31. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Ex-voto di un cavaliere caduto da cavallo, e particolari.

Teramane la ricevettero alle porte della città e, a piedi nudi e pregando, l'accompagnarono alla Chiesa Francescana»[30].

La particolare fioritura del culto mariano in Abruzzo nel XV e nel XVI secolo, concordemente alla sua rinnovata diffusione in Italia e in Europa nella medesima epoca[31], determind l'istituzione di numerosi culti mariani pellegrinali in tutta l'area provinciale teramana[32]. Negli Statuti del Comune di Teramo del 1440[33] la devozione mariana appare come già radicata e configurata, assieme a quella tributata al Patrono San Berardo, nel suo carattere di protezione territoriale[34]. Per il Santuario della Madonna delle Grazie di Teramo l'evento fondativo di tale funzione tutelare è narrato nella leggenda sulla liberazione della città riferita da Muzii e da altri storici teramani[35], secondo una struttura morfologica ricorrente evidenziata da uno specifico saggio di G. Profeta[36] in connessione agli eventi storici dell'assedio di Teramo del 1521. L'occasione del miracolo fornisce un primo sguardo ravvicinato sulla devozione che i teramani, già nella prima metà del XVI secolo, tributavano alla Madonna delle Grazie, nella cui chiesa si erano rifugiati per difendersi dall'attacco delle truppe guidate dal duca Andrea Matteo d'Acquaviva: «[...] Allora alzandosi Francesco Trimonzi propose: 1. che con pubbliche e private preghiere si ricorresse alla divina misericordia, all'intercessione di Maria SS. e di S. Berardo; [...] La proposta fu all'unanimità accettata. Per eseguirla in tutte le sue parti si fecero processioni di penitenza; le donne a piedi nudi ogni di visitavano le chiese delle Grazie, della Misericordia e di Bitetto, mentre i vecchi di rado si scostavano dal sepolcro di S. Berardo [...]»[37].

Nella notte tra il 17 e il 18 novembre 1521 «[...] stando tutte le genti unite nel fiume di Vezzola a dritta del convento di Santa Maria delle Grazie, ed alquanto piú su, videro sopra le mura della Città una donna risplendente vestita di bianco, ed un uomo a cavallo vestito di rosso, il quale parea, che scorresse di qua, od in là le muraglie. Questa visione diede

tanto terrore all'esercito, che buttate le scale a terra si posero a fuggire [...]»[38] La liberazione della città rafforzò il culto e le pratiche devozionali, le processioni e i pellegrinaggi per la ricorrenza del 2 luglio - giorno in cui ancora oggi si festeggia la Madonna delle Grazie[39]-e

durante il corso dell'anno. Alcuni dati sono desumibili dai resoconti per il trasferimento della statua in Cattedrale in occasione dei lavori del 1892-1900, per il ritorno della stessa nel Santuario e la riapertura al culto il 30 settembre del 1900, e per i solenni festeggiamenti dell'VIII centenario di San Berardo e l'Incoronazione della Madonna delle Grazie il 1° ottobre del 1933: le processioni furono imponenti per la grande partecipazione popolare, ricordata da un cronista dell'epoca:



32. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Cornice n. V, particolare della figura di orante centrale.

«L'entusiasmo della folla. Parlare dell'entusiasmo, anzi del delirio della folla, è cosa impossibile, perché qualunque parola si possa trovare per darne un ragguaglio, sarebbe sempre inferiore alla verità. Noi abbiamo assistito a delle scene che strappavano veramente le lagrime, ed abbiamo visto piangere delle persone che pure non sono stinchi di santi, anzi in mezzo alla scienza ànno da molto tempo acquistato lo scetticismo dall'indagare. Eppure esse non poterono resistere dinanzi a quella massa delirante che s'affannava dietro al carro. E vedevate donne gittarsi sul carro per baciarne almeno il panneggio: vedevate in mezzo alla folla delle torturate dalle malattie che pure affrontavano tutti i disagi del percorso con l'ardente fede nel cuore, la prece sul labbro: una povera giovane cieca, portata sotto braccio, che cantava a squarciagola e sperava, disiosa di rivedere la luce, nella bontà infinita della Madonna: sentivate tutto quel ribollimento, quella fervida e continua preghiera versata da mille bocche spiranti la fede, la dolcezza della credenza»[40].

Il duplice patronato per la tutela del territorio e la protezione e cura dalle malattie attraverso donazioni di oggetti preziosi, ceri, offerte di grano, ex-voto, è confermato dal Palma[41] e dal resoconto di ulteriori eventi miracolosi verificatisi tra il 1500 e il 1856[42].

È del 1817-19 una corrispondenza relativa all'ipotesi di costruzione del nuovo cimitero nei dintorni del Santuario, cui i Frati si opponevano, nella quale viene nuovamente affrontato il tema della malattia e della richiesta di grazie:

«Vescovado Aprutino, Teramo il dì 22 Ag. 1817. [...] Perciò i lamenti sono universali, e sento che una parte di essi si è portata avanti all'E. V. E da notarsi, che la Chiesa della Madonna delle Grazie officiata dai Religiosi del s. Convento, è un vero Santuario, perché la divozione dei

Teramani, e dei Paesi circonvicini, ed anche lontani è tutta particolare verso la lodata B. Vergine: tutti i giorni vi concorre il Popolo a venerarla; le Domeniche poi alle funzioni, che si fanno in essa Chiesa, il concorso è grandiss.; e tanta è la fiducia, che hanno i Cittadini verso di Ma Santisa sotto il cennato tit.", che o per cagione d'infermità, o per altri bisogni, vi fanno celebrare continuam. tridui, settenarj, novene, [...] onde ottenere le grazie desiderate per mezzo della di lei intercessione»[43].



33. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Cornice n. V con vari ex-voto.

In un documento del 22 agosto 1849 si riferisce dell'usanza di portare in processione la statua della Madonna per «impetrare il divino aiuto nelle attuali moltiplici ricorrenze di malattie [...]»[44]. Dai documenti relativi alla soppressione e successiva riapertura della "spezieria" del Convento si desume la cura di particolari malattie, in diretto rapporto con il carattere miracolistico del culto della Madonna delle Grazie; nell'inventario del 2 gennaio 1807 sono enumerati 22 sciroppi, 29 unguenti, 75 tinture, olii, balsami, spiriti, 42 sali, 82 pietre preparate, terre, droghe (cristalli, rubini, coralli, giacinti, topazj, denti di cinghiale, corni di cervo), 22 pillole, 129 erbe, terre, radici, il cui utilizzo era destinato a curare la podagra, l'ernia, i vermi, le ferite, i dolori articolari, e per uso antifebbrile ed antiparalitico[45].

L'articolazione del culto comprendeva anche aspetti di natura economica che, nell'ambito del contesto devozionale, concorrono alla definizione dell'ex-voto quale fenomeno dal carattere contrattuale: se da una parte esso è il riconoscimento di un debito morale, dall'altra si configura come forma di pagamento dello stesso, in quanto differimento della morte e della malattia attraverso un atto di acquisto[46]. L'oggetto ex-voto è in tale contesto accompagnato sovente da offerte parallele in denaro per la celebrazione di messe, per l'accensione di ceri, per generiche donazioni. Ciò avveniva anche per il Santuario della Madonna delle Grazie, che riceveva annualmente grandi quantità di beni materiali, frutto delle proprie rendite e delle donazioni di pellegrini e fedeli:

«Nelle Grazie si sono avuti 6 ricolti, ovvero manoppi in grano, danaro ed altro a far capo dall'Agosto 1902 al 1909. [...] Nelle festività Pasquali, delle Grazie, S.ª Maria degli Angioli,

Natività e Immacolata piovono messe e litanie dall'affluenza dei fedeli, e basta notare che nel 2 luglio 1906 per le sole

litanie si ebbero £ 500. (...) senza tener conto delle retribuzioni di tridui, novene, anniversarii ed altro ininterrottamente. Che dire dell'immensità della cera che durante l'anno entra nel Santuario? [...] Non è possibile controllare i continui e rilevanti introiti che fioccano durante l'anno!»[47].



34. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Cornice n. V, particolare della figura di orante datata 1583



35. Teramo, Santuario della Madonna delle Grazie.
Cornice n. V, particolare di una delle figure di oranti.

Ma l'elemento economico si estende anche alla congiunzione, nella festa della Madonna delle Grazie, tra le pratiche di natura simbolica e le attività connesse al ciclo lavorativo: il giorno della festa coincideva con il giorno della fiera, in un rapporto di corrispondenza tra l'acquisto delle grazie e la circolazione dei beni materiali. In tal senso appare riconfigurato e sfumato anche il «singolare contrasto tra le fiere di bestiame che si tenevano in largo Madonna delle Grazie «che richiamavano mercanti, contadini, mendicanti e zingari da tutta la regione»[48] e le celebrazioni religiose, i pellegrinaggi, e le specifiche manifestazioni devozionali in onore della Madonna, essendo entrambi parte di un sistema simbolico e socio-economico interdipendente.

Il carattere contrattuale dell'ex-voto ridisegna inoltre il quadro della possibile committenza, troppo rigidamente collocata da Lupinetti nell'ambito della nobiltà locale[49]; il sacrificio del pellegrino per comperare un cuore o una gamba d'argento rientra nella logica di acquisto dell'ex-voto, per la quale l'entità della privazione e della specifica richiesta deve essere in rapporto proporzionale con l'entità del dono, cui va aggiunta la possibilità, attraverso la ricchezza dell'offerta, di un momentaneo riscatto sociale. Come "santuario cittadino" il Santuario della Madonna della Grazie di Teramo ha convogliato a sé, nel corso della sua storia, devoti appartenenti a tutti gli strati sociali; attraverso un meccanismo di trasversalità del dono l'orizzonte mitico-simbolico, le esperienze e i valori propri della "cultura popolare" sono stati, in circostanze critiche come la malattia, il pericolo e la disgrazia, recepiti e in parte condivisi anche dai livelli sociali "non popolari".

La connessione tra dono e conservazione del corpo, tra ex-voto anatomorfo/poliviscerale e modello somatico, rinvia di fatto ad una specifica e concreta ideologia corporale e ad un sistema logico-iconografico arcaico, i cui referenti fondamentali sono le funzioni fisiologiche e la particolare percezione che una data cultura ha del proprio corpo: «l'elaborazione culturale origina infatti dal primo elemento plasmabile e plasmato che la coscienza incontra, dal mezzo e contenitore d'esperienza, dal trait-d'union tra natura e cultura, costituito dal corpo»[50]. Questa attività infrasimbolica si origina a partire dai diversi strumenti del dispositivo sensoriale, e può determinare anche forti modificazioni percettive in stati di alterazione corporea come gli stati di sofferenza o di insufficienza fisiologica[51].

Nell'attuale collocazione[52], che corriponde poi ad una forma di allestimento scenico le cui implicazioni simboliche agiscono anche nella realtà attuale, gli ex-voto del Santuario teramano compongono una sorta di gigantesca immagine corporea, formata dalla messa in relazione e a volte dalla sovrapposizione[53] delle innumerevoli parti anatomiche in essi rappresentate. Questa complessa articolazione tra le parti struttura un vero e proprio sistema iconologico, nel quale i singoli elementi – teste, occhi, cuori, mammelle, gambe, braccia, viscere ecc. - costituiscono un continuo rimando tra la dimensione privata e quella collettiva della reintegrazione corporea. La percezione del corpo come realtà segmentata si manifesta nella malattia e nel pericolo, quando l'unità del corpo sano è messa in discussione e l'individualità della condizione fisiologica si sovrappone e si autodefinisce all'interno di un piú vasto sistema corporale, di natura sociale, il cui referente fondamentale è un comune sostrato mitico-religioso. Il segmento corporeo (arto, organo) malato è posto all'interno del Santuario perché sia sotto la diretta protezione della Madonna delle Grazie o perché, in quanto "corpo del miracolo", sia testimonianza pubblica della guarigione avvenuta[54].

Questi codici culturali condivisi sono riscontrabili anche nelle numerosissime figure oranti in ginocchio o in piedi - presenti tra gli ex-voto del Santuario in 264 esemplari , attraverso le quali

è possibile cogliere significati di carattere convenzionale relativamente alle posture del corpo: «la posizione in piedi esprime particolarmente il rispetto, l'attenzione, la disponibilità e la determinazione nel servizio, la dignità»[55], quella in ginocchio è «una posizione fondamentale per esprimere la supplica, la sottomissione, il pentimento, la dipendenza e anche l'adorazione»[56].

Se un ulteriore collegamento è possibile istituire tra gli ex-voto d'argento del Santuario della Madonna delle Grazie e l'attuale contesto devozionale, esso è riscontrabile nella continuità del culto, nella frequentazione costante e quotidiana del Santuario da parte della popolazione teramana[57], nella grande partecipazione collettiva che ancora oggi, nella ricorrenza festiva del 2 luglio, si verifica durante la processione per le vie della città.

GIANFRANCO SPITILLI

Note

[1] Sono databili in un'epoca compresa tra il XV e il XVIII secolo.

[2] E. DE SIMONI (a cura di), Ex voto tra storia e antropologia, Roma 1986, p. 11. Il volume, pubblicato come Atti del Covegno promosso dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e dall'Associazione Italiana di Srudi StoriCo-Antropologici (Roma 15-16 aprile 1983), è tra i primi tentativi di lettura interdisciplinare dell'ex-voto quale oggetto "complesso", cui concorrono, in un lavoro d'insieme, contributi scientifici di storici, antropologi e storici dell'arte.

[3] Cfr. F. FAETA. Corpi, spazi, immagini. Appunti per lo studio di ex voto anatomorfi calabresi, in DE SIMONI (a cura di), op.cit., a nota 2, 1986, pp. 69-96. Una piú accurata riflessione sull'ex-voto anatomorfo quale luogo privilegiato di una specifica concezione della corporeità sarà affrontato nel seguito di questo saggio.

[4] Il termine ex-voto prende nome dalla formula latina ex voto suscepto («secondo la promessa fatta»), abbreviata a volte in E. V.S.

[5] Con riferimento specifico alle opere pittoriche è di E. Battisti la proposta di considerare l'ex-voto come categoria storica della pittura, nell'impossibilità di distinguere rigidamente una devozione colta ed una popolare: «[...] non intendo parlare degli er-voto solo in quanto essi, alcune volte raggiungono una rilevante qualità stilisti ca, ma come "genere" cioè come famiglia di immagini ed ancora piú, come speciale esito di un rapporto devozionale con sue tradizioni iconografiche, E. BATTISTI, Fenomenologia del l'ex-voto, in DE SIMONI (a cura di), op.cit., a nota 1, pp. 35-48. Il tema dell'ex-voto come "genere d'arte" e delle interrelazioni tra tradizione iconografica colta e popolare è ripreso e sviluppato in un breve e documentato saggio di A. Pampalone, nel quale sono enumerati celebri ex-voto pittorici quali la Flagellazione di Piero della Francesca e le tavolette di Paolo Uccello nel Palazzo Ducale di Urbino, la Maestà di Duccio nel Duomo di Siena, il ciclo pittorico di Tintoretto per la Confraternita di San Rocco e, in architettura, la chiesa della Salute a Venezia di Baldassarre Longhena: A. PAMPALONE, Gli ex voto del Santuario di Gallinaro. Riflessioni sui rapporti fra immagine colta e immagine popola. re, in E. SILVESTRINI (a cura di), Artisti, icone, simulacri. Per una antropologia dell'arte popolare, in «La Ricerca Folklorica», n. 24, 1991, pp. 83-89.

[6] Tuttavia tale interessamento ha avuto il positivo esito di sollecitare la produzione di riferimenti e studi sull'argomento, spesso opere di grande erudizione cariche di rimandi alle fonti dell'antichità classica, utili ad inquadrare la complessità della percezione del fenomeno ex-voto nella sua articolazione storica. Per approfondimenti consultare: A. TURCHINI (a cura di), Lo straordinario e il quotidiano. Ex voto, santuario, religione popolare nel Bresciano, Brescia 1980, pp. 14-17. La bibliografia generale sugli ex-voto è, invece, vastissima, e si è prodotta soprattutto nell'ultimo cinquantennio; per uno spoglio det tagliato delle fonti bibliografiche consultare: P. TOSCHI, Bibliografia degli ex-voto italiani, Firenze 1970 (321 titoli); A.M.TRIPPUTI, Bibliografia degli ex-voto, Bari 1995 (418 titoli).

[7] Per una disamina delle tipologie di ex-voto dell'antichità cfr. G. BARTOLONI, G. COLONNA, C. GROTTANELLI (a cura di), Anathema. Regime" delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico, in Scienze dell'antichità. Storia Archeologia Antropologia», n. 3-4, Roma 1989-1990.

[8] La chiesa di Sant'Angelo delle Donne, fondata nel 1153 per opera di Teodino (cfr. F. SAVINI, Una preziosa lapide e l'anno della prima edificazione della chiesa ora detta delle Grazie in Teramo, Teramo 1892) e il monastero di Benedettine, dipendenti entrambi dal monastero di San Giovanni a Scorzone, assunsero l'attuale titolo nel 1449 per opera del francescano Giacomo della Marca, passando ai Frati Minori Osservanti. Per la storia del Santuario cfr., in particolare: M Muzii, Della Storia di Teramo, Teramo 1893; N. PALMA, Storia ecclesiastica e civile della regio. ne piú settentrionale del Regno di Napoli detta dagli antichi Praetutium, ne' bassi tempi Aprutium oggi Città di Teramo e Diocesi Aprutina, Teramo 1832. Un ringraziamento sentito va a Fausto Eugeni per i consigli bibliografici concernenti la storia della Chiesa della Madonna delle Grazie.

[9] Come approfondimento dell'ambivalente atteggiamento della Chiesa verso gli ex-voto in generale è tuttavia opportuno menzionare, anche solo come riferimento interpretativo, l'utilizzo del miracolo e dell'ex-voto come strumenti politici per sostenere lo sviluppo e l'affermazione di un Santuario. Cfr. L. OSBAT, Ex-voto e ricerca sto- rica: alcune prime interpretazioni, in DE SIMO- 1 NT, op. cit., a nota 2, pp. 49-55.

[10] Archivio Vescovile di Teramo (d'ora in poi A. V. T.), cartella "Convento Madonna delle Grazie 1800-1900", busta "Convento Madonna delle Grazie 1897-alienazione doni votivi" (materiale non schedato). Inventario degli oggetti preziosi appartenenti alla Chiesa di Maria SS. delle Grazie di Teramo, e custoditi dal Tesoriere della Chiesa medesima Sig. Giuseppe Savini, 21 giugno 1897. Sono inventariati come beni da alie- nare 346 anelli d'oro, 64 orecchini d'oro, 30 lacci, ciondoli e catene doro, 6 braccialetti d'oro, 24 spille d'oro, 19 coralli (orecchini, bottoni, pendenti, ecc...), Il granati, agate, ecc..., 78 argenti (piattini, cuori, medaglioni, croci, bracciali, anelli, 5 gambe d'argento, I seno muliebre, 38 cuori); in un ulteriore documento, contenuto nella busta "Nuova Chiesa S. M. delle Grazie Conti 1901" dal titolo Conto delle opere compiute al nuovo Tempio di N. S. delle Grazie dal Can.co Berardo Urbani, cap. II., Della vendita di donativi in argento, oro, e coralli autorizz.ta dal Municipio e dalla S. Sede, 7 luglio 1898, risultano venduti donativi per un valore totale di 2952,80 lire agli orefici Migliori (1801,80), Del Zoppo, Mancini e socii[1111), mentre per lire 40 è venduta una collana di corallo il 25 gennaio 1900. Altre notizic compaiono in: F. SAVINI, Pel compimento e per l'apertura al culto della nuova Chiesa delle Grazie in Teramo. Fatti cifre e documenti, Teramo 1903; B. URBANI, Per le opere compiute nel nuovo Tempio di N. S. delle Grazie. Relazione e conti, Teramo 1903.

[11] Il documento, con il quale fu imposto il vincolo dello Stato, testimonia il valore non comune degli ex-voto del Santuario; in esso vengono descritti in dettaglio cinque esemplari di exvoto, ritenuti di particolare pregio, cui sono equiparati per similitudine tipologica le centinaia di ulteriori ex-voto rinvenuti. L'intervento statale ha scongiurato il rischio di ulteriori dispersioni del patrimonio votivo, come avvenne per esemplari analoghi ai teramani nel Santuario aquilano di San Bernardino, fusi per la nuova Uma d'argento nel 1945.

[12] D. LUPINETTI, Ex voto aprutini del Santuario Madonna delle Grazie" di Teramo, in «Riv. Abruzzese», anno XXX, n. 3-4, 1977, pp. 136152. La descrizione di Lupinetti è l'unico documento dettagliato sugli ex-voto del Santuario. Ulteriori sintetiche indicazioni sono in: N. PALMA, Ragguaglio delle Missioni fatte nella città di Teramo e nella Diocesi Aprutina sulla fine dell'anno 1822 e ne principj del 1823, Teramo 1823, p. 18; L. SAVORINT, Il Museum Veteris Templi nella Chiesa della Madonna delle Grazie in Teramo, in «Il Messaggero di Teramo, Teramo, 11 luglio 1936, anno XIV, p.4;L. PALMERIO, Cenni storici del Santuario di Maria SS. delle Grazie in Teramo e preghiere, Teramo 1948, p. 18; E. GIANCRISTOFARO, Tradizioni popolari d'Abruzzo, Roma 1995, pp. 266-267.

[13] LUPINETTI, art. cit., a nota 12, p. 141.

[14] Nel 1967, con l'esclusione di un centinaio di pezzi posti in lunghissimi quadri sottovetro, la parte più consistente di ex-voto era collocata in «due grossi Scaffali della Sagrestia e nell'unico Armadio dell'Archivio conventuale», mentre una grande quantità non ordinata si trovava in alcuni contenitori «nella Sala destinata a Biblioteca», ivi, p. 146. La ricerca è avvenuta nei mesi di novembre e dicembre 2004. Le otto cornici rettangolari contengono ciascuna un numero di oggetti votivi compresi tra le 79 e le 109 unità, tutti inchiodati al fondo in legno. Le cornici, particolarmente pesanti, sono appese a robusti ganci ad oltre tre metri di altezza; una schedatura dettagliata sarebbe possibile solo sganciando ciascuna cornice e schiodando ogni singolo ex-voto, per un'osservazione attenta e per l'annotazione di eventuali scritte presenti nella parte posteriore degli oggetti (date, marchi dei fabbricanti, nomi dei committenti, testi votivi di richiesta di grazia o di ringraziamento per grazia ricevuta).

[15] Nel corso del 2005, come auspicato, gli ex-voto

sono stati catalogati nel dettaglio dalla dott essa E. D'Ambrosio e risultano essere 781. Si è ritenuto tuttavia opportuno lasciare invariata la classificazione operata nel 2004, e per le seguenti ragioni: la successiva classificazione accorpa classi tipologiche differenti (es. "occhi e seni", "gambe e piedi") senza rendere noto il criterio che ha portato a tale assimilazione, né evidenziando quale sia l'esatta entità numerica di ciascuna delle tipologie. Nella classificazione del 2004, quando possibile, tutte le categorie sono esplicitate e separate (es. "mammelle", "toraci") e non genericamente assimilate come "organi vari"; questa scelta consente un quadro analitico generale piú dettagliato, e l'ordine cronologico in base all'entità numerica delle categorie consente anche una piú diretta visualizzazione dei rapporti numerici tra le singole classi tipologiche. Lo scarto numerico di 19 ex-voto tra le due classificazioni non è giustificabile se non attraverso il reperimento, durante la catalogazione dettagliata, di ulteriori ex-voto non collocati nelle cornici, o per una ripetizione nella categoria "oranti" delle figure oranti presenti nella tavola del "cavaliere disarcionato". La classificazione del 2004, inoltre, corrisponde ad una precisa collocazione degli ex-voto nel Santuario, riferita ad una specifica epoca storica (1967 ca.2004) e ad una particolare concezione estetica (cfr. infra, p. 41, e nota 53) della quale si

ritiene utile dare testimonianza. Per un approfondimento cfr. AA.VV., 1 tesori del Santuario della Madonna delle Grazie. Gli ex-voto. Nuovi studi, Teramo 2005, p. 61.

[18] FAETA, art.cit., a nota 3, pp. 70-71. Cfr. anche A. BUTTITTA, Gli ex voto di Altavilla Milicia, Palermo 1983. pp. 11-20.

[19] FAETA, art. cit., a nota 3, p. 71.

[20] SAVORINI, art. cit., a nota 12, p. 4.

[21] Cfr. P. BIANCONI, Il costume nell'ex voto, Locarno 1951.

[22] Cfr. nota 54.

[23] La scuola teramana è annoverata, tradizionalmente, tra le quattro principali scuole dell'oreficeria abruzzese; la lavorazione dell'argento è ben radicata fin dalla prima metà del XV secolo, quando la materia fu oggetto di specifica regolamentazione negli Statuti del 1440. Cfr. Statuti del Comune di Teramo del 1440, Atri 1978, vol. II, pp. 425-427. Si veda anche: J. SCAVONE TRUPIA, Itinerario di un cuore. Ex voto e argentieri a Palermo, Palermo 1984, p. 12.

[24] E. MATTIOCCO, Dai tesori delle cattedrali all'oreficeria popolare, in A. GANDOLFI, E. MATTIOCco, Ori e argenti d'Abruzzo dal Medioevo al XX secolo, Pescara 1996, p. 43 ss.

[25] «Parte da questa Inclita e Fedelissima Città di Napoli, sana, e libera d'ogni sospetto di mal contagioso, per gratia di nostro Signore Iddio, della sua Madre Santissima Cocetta senza peccato originale, di San Gennaro e d'altri Santi suoi Pro- tettori Fra Bernardino di Teramo [...] Die 8 Mensis Januarij Anno 1692); in fondo al testo, a testimonianza del miracolo, è aggiunta la seguente scritta: «Essendo io frà Bernardino di Teramo sacerd. Sacristano e frà Tadeo d'Atri compagno occorse questo miracolo nell'anno 1691

[26] G. VASARI, Le vite dei piú eccellenti pittori scultori e architetti, Novara 1967, vol. VI, pp. 545546.

[27] SCAVONE TRUPIA, op. cit., a nota 23.

[28] 0. CAVALCANTI, Ori antichi di Calabria. Segni simboli funzione, Palermo 1991, p. 31.

[29] Le fonti non concordano sulla data esatta del restauro (Muzii, 1470; Antinori, 1475; Palma, 1459-1465).

[30] PALMERIO, op. cit., a nota 12, p. 7.

[31] Cfr. AA. VV., Gli ex voto della Consolata. Storie di grazia e devozione nel Santuario torinese, Torino 1982, pp. 47-50; R. MAZZEI, Le Madonne degli italiani: i santuari mariani d'Italia, in F. CARDINI (a cura di). La cultura folklorica, Busto Arsizio 1988, pp. 161-233; S. DE FIORES, S. MEO (a cura di), Nuovo Dizionario di Mariologia, Milano 1986, pp. 1253-1272.

[32] Madonna dello Splendore, Giulianova (1557): Maria SS. dell'Alno, Canzano (1480); Madonna della Tibia, Crognaleto (1600); Madonna del Sabato Santo, Corropoli (1400); Madonna della Cona, Teramo (tra il 1400 e il 1500). Le date si riferiscono alle leggende di fondazione del culto, che in alcuni casi concordano con quelle della documentazione storica; per approfondimenti

cfr.: D. TARASCHI, Il Rosario e l'iconografia rosariana nella Diocesi di Teramo-Atri, Teramo 1988; G. MARUCCI (a cura di), Il viaggio sacro. Culti pellegrinali e santuari in Abruzzo. Colledara 2000. Le leggende di fondazione non sono mai semplici invezioni narrative, ma si originano e sviluppano a partire da eventi reali di uno specifico luogo e di un preciso tempo storico. Per approfondimenti cfr. la tesi sulla verità delle leggende esposta da L. RÖHRICH, Märchen und Wirklichkeit, 4a ed., Wiesbaden 1974.

[33] Statuti, op. cit., a nota 23, Atri 1978, vol. I, pp. 137-139.

[34] Ibid. Vedi anche E. DI RENZO, R. SALVATORE, Repertorio dei culti pellegrinali in epoca contemporanea, in G. MARUCCI (a cura di), op. cit., a nota 32, 2000, p. 234.

[35] Muzil, op. cit., a nota 8, pp. 255-256; P. PALMA, Opere complete, Teramo 1912, p. 217.

[36] G. PROFETA, Le leggende di fondazione dei santuari (Avvio ad un'analisi morfologica), in «Lares», op. cit., XXXVI, n. III-IV, 1970, pp. 245-258.

[37] PALMA, op. cit., a nota 35, p. 216.

[38] Muzii, op. cit., a nota 8. p. 256.

[39] E del 1861 una lettera ai cittadini dell'allora Sindaco di Teramo Vincenzo Irelli, a testimonianza della continuità del culto: «Concittadini. È pio, antichissimo costume de Teramani, in ogni pubblica e privata calamità, ricorrere con fede alla miracolosa nostra DONNA delle GRAZIE e al Santo PATRONO BERARDO; e cosí noi, ne'timori e perigli di questi ultimi tempi li supplicammo e ne implorammo l'ajuto [...]», Archivio di Stato di Teramo (d'ora in poi A. S.T.), Fondo Affari Ecclesiastici, Per un Triduo nella Chiesa delle Grazie alla Gran Madre di Dio ed al Santo Protettore S. Berardo, 1861, c. s. 2, b. 30, 837. Di epoca piú recente sono il Triduo per persona inferma e il Triduo di ringraziamento citati in PALMERIO, op. cit., a nota 12, pp. 27-29.

[40] La riapertura del tempio a Maria SS. delle Grazie, in «Il Centrale», Teramo, 2-3 Ottobre 1900, pp 1-2, altre dettagliate descrizioni sono in: / solenni festeggiamenti per l'VIII Centenario di S. Berardo e l'Incoronazione della Vergine SS. delle Grazie, in «L'Araldo Abruzzese» Teramo, 22 ottobre 1933, pp. 1-3.

[41] PALMA, op. cit., a nota 12, p. 18.

[42] G. A., Teramo a Maria SS delle Grazie, in «La Verità», Teramo, 30 settembre 1900, p. 1: «[...] Gli abitanti di Teramo nel 1856 furono scampati dal morbo asiatico la merce della Vergine delle Grazie e del suo gloriso S. Berardo. Il morbo circondò Teramo, ma non poté entrare nelle mura. Ricordare tutto, anche per sommi capi, è opera ardua e lunga. Né io, potendo, saprei farlo. Dirò soltanto che Federico d'Aragona, con pensiero ardito sí, ma pieno di fede, nel giorno 2 luglio 1500, dispose che, nella Chiesa della Madonna delle Grazie si fossero raccolti quanti infermi, storpiati ed infelici si potesse, facendoli appositamente venire, anche da lontani paesi, a spese dello Stato. E quando il tempio era stipato di siffatta turba, non dissimile da quella, che in epoca piú remota, si accalcava intorno alla piscina probatica, si scopre la prodigiosa Statua della nostra cara Madonna.... E tosto tutti guariscono. Non è stato possibile identificare la fonte diretta da cui sono tratti i racconti dei miracoli.

[43] A.V.T., cartella "Convento Madonna delle Grazic 1800-1900", busta "Costruzione cimitero" (materiale non schedato).

[44] A.S.T., Fondo Affari Ecclesiastici, Per portarsi processionalmente la statua di Maria SS.ma delle Grazie nella Chiesa dei PP. Osservanti, 1849, c. S. 4, b. 30, f. 836.

[45] A. S.T., Fondo Intendenza Francese, Teramo, Inventario degli oggetti esistenti nelle spezierie dei Domenicani ed Osservanti, 2° Ufficio, sezione I, 1807 bis, b. 192, f. 4534, a. 1807.

[46] Cfr. P. CLEMENTE, L. ORRÚ, Sondaggi sull'arte popolare, in Storia dell'arte italiana. Forme e modelli, Torino 1982, p. 277 ss.; BATTISTI, art. cit., a nota 5, p. 40.

[47] A.V.T., cartella "Convento Madonna delle Grazic 1800-1900", busta "Zanecchia-D'Amico" (materiale non schedato), Cenni riguardanti la Rettoria delle Grazie, s. d.

[48] F. AURINI, C. D. CAPPELLI, F. EUGENI, M.SGATTONI, Teramo com'era, Roma 1996, p. 29.

[49] «Generalmente nobiluomini e nobildonne, gente facoltosa dunque che poteva pagare l'argento e l'artista [...]», LUPINETTI, art. cit., a nota 12, p. 147 e pp. 150-151.

[50] FAETA, art. cit., a nota 3. p. 74.

[51] Cfr. A. LEROI-GOURHAN, Il gesto e la parola, vol. II, La memoria e i ritmi, Torino 1977, p. 331.

[52] Operata in epoca posteriore al 1967; la descrizione si riferisce al dicembre 2004.

[53] Alcune teste, braccia e gambe - forse frammenti di figure oranti - sono state inchiodate le une sulle altre, a ricostituire una presunta integrità corporale originaria che tuttavia assume, in tale contesto, aspetti deformi e valore di accentuazione del carattere segmentale del corpo. Per un approfondimento della prospettiva interpretativa affrontata in questa sezione del testo, si confronti il fondamentale saggio di FAETA, op.cit., a nota 3, pp. 69-96; cfr. inoltre J. FAVRET-SAADA, J. CONTRERAS, Corps pour corps, Paris 1981; O. REDON, A proposito delle reliquie: logica dei corpi spezzettati nella "Legenda Aurea"?, in AA. VV., Il linguaggio il corpo la festa, Milano 1983, pp. 189-196; G.R. CARDONA, La foresta di piume. Manuale di etnoscienza, in particolare il capitolo Il corpo, Bari 1995, pp. 80-94; M. COMBI, Corpo e tecnologie. Simbolismi, rappresentazioni e immaginari, Roma 2000; F. FAETA, Il santo e l'aquilone, in particolare il capitolo Il corpo a Dio. Percorsi di ricerca per figure votive, Palermo 2000, pp. 59-118.

[54] In tempi recenti si è riscontrata, anche se in misura estremamente ridotta rispetto al passato, la pratica ancora in funzione della deposizione di ex-voto anatomorfi nel Santuario (il caso piú significativo è quello di un grande cuore d'argento, deposto alcuni anni fa e poi trafugato). La vitalità del culto è inoltre confermata da una significativa leggenda di ri-fondazione relativa ad un recente miracolo, attribuito alla Madonna delle Grazie: nel 1944, durante la ritirata dei tedeschi, l'intervento della Vergine impcdi che le cariche esplosive, poste per far saltare il ponte San Ferdinando, brillassero. Per l'occasione fu commissionato da una famiglia teramana un exvoto su tela realizzato dal pittore Giovanni Melarangelo.

[55] J. DUBUC, Le language corporel dans la liturgie, Montreal 1987, pp. 115-116.

[56] Ivi, pp. 117-118.

[57] Durante la ricerca si è constatato come il Santuario sia ancora assiduamente frequentato, in particolare nelle ore mattutine, da devoti e persone comuni per il raccoglimento, la preghiera, la richiesta di grazie. Per la processione è ancora praticata l'offerta di ori alla Madonna e nei giorni festivi o nelle particolari ricorrenze la chiesa è sempre affollatissima. Il sistema pellegrinale, inoltre, sebbene in forma ridotta e ridefinita rispetto al passato, risulta essere ancora in funzione per tutto il territorio provinciale.



II. Archeologia

La valle del Tordino nella Preistoria

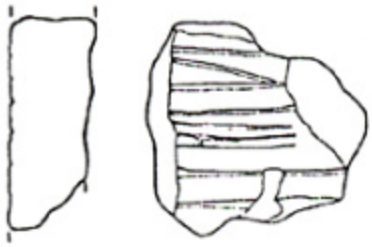
Il territorio preso in esame in questa sede interessa la media e bassa valle del Tordino che si estende per una lunghezza complessiva di circa 35 chilometri[1].

A differenza delle vicine valli della Vibrata e del Salinello, il corso del Tordino non ha ricevuto la stessa attenzione dalla ricerca archeologica ed è quindi privo di studi e di dati in particolare per quanto attiene la preistoria. Le uniche testimonianze riferibili all'età della Pietra sono infatti un bulino in selce del Paleolitico superiore, raccolto in superficie durante le ricognizioni condotte negli anni 1979-1981 dalla Cooperativa Archeologia e Territorio[2]. Il rinvenimento del bulino, insieme ad alcuni frammenti fittili non torniti e alcune valve di molluschi, fu effettuato nel gennaio del 1979 nel territorio comunale di Mosciano Sant'Angelo a circa 100 metri a nord-ovest da "quota 24" nei pressi del Casale Parasi. Altre «selci lavorate, fra le quali è notevole un bel coltello di selce biancastra, avente la punta molto acuminata e l'estremità opposta foggiata a guisa di manichetto», furono rinvenute da Concezio Rosa nel territorio di Mosciano Sant'Angelo in una località non meglio precisata[3].

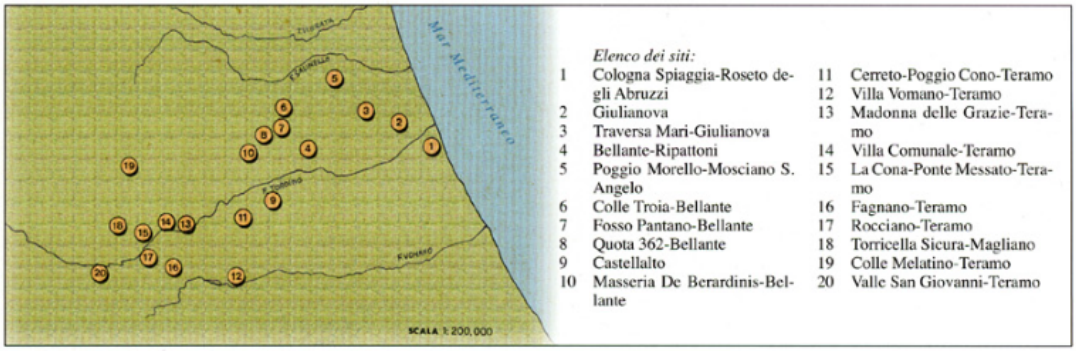
Un frammento di ceramica impressa con decorazione lineare è stato raccolto nell'abitato protostorico di Colle Troia a Bellante (6)[4]. Si tratta di un oggetto isolato che si inserisce nelle fasi iniziali dell'età Neolitica nell'ambito dell'abbondante materiale fittile rinvenuto nell'area, riferibile al periodo compreso tra la media età del Bronzo e l'età del Ferro (XVIII-VIII secolo a.C.)[5]. Anche il modello insediamentale - si tratta infatti di un sito posto sul pendio di un'altura - ricorda analoghi insediamenti nella valle della Vibrata come quello di Colle San Savino a Nereto.

Si può notare a questo proposito come la vicina valle della Vibrata risulti in età Neoli- tica densamente occupata da una fitta rete di villaggi tra i quali spicca quello eponimo di Ripoli. E altamente probabile che la scarsa presenza di testimonianze neolitiche nella valle del Tordino sia dovuta a due fattori: da una parte la carenza di ricerche tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, dall'altra l'introduzione, a partire dal secondo dopoguerra, dell'aratro a trazione meccanica che ha danneggiato i terrazzi fluviali su cui sorgono prevalentemente gli insediamenti di età neolitica.

Anticipando quanto si dirà nel contributo sulla necropoli protostorica di La Cona a Teramo (15), occorre qui segnalare il rinvenimento della tomba 29. Il suo corredo è costituito dalla lama di un pugnale o di un'alabarda in bronzo, la cui cronologia dovrebbe essere compresa tra la fine dell'età del Rame e gli inizi dell'età del Bronzo (metà del III millennio a.C.). Permangono tuttavia dubbi circa l'effettiva pertinenza della sepoltura all'età preistorica visto il contesto generale della necropoli, attribuita all'età del Ferro.



36. Frammento fittile da Colle Troia (Bellante) con decorazione lineare risalente al Neolitico antico (scala 1:2).



37. Carta archeologica



38. Frammento di tallone di ascia mar Toda Cologna (scala 1:2).

39. Frammento di ciotola in impasto con manico a nastro della media età del Bronzo da Traversa Mari (Giulianova).

La carenza di informazioni perdura nel corso di tutta l'età del Rame (fine IV-III millennio a.C.). Il tallone di un'ascia martello in pietra, del tipo "a ferro da stiro", di età eneolitica è stato raccolto nel 1981 durante le ricognizioni di superficie sull'altura prospiciente il mare di Cologna Spiaggia (1)[6]. Dal territorio di Bellante provengono alcune punte di freccia in selce portate alla luce da Concezio Rosa nell'800. Di esse non si conoscono né l'esatto luogo di rinvenimento né la precisa cronologia[7]. Solo con l'età del Bronzo (III-II millennio a.C.) si cominciano ad avere piú fitte testimonianze archeologiche nel territorio.

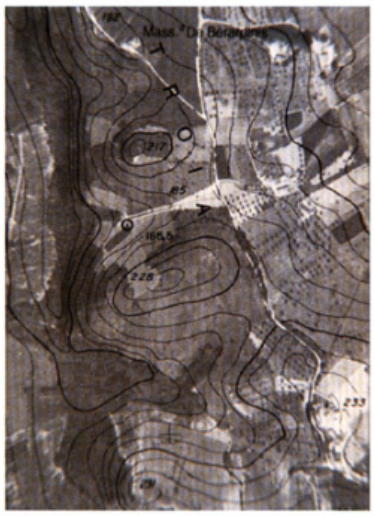
Ad un'epoca compresa tra l'antica e la media età del Bronzo (fine III-inizi II millennio a.C.) è da ricondurre un'ascia in bronzo a margini appena rialzati, rinvenuta da Concezio Rosa alla fine dell'Ottocento e attualmente conservata nei depositi del Museo Pigorini di Roma. Secondo Rosa

l'ascia sarebbe stata raccolta sulla sponda destra del fiume Tordino, sotto l'attuale paese di Castellalto (9)[8].

Date le incerte condizioni del rinvenimento è impossibile stabilire se l'ascia facesse parte di un ripostiglio composto di piú manufatti di tal genere, secondo un costume diffuso in quest'epoca in tutta la penisola italiana, oppure di un contesto d'abitato per il quale non si posseggono altre testimonianze.

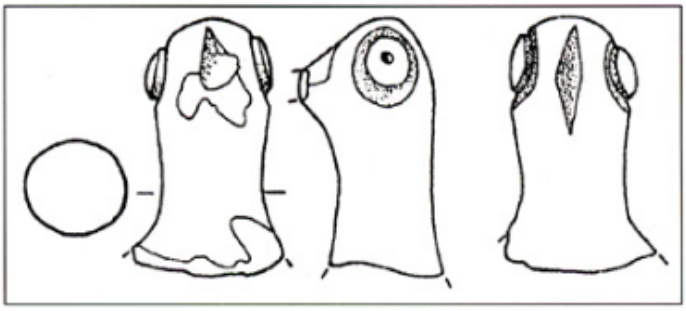
Collocato su un leggero declivio a 5 km dalla costa e a 105 m s.l.m., un insediamento databile alle fasi centrali dell'età del Bronzo è stato identificato nel 1980 in località Traversa Mari nel territorio comunale di Giulianova (3). In occasione della realizzazione di una strada, denominata via Paduni, sono state portate alla luce sui due lati della carreggiata tre depositi antropizzati riferibili, verosimilmente, ad altrettante strutture abitative. Il riempimento delle tre strutture era costituito da terreno scuro ricco di carboni e di materiale faunistico e archeologico. Tra lo scarso materiale litico rinvenuto si segnala un nucleo in selce, mentre tra i numerosi frammenti ceramici vi è una ciotola con manico a nastro e apice ad ascia. La presenza di strutture abitative è confermata dai rinvenimenti di intonaco di capanna.





40. L'insediamento protostorico di Colle Troia (Bellante).

41. Stralcio dell'ortofotocarta in scala 1:10.000 con
l'insediamento protostorico di Colle Troia (Bellante).



42. Ansa a protome ornitomorfa dall'abitato protostorico
di Colle Troia (Bellante) (scala 1:2).

Il particolare tipo di ansa rinvenuta a Traversa Mari, verticale con sopraelevazione, si confronta abbastanza agevolmente con gli esemplari riferibili alle fasi iniziali della media età del Bronzo;[9] recentemente, nel suo lavoro sulla facies di Grotta Nuova, Daniela Cocchi Genick ne ha precisato la cronologia, circoscrivendola tra la fase 1B e la 2A della media età del Bronzo (1650-1550 a.C.)[10].

Alla media età del Bronzo si riferisce l'inizio dell'occu pazione dell'abitato su altura di Colle Troia[11] a Bellante che sarà in uso fino alla prima età del Ferro[12].

Si tratta di un insediamento, la cui estensione si aggira intorno ai 6 ettari, individuato in ricognizione nel 1979 sulle pendici settentrionali di quota 228", dove un taglio operato nel pendio a scopi agricoli aveva messo in luce un livello archeologico di circa cm 70 di spessore per una lunghezza di oltre m 10. Inoltre in un'altra porzione di parete stratigrafica posta verso occidente sono stati identificati i resti di una probabile capanna. Abbondanti reperti fittili e faunistici sono stati raccolti anche nei campi arati sottostanti, mentre la sommità del colle appare dilavata e con scarsi resti archeologici.

Tra i reperti piú significativi nell'orizzonte del Bronzo medio 3 (1500-1400 a.C.), facies appenninica, vi è l'ansa a protome ornitomorfa rinvenuta nel campo arato sottostante la

parete stratigrafica principale. La volontà di rappresentare l'animale prescelto, una papera, con caratteri accentuatamente veristici è sottolineata dal contorno degli occhi, costituito da un intaglio circolare, e dagli altri particolari eseguiti sempre con la tecnica dell'intaglio o con quella dell'incisione[13]. Esemplari analoghi sono stati rinvenuti a Santa Paolina di Filottrano nelle Marche e nello strato B di Valle Ottara nel reatino. È interessante notare la diffusione circoscritta di questo particolare tipo di ansa zoomorfa fra il medio versante adriatico e il Lazio interno.

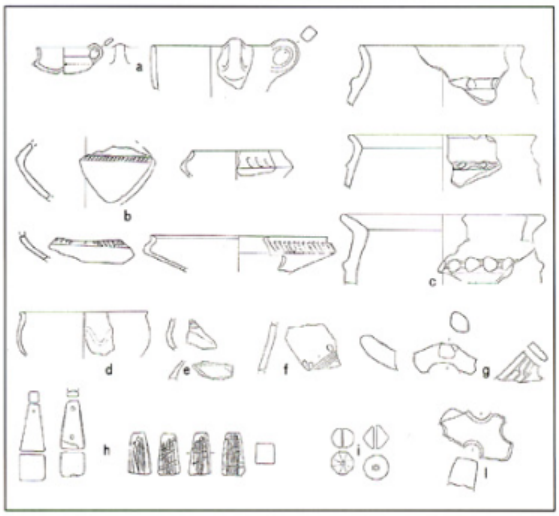
Tra l'età del Bronzo recente e l'età del Bronzo finale vanno ascritti l'ansa a maniglia decorata con meandri e i frammenti di ciotole carenate con motivi angolari a solcature e cuppelle, oltre alle scodelle a turbante. Fatta eccezione per il frammento del collo di vaso decorato con solcature e cuppelle, raccolto nel campo arato, tutti gli altri reperti provengono dalla sezione stratigrafica analizzata nel punto A.

All'età del Bronzo finale è certamente da riferire un'ascia in bronzo con immanicatura ad occhio, del tipo Cuma, rinvenuta a Giulianova (2)[14].

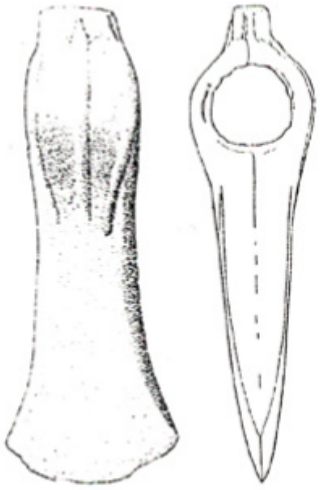
All'età del Bronzo, senza una piú specifica attribuzione cronologica, sono verosimilmente da riferire cinque siti identificati nel corso delle ricognizioni condotte dalla Cooperativa Archeologia e Territorio. Si tratta in particolare del probabile abitato di Poggio Morello (5), individuato nel settembre 1980: in quella occasione fu identificata un'area di terreno scuro antropizzato, sulle pendici che scendono dalla strada Mosciano-Campli verso Fosso Grande, nei pressi del bivio di "quota 160". Ad una quota piú alta rispetto a quest'area di circa m 20 di estensione si trova un'altra zona di dispersione di frammenti fittili. Tra i materiali raccolti si segnalano alcuni frammenti di ciotola con carena arrotondata, numerosi orli, pareti con cordone plastico e anse a nastro, oltre che una lama in selce rossa con ritocco bifacciale invadente e tallone liscio.

Altri frammenti ceramici di impasto non tornito sono stati portati alla luce nel gennaio 1979 nell'area pianeggiante di Casale Parasi a "quota 24", dove è stato rinvenuto anche un bulino in selce su preparazione riferibile al Paleolitico superiore.

Altri frammenti di età protostorica non ulteriormente pre



43. Reperti fittili dall'abitato protostorico di Colle Troia (Bellante): a) tazze monoansate; b) ciotole con motivi a solcature; c) olle a cordoni; d) olla con cordone; e) ciotole a turbante; f) fr. con decorazione protovillanoviana; g) anse a maniglia; h) pesi da telaio; i) fuseruole; 1) fornello (scala 1:8).



44. Ascia in bronzo con immanicatura ad occhio tipo Cuma da Giulianova (scala 1:2).

cisabile provengono dalle pendici occidentali di Colle Cerreto (11) a circa m 150 a nordest di "quota 74", nei pressi di Casale De Vittoris.

Nel settembre del 1980 venne identificata a m 120 a nord-est di Casale Ruffino un'area di dispersione di frammenti fittili su un terreno pianeggiante coltivato a vigne.

Ancora nel territorio comunale di Mosciano Sant'Angelo è stata individuata in località Casa Campanara una grande macchia antropica ricca di materiale fittile protostorico, oltre che di frammenti di intonaco di capanna. Anche in questo caso il sito archeologico è stato portato alla luce grazie ai lavori dello scassato per vigneti impiantati sul declivio posto a mezza costa.

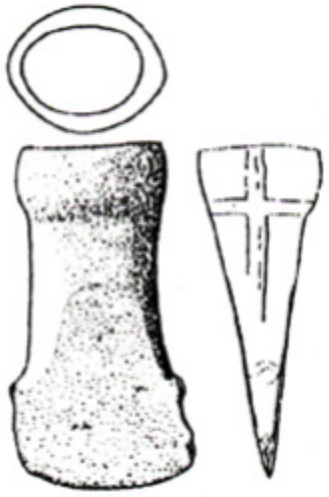
Anche dal territorio comunale di Bellante sono noti quattro siti identificati solamente attraverso ricognizioni di superficie: uno di questi è collocato sull'ampio pianoro di "quota 362" (8), sul quale, in una grande area di dispersione, sono stati rinvenuti nel gennaio 1982 frammenti ceramici non torniti e schegge di selce.

Tre macchie di terreno di colore scuro furono identificate nel febbraio del 1982 in un campo arato posto a nord-est di Masseria de Berardinis (10), dalle quali provengono frammenti di impasto di età preistorica non ulteriormente precisabile e schegge in selce biancastra. Sempre nel febbraio del 1982 altri frammenti di impasto sono stati raccolti in una macchia di terreno scuro nei pressi di Masseria Branella. Sul taglio di una strada che conduce da Bellante a Ripattoni (4), quasi di fronte al Convento diroccato, è visibile una sezione nella quale si nota uno strato archeologico lungo circa m 25 che poggia e in parte taglia un banco di argilla giallastra: all'interno di esso, nel gennaio 1982, era evidente un profilo trapezoidale di concotto in una sacca di terreno grigiastro contenente reperti ceramici e ossei. Tra i materiali archeologici raccolti, oltre a ceramica sigillata e a vernice nera, vi sono numerosi frammenti di impasto e schegge di selce.

Il panorama archeologico riguardante l'età del Ferro si fa piú ricco grazie alle indagini sistematiche che hanno riguardato il territorio in esame.

La scoperta piú interessante, oltre ad essere la prima in ordine di tempo ad essere stata effettuata, è quella di due stele in pietra rinvenute occasionalmente nell'alveo del Fosso Pantano a Bellante (7): la prima da un contadino nel 1867 nei pressi del diruto castello di Sant'Andrea, non lontano dal villaggio di Ripattoni[15]; la seconda nel 1876 raccolta «nel fondo del burrone detto fosso Pantano che comincia dalla contrada Castel S. Andrea non lontano dal Colle della Civita dove aveva sede il convento dei Carmelitani»[16]. Le due stele, conservate nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, sono di forma ovoidale, del tipo cosiddetto "a pigna", con un'altezza, nel caso dell'esemplare integro, di cm 175 per una larghezza compresa tra cm 49 e 75; al centro della stele vi è una figura umana a rilievo nuda e asessuata, con le braccia incrociate sul petto, intorno alla quale corre un'iscrizione. La seconda stele, analoga alla precedente ma molto piú deteriorata, è spezzata nella parte superiore, ha un'altezza residua di cm 137 per cm 65 di larghezza; non rimangono tracce dell'eventuale raffigurazione antropomorfa centrale, e anche l'iscrizione appare assai rovinata come se avesse subìto una voluta cancellazione: una sorta di damnatio memoriae[17]. Non esiste, nel caso delle stele di Bellante, alcun contesto archeologico di riferimento: se ne può ipotizzare l'attribuzione a un'area di necropoli mai identificata visto che generalmente le testimonianze o le statue in pietra e, prima ancora, i menhir, sono nell'Abruzzo preromano sempre presenti in aree cimiteriali. Emerge la particolare forma "a pigna" dei due cippi di Bellante che si differenzia sia dalle stele rettangolari di Monte Giove a Penna Sant'Andrea o quadrangolari di Guardiagrele sia dalle statue antropomorfe portate alla luce a Capestrano e a Manoppello.

Negli anni 1936-37 venne identificata casualmente una necropoli dell'età del Ferro nel territorio comunale di Torricella Sicura nella frazione di Magliano (18). In un terreno da tempo non arato, ad una profondità di circa cm 55, furono raccolti dal signor Felice di Pietro, i resti ossei di almeno due individui che avevano, al loro fianco, ciascuno una lancia in ferro, di circa cm 30 di lunghezza. Il rinvenimento non fu isolato, visto che a poca distanza dalle prime scoperte furono identificati altri resti ossei e furono raccolte altre due lance in ferro. Il materiale fu sequestrato dall'Arma dei Carabinieri di Teramo il 30 giugno 1950.



45. Ascia in bronzo a cannone da Cerreto (Teramo) (scala 1:2).



46. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.
Stele in pietra con iscrizione e figura centrale da Bellante.

Agli inizi dell'Ottocento si data il rinvenimento a Poggio Cono, presso Cerreto (11), nel territorio comunale di Teramo, di un'ascia a cannone in bronzo attualmente conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Perugia. L'ascia, lunga cm 8,1, è fornita di un cannone ellittico con una vistosa costolatura all'imboccatura, fusto a lati paralleli, due brevi appendici laterali, ed estremità appiattite all'attacco della lama[18]. Questo oggetto si può ricollegare, secondo Gian Luigi Carancini, al tipo Cortona ed è riferibile, in linea di massima, all'VIII secolo a.C. Come sempre in questi casi è difficile stabilire il contesto di rinvenimento, anche se è piú plausibile l'ipotesi di un ripostiglio di asce deposto nel corso della prima età del Ferro.

Nel 1987 venne raccolta a Rocciano (17), sempre nel comune di Teramo, una fibula in bronzo (inv. 49083) attualmente conservata nei depositi del Museo Preistorico e Etnografico L. Pigorini di Roma[19].

Sondaggi di scavo effettuati da Andrea Staffa nel 1989 in località Piane nella frazione di Valle San Giovanni (20) a Teramo hanno portato all'individuazione di un insediamento collocato su un terrazzo fluviale del fiume Tordino, non distante da "quota 396". Sono stati individuati resti di strutture abitative con murature in argilla cruda o in opera a graticcio poggianti su uno zoccolo di ciottoli; la maggior parte del materiale archeologico raccolto appartiene all'età romana pur essendovi materiali in impasto probabilmente inquadrabili fra l'età arcaica e l'epoca ellenistica[20].

Un ulteriore insediamento identificato solo attraverso ricerche di superficie dalla Cooperativa Archeologia e Territorio è quello di Colle Melatino nel comune di Teramo (19)[21]. In questa località vennero rinvenuti nell'ottobre del 1979 materiali di impasto risalenti a epoca protostorica[22] sia sulla cima del colle, a quota 687, che nei campi arati lungo la strada che costeggia le pendici occidentali della collina vicino a quota 586; altri reperti sono stati raccolti,

malgrado la presenza di una fitta vegetazione boschiva, intorno a "quota 664" e nei campi arati posti sulle pendici orientali dell'altura[23]. Il grande insediamento di Colle Melatino, esteso su una superficie di circa 10 ettari, che deriva il suo nome dall'omonima famiglia medievale teramana, reca cospicue testimonianze (chiesa e castello) risalenti a epoca medievale. Esso potrebbe rappresentare uno degli insediamenti d'altura a cui fa riferimento la grande pianura di Campovalano.

La presenza di tre tumuli riferibili a una necropoli dell'età del Ferro è stata ipotizzata, durante una ricognizione, da Andrea Staffa in località Fagnano nella frazione di Rapino (16) nel territorio comunale di Teramo, lungo la strada rurale che scende dal Fosso di Spiano[24].

Per il rinvenimento di circa quaranta tombe effettuato nel 1928 a Villa Vomano (12), si rimanda a quanto già edito in questa collana[25]. Per gran parte i corredi sono irreperibili. Sono invece attualmente conservati nel Museo Archeologico di Teramo un frammento di cinturone rettangolare in lamina bronzea decorato a punzonature e una fibula a due pezzi in bronzo già nel Museo Archeologico di Ancona. Dalla stessa località provengono sia una spada ad antenne tipo Fermo con un fodero tipo Guardia Vomano[26] che una fibula a due pezzi con staffa a disco.

La necropoli di Villa Vomano si colloca a breve distanza (circa 3 km) ad est di quella di Basciano-La Brecciola e contribuisce ad infoltire il quadro dei contesti funerari lungo la valle del Vomano, apparentemente privi di specifici abitati di pertinenza. Proprio per questo motivo è stato ipotizzato che l'allineamento di necropoli lungo vallate fluviali doves

C.CE MELATINO se costituire un marker territoriale ad evidenziare un confine tra le comunità protostoriche dell'Abruzzo, come è riscontrabile nella valle del fiume Vomano[27]. Il complesso archeologico di Villa Vomano sembra databile, sulla base degli elementi residui - la spada, il cinturone e le fibule - alla prima età del Ferro, enfatizzando la ricchezza di questa fase rispetto alle epoche successive.



47. Stralcio dell'ortofotocarta in scala 1:10.000 con l'insediamento protostorico di Colle Melatino (Teramo).



48. Reperti fittili dall'abitato protostorico di Colle Melatino (Teramo) (scala 1:8).

Proprio le fibule sembrano costituire una sorta di fossile-guida di questo territorio attraverso i due tipi maggiormente attestati: quella con arco foliato delle necropoli di Basciano, e quella a due pezzi con staffa a disco del tipo definito Bucchianico[28]. Gli elementi costituitivi di questo tipo sono le dimensioni analoghe, circa cm 20, lo spillone con testa "a vaso", l'arco superiormente appiattito di forma romboidale, a profilo quadrangolare con occhielli agli angoli e le decorazioni incise sugli elementi verticali. Le uniche differenze si possono cogliere nei motivi decorativi incisi sui dischi della staffa.

All'interno dell'attuale agglomerato urbano di Teramo sono state individuate alcune aree con sepolture dell'età del Ferro. In particolare, nel 1904, al di sotto della Villa Comunale e dell'Istituto Tecnico (14), furono portate alla luce 9 tombe a fossa riferibili a una necropoli a inumazione dell'età del Ferro[29]. Le fosse sepolcrali erano scavate a circa un metro di profondità rispetto al piano di campagna: i defunti erano orientati a est; la copertura delle fosse era ottenuta con lastre di pietra, provenienti probabilmente dalle cave di Garrano, site a circa 4 km da Teramo. In realtà già nel 1884, scavando il laghetto della Villa Comunale, erano venute alla luce sporadicamente delle lance in ferro appartenenti alla medesima necropoli. I corredi funebri conservati nelle Collezioni del Museo Archeologico di Teramo sono andati in gran parte dispersi e solo alcuni elementi sono oggi visibili. Nel 1910 fu portata alla luce una tomba a inumazione a fossa rivestita di pietre a secco in via Carducci nell'ex giardino di Casa Delfico, a circa m 1,50 di profondità. Presso lo scheletro fu rinvenuta una spada con codolo e una punta di lancia foliata in ferro verosimilmente attribuibili alla prima età del Ferro (X-VIII secolo a.C.); anche di questi materiali si è persa ogni traccia[30]. Nel Museo di Teramo è raccolta una parte del materiale proveniente dagli scavi condotti da Francesco Savini nel 1919 in viale Bovio, prospiciente la Villa Comunale: si tratta di una coppia di placche di cinturone in bronzo, fibule in ferro con staf- 50 fa lunga, pendenti a manina, a banana o cilindrici in bronzo, ganci ad omega in bronzo, fermatrecce in bronzo, vaghi di collana in osso e un pugnale con fodero in ferro. Tali oggetti

sono attribuibili ad almeno due corredi di due individui, di sesso maschile e di sesso femminile, cronologicamente circoscrivibili tra l'età orientalizzante e quella arcaica.

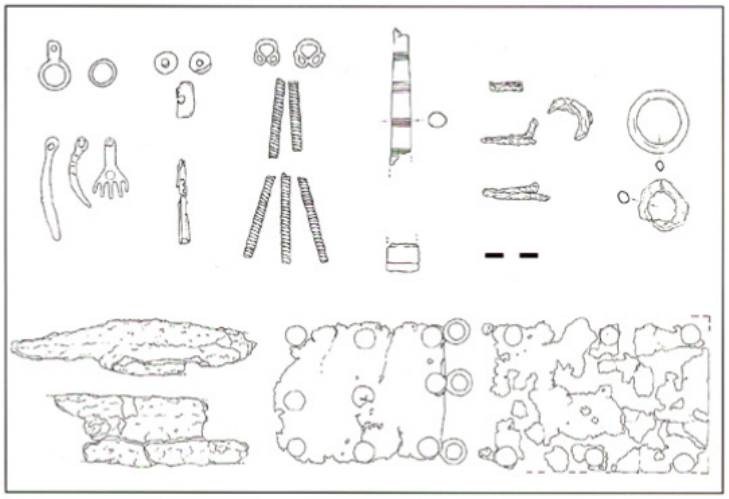
Delle punte di lancia in ferro furono rinvenute sporadicamente in via Delfico e sono verosimilmente da accomunare all'area sepolcrale di via Carducci.

Una necropoli in uso tra la prima età del Ferro e l'età romana è quella in località La Cona-Ponte Messato (15), alla periferia occidentale di Teramo; per tale complesso archeologico si rimanda alla trattazione specifica in questo stesso volume.

L'identificazione dell'antico abitato di Teramo, precedente all'impianto della città romana di Interamna (o Interamnia)Praetuttiorum, si deve alle indagini condotte, a partire dagli inizi degli anni '90, da Glauco Angeletti della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo, che indagò l'area del piazzale di Madonna delle Grazie, antistante la chiesa di Santa Maria delle Grazie (13), portando alla luce dei manufatti di età protostori- 51 ca. Questo gruppo di reperti consisteva in ciotole, tazze, olle e fuseruole databili ad un arco cronologico compreso tra la fine dell'età del Bronzo e gli inizi dell'età del Ferro[31]. Negli anni 1997-1998 lavori di sbancamento per la realizzazione di un'abitazione civile in via G. Bona in località Campo di Fiera portarono alla luce una complessa stratigrafia all'interno della quale si riconoscevano dieci fasi di una discarica protostorica[32]. Gli oltre 40.000 reperti ceramici rinvenuti testimoniano una sequenza stratigrafica dall'età del Bronzo finale fino alle sostruzioni di età repubblicana, poste sul limite meridionale della città romana. Le varie colmate operate nella protostoria dovevano servire a regolarizzare e a stabilizzare il pendio al fine di livellare il terreno sul quale sorgeva l'abitato. Tale tecnica è già ben attestata nel territorio pretuzio dall'abitato della Fortellezza di Tortoreto indagato nel corso degli anni '80 del scorso secolo.



49. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Olpe in lamina bronzea dall'abitato protostorico di Colle Melatino.



50. Reperti di bronzo e di ferro provenienti da sepolture dell'età del Ferro di Teramo, viale Bovio.

Oltre ai manufatti archeologici si sono rinvenuti resti zooarcheologici, in particolare riferibili ad animali domestici tra i quali predominano i bovini (44%), seguiti dai suini (27,9%) e infine gli ovicaprini (24,5%); percentuale minore si registra per i cani (3,2%), mentre del tutto irrisoria nell'economia del sito appare la caccia al cinghiale (0,3%).

All'interno dell'attuale centro storico di Teramo altri materiali in impasto precedenti l'impianto della città romana erano stati individuati nel 1989 da Andrea Staffa in occasione del rifacimento della pavimentazione di corso de' Michetti[33]. È ormai innegabile, allo stato attuale delle conoscenze, che l'insediamento primigenio di Teramo sia sorto, almeno a partire dalla tarda età del Bronzo (XIV-XI secolo a.C.), alla confluen- za dei fiumi Tordino e Vezzola, espandendosi via via nel corso dell'età del Ferro nel pianoro antistante. L'espansione urbana dell'insediamento nel I millennio a.C. ha un preciso limite fornito dall'inizio dell'area sepolcrale in via Carducci; da lí la necropoli di Teramo prosegue verso nord-ovest attraverso le tombe di via Delfico e quindi della Villa Comunale per un'estensione di circa 500 metri. Anche le dimensioni dell'insediamento dell'età del Ferro appaiono piuttosto ragguardevoli, non presentandosi inferiori al massimo sviluppo a quelle della città imperiale, arrivando a comprendere anche l'area del teatro e dell'anfiteatro.

Come premesso, non si dispone di un'adeguata conoscenza della Valle del Tordino per le fasi di occupazione preromane. Il quadro delle presenze archeologiche risulta scarso - si tratta di appena 22 siti individuati - e disomogeneo. Infatti le aree archeologiche si addensano in particolare verso la Valle del Salinello, fra i territori di Bellante e Mosciano Sant'Angelo, e nei dintorni di Teramo, soprattutto nella fascia montana occidentale.

Analizzando per ampie scansioni cronologiche le diverse fasi della preistoria, si nota come vi sia un'unica presenza, individuata attraverso ricognizione, quella di Casale Parasi a Mosciano Sant'Angelo, riferibile probabilmente al Paleolitico.

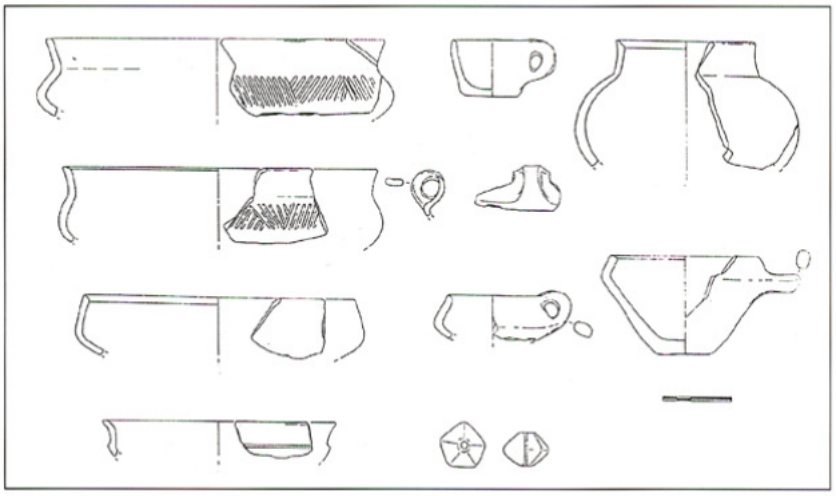
Nell'ambito del Neolitico non si conoscono testimonianze delle fasi medie e recenti, quelle che in Abruzzo sono riferite agli orizzonti culturali di Catignano e di Ripoli, ma vi è solo un frammento

decorato in ceramica lineare raccolto in superficie nell'abitato protostorico di Colle Troia a Bellante (6). Ambedue questi siti, Casale Parasi e Colle Troia, ricadono comunque piú nella valle del Salinello che non in quella del Tordino, suggerendo che quest'ultima nelle fasi più antiche della preistoria non fosse densamente occupata.

Tra l'Eneolitico e l'antica età del Bronzo sono verosimilmente da collocare l'abitato costiero di Cologna Spiaggia a Roseto (1) e, pur con le perplessità espresse nello specifico contributo in questo volume, la tomba 29 della necropoli di La Cona a Teramo (15).

Tra l'età del Bronzo e del Ferro il numero delle testimonianze archeologiche si infittisce, pur presentando delle evidenti anomalie: la maggior parte dei siti d'abitato si concentrano infatti tra i territori comunali di Bellante e di Mosciano Sant'Angelo, poiché sono frutto delle ricognizioni di superficie condotte prevalentemente nella vicina valle del Salinello.

Mentre nella maggior parte di essi (Poggio Morello-Mosciano Sant'Angelo: sito 5; Bellante-quota 362: sito 8: Bellante-Masseria de Berardinis: sito 10; Bellante-Ripattoni: sito 4; Casale Parasi-Mosciano Sant'Angelo; Casale De Vittoris-Mosciano Sant'Angelo) non si hanno sufficienti elementi cronologici e morfologici, per almeno due casi, Traversa Mari a Giulianova (3) e Colle Troia a Bellante (6), disponiamo di maggiori informazioni. L'insediamento di Traversa Mari sembra un abitato posto su pendio, in posizione indifesa, in



51. Materiali fittili dall'insediamento protostorico di Teramo, Santa Maria delle Grazie.

uso soprattutto nelle fasi iniziali della media età del Bronzo. L'abitato di Colle Troia invece è un classico sito d'altura, naturalmente difeso, che, al di là di preesistenze neolitiche, si sviluppa tra la fase finale della media età del Bronzo e gli inizi dell'età del Ferro. Ambedue gli insediamenti sono posti comunque sulla linea di crinale che divide le vallate del Salinello a nord e del Tordino a sud.

Un dato archeologico di difficile interpretazione, ma che colpisce per la sua rilevanza numerica, è il rinvenimento di tre asce di bronzo lungo il corso del fiume Tordino.

L'ascia piú antica, rinvenuta a Castellalto (9), sito posto lungo il medio corso del Tordino, è a margini rialzati, riferibile alla media età del Bronzo. All'età del Bronzo finale va ricondotta

l'ascia tipo Cuma rinvenuta nel territorio di Giulianova (2), l'unica collocata a nord del fiume Tordino. Infine nella prima età del Ferro va inquadrata l'ascia a cannone da Poggio Cono a Cerreto, nel territorio comunale di Teramo (11), portata alla luce a breve distanza da quella di Castellalto.

Se le tre asce testimoniassero la presenza d'altrettanti ripostigli, si potrebbe individuare un allineamento di queste forme di accumulo di oggetti metallici tra Bronzo medio e prima età del Ferro, lungo l'alveo del Tordino[34].

Il quadro insediamentale tra la fine dell'età del Bronzo e la prima età del Ferro non sembra mutare nella sostanza, salvo che per l'infittirsi delle presenze nell'area occidentale del comprensorio. Lungo lo spartiacque tra Salinello e Vibrata è collocato l'insediamento d'altura di Colle Melatino (19), al quale potrebbe far riferimento la piú importante necropoli dei Pretuzi, ovvero quella di Campovalano. Lungo il corso del Tordino sono invece posti l'abitato di Madonna delle Grazie a Teramo (13) e quello di Valle San Giovanni (20). Ciò che identifica maggiormente l'età del Ferro è la presenza di necropoli: non si può non notare la completa assenza di esse nella media e bassa valle del Tordino. L'unica eventuale eccezione potrebbe essere costituita dalle due stele di Bellante, verosimilmente da riferire a contesti sepolcrali dei quali non è stata rinvenuta alcuna traccia.

La necropoli di Villa Vomano a Teramo ricade in quell'allineamento di aree sepolcrali attestato nella valle del Vomano[35]: Canzano, Guardia Vomano e Basciano.

Per quanto concerne le altre necropoli dell'età del Ferro, appare evidente come quella periurbana di Teramo, posta tra via Carducci e la Villa Comunale (14), sia direttamente riferibile al sito di Madonna delle Grazie (13) collocato all'incrocio tra il Tordino e il Vezzola. Ubicate a non grande distanza da Teramo sul lato occidentale e forse ad esso pertinenti, sono le necropoli di Magliano a Torricella Sicura (18), di La Cona a Teramo (15), di Rocciano a Teramo (17) e, forse, di Fagnano (16).

È chiaro che l'assenza di scavi e di ricerche mirate non permette delle analisi di dettaglio in un territorio noto in maniera disomogenea. Non si può non sottolineare infatti che,

a parte alcuni saggi di scavo nell'area urbana di Teramo, nessuno degli altri insediamenti protostorici, quali Traversa Mari, Colle Troia e, in particolare, Colle Melatino, sia stato ad oltre 25 anni dalla scoperta oggetto di indagini sistematiche. Anche sul versante dei rituali funerari il territorio pretuzio è "arretrato"; eccetto infatti le 607 tombe di Campovalano, ben poche altre sepolture sono state portate alla luce. In particolare nel territorio in esame è sconvolgente l'assenza di ricerche nel sito di Fosso Pantano a Bellante, quello dal quale provengono le stele iscritte conservate nel Museo Archeologico di Napoli, e che le promettenti ricerche dei primi del Novecento nella zona tra Villa Vomano, Basciano e San Giovanni al Mavone non siano proseguite.

VINCENZO D'ERCOLE ALBERTA MARTELLONE

Bibliografia

AA.VV. 1995: AA.VV., Aspetti culturali della media età del Bronzo nell'Italia centro-meridionale, Firenze 1995.

ARANGUREN, GUERRINI, PERAZZI 1983: B.M. ARANGUREN, M.V. GUERRINI, P. PERAZZI, Un esperimento di ricognizione randomizzata nella valle del Tordino (Te). Note preliminari, Antropologia contemporanea, vol. 5, Firenze 1983.

BARNABEI 1876: F. BARNABEI, Iscrizione sabellica di Bellante, in «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», 1876, pp. 56-58.

BIANCO PERONI 1970: V. BIANCO PERONI, Le spade nell'Italia continentale, in Prühistorische Bronzefunde, München 1984.

CARANCINI 1984: G. CARANCINI, Le asce nell'Italia continentale II, in Prähistorische Bronze funde, IX, 12. München 1984.

CERULLI IRELLI 1971: G. CERULLI IRELLI, Teramo. Edizione Archeologica della Carta d'Ialia al 100.000, F. 140, Teramo, Firenze 1971.

COCCHI GENICK 2001: D. COCCHI GENICK, Classi ficazione tipologica e processi storici. Le ceramiche della facies di Grotta Nuova, Firenze 2001.

COSENTINO, D'ERCOLE, MIELI 2000: S. COSENTINO, V. D'ERCOLE, G. MIELI, Insediamenti protosto- rici nell'Abruzzo adriatico a sud della Via Salaria, in La Salaria in età antica, Ascoli Piceno 2000, pp. 155-169.

DE GUIDOBALDI 1876: D. DE GUIDOBALDI, Bellante, in «Not. Scavi» 1876.

D'ERCOLE 1991: V.D'ERCOLE, Il popolamento del territorio durante la preistroia, in DAT, III, 1, pp. 155-160.

D'ERCOLE 2000: V. D'ERCOLE, I paesaggi di potere dell'Abruzzo protostorico, in Atti del seminario Paesaggi di potere: problemi e prospettive, Udine 1996, Quaderni di Eutopia, 2, Roma 2000, pp. 121-148.

D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRERE 2003: V. D'ERCO LE,C. CHIARAMONTE TRERÈ, Necropoli e costumi funerari del territorio pretuzio, in Atti della XXXVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italia nodi Preistoria e Protostoria, Firenze 2003.

D'ERCOLE, FAUSTOFERRI, RUGGERI 2003: V. D'ER COLE, A. FAUSTOFERRI, M. RUGGERI, L'età del ferro in Abruzzo, in Atti della XXXVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze 2003.

D'ERCOLE, FESTUCCIA, STOPPIELLO 1995: V. D'ER COLE, S. FESTUCCIA, A. STOPPIELLO, Martinsicuro e il territorio a sud del Trontonella preistoria, in «Picus IV, 1995, pp. 79-109.

DUMITRESCU 1927: H. DUMITRESCU, L'età del Bronzo nel Piceno, Bucarest 1927.

MARINETTI 1985: A. MARINETTI, Le iscrizioni sud picene, 1. Testi, Firenze 1985.

ROSA 1874: C. Rosa, Scoperte paleontologiche, fatte nella valle della Vibrata e in altri luoghi dell'Abruzzo teramano nel 1873, in Archivio per l'antropologia e l'etnologia, vol. IV, Firenze 1874.

SAVINI 1905: F. SAVINT: Scoperte della necropoli preromana dell'antica Interamnia Pretuttiorum, in «Not. Scavi», 1905, pp. 267-269.

SESTIERI, SAVINI, TORRIERI 2003: A.M. BIETTI SESTIERI, V. SAVINI, V. TORRIERI, La discarica protostorica di Teramo. Proposta per un modello di analisi dei materiali ceramici, in Arti XXXVI Riunione Scientifica, Istituto Italiano Preistoria e Protostoria, Firenze 2003, pp. 563-574.

STAFFA 1991: AR. STAFFA, Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'età romana al medioevo, in DAT, III, 1, pp. 189-267.

STAFFA, MOSCETTA 1986: A.R. STAFFA, P. MOSCETTA, Contributo per una carta archeologica della media valle del Vomano, in DAT,II, 1. pp. 167-269.

Note

[1] Gli autori ringraziano l'amico e collega Alessandro Verrocchia, disegnatore del Museo Nazionale della Preistoria d'Abruzzo a Celano, per la consueta disponibilità e perizia nel collaborare alla documentazione che correda il presente contributo.

[2] L'unico progetto di ricerca che ha investito, almeno in parte, la valle del Tordino è stato quello condotto all'inizio degli anni '80 dello scorso secolo, su incarico della Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo, dalla Cooperativa Archeologia e Territorio che ha riguardato, oltre alle valli della Vibrata e del Salinello, anche quella del Tordino. I risultati preliminari di questa ricognizione sono stati presentati a un Convegno tenuto a S. Miniato presso Pisa nel dicembre del 1981 e, successivamente, pubblicati da Bianca Aranguren, Maria Guerrini e Paola Perazzi (ARANGUREN, GUERRINI, PERAZZI 1983. pp. 177-182). Alcuni dei dati che si presentano in questa sede sono desunti da tale ricerca rimasta ancora parzialmente inedita.

[3] ROSA 1874, p. 200.

[4] Il sito di Colle Troia è compreso nell'ambito del territorio comunale di Bellante e pertanto rientra nell'area oggetto di studio, in realtà esso è ubicato a nord dello spartiacque idrogeologico tra la valle del Tordino e quella del Salinello, ricadendo quindi nel comprensorio nell'unità geomorfologia di quest'ultimo

[5] D'ERCOLE, FESTUCCIA, STOPPIELLO 1995. pp. 79109.

[6] Anche se amministrativamente il sito, nel quale si sono rinvenuti reperti ceramici dell'età del Bronzo e del Ferro, ricade nel territorio comunale di Roseto degli Abruzzi (estraneo dunque alla zona in esame), esso tuttavia rientra appieno nel quadro geomorfologico della valle del Tordino.

[7] Rosa 1874, p. 201.

[8] Rosa 1874,p.203; DUMITRESCU 1927.p. 49, nota 2.

[9] AA.VV. 1995, p. 280.

[10] COCCHI GENICK 2001, p. 348.

[11] Il toponimo utilizzato per l'identificazione del sito deriva dalla presenza sul piccolo colle posto immediatamente a nord di ruderi di una rocca medievale appartenente alla famiglia Troia.

[12] COSENTINO, D'ERCOLE, MIEL 2000, pp. 155-169.

[13] AA.VV. 1995. p. 444, tipo 508.

[14] CARANCINI 1984, p. 201, tav. 154, n. 4253.

[15] BARNABEI 1876. pp. 56-58.

[16] DE GUIDOBALDI 1876. pp. 90-91: CAA, pp. 345- 346, figg. 139-140.

[17] MARINETN 1985, pp. 203-212.

[18] CARANCINI 1984 p. 163, tav. 132, n. 3903.

[19] CERULLI IRELLI 1971, p. 68.

[20] Il sito è già stato edito in D'ERCOLE 1991, pp. 157160,figg. 76-79.

[21] D'ERCOLE, FESTUCCIA, STOPPIELLO 1995, pp. 79. 109; D'ERCOLE 2000, pp. 121-148.

[22] Nelle raccolte del Museo Archeologico "F. Savi ni" di Teramo è presente un vaso in lamina di bronzo, probabilmente un'olpe priva del manico, con indicazione di provenienza di Colle Melatino

[23] Poiché il sito di Colle Melatino non è stato mai oggetto di indagini di scavo a 25 anni dalla scoperta, è impossibile definire l'estensione crono logica. E probabile che non sia stato usato dall'età del Ferro sino all'età medievale, quando il fenomeno dell'incastellamento torna spesso a utilizzare siti d'altura protostorici.

[24] Il sito è edito in STAFFA 1991. p. 192.

[25] STAFFA, MOSCETTA 1986, pp. 170-172.

[26] BIANCO PERONI 1970, p. 118; STAFFFA, MOSCETTA 1986, pp. 171-172, figg. 94-96.

[27] D'ERCOLE 2000, pp. 121-152.

[28] D'ERCOLE, FAUSTOFERRI, RUGGERI 2003, pp. 451-485.

[29] CERULLI IRELLI 1971, p.22; SAVINI 1905,pp.267-269

[30] CERULLI IRELLI 1971, p.23.

[31] COSENTINO, D'ERCOLE, MIEL 2000. pp. 155-169.

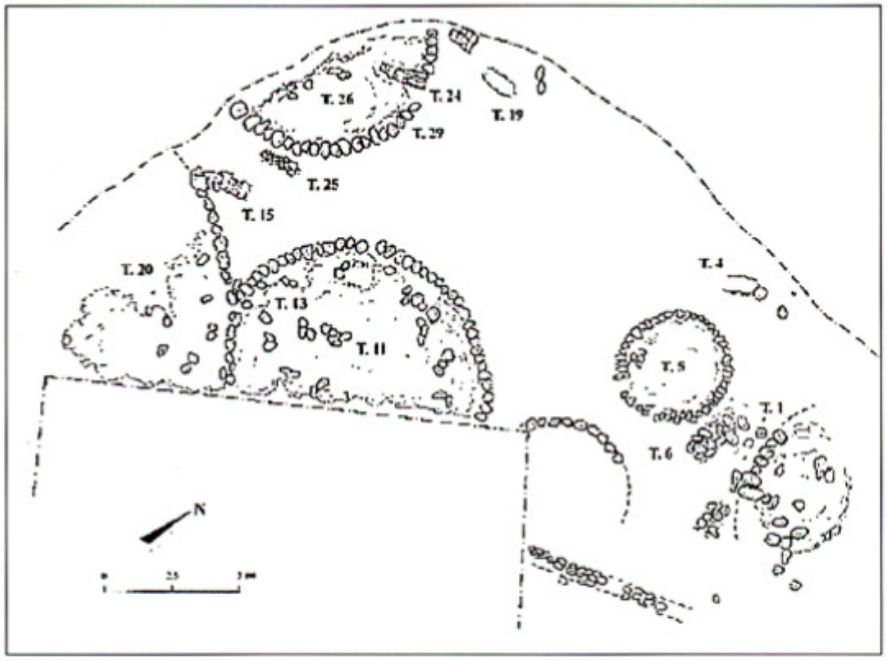
[32] SESTIERI, SAVINI, TORRIERI 2003, pp. 563-574.

[33] STAFFA 1990, p. 25.

[34] Si potrebbe avanzare l'ipotesi che l'asse di ripostigli lungo il Tordino segnasse, tra Bronzo medio e prima età del Ferro, il confine meridionale del territorio pretuzio che nel corso dell'età del Ferro si espande fino ad acquisire la contigua valle del Vomano, poi segnata da necropoli e da santuari.

[35] D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRER! 2003pp. 487-507.

La necropoli protostorica di La Cona a Teramo



52. Teramo, necropoli di La Cona. Planimetria.

Negli anni 1983-1985 l'Università di Roma La Sapienza in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo effettuò tre campagne di scavo, sotto la direzione di Luisa Migliorati e di Vincenzo d'Ercole, nella necropoli sita in località La Cona nei pressi di Ponte Messato[1]. La campagna di scavo prese avvio da lavori edilizi svolti nel 1982 che nel cavo di fondazione di un edificio riportarono alla luce sia un tratto di strada

di età romana che mausolei quadrangolari e circolari con incinerazione all'interno. Si trattava quindi della medesima situazione archeologica, individuata nel 1961 in occasione di lavori per la

fabbricazione di un'autorimessa lungo la statale 80 in località Ponte Messato. In quella occasione Adriano La Regina, Funzionario Archeologo per la Soprintendenza alle Antichità del l'Abruzzo e del Molise, portò alla luce sedici mausolei databili tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C.[2].

Nell'area indagata, estesa per circa 1000 mg, furono individuate, oltre a sepolture di età romana, alcune tombe riferibili all'età del Ferro. I gruppi di tumuli identificati sono due: il primo si trova nella zona orientale e risulta composto da tre tumuli di dimensioni minori, comprese tra i 5 ei 6

metri di diametro, tra i quali erano ricavate tre deposizioni ad inumazione (tombe 1, 4 e 6); il secondo gruppo è formato da quattro tumuli di dimensioni tra i 10 e i 15 metri di diametro, oltre che da una tomba a fossa con copertura litica, la 25.

Già danneggiati dai lavori di sistemazione stradale per la realizzazione del parcheggio delle Autolinee, alcuni dei tumuli individuati hanno restituito dei corredi completi, come quelli delle tombe 5 e 13; nella tomba 26 è stata recuperata solo una parte del corredo.

La fase piú antica della necropoli è testimoniata dal rinvenimento della tomba 29, posta





53. Teramo, necropoli di La Cona. I tumuli di dimensioni maggiori

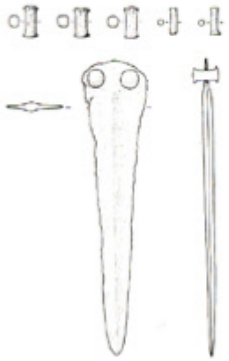
54. Teramo, necropoli di La Cona. I tumuli danneggiati dalla realizzazione della strada.

all'interno del tumulo 26, pertinente a un individuo adulto di sesso maschile con un pugnale o alabarda in bronzo databile tra la fine del III e gli inizi del II millennio a.C.[3]. L'arma in metallo costituiva l'unico oggetto di corredo dell'inumato ed era deposta ai piedi; proprio il luogo di giacitura farebbe propendere per un utilizzo dell'arma come lama di alabarda il cui manico ligneo, naturalmente scomparso, poteva essere collocato sul fianco destro del defunto. In realtà però la forma dell'arma è simmetrica e non presenta la concavità tipica delle alabarde che ricordano nell'uso, oltre che nella forma, le roncole di età medievale. I cinque chiodini per l'immanicatura, tre dei quali a sezione più robusta, paiono funzionali sia per l'uso di un'arma montata su asta che come pugnale. Vi sono due elementi ulteriori da tenere in considerazione a questo proposito: il primo è che in genere i pugnali si rinvengono in posizione funzionale nei pressi del bacino, il secondo che in Abruzzo, a Popoli, è stata rinvenuta nell'Ottocento un'altra lama di alabarda[4].



55. Teramo, necropoli di La Cona. Pianta delle tombe 23, 24, 26 e 29.

La presenza di un solo elemento di corredo databile tra l'Eneolitico e l'antica età del Bronzo e la posizione dell'inumato a diretto contatto con la crepidine di un tumulo dell'età del Ferro pone il dubbio che si tratti effettivamente di un seppellimento di età preistorica o, piuttosto, un'inumazione da riferire alla necropoli dell'età del Ferro, pur avendo come corredo un oggetto di oltre 1000 anni piú antico. Questa circostanza non deve stupire oltremodo, visto che nella vicina necropoli di Campovalano vi sono numerosi reperti di età piú antica utilizzati in sepolture più recenti: è il caso delle accette levigate neolitiche per le tombe femminili orientalizzanti[5] o di un rasoio semilunato in bronzo riferibile alla prima età del Ferro e presente in un corredo maschile di età ellenistica.



56. Teramo, necropoli di La Cona. Corredo della tomba 29,
alabarda in bronzo (scala 1:8).

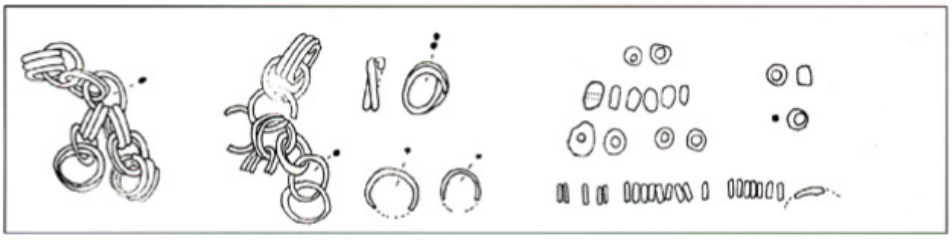
La realizzazione della strada moderna aveva danneggiato la sepoltura centrale del tumu lo 26, della quale si conservava in situ solamente il cranio di una giovane donna defunta tra i 16 e i 20 anni d'età. Il suo corredo era formato da una fibula a quattro spirali in ferro[6], tre fibule in bronzo ad arco rivestito con dischetti in osso[7]; vi erano inoltre una fibula sempre ad arco composito, una staffa a disco di una fibula in ferro e delle catenelle in bronzo. La presenza delle fibule ad arco composito, di quella con staffa a disco e di quella a spira



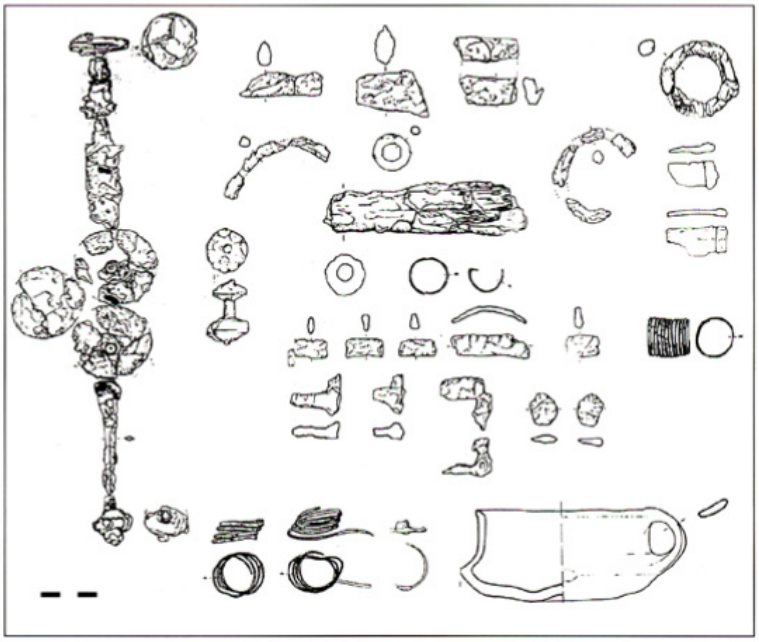
57. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Corredo della tomba 26, fibule.



58. Teramo, necropoli di La Cona. Corredo della tomba 26, fibule.



59. Teramo, necropoli di La Cona.
Corredo della tomba 26, catenelle e vaghi di collana (scala 1:1).



60. Teramo, necropoli di La Cona. Parte del corredo della tomba 11.



61-62. Teramo, Museo Civico Archeologico "E. Savini".
Corredo della tomba 11 della necropoli di La Cona, rasoio
in bronzo e bacile in lamina bronzea.

li, permette di inquadrare la sepoltura, pur nella frammentarietà del corredo, alla prima età del Ferro (X-metà VIII secolo a.C.); la fibula a quattro spirali conferma quella distribuzione periadriatica di questo tipo di oggetti presenti, in bronzo, soprattutto nelle necropoli dell'Abruzzo costiero meridionale: Guardiagrele, Villalfonsina ecc[8].

L'altro tumulo certamente inquadrabile nella prima età del Ferro è quello composto da due successive deposizioni: la tomba piú antica (t. 13) era pertinente a un bambino adagiato in posizione rannicchiata privo di corredo personale. Al di fuori del piccolo tumulo di soli m 2 di diametro, sul lato occidentale, all'interno di un ripostiglio di pietre, era alloggiato un grande dolio in impasto rosso con all'interno una tazza in impasto nerastro. In particolare in area pretuzia

e vestina stanno venendo alla luce grandi dolii globulari con orlo estroflesso che sembrano costituire, nelle loro diverse dimensioni, delle precise unità di misura. Non sono state ancora condotte precise analisi a riguardo, ma sembra di poterli circoscrivere agevolmente ad almeno tre unità ponderali: piccola, media e grande. Le imboccature dei dolii erano probabilmente sigillate da tessuto tenuto fermo e legato al di sotto dell'orlo da una corda, secondo una tradizione che si riscontra già nelle città-stato del vicino Oriente tra IV e III millennio a.C.

E difficile stabilire se tale vasellame fittile vada attribuito alla tomba 13 o alla soprastante tomba 11.

La deposizione n. 11, di cui rimangono scarsi resti ossei, appoggiava su un letto di pietre disposte di piatto e ha restituito una classica panoplia maschile, riferibile alla fase avanzata della prima età del Ferro: la spada corta in ferro del tipo attestato soprattutto nella necropoli di Fossa, munita di fodero e borchie, resti di una lancia e un rasoio bitagliente in bronzo'. Il vasellame era costituito da un bacile in lamina di bronzo.

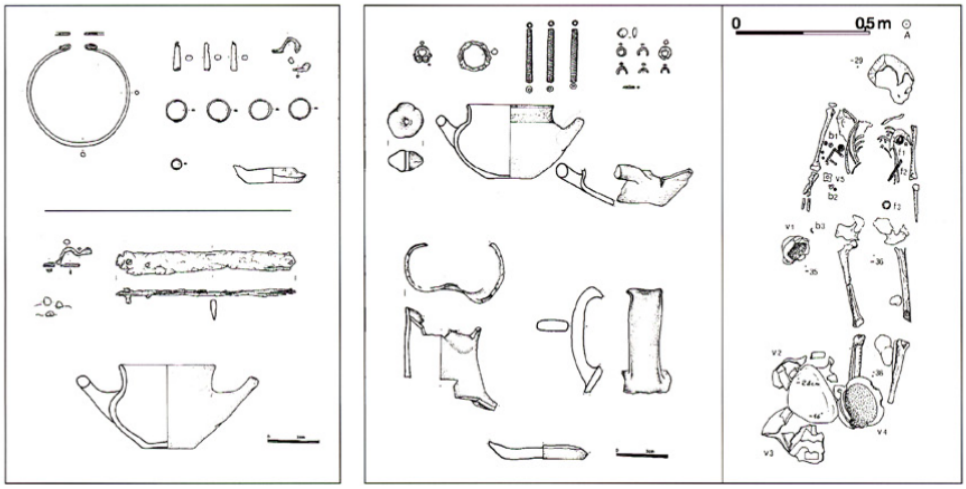
Certamente successivo alla tomba 11 è l'impianto del grande tumulo 20, la cui crepidine viene a coprire parzialmente la tomba piú antica. Anche se la porzione conservata del tumulo 20 è alquanto ridotta, il suo diametro ricostruibile dovrebbe aggirarsi almeno intorno ai 15 metri; al tumulo 20 se ne sovrappone un altro, al quale non è stato attribuito un codice numerico, di minori dimensioni. Di ambedue le strutture tombali non è stata indi

viduata la relativa deposizione.

Il nucleo occidentale della necropoli continua a essere utilizzato anche in età arcaica con la realizzazione della tomba a fossa 25, pertinente a un individuo femminile defunto in età avanzata, e della tomba 19.

Le ultime fasi di utilizzo del nucleo sono riferibili all'età ellenistica, come dimostra la tomba 24 inserita all'interno del tumulo 26, e all'età imperiale-romana, con la tomba 15.

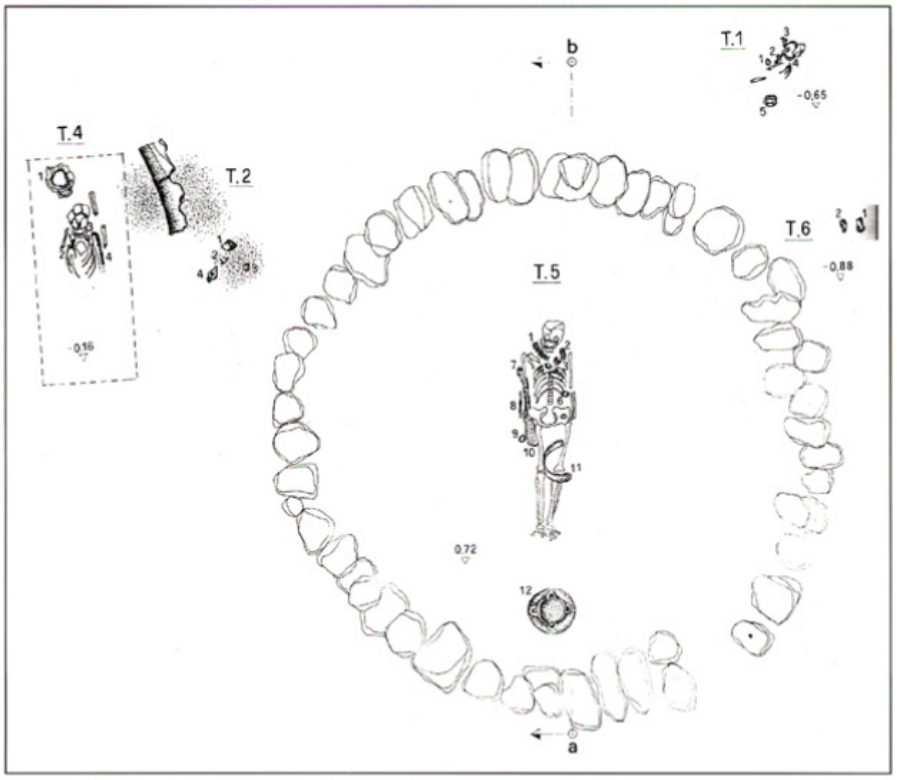
Il nucleo piú orientale doveva essere composto da tre tumuli, di dimensioni minori rispetto a quelli del gruppo occidentale, tra loro nettamente separati e distanziati. Negli spazi residui sono state impiantate, verosimilmente in età orientalizzante-arcaica (VIII-VI secolo a.C.), la tomba a fossa n. 1, relativa ad un bambino di età compresa tra 0 e 3 mesi,



63. Teramo, necropoli di La Cona. Corredi delle tombe 1 e 4.

64-65. Teramo, necropoli di La Cona. Corredo e pianta della tomba 25.

coperta da un'unica lastra di pietra, e la tomba 4 infantile femminile, oltre che la tomba 6. Nei pressi del tumulo 5, ad ovest di esso, è collocata una porzione di un tumulo con il diametro di circa 5 m al cui interno fu rinvenuta un'unica sepoltura, la n. 8, da attribuire a un bambino defunto tra i 2 e i 4 anni d'età, verosimilmente di sesso femminile. Il suo corredo era composto da un torques di bronzo indossato al collo, alcune fibule in bronzo e pendagli in bronzo e ferro, posti sul torace, anelli digitali portati su entrambe le mani e quattro vasi fittili deposti ai piedi; un boccale monoansato con prese al di sotto dell'orlo era posato sul lato destro, vicino al bacino. Il corredo era completato da un coltello in ferro.



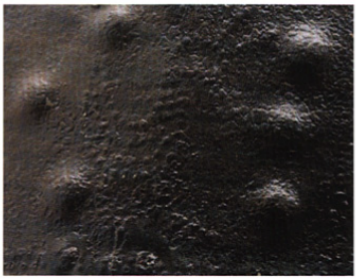
66. Teramo, necropoli di La Cona. Pianta delle tombe 1, 2, 4, 5 e 6 (scala 1:50).

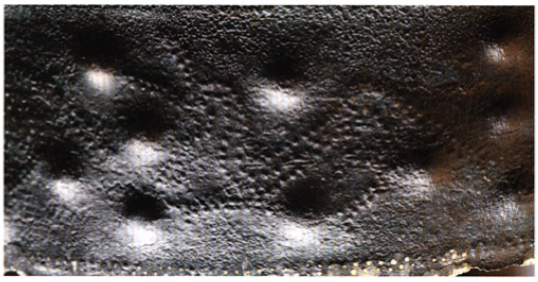


67. Teramo, necropoli di La Cona. Pianta della tomba 8 (scala 1:20).



68-71. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Cinturone in bronzo della tomba 5 dalla necropoli di La Cona,
particolari e restituzione grafica (scala 1:4).









72-74. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Collana in bronzo della tomba 5 dalla necropoli di La Cona,
particolare e restituzione grafica (scala 1:2).







75. Teramo, necropoli di La Cona. La catenella in bronzo e ferro della tomba 5 (scala 1:4).

76. Teramo, necropoli di La Cona. Fi bule in ferro, anelli in bronzo e fuseruola in ceramica della tomba 5 (scala 1:4).

L'unico tumulo ad avere restituito il corredo funebre è quello n. 5: la tomba 5 conteneva la deposizione di una donna defunta tra i 20 ei 24 anni con al collo una raffinata collana di 26 pendenti con estremità ornitomorfe in bronzo con inserti d'ambra". Sulla spalla sinistra indossava una catenella e una fibula in ferro, mentre un'altra fibula, sempre in ferro, era posizionata sul torace. Anelli in bronzo sulla mano sinistra e spilloni a forcina in ferro completavano l'abbigliamento. Tra gli arti inferiori è stato rinvenuto un cinturone a fascia in bronzo con ganci applicati terminali decorato a motivi zoomorfi. La forma del cinturone della tomba 5 sembra accostabile, piú che a quelli "a losanga" di tipo villanoviano e piceno, a quelli rettangolari caratteristici del territorio vestino costiero, in particolare a quelli delle tombe femminili della necropoli di Loreto Aprutino. La decorazione zoomorfa, composta nello spazio centrale da due coppie di quadrupedi fantastici che si affrontano e, nelle parti terminali, da singoli consimili animali", ricorda nello stile e nella tecnica di realizzazione, ovvero quella a incisione, quella coeva dei dischi-corazza dell'area fucense. Un'olla con quattro prese in impasto rosso si trovava al di là dei piedi ed era contenu- ta da un ripostiglio di pietre; il corredo femminile era completato da una fuseruola in ceramica. La tomba, la piú antica attestata nel gruppo orientale, va attribuita alla prima età orientalizzante (seconda metà VIII secolo a.C.); è una sepoltura di rango, in considerazione della collana e del cinturone di bronzo che costituiscono un unicum non solo tra le donne pretuzie, ma nel complesso di tutte le sepolture femminili protostoriche d'Abruzzo.

Il nucleo preromano della necropoli di La Cona individuato negli anni '80 dello scorso secolo appartiene a un complesso archeologico assai piú ampio. Esso si compone della strada glareata di età romana (e): individuata nel 1961 in occasione di lavori per il deposito delle Autolinee da Adriano La Regina, essa conduceva a Teramo seguendo la valle del Tordino e rappresentava, verosimilmente, un diverticolo della via Cecilia'. Alla strada è connessa una necropoli, composta da tombe monumentali e non, in uso tra la fine del I secolo a.C. e il II d.C().

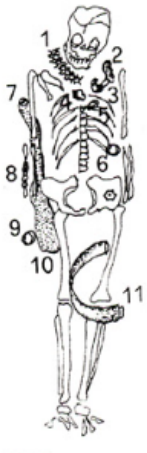
Nel corso dell'anno 2000, alcuni lavori stradali hanno permesso di portare alla luce un tempio di età ellenistico-romana (f) e un'altra porzione della necropoli dell'età del Ferro (b), situata a circa 300 metri a sud-ovest da quella identificata negli anni '80 (a)".

Dal quadro sin qui descritto emerge come a partire dalla prima età del Ferro il pendio collinare prospiciente la valle del Tordino, compreso tra il fosso Messato a nord-est e un paleoalveo a sud-ovest, venisse terrazzato artificialmente per permettere l'uso dell'area come zona per il seppellimento, almeno tra la prima età del Ferro e l'età arcaica (X-VI secolo a.C.). È possibile, viste le differenze cronologiche tra i due nuclei portati alla luce nel 1983 e nel 2000, che l'area

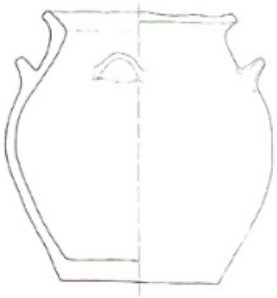
piú prossima al fosso Messato (a) e quindi a Teramo fosse stata impiantata per prima, nel corso della prima età del Ferro.

All'età orientalizzante-arcaica sembrano riconducibili, invece, le cinque sepolture infantili portate alla luce nel 2000". Allo stato attuale delle indagini risulta difficile stabilire che cosa sia accaduto all'area cimiteriale tra V e II secolo a.C.: certo è che a partire da quella data viene realizzato l'asse stradale e, contemporaneamente a esso, piú a valle della necropoli protostorica, vengono costruiti edifici sacri e tombe monumentali.

Problema aperto è stabilire a quale insediamento vada riferita la necropoli di La Cona. Nell'area circostante non sono state individuate tracce di abitati protostorici, mentre, a circa 3 km ad est, si sviluppa, tra l'età del Bronzo e l'età del Ferro, il grande insediamen



77. Teramo, necropoli di La Cona.
Particolare dell'inumato della tomba 5 (scala 1:20).



78. Teramo, necropoli di La Cona.
Olla in impasto della tomba 5 (scala 1:4).

to di Teramo[17]. È ipotizzabile che la futura città romana di Interamna Praetuttiorum avesse la sua principale necropoli nell'area a nord-ovest del nucleo abitativo piú antico che sorgeva all'incrocio tra il Tordino e il Vezzola nella zona di Santa Maria delle Grazie-Campo di Fiera. Infatti fin dall'Ottocento si sono rinvenute tombe dell'età del Ferro nel giardino pubblico fuori

Porta San Giorgio e presso l'Istituto Tecnico in viale Bovio[18], oltre che in via Delfico e in via Carducci[19].

Occorre a tal proposito notare come, secondo recenti studi, l'area di pertinenza degli antichi central places abruzzesi - in particolare è stato notato nei casi di Teate Marrucinorum e di Alba Fucens[20]- fosse segna- ta, oltre che dalle aree cimiteriali piú vicine all'abitato, da un anello di necropoli, piú distanti, disposte all'incirca a 2-3 km di distanza dal centro abitato, a formare una corona di delimitazione dell'area di diretta pertinenza della città.

È possibile dunque ipotizzare che anche la necropoli di La Cona-Ponte Messato, pienamente visibile dall'età del Ferro fino ad epoca storica[21], fosse una e forse la piú estesa tra le necropoli anulari dell'antico centro di Teramo, posta tra la costa adriatica e l'area montana, ovvero tra il territorio dei Pretuzi e quello dei Vestini Cismontani.

VINCENZO D'ERCOLE ALBERTA MARTELLONE



79. Planimetria generale dell'area archeologica di La Cona-Ponte Messato: a) Necropoli dell'età del Ferro (scavi 1982); b) necropoli dell'età del Ferro (scavi 2000); c) necropoli monumentale romana (scavi 1961, 1999); d) necropoli romana (scavi 1975); e) tratto della Via Sacra (scavi 2000); f) tempio.

Bibliografia

CERULLI IRELLI 1971: G. CERULLI IRELLI, Teramo, Carta archeologica di Teramo, Firenze 1971.

COSENTINO, D'ERCOLE, MIELI 2003: S. COSENTINO, V. D'ERCOLE, G. MIELI, Costumi funerari in Abruzzo tra l'età del Bronzo finale e la prima età del Ferro, in Atti XXII Convegno di Studi Etruschi e Italici, I Piceni e l'età medio-adriatica, Pisa-Roma 2003, pp. 423-450.

COSENTINO, D'ERCOLE, MIELI 2001: S. COSENTINO, V. D'ERCOLE, G. MIELI, La necropoli di Fossa, I, Le testimonianze piú antiche, Pescara 2001.

D'ERCOLE 1988: V. D'ERCOLE, Teramo (località La Cona), in Notiziario Studi Etruschi, vol. LIV, Roma 1988.

D'ERCOLE 1990: V. D'ERCOLE, L'Abruzzo dalla preistoria alla storia, in AA.VV., Antica terra d'Abruzzo, Roma 1990.

D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRER 2003: V. D'ERCOLE, C. CHIARAMONTE TRERÈ, Necropoli e costumi funerari del territorio pretuzio, in Alli della XXXVI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Preistoria e Protosturia dell'Abruzzo, Firenze 2003, pp. 487-507.

D'ERCOLE, FAUSTOFERRI, RUGGERI 2003: V. D'ERD'ERCOLE, FAUSTOFERRI, RUGGER COLE, A. FAUSTOFERRI, M. RUGGERI, L'età del Ferro in Abruzzo, in Arri della XXXVI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Preistoria e Protostoria dell'A bruzzo, Firenze 2003, pp. 451-486.

D'ERCOLE, MARTELLONE 2004: V. D'ERCOLE, A. MARTELLONE, Gli Equi prima della conquista romana, in Gli Equitra Abruzzo e Lazio, Sulmona 2004.

GUIDOBALDI 1996: M.P. GUIDOBALDI, La romanizzazione dell'ager Praetultianus (secoli III-I a.C.), Perugia 1996.

PERONI 1971: R. PERONI, L'età del bronzo nella penisola italiana, I, L'antica età del bronzo, Firenze 1971.

Piceni. Popolo d'Europa, catalogo della mostra, Roma 1999.

SAVINI 1905: F. SAVINI, Teramo. Scoperte della necropoli preromana dell'antica Interamnia Pructutiorum, in «Not. Scavi», 1905.

SAVINI, TORRIERI 2002: V. SAVINI, V. TORRIERI, Lavia sacra di Interamnia alla luce dei recentiscavi, Teramo 2002.

SAVINI, TORRIERI 2003: V. SAVINI, V. TORRIERI, Unnuovo gruppo di tombe della necropoli di La Cona (Teramo), in Atti della XXXVI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Preistoria e Protostoria dell'Abruzzo, Firenze 2003, pp. 509-521.

SESTIERI, SAVINI, TORRIERI 2003: A.M. SESTIERI, V. SAVINI, V. TORRIERI, La discarica protostorica di Teramo. Proposta per un modello di analisi dei materiali ceramici, in Atti della XXXVI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Preistoria e Protostoria dell'Abruzzo, Firenze 2003, pp. 563-574.

TOMEDI 2000: G. TOMEDI, Italische Panzerplattenund Panzerscheiben, in Prähistorische Bronzefunde, III, 3. Band, Stuttgart 2000.

Note

[1] D'ERCOLE 1988, pp. 416-518.

[2] SAVINI, TORRIERI 2002, pp. 18-19.

[3] D'ERCOLE 1990, p. 46.

[4] PERONI 1971, p. 252.

[5] D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRERE 2003.

[6] D'ERCOLE, FAUSTOFERRI, RUGGERI 2003.

[7] COSENTINO, D'ERCOLE, MIELI 2003, p. 430.

[8] D'ERCOLE, FAUSTOFERRI, RUGGERI 2003, pp. 451-486.

[9] COSENTINO, D'ERCOLE, MIELI 2001, pp. 223.

[10] Piceni. Popolo d'Europa, p. 194.

[11] E da segnalare che nella documentazione grafica del cinturone edita in piú occasioni, manca la rappresentazione di un animale posto sulla metopa terminale, vicino al gancio.

[12] TOMEDI 2000.

[13] GUIDOBALDI 1996, p. 236.

[14] SAVINI, TORRIERI 2002.

[15] Quella di terrazzare i pendii per edificarvi tombe a tumulo è una pratica abbastanza igno- ta in Abruzzo, dove le principali necropoli a lunga continuità di vita sorgono su ampie pianure alluvionali, come a Campovalano fra i Pretuzi, Capestrano, Fossa e Bazzano tra i Vestini, Piani Palentini tra gli Equi etc. L'uso di tombe ricavate sui pendii collinari sembra piú una costumanza del territorio piceno meridionale, d'altra parte abbastanza prossimo al territorio pretuzio.

[16] SAVINI, TORRIERI 2003.

[17] SESTIERI, SAVINI, TORRIERI 2003.

[18] SAVINI 1905, p. 267.

[19] CERULLI IRELLI 1971, p. 23.

[20] D'ERCOLE, MARTELLONE 2004, pp. 30-59.

[21] Che i tumuli dell'età del Ferro fossero visibili fino ad età storica lo dimostra, tra l'altro, il consapevole inserimento della tomba 24 nella crepidine del tumulo 26 e l'appoggiarsi" della tomba 15, coperta con tegole e coppi, al circolo del tumulo 20.

Facies archeologiche protostoriche tra Tronto e Pescara: proposta di definizione



80. Carta dell'Abruzzo con ipotesi delle compartimentazioni protostoriche.

A differenza di quanto accade nell'Abruzzo interno, in cui le conche intramontane costituiscono una “naturale” compartimentazione del territorio, la fascia costiera della regione si presenta sostanzialmente omogenea ed indistinta; le plausibili differenziazioni sono state individuate negli spartiacque delle valli fluviali ipotizzando cosí un modello insediamentale "a pettine” costituito da un dorso rappresentato dalla costa adriatica e da denti impiantati lungo i corsi d'acqua che dagli Appennini scendono, piú o meno parallelamente, al mare dando quindi vita a comprensori di forma rettangolare[1]. Accettando tale ipotesi si avrebbe, per l'area in esame, nel corso dell'età del Ferro, una scansione territoriale di questo tipo: a nord i Piceni, poi i Pretuzi, quindi i Vestini Transmontani, infine, piú a sud, i Marrucini[2]. Se da un punto di vista geografico e storico l'ipotesi viene comunemente accettata[3] piú difficile appare la sua trasposizione su un piano prettamente archeologico. Certamente la facies meglio nota è quella Picena meridionale[4] che comprendeva, in Abruzzo, la valle del Tronto fino al corso del torrente Vibrata. Tra gli elementi archeologici di ambiente piceno rinvenuti in Abruzzo vanno citati i rocchetti con foro obliquo dall'insediamento della Fortellezza di Tortoreto, le ambre lavorate della necropoli di Colle Badetta a Tortoreto, i cinturoni a losanga in bronzo dalla necropoli del Salino tra Civitella del Tronto e Sant'Egidio alla Vibrata, le anfore a collo alto dalla necropoli di Campovalano di Campli[5].

Piú complesso il discorso inerente la facies Pretuzia, distribuita fra Salinello e Vomano, in un'area di forma rettangolare di circa 1000 kmq di estensione, improntata sull'uso precoce, già dall'età del Bronzo, degli insediamenti d'altura[6] e caratterizzata, nel versante funerario, dall'edificazione di grandi tombe a "camera" ipogeiche destinate ai maschi dominanti sepolti con i loro carri da battaglia in legno e ferro[7].

Tra l'età orientalizzante e quella arcaica (metà VIII-VI secolo a.C.) si identificano, soprattutto nella necropoli di Campovalano che rappresenta la maggiore fonte di informazioni sull'intero popolo dei Pretuzi, produzioni caratteristiche come il “bucchero medioadriatico" in cui si realizzano forme peculiari quali i calici a corolla con coperchi, le olle con inserti zoomorfi, le oinochoai con becco a cartoccio, le anforette globulari, i calici e i kantharoi[8]. Altrettanto

specifica è la dovizia degli oggetti d'ornamento del costume femminile: pendagli a manina in bronzo, accette levigate in pietra, zanne di cinghiale, costole Dari di animali etc. Il mondo muliebre appare poi fortemente caratterizzato dagli utensili legati all'arte della filatura e della tessitura come aghi in bronzo, rocchetti (assenti nei corredi femminili protostorici del resto della regione), fuseruole e rari pesi da telaio[9].



81-84. Campli, Museo Archeologico.
Collana e passante in vetro di tipo punico dalla tomba n. 604
della necropoli di Campovalano.









85-89. Campli, Museo Archeologico. Coppia di fermagli da collana in oro raffiguranti due volti femminili opposti e collana in oro dalla tomba n. 604 della necropoli di Campovalano.

L'originalità del mondo Pretuzio continua in modo assai evidente anche nell'età elleni- stico-romana (metà IV-II secolo a.C.) quando cioè la maggior parte dei popoli abruzzesi si omogenizza sulla base dei prodotti e degli influssi della cultura greca e romana. Infatti ancora una volta a Campovalano si coglie l'uso di deporre nelle sepolture, sia maschili che femminili, il cratere per mescere il vino; continua il lusso muliebre attraverso lo sfoggio di collane e bracciali in vetro, oro, argento e bronzo di provenienza esotica. Si adottano modelli celtici nel rituale di piegare e spezzare le lance (i Pretuzi sono uno dei pochi popoli abruzzesi a continuare a deporre armi nelle tombe di questo periodo), divengono di moda strumenti legati alla palestra e alla cosmesi come strigili, vasetti porta sabbia, forbici, nettaunghie, nettaorecchie ecc[10].

Il margine meridionale del territorio pretuzio che risultava scandito, agli inizi del primo millennio a.C., da un'allineamento di necropoli poste lungo il corso del fiume Vomano, appare ora nettamente distinto dal comprensorio vestino transmontano da un sistema di santuari di confine, posti a distanze regolari fra loro: Cortino-Pagliaroli ad ovest verso le montagne, Montorio al Vomano-Altavilla, Basciano-San Rustico, Penna Sant'AndreaMonte Giove, Cellino Attanasio-Valviano ed Atri verso il mare[11].

A differenza con quanto sappiamo oggi della parte montana dei Vestini, certamente il popolo attualmente piú noto dell'Abruzzo protostorico, non molto conosciamo del settore costiero. Si tratta di un territorio, quello dei Vestini transmontani, a forma di cuneo triangolare, compreso fra gli asimmetrici corsi fluviali del Piomba a nord e del Tavo a sud[12], nel quale non conosciamo, a tutt'oggi, testimonianze di tombe a tumulo; il periodo di maggiore splendore sembra costituito dall'età arcaica (VI secolo a.C.) con corredi funebri ricchi soprattutto di fibule in bronzo. Piú che di elementi caratteristici in questi contesti si rinvengono prodotti di larga diffusione come le anfore in bucchero con stampigli di tipo Sabino ben attestate nella necropoli di Fossa[13], i calzari in legno e ferro noti sia a Campovalano che tra i Vestini montani, oltre che la statuaria in pietra rappresentata dalla cosiddetta testa Leopardi da Loreto Aprutino[14]. Anche in età ellenistica il

territorio Vestino costiero sembra permeato da manufatti a diffusione generale come i portaprofumi in bronzo a testa femminile, i letti funebri rivestiti con appliques in osso, le collane in vetro di tipo punico[15].

Anche se in maniera limitata parte del territorio Marrucino è rientrato nell'esaustiva trattazione condotta, in questi ultimi anni, attraverso le edizioni dei volumi dei «Documenti dell'Abruzzo Teramano». Fra gli storici[16] rimane aperta la questione se il territorio a nord del fiume Pescara e la stessa città portuale di Ostia Aterni fossero parte integrante dei Marrucini, come sostiene Tolemeo nella sua Geografia (III, 1, 17) o rientrassero invece nell'ambito dei Vestini costieri o addirittura si trattasse di una sorta di cogestione anche con i Peligni (STRABONE, V, 4, 2).

I dati archeologici parlano di un territorio dalla canonica forma rettangolare, di circa 1000 kmq di estensione, incentrato sul corso del fiume Pescara, con un central-place collocato, già dall'età del Rame, sull'acrocoro teatino intorno al quale si dispone, nell'età del Ferro, un anello di necropoli[17]. Sono attestate le tombe a tumulo (Torre dei Passeri, Guardiagrele); la statuaria conosce fra i Marrucini il suo massimo sviluppo in terra d'Abruzzo (Manoppello, Rapino, Guardiagrele); l'ideale eroico del guerriero prosegue oltre l'età arcaica con i corredi principeschi di Villamagna, con l'utilizzo di un particolare coltellaccio, asimmetrico, in ferro, con l'adozione, dopo i dischi-corazza orientalizzanti con animale mitologico, di quelli a tre dischi, con l'uso, diffusissimo, di elmi in bronzo nelle diverse tipologie[18].

Paradigmatica, in questo caso, la distribuzione dei santuari di frontiera che scandiscono a nord il confine con i Vestini transmontani (Alanno, Pescosansonesco) e, a sud, lungo il corso del fiume Foro, quello con i Frentani: Caramanico, Bolognano, Rapino, Vacri.

VINCENZO D'ERCOLE ALBERTA MARTELLONE



90. Carta di distribuzione dei santuari di confine in Abruzzo.

Bibliografia

CIANFARANI 1976: V. CIANFARANI, Culture arcai che dell'Italia medio-adriatica, in Popoli e Civiltà dell'Italia Antica, v, Roma 1976.

COPERSINO, D'ERCOLE C.S.: M.R. COPERSINO, V. D'ERCOLE, Proposta di definizione degli ambiti culturali e territoriali dei popoli italici in Abruzzo nel I millennio a. C., in Arti VI Conferenza Archeologia Italiana, Groningen 2003, in corso di stampa.

D'ERCOLE 2000: V. D'ERCOLE, I paesaggi di potere dell'Abruzzo protostorico, in Arti del Seminario 1996. Paesaggi di potere: problemi e pro spettive. Quaderni di Eutopia, Roma 2000.

D'ERCOLE, BENELLI 2004: V. D'ERCOLE, E. BENEL LI, La necropoli di Fossa. I corredi orientaliz zanti e arcaici, II, Pescara 2004.

D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRERÈ 2003: V. D'ERCO LE, C. CHIARAMONTE TRERÈ, Necropoli e costumi funerari del territorio pretuzio, in Arti XXXVI Riunione Scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Preistoria e Protosto ria dell'Abruzzo, Firenze 2003.

D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRERÈ 2003b: V. D'ER COLE, C. CHIARAMONTE TRERÊ, La necropoli di Campovalano. Tombe orientalizzanti e arcaiche (British Archaeological Report, 1177), Oxford 2003.

D'ERCOLE, DI GENNARO, GUIDI 2002: V. D'ERCOLE, F. DI GENNARO, A. GUIDI, Valore e limiti dei dati archeologici nella definizione delle linee di sviluppo delle comunità protostoriche del l'Italia centrale, in Primi popoli d'Europa. Proposte e riflessioni sulle origini della civiltà nell'Europa mediterranea, Firenze 2002.

D'ERCOLE, MARTELLONE 2003: V. D'ERCOLE, A. MARTELLONE, Necropoli di Campovalano, Teramo 2003.

D'ERCOLE, MARTELLONE 2004: V. D'ERCOLE, A MARTELLONE, Commerci con Cartagine, in Gli Equi tra Abruzzo e Lazio, Sulmona 2004.

D'ERCOLE, MARTELLONE 2005: V. D'ERCOLE, A MARTELLONE, La problematica dei confini nella protostoria d'Abruzzo, in «Deputazione di Storia Patria negli Abruzzi», Atti del Convegno Il confine nel tempo, Ancarano 2000, L'A quila 2005.

D'ERCOLE, ORFANELLI, RICCITELLI 1997: V. D'ER COLE, V. ORFANELLI, P. RICCITELLI, L'Abruzzo meridionale in età sannitica, in I luoghi degli Dei. Sacro e natura nell'Abruzzo italico, Pescara 1997.

EGG 1986: M. EGG, Italische Helme. Studien zu den Altereisenzeitlichen Helme Italien und der Alpen, Mainz 1986.

Eroi e Regine 2001: AA.VV., Eroi e Regine. Pice ni Popolo d'Europa, catalogo della mostra, Roma 2001.

GUIDOBALDI 1995: M.P. GUIDOBALDI, La romaniz zazione dell'ager Praeturrianus (secoli III-I a. C.), Perugia 1995.

LA REGINA 1968: A. LA REGINA, Ricerche sugli insediamenti vestini, Roma 1968.

NASO 1999: A. NASO. I Piceni. Storia e archeolo gia delle Marche in epoca preromana, Milano 1999.

STAFFA 2004: A.R. STAFFA, Dai Sabini ai Sanniti e oltre. Due millenni di storia dell'Italia centromeridionale nelle ricerche archeologiche degli ultimi decenni, in «Atti Accademia dei Lincei», XV, 2, Roma 2004.

TAGLIAMONTE 1996: G. TAGLIAMONTE, I Sanniti. Caudini, Irpini, Pentri, Carnicini, Frentani, Milano 1996.

Note

[1] D'ERCOLE, DI GENNARO, GUIDI 2002, pp. 11126.

[2] COPERSINO, D'ERCOLE, C.S.

[3] CIANFARANI 1976, pp. 10-10.

[4] NASO 1999.

[5] Eroi e Regine 2001.

[6] D'ERCOLE 2000, pp. 121-152.

[7] D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRERÈ 2003, pp. 487-507.

[8] D'ERCOLE, CHIARAMONTE TRERE 2003b.

[9] D'ERCOLE, MARTELLONE 2003.

[10] GUIDOBALDI 1995.

[11] D'ERCOLE, MARTELLONE 2005, pp. 55-124.

[12] LA REGINA 1968.

[13] D'ERCOLE, BENELLI 2004.

[14] STAFFA 2004.

[15] D'ERCOLE, MARTELLONE 2004, pp. 214-219.

[16] TAGLIAMONTE 1996.

[17] D'ERCOLE, ORFANELLI, RICCITELLI 1997, pp. 21-28.

[18] EGG 1986.

Applique bronzea e altri reperti nella Biblioteca "Melchiorre Delfico" di Teramo

La Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico" conserva alcuni interessanti reperti provenienti da corredi funerari di epoca protostorica, presumibilmente rinvenuti nell'area della stessa Teramo[1]. Si tratta di vaghi di collana, pendagli, armi e soprattutto di una piccola applique bronzea a figura femminile che rappresenta il terzo pezzo finora noto di questo soggetto.

Il primo, rinvenuto nei dintorni di Padula sui monti della Laga, pubblicato nel terzo volume di questa collana nel 1991[2] e in quella sede attribuito alla produzione "picena" del VI secolo a.C., portò ad identificare come coevo e della medesima appartenenza culturale il secondo esemplare, conservato nel Musée Denon di Chalon-sur-Saône, che S. Boucher, editrice del relativo catalogo, non era stata in grado di riconoscere, relegandolo fra i bronzi non antichi.

L'importanza di questo terzo esemplare è notevole perché è l'unico a potersi leggere "in contesto" dal momento che appartiene ad un gruppo di reperti (con ogni probabilità in consegna alla Biblioteca fin dall'epoca del ritrovamento) relativo ai corredi di alcune tombe maschili con armi, corredi oggi non piú riassemblabili, ma, fotunatamente, tutti databili tra VII e VI secolo a.C. e provenienti dalla stessa Teramo[3]. Questo consente non solo di collocare cronologicamente la piccola applique bronzea della Biblioteca, ma al tempo stesso conferma l'attribuzione al medesimo periodo e ambito culturale dei primi due esemplari, attribuzione a suo tempo condotta sulla esclusiva base di considerazioni antiquarie e stilistiche.

Anche l'applique teramana (alt.cm 9,3; largh. max cm 3,7) è in bronzo fuso, con la sola testa e il collo a tutto tondo, ma cavi all'interno, e per il resto posteriormente aperta dalle spalle all'estremità inferiore. Lo stato di conservazione è buono, salvo una leggera usura da sfregamento del viso. Come negli altri esemplari la parte aperta del corpo descrive una curva per adattarsi ad un oggetto tondeggiante al quale era fissata con perni passanti per i due fori circolari, collocati lungo l'asse mediano della figura, l'uno subito sotto la cintola, l'altro presso l'orlo inferiore della veste[4]. Questo secondo foro, presente anche nell'applique del musco francese, ma non in quello di Padula, riconferma la mancata integrità della parte finale, già supposta, in quest'ultimo esemplare, che, infatti, mancando della conclusione triloba della veste non chiude appieno la linea della curvatura, come invece accade nel bronzetto di Teramo. Quest'ultimo inoltre porta integro sulla sommità del capo, lungo la scriminatura centrale, l'anello per l'eventuale catenella di sospensione, spezzato nell'applique di Padula, ma presente in quella del Museo Denon.

La figura femminile rappresentata è con evidenza sempre la stessa divinità alata degli altri due esemplari, anche se le ali, in questo caso, sono sinteticamente indicate lateralmente da tre incisioni a raggiera che, partendo dal centro della troncatura circolare delle spalle, si dirigono verso l'alto e verso il lato frontale. Al di sopra della fronte il capo è adorno del diadema a mezzaluna decorato da otto incisioni verticali; la pettinatura è identica a quella del bronzetto di Padula: i capelli scendono ai lati del viso coprendo le orecchie e convergono sulla nuca come per raccogliersi in una treccia, una pettinatura largamente di moda tra la fine del vil e il VI secolo a.C.[5], una treccia naturalmente non rappresentata nelle nostre appliques forse perché mal visibile una volta fissate all'oggetto cui erano destinate. Nel volto spiccano gli occhi dai contorni

fortemente evidenziati, con pupilla incisa e sopracciglia che si dipartono dalla radice del naso, largo alla base e poco rilevato. Le labbra sono carnose con due puntini incisi agli angoli. Un punto inciso centrale contrassegna anche il mento. Veste e ornamenti non si distaccano dagli altri esemplari: un'ampia banda



91-93. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico".
Applique bronzea, fianchi e retro (scala 1:1).

a V decorata da puntini fascia il collo (ma non è segnata sul retro) e termina fra i seni con un elemento triangolare, quasi a punta di freccia; subito sotto il petto è un alto cinturone ornato da puntini e cerchielli, dal quale si diparte la banda a V che decora l'abito al di sopra delle pieghe, disegnate dai solchi delle incisioni, che si incurvano sui fianchi.

La buona conservazione del bronzetto teramano consente due ulteriori, e non secondarie, precisazioni per l'iconografia della figura rappresentata: la prima che la parte superiore del corpo è nuda-si scorgono chiaramente i seni, sottolineati da due incisioni semicircolari e con il capezzolo segnato -, una nudità che, con meno evidenza, si evince anche negli altri due esemplari. La seconda che i solchi delle incisioni che individuano i vari elementi della raffigurazione sono riempiti con grande accuratezza da una pasta giallo-ocra che non lascia dubbi sul fatto che si tratta di un elemento decorativo voluto, come dire, una sorta di agemina povera per "colorare" il bronzo. Viene dunque fugato il dubbio, espresso per l'applique di Padula (che pur essa ne conserva tracce), che potesse trattarsi di un residuo terroso dovuto al seppellimento. D'altro canto, questo gusto per il colore ricompare anche in numerosi contenitori di impasto buccheroide dell'area picena marchigiana nei quali le incisioni della decorazione sono riempite di una pasta di colore rossastro[6].

Per iconografia e qualità dell'esecuzione l'applique teramana è molto vicina al pezzo di Padula, anche se di poco piú corriva, mentre l'esemplare di Chalon, pur raffigurando il medesimo soggetto, rivela una mano diversa e alcune difformità nei dettagli.

Come già fu accennato, questi bronzetti forniti di fori per robusti perni di fissaggio fanno pensare ad anse di contenitori metallici come le note anse di hydriai che raffigurano il Signore dei cavalli (despotes ton hippon) rinvenute in varie località delle Marche[7]. Poiché il bronzetto teramano, nella sua integrità, ci consente di rilevare appieno la curvatura dell'oggetto al quale era imperniato, si può anche nel caso delle nostre appliques pensare alla spalla di un contenitore

in lamina metallica di discrete dimensioni[8]. Tra le anse picene almeno quelle di Sirolo e di Tolentino sono ritenute eseguite da maestranze locali ad imitazione di prodotti magno-greci di ispirazione laconica e tanto si potrebbe ipotizzare per queste appliques a figura femminile. I modi di esecuzione dei singoli elementi dei volti - gli occhi delimitati dal doppio solco con l'iride tonda e rilevata e la pupilla segnata; le sopracciglia rilevate, leggermente arcuate e desinenti senza soluzione di continuità nella radice del naso dritto, largo e triangolare alla base, la bocca dalle labbra carnose, il tutto su una superficie ovale, levigata e priva di piani - istituiscono, pur nelle dimensioni ridotte dei pezzi, un parallelo diretto con il volto del Guerriero di Capestrano con il quale



94. Ansa di hydria da Grächwil (da JUCKER).

condividono quell'aura di estraneità dal mondo circostante creata dai grandi occhi sbarrati che, alla luce della nostra moderna sensibilità, può apparire come una voluta proiezione dell'immagine nella sfera del divino.

In ogni caso, non v'è dubbio che la figura femminile di queste singolari appliques sia una divinità. Ma quale? Sul capo reca il diadema lunato, è alata, ha il seno nudo ed ha un costume che nel suo insieme appare estraneo a quel che ci è noto dell'abbigliamento femminile "piceno". Tra la messe di ornamenti che le tombe femminili dell'area di cultura medio-adriatica (ma oserei dire "italica" nella sua totalità) ci hanno restituito non esiste, per quanto mi risulti, un monile con pendente come quello che scende sul torso nudo di questa divinità (anche se le signore "picene" sono ben note nel prediligere fibule, pendenti e collane di notevoli dimensioni e peso). Potrebbe però sempre trattarsi di un elemento di stoffa o pelle (e pertanto deperibile) con decori applicati. L'unico "capo" riconoscibile con chiarezza è l'alto cinturone adorno di bugnette a rilievo e cerchielli incisi. Esso richiama con immediatezza i cinturoni a fascia in lamina di bronzo orientalizzanti, con chiusura posteriore, decorati a sbalzo e ad incisione, in particolare quello proveniente dalla necropoli di La Cona-Ponte Messato a Teramo, datato alla metà dell'VIII secolo a.C. o quello della tomba 9 della necropoli atriana di Farina-Cardito di fine VII-inizio VI secolo a.C[9]. Nei nostri bronzetti sono ben presenti anche le due fascette di stoffa o cuoio che correvano lungo i bordi superiore e inferiore della cintura e della cui presenza fa fede negli esemplari esistenti la serie di forellini per i ribattini. In entrambi i cinturoni citati compaiono anche le bugnette a sbalzo accanto ai motivi decorativi di animali fantastici tipici del repertorio dell'orientalizzante medio-adriatico.

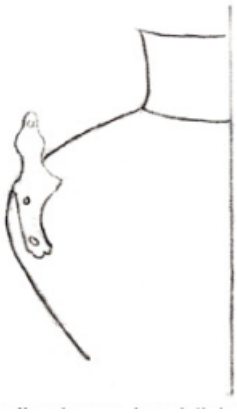
Della sottostante veste si è già sottolineata l'unicità e la strana foggia: il motivo a V che le è sovrapposto (e che nel bronzetto di Chalon, e forse anche in quello di Padula, si prolunga al di sotto del suo vertice in una lunga "stola" fino all'orlo inferiore) potrebbe essere una banda di stoffa decorata con elementi in metallo (borchiette, anellini) o anche come sembra di interpretare nel bronzetto di Chalon - arricchita da piú minuti decori, forse perline in pasta vitrea, come se ne trovano, a volte in grande quantità, in alcune sepolture mar- chigiane[10]. Quanto alla veste vera e propria, come si disse, il bronzetto teramano ripete la terminazione "a foglie", così ben definite a mo' d'un cespo di acanto rovesciato in quello di Chalon, come se quest'ultimo, pur non attingendo a maggiore qualità di esecuzione ed essendo sempre attribuibile ad una "bottega" locale, anche se diversa, rappresentasse un momento successivo nel percorso dell'iconografia del soggetto, un momento in cui si esplicitano maggiormente le caratteristiche che connotano la divinità raffigurata (le ali, la veste di foglie), ma si perdono o meglio si "modernizzano" i tratti piú antichi dell'abbigliamento (scompaiono l'alto cinturone orientalizzante e il "ciondolo" triangolare della "collana"). Come dire che si potrebbero datare i due esemplari pretuzii all'inizio del VI secolo a.C.e quello di Chalon qualche decennio dopo. In ogni caso, l'impressione è di trovarsi dinanzi ad un'iconografia piú antica in cui elementi del costume locale si mescolano ad altri di provenienza estranea.

Rigorosamente limitando il confronto alla sola presenza del torso nudo e di un alto cinturone "bronzeo" in vita, giacché per temperie culturale e artistica lontanissime dai nostri bronzetti, si possono ricordare due raffigurazioni femminili etrusche. Dal tumulo della Pietrera di Vetulonia proviene una statua frammentaria (dal collo alla cintola) a seno nudo e cinturone decorato con sfingi e guerrieri; è datata tra la metà e la fine del VII secolo a.C.e si richiama alla produzione euboico-cicladica. Dalla tomba di Iside a Vulci viene un'altra "dea"(in origine recava sul capo un diadema) a seno nudo e alta cintura in vita, datata all'inizio del VI secolo a.C. e per la quale si richiamano modelli orientali: si tratta di un piccolo busto in lamina bronzea, alcuni anni or sono riassemblato con una parte inferiore cilindrica in pietra originariamente ricoperta da una veste con un decoro di fittisime perline variopinte[11]. Entrambe le figure gravitano nella sfera cultuale: la prima associata a rituali funerari, la seconda presumibilmente collegata a riti della fertilità.

Anche nelle nostre appliques la nudità dei seni induce a ritenerle legate alla fertilità e



95. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Applique bronzea.



96. Applique bronzea, ipotesi di ricostruzione.





97-98. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico".
Vaghi di collana in pasta vitrea, anello e gancio ad omega in bronzo.



99. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico".
Bracciale in bronzo.

per l'iconografia a guardare alla produzione di ascendenza orientale. Si potrebbe genericamente richiamare l'Artemis alata che per alcuni aspetti appare connessa a riti di fertilità della natura[12], ma una dipendenza di gran lunga piú probante va istituita con la dea alata circondata da animali, la potnia theron, che compare sull'ansa bronzea dell'hydria di Grächwil, a sua volta riecheggiata dalla statuetta bronzea alata, del pari con un volatile sul capo, di Cortona[13]. Sono bronzi datati tra la fine del VII e il VI secolo a.C. e, come le anse con il Signore degli animali di Treia, riferiti all'ambito della produzione magno-greca di ascendenza laconica -o laconica tout court -, che attingono ad un culto mediterraneo antichissimo[14].

Le assonanze con le tre appliques "picene" sono ancora una volta limitate alla presenza delle ali, della nudità del petto, della veste fermata in vita da un'alta cintura. Tuttavia, la presenza della potnia theron sulle anse delle hydriai - un prodotto diffuso lungo le coste medio-adriatiche e che da esse appunto giunge oltralpe - ci conforta non solo nella supposizione che anche per i nostri bronzi si tratti di anse per recipienti in lamina metallica, ma ci induce anche a considerarle una rielaborazione tutta locale dell'antichissima divinità mediterranea connessa con la fertilità e il mondo della natura della quale si assumono i tratti salienti per conferirli ad una figura divina del proprio pantheon, una dea alata dall'abito fronzuto che ben collima con i dati archeologici sui luoghi di culto “piceni", spesso situati all'aperto presso sorgenti, in grotte e su cime di monti[15]. In ogni caso siamo dinanzi ad una ulteriore testimonianza della capacità creativa e di rielaborazione di motivi allogeni delle genti "picene", cosi bene attestata nella necropoli di Campovalano. La mancanza di qualsiasi elemento descrittivo nelle fonti ci impedisce di riconoscere in queste raffigurazioni l'unica divinità femminile picena il cui nome ci è noto, Cupra[16], che per altro viene assimilata sulla scorta di Varrone alla latina Bona Dea e considerata

di origine sabina, cioè "safina" (cyprum per Varrone corrisponde al sabino bonum: si confronti nell'iscrizione sulla statua del Guerriero di Capestrano kupri(m) koram, "bella immagine" [17]).

Da ultimo, pur nell'esiguità dei ritrovamenti, va osservato che ancora una volta l'area del Pretuzio si distingue per essere legata in modo particolare al Piceno[18]: le due anse rinvenute nel Teramano non solo sono stilisticamente imparentate con la produzione toreutica di Tolentino e ancor piú di Sirolo, ma trovano riscontro solo in un bronzetto che presumibilmente Denon riportò dalle Marche non avendo nei suoi viaggi toccato l'Abruzzo. Anche la decorazione con gli inserti di pasta colorata nelle incisioni rimanda ai modi della produzione picena.

Volendo invece considerare i legami dell'area pretuzia con le altre etnie dell'Abruzzo protostorico, va comunque tenuta presente la contiguità con i Safini-non si dimentichino i safinúm nerf, “i principi dei Safini" e la safina toúta, "la comunità dei Safini" nelle iscrizioni di Penna Sant'Andrea -e attraverso di essi i contatti con l'area falisco-capenate. Quei Safini ai quali si deve anche l'origine dei Piceni: un dato oggi generalmente acquisito non solo attraverso l'esame delle fonti antiche e delle testimonianze epigrafiche[19], ma persino dalle analisi antropologiche sui resti di scheletri umani, che hanno individuato un substrato biologico antico fra Lazio settentrionale, aree di cultura sabina in Abruzzo e il Piceno[20]. È stato, tra l'altro, messo in luce che il nome dei Praetutii deriva da *prai touta, "davanti alla touta" e che questa touta è la safina toúta, cioè l'ethnos, la comunità safina delle iscrizioni di Penna Sant'Andrea, una zona dove i Sabini erano giunti muovendo dagli altipiani aquilani lungo la valle del Vomano - che non a caso sembra segnare il confine del territorio pretuzio -, un percorso ricalcato in epoca storica dalla via Caecilia[21]. Di qui muovendo, la loro punta avanzata, cioè i Praetutii, si sarebbero spinti nell'area marchigiana costiera, con una seconda ondata di espansione (avendo la prima, legata al ver sacrum ricordato dalle fonti, presumibilmente preso la via Montereale-Amatrice-Ascoli). Questa seconda migrazione troverebbe riscontro in epoca storica quando i Pretuzi appaiono essersi impadroniti dell'intero litorale ascolano fino alla foce del fiume Helvinum quasi a ridosso del santuario della dea Cupra[22].

E dalle epigrafi proviene una ulteriore testimonianza della contiguità non solo geogra



100. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico".
Pendagli a banana c a batocchio in bronzo.

fica e culturale, ma in certo senso socio-politica del Pretuzio con l'area picena meridionale: il ricorrere del nome púpun-, un nome che sembra connesso con personaggi che svolgono una funzione pubblica, sia nell'iscrizione del cippo di Sant'Omero che in quelle di Loro Piceno (Macerata) e di Castignano (Ascoli Piceno)[23].

Ma tornando ai nostri bronzetti, una riflessione va fatta anche sull'importanza per la cultura “picena" dei contatti transadriatici e con l'area del Mediterraneo orientale, contatti che non sempre appaiono mediati dall'Etruria o dalle colonie magno-greche dell'Italia meridionale adriatica e ionica. In questi ultimi anni si stanno intensificando le ricerche sulle rotte, gli scali e le capacità marinare dei “Piceni" e sugli scambi e le affinità con le culture dalmate e danubiano-balcaniche, che indubbiamente nell'età del Bronzo e del Ferro iniziale hanno veicolato non solo tecniche e prodotti materiali, ma anche iconografie portatrici di concezioni e simbologie religiose, patrimonio di ambiti europei, anche nordici, a volte non necessariamente dipendenti dal mondo greco mediterraneo o per altre vie influenzate dal vicino e da un piú lontano Oriente. La necropoli di Campovalano, come si vide[24], ne è buon esempio. L'interesse oggi crescente per una revisione critica e la pubblicazione (a volte accompagnata da mostre) di antichi e recenti scavi nelle regioni dell'est europeo stanno già offrendo nuove prospettive anche per la comprensione di alcuni aspetti e per sottolineare gli apporti della cultura “picena" del medio Adriatico.

LUISA FRANCHI DELL'ORTO



101-102. Teramo. Biblioteca Provin ciale "M. Delfico".
Punte di lancia, sauroter, pugnale e spada in ferro.

Appendice

I reperti antichi conservati nella Biblioteca "M. Delfico" sono di varia epoca e provenienza. Essendo oggi raggruppati per “soggetto" e quindi separati dai nuclei dei depositi originari, è impossibile ricostituirne l'appartenenza a singoli corredi funerari o depositi votivi e risalire con certezza al luogo di ritrovamento. Tuttavia, fra i reperti piú antichi, le armi in ferro, tutte databili tra la fine del VII e il VI secolo a.C., provengono, con grande probabilità, dall'area urbana e

potrebbero far parte dei rinvenimenti effettuati all'inizio dello scorso secolo nel giardino di casa Delfico, in via Carducci, e nell'adiacente via Delfico, per i quali, almeno in parte (punte di lancia foliate e spada con codolo) è attestato il deposito 101-102 presso la Biblioteca[25]. Le armi sono le seguenti:

1 Punta di lancia a losanga. Immanicatura a cannone, cresta mediana. Ferro. Lungh. cm 32; diam. cannone cm. 2,2. 2.

2 Sauroter. Ferro. Lungh. cm 26; diam. cannone cm 2,2.

3 Punta di lancia foliata. Ferro. Lungh. cm 23; diam. cannone cm 1,5.

4 Punta di lancia foliata con lunga immanicatura a cannone. Ferro. Lungh. cm 27,5; diam. cannone cm 1,7.

5 Punta di lancia foliata. Cresta centrale. Ferro. Lungh. cm 28; diam. cannone cm 2.

6 Punta di lancia lanceolata. Cresta centrale. Ferro. Lungh. cm 30; diam. cannone cm 1.

7 Lama di pugnale mancante dell'impugnatura. Ferro. Lungh. cm 18,5.

8 Punta di lancia foliata. Cresta centrale. Ferro. Lungh. cm 40; diam. cannone cm 2.

9 Spada lunga con elsa a croce di tipo Capestrano. Ferro. Lungh. conservata cm 55,5; largh. max cm 4.

Anche i monili appartengono al medesimo arco temporale (VI/V secolo) e sono del tipo consueto attestato nelle necropoli pretuzie e vestine (cfr. Campovalano, Loreto Aprutino). Constano di: due vaghi di collana in pasta vitrea di colore verde pallido (diam. cm 1,6/1,8); anello digitale a doppia spirale (bronzo, diam. cm 1,5 ca.); gancio ad omega; bracciale a doppia spirale con terminazione a testa di serpente e tratto finale dell'avvolgimento superiore decorato con gruppi di segmenti obliqui paralleli incisi con andamento alternato da sinistra a destra e da destra a sinistra (bronzo. diam. cm 6,7/6,9); sette pendagli a banana e cinque a batocchio in bronzo.



Di provenienza sporadica e di epoca meno definibile con precisione per la lunga sopravvivenza delle iconografie tra arcaismo e tardo ellenismo sono i due bronzetti votivi con divinità in assalto. Il più antico (h cm 7,9; largh. max conservata cm 4,2), mancando entrambi gli avambracci e dunque qualsiasi attributo, può essere identificato sia come Ercole che, preferibilmente, come Giove in atto di scagliare il fulmine. L'iconografia giovanile del dio, la pettinatura arcaica, la piena nudità e il corpo slanciato fanno propendere per una datazione tra il V e il IV secolo a.C. Il secondo bronzetto (h cm 7,7; largh. max conservata cm 4.4), un Ercole in assalto per la presenza della leonté sull'avambraccio sinistro, richiama i tipi di III/II secolo a.C. Votiva e tardo ellenistica è anche la tazza miniaturistica in argilla figulina chiara (diam. orlo cm 4,65; diam. piede cm 2,6; largh. max cm 7,3; h cm 3,3). La lucerna in terracotta (lungh. cm 9,4; diam, max corpo cm 7) del tipo Firmalampen con marchio FORTIS poco leggibile, è databile al II secolo d.c.



103-106. Teramo, Biblioteca Provinciale "M. Delfico". Tazza miniaturistica, lucerna e bronzetti votivi.

Note

[1] I reperti sono oggi raccolti in un unico scatolo ne, senza che li si possa ridistribuire con sicurezza neppure secondo le succinte schede manoscritte redatte, presumibilmente a giudicare dalla grafia e dall'uso di una penna ad inchiostro, prima della metà dello scorso secolo. Su questi reperti si veda infra, Appendice. Ringrazio il direttore dott. L. Ponziani per la disponibilità alla pubblicazione del fondo archeologico della Biblioteca e il dott. Marcello Sgattoni per tutte le notizie "d'archivio" e la preziosa e costante assistenza in ogni fase del lavoro.

[2] Cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, G. MESSINEO, Applique bronzea da Padula, in DAT, III, 1, pp. 161-166; L. FRANCHI DELL'ORTO, in Piceni. Popolo d'Europa, catalogo della mostra, Roma 1999, p. 246, n. 413.

[3] Infatti, alcun tempo dopo la pubblicazione del bronzetto di Padula, in seguito alla segnalazione di V. Torrieri della Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo, riuscii personalmente a vedere (nella vecchia sede della Biblioteca "Delfico") la scatola di cartone in cui la nostra applique era conservata insieme alle punte di lancia. Non ebbi modo allora di prendere subito una fotografia. Poi, nelle more del trasferimento della Biblioteca, questi reperti risultarono introvabili: se ne deve alla paziente ricerca del dott. Sgattoni il recentissimo ritrovamento.

[4] Diam. fori cm 0,65; distanza fra i due fori cm 2,1. Anche l'applique di Chalon presenta due fori; quello in basso sulla terminazione centrale della veste, frastagliato da una frattura, non si evince con immediatezza nella fig. 81 del DAT, III citato perché lo scontorno dell'immagine ha mancato di evidenziarlo.

[5] Ai confronti già richiamati in DAT, III, p. 165, note 26, 27, vorremmo aggiungere le statue frammentarie daunie di Monte Saraceno, vd. M.L. NAVA, Scultura in pietra di ambiente adriatico, in La civiltà picena nelle Marche. Studi in onore di G. Annibaldi, Ripatransone 1992, p. 272, tav. I e un'ambra con figura femminile ignuda dal Circolo dei Monili di Poggio della

Guardia di Populonia, datata al VII secolo a.C., cfr. N. NEGRONI CATACCHIO, in Italia, omnium terrarum parens, Milano 1989, p. 661, fig. 478.

[6] Vasi con questo tipo di decorazione sono stati rinvenuti a Tolentino, Fabriano, Sirolo (Campodonico), Recanati, Cervara di Cingoli, Grottazzolina, cfr. E. PERCOSSI SERENELLI, in La civiltà picena nelle Marche, cit. a nota 5, p. 168; N. FRAPICCINI, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, p. 223, n. 313.

[7] A Belmonte Piceno, Tolentino, Sirolo, Foligno, Treia, cfr. M. LANDOLFI, in Piceni. Popolo d'Eu ropa, cit. a nota 2, p. 246, nn. 407-411.

[8] Le anse delle hydriai picene hanno un'altezza che varia dai 19 ai 14 cm circa; l'unica hydria conservata in parte, quella di Treia ha un diametro di cm 41 2. Le nostre appliques (Padula, alt. conservata cm 10,6, largh. max cm 5.4; Chalon, alt. cm 11,3, largh. max cm 7.2: Teramo, alt.cm 9,3; largh. max cm 3,7) presupporrebbero contenitori dal diametro leggermente inferiore.

[9] Cfr. supra, figg. 68-71 e DAT, VI, 1, p. 117,figg. 149-150 (R. PAPI). Per il costume femminile in ambito "piceno" si vedano N. LUCENTINI E M. RUGGERI, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, pp. 128-133.

[10] Cfr. G. BALDELLI, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, p. 85.

[11] Per il torso di Vetulonia, cfr. R. BIANCHI BANDI- NELLI, A. GIULIANO, Les Etrusques et l'Italie avant Rome, Paris 1973 (ed. it. Milano 1973 e 1976), p. 204, fig. 238; F. RONCALLI, in Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi, Milano 1986, p. 590 s., fig. 470. Per la statuetta di Vulci, RONCALLI, op. cit., p. 591 s., fig. 518 e fig. in controfrontespizio.

[12] Cfr. L. KAHL, in LIMC, II, 1984, s.v. Artemis.p. 618 ss.

[13] Per l'hydria di Grächwil, cfr. H. JUCKER, Die Hydria von Grächwil, in Festschrift HJ. Bloesch («Antike Kunst, Beiheft 9), Olten 1973, pp. 57-60, tavv. 18, 1-2, 19, 2. Per il bronzetto di Cortona, cfr. H. JUCKER, Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro, in «Studia Oliveriana», 13-14, 1965-1966, p. 26, tav. 13, 1; E. RICHARDSON, Etruscan votive bronzes, Geometric, Orientalizing, Archaic, Mainz am Rhein 1983, p. 339 ss., figg. 800-802.

[14] Si veda il sigillo minoico (1500 a.C.) da Cnosso con raffigurata la potnia theron in P. DEMARGNE, Naissance de l'art grec, Paris 1974, fig. 125. Per l'iconografia della potnia theron cfr. CH. CHRISTOU, Potnia Theron. Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsform und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit, Thessaloniki 1968.

[15] Una diversa versione di divinità alata è presente nel Piceno con le due statuette in avorio da Belmonte Piceno, anch'esse datate all'inizio del VI secolo, riferite ad ambiente greco-orientale e al culto di Artemis, cfr. G. Rocco, Avori e ossi dal Piceno («Xenia Antiqua), Monografie VII), Roma 1999, pp. 82-85, tavv. XLIV-XLV, EAD., in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, p. 232, n. 361; per i luoghi di culto "piceni" nelle Marche e in Abruzzo, cfr. G. BANDINELLI E V. D'ERCOLE, ibid., pp. 86-88.

[16] Il nome della dea Cupra compare anche in iscrizioni in alfabeto umbro rinvenute a Colfiorito e datate al VI secolo a.C., cfr. A.L. PROSDOCIMI, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, p. 86.

[17] Cfr. A. MARINETTI, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, p. 139.

[18] Vedi anche V. D'ERCOLE, A. MARTELLONE, supra, p. 64.

[19] Cfr.G. TAGLIAMONTE, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2. pp. 12-13.

[20] Cfr. A. COPPA, in Piceni. Popolo d'Europa,cit. a nota 2, p. 9 s.

[21] Cfr. A.L. PROSDOCIMI, in Piceni. Popolo d'Europa,cit. a nota 2, p. 17 s.

[22] I confini settentrionali del territorio pretuzio in epoca storica sono ricordati da Plinio (Nar. hist., III, 18, 110): Helvinum, quo finitur Praetutiana regio et Picentium incipit. L'Helvinum è oggi identificato con il torrente Acquarossa a sud di Cupra Marittima. Il legame tra i Praetutii ei Safini si perpetua anche nei confronti dell'espansione romana d'inizio III secolo a.C., quando, tradendo le ormai lontane origini comuni, i Piceni ascolani sono alleati di Roma e i Pretuzi con gli ostili Sabini, cfr. G. COLONNA, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, p. 12.

[23] Cfr. A. MARINETTI, in Piceni. Popolo d'Europa, cit. a nota 2, pp. 137-139.

[24] L. FRANCHI DELL'ORTO, Campovalano: riflessione su forme e motivi decorativi, in DAT, IV, 1, pp. 219-246.

[25] G. CERULLI IRELLI, Teramo. Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000, Firenze 1971, siti 50, 51, p. 23: A.R. STAFFA, infra, p. 78 con ulteriore bibl. Lo stato di conservazione di tutti i reperti in ferro è mediocre e necessita di un intervento di restauro.

Dall'antica Interamna al Castrum Aprutiense poi Teramum. La stratificazione archeologica del centro storico di Teramo

Le origini

INTRODUZIONE

L'attuale città di Teramo sorge sul sito di un abitato a lunghissima continuità insediativa, di cui le piú recenti ricerche archeologiche hanno consentito di esplorare antichissime fasi risalenti ad epoca di molto precedente il III secolo a.C. ed articolate fra la tarda età del Bronzo, l'età del Ferro ed il periodo italico, fasi che testimoniano la presenza sul sito di un importante insediamento già ben prima della romanizzazione.

Un noto passo di Varrone rende ben comprensibili le origini del nome della città, quando precisa che: oppidum Interamna dictum, quod inter amnis constitutum, e cioè che l'abitato era andato sviluppandosi sulla propaggine collinare alla confluenza dei due fiumi Tordino e Vezzola, al crocevia fra importanti itinerari poi ripercorsi in epoca romana da tracciati viari che risalivano da un lato verso l'interno (Amiternum), dall'altro proseguivano verso il mare (Castrum Novum),

oltre a collegare quest'ambito pedemontano con altri analoghi contesti insediativi verso nord (Asculum) e verso sud (Pinna, Teate).

Proprio in questa sede Marco Buonocore analizza sulla base di un approfondito esame delle fonti documentarie ed epigrafiche antiche le problematiche relative alla forma del nome, che compare come Interamnia nella maggior parte degli autori moderni, mentre le fonti antiche presentano sia questa forma, che l'altra, Interamna, a suo giudizio da preferirsi, e che pertanto si utilizza anche nel presente contributo; lo stesso Buonocore segnala sempre in questa sede la probabile origine Osco-umbra del toponimo, poi latinizzatosi nella forma documentata dalle fonti.



107. Teramo: carta archeologica

ELENCO DEI RESTI NOTI

[1] Via V. Irelli-via S. Berardo: (anfiteatro (CERULLI IRELLI 1971, n. 1; MAZZITTI 1983. 47-59: Carta Archeologica G. ANGELETTI, n. 1).

[2] Via L. Paris: Teatro (SAVINT 1926; CERUL LI IRELLI 1971, n. 2: MAZZITT 1983, 6083: C.A. ANGELETTI, n. 2).

[3] Via N. Palma: resti di grande piscina natatoria con pareti in opera incerta e fondo in signino (scavi F. SAVINI 1929; CERULLI IRELLI 1971, n. 7: MAZZITTI 1983, 99-101, Foro, edificio n. 3).

[4] Via Antica Cattedrale: Domus del Leone (SAVINI 1893; MAZZITT 1983, 119-133; C.A. ANGELETTI, n. 5).

[5] Via Antica Cattedrale: domus sotto l'Antica Cattedrale (SAVINI 1898MAZZITTI 1983, 134-135; ANGELETTI 2000).

[6] Isolato Castelli fra corso Cerulli e piazza Dante: resti di abitato d'epoca repubblicana con cisterna circolare e piano ubicato a m 2,70 sotto quello attuale, venuti alla luce nel 1966 in occasione della ricostruzione del palazzo (CERULLI IRELLI 1971, n. 5).

[7] Via S. Antonio: resti di complesso pubblico adiacente al Foro, forse una basilica di cui il Savini rimetteva alla luce nel 1916 il chalcidicum (SAVINI 1918: MAZZITTI 1983, 102-108, Foro, edificio n. 4).

[8] Via S. Antonio: resti di strutture abitative risalenti all'età repubblicana, rimaste utilizzate sino all'età imperiale, con pavimenti a mosaico ed in cocciopesto (MAZZITTI 1983, 109-110, Foro, edificio n. 5).

[9] Vico dei Tribunali: resti di abitato pretuzio, romano repubblicano c romano-imperiale (scavi 1968; CERULLI IRELLI 1971, n. 16).

[10] Vico delle Ninfe: livelli archeologici dell'abitato pretuzio, domus romana con pavimenti a mosaico (MAZZITTI 1983. 139-149).

[11] Largo Madonna delle Grazie: resti di grande complesso d'epoca repubblicana ed imperiale, riconoscibile secondo Mazzitti come impianto termale, e secondo la Guidobaldi come sede di un collegium (scavi 1967; scavi G. Angeletti, 1995-97: C.A. ANGELETTI, n. 9; CERULLI IRELLI 1971, nn. 34, 33, 27; MAZZITTI 1983, 111-116).

[12] Circonvallazione Ragusa: resti di abitato pretuzio, romano-repubblicano e romano-imperiale (scavi A.R. Staffa, 1988).

[13] Via V. Irelli: muro antico (scavi A.R. Staffa, 1990).

[14] Largo Proconsole: resti di abitato antico (scavi A.R. Staffa, 1990).

[15] Vico del Sole-Case Urbani: resti di abitato antico (scavi 1990).

[16] Via di Porta Carrese-Palazzo ENPAS: resti di abitato protostorico e pretuzio, resti di abitato romano-repubblicano, collettore fognario di cpoca romana (scavi A.R. Staffa, 1990).

[17] Isolato Castelli fra corso Cerulli e piazza Dante: tratto delle mura di VI secolo del Castrum Aprutiense (MAZZITTI 1983,96-98, Foro, edificio n. 2).

[18] Via di Porta Carrese 25: resti di domus romana con pavimenti a mosaico (scavi G. Angeletti; C.A. ANGE LETTI, n. 10).

[19] Torre Bruciata: domus romana preesistente all'Antica Cattedrale (scavi G. Angeletti, C.A. ANGELETTI, n. 4; ANGELETTI 2000).

[20] Via Torre Bruciata: resti dell'Antica Cattedrale di Teramo (scavi G. Angeletti: C.A. ANGELETTI, n. 3; ANGELETTI 2000).

[21] Torre Bruciata: torre monumentale correlata alle fortificazioni di VI secolo della Città, forse sede del Comes bizantino, poi afferente all'Episcopio del vescovo aprutino.

[22] Piazza Verdi: resti di muri antichi inglobati nel convento di S. Giovanni.

[23] Via L. Paris-angolo via V. Irelli: resti di abitato altomedievale sotto Case Narcisi (già esistente nel 1155).

[24] Via N. Lucidi: livelli stratificati relativi all'abitato protostorico e pretuzio (scavi A.R. Staffa, 1989).

[25] Via del Canto: livelli stratificati relativi all'abitato protostorico e pretuzio (scavi A.R. Staffa, 1989).

[26] Via L. Paris: livelli archeologici d'abitato altomedievale (scavi A.R. Staffa, 1990).

[27] Via L. Paris: livelli archeologici d'abitato altomedievale (scavi A.R. Staffa, 1990).

[28] Via V. Irelli: livelli archeologici probabilmente riferibili ad un tracciato stradale altomedievale.

[29] Via V. Irelli: livelli archeologici probabilmente riferibili ad un tracciato stradale altomedievale.

[30] Largo Madonna delle Grazie complesso con strutture in opera incerta e pavimento in cocciopesto con inserzione di tesserine bianche (scavi A.R. Staffa, 1989).

[31] Piazza Orsini: livelli archeologici d'epoca tardo repubblicana (scavi A.R. Staffa, 1989).

[32] Largo Madonna delle Grazie: resti di tracciato viario antico (scavi A.R. Staffa, 1989).

[33] Via di Porta Carrese: livelli stratificati relativi all'abi tato protostorico e pretuzio (scavi A.R. Staffa, 1989).

[34] Via dei Mille: resti di domus romana con pavimenti a mosaico (scavi G.Angeletti, 1996: C.A. ANGELETTI. n. 11).

[35] Corso de' Michetti: rinvenimento di mosaici con scene marine segnalato in occasione della ricostruzione dell'isolato.

[36] Corso Cerulli: porticato riferibile ad un importante edificio romano probabilmente pubblico (scavi F. Savini, 1913).

[37] Via Muzi-Mercato Coperto: resti di monumentale edificio porticato probabilmente riconoscibile come complesso dell'area forense (CERULLI IRELLI 1971, n. 3; MAZZITTI 1983, 104).

[38] Largo Madonna delle Grazie: resti di pavimento in cocciopesto con inserzione di tesserine bianche con impianto a losanghe, riferibile a una domus d'epoca repubblicana, venuta alla luce sia nel 1907 che nel 1991 (scavi G.Angeletti, 1991: C.A. ANGELETTI, n. 7; CERULLI IRELLI 1971, n. 23).

[39] Via A. De Albentiis: muro in opera incerta e pavimento in cocciopesto riferibili a una domus d'epoca repubblicana (scavi G. Angeletti, 1991: C.A. ANGELETTI, n. 6).

[40] Via del Baluardo: resti di domus romana con pavimenti d'epoca repubblicana in cocciopesto con inserzione di tesserinc bianche (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio A-B).

[41] Vico Corto: resti di domus romana con pavimenti d'epoca repubblicana in cocciopesto con inserzione di tesserine bianche (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio C).

[42] Largo Madonna delle Grazie: edificio antico con fasi d'epoca repubblicana ed imperiale (scavi G. Angeletti; C.A. ANGELETTI, n. 8).

[43] Vico dei Tribunali: resti di muro in opera quadrata (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio D).

[44] Vico dell'Ariete: resti di domus romana (scavi Acque dotto del Ruzzo 1989, saggio E).

[45] Vico degli Orti: domus romana con pavimentazione in cocciopesto ed inserzione di tesserine marmoree (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio F).

[46] Via di Porta Carrese-angolo vico dell'Ariete: resti di muro in opera vittata e pavimentazione in opera spicata, forse tarda (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio G).

[47] Via di Porta Carrese: resti d'epoca repubblicana di muri in opera incerta e pavimentazione a mosaico con riquadro in tessere nere e tessitura in minuti sassolini (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio E).

[48] Via dei Mosaici: strato antico di livellamento, avanzi quasi illeggibili di un muro manomesso da lavori moderni (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio I).

[49] Vico del Gomito: resti antichi in laterizio, obliterati da un imponente livello antropizzato altomedievale (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio L).

[50] Corso de' Michetti: resti di una domus risalente ad epoca repubblicana, con tracciato stradale ad essa adiacente (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio N).

[51] Corso de Michetti: resti di una domus risalente ad epoca repubblicana (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio N), corrispondente ai resti rinvenuti da F. Savini nel 1907 (CERULLI IRELLI 1971, n. 13).

[52] Via L. Paris: livelli archeologici d'epoca tardo repubblicana (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio P).

[53] Corso de' Michetti: resti di capanna pretuzia, pavimenti in cocciopesto di una domus d'epoca romana, fossa granaria altomedievale sui piani antichi (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989,).

[54] Corso de' Michetti: grande complesso termale d'epoca imperiale (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio R).

[55] Corso de' Michetti: pavimentazione in cocciopesto, probabilmente riferibile al complesso di cui al precedente (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio S).

[56] Corso de' Michetti: strutture antiche, riporto altomedievale (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio T).

[57] Via Teatro Antico: livelli archeologici d'abitato altomedievale (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio V).

[58] Via del Baluardo: pavimento antico in cocciopesto, con fossa granaria altomedievale (scavi G.Angeletti).

[59] Via Pretuzia: resti antichi (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio O).

[60] Corso de' Michetti: resti di strada basolata realizzata in grandi lastre di pietra, rinvenuta già nel 1907 da F. Savini e poi nuovamente esplorata nel 1989, fiancheg- giata da un colonnato di cui venivano rinvenuti 3 rocchi di colonne scanalate nel 1907 ed un basamento nel 1989 (CERULLI IRELLI 1971, n. 14; scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio O).

[61] Via Ponte S. Giovanni: imponente muro di sostruzione in opera quadrata d'epoca repubblicana (scavi G. Angeletti, 1994).

[62] Via G. Bona-Campo di Fiera: imponente stratificazione relativa all'abitato della tarda età del Bronzo-prima età del Ferro esistente sul pianoro di Madonna delle Grazie, resti delle fortificazioni repubblicane della città (scavi V. Torrieri, A.M. Sestieri).

[63] Via Muzi n. 18-angolo via L. Paris: rinvenimento di due muri romani in cementizio, poggianti su un piano antico ubicato a m 3,50 di profondità rispetto al piano attuale (CERULLI IRELLI 1971, n. 4).

[64] Corso Cerulli-case circostanti S. Caterina: resti di officina per la produzione di vetri «che parve romana (CERULLI IRELLI 1971, n. 11).

[65] Corso Cerulli-Casa Castelli: rinvenimento di epigrafe monumentale probabilmente riferibile ad un'importante opera pubblica, realizzata su spazi concessi «decreto decurionem (CERULLI IRELU 1971, n. 12).

[66] Corso Cerulli-davanti Case Castelli, Cerulli, Muzie Savini: rinvenimento, probabilmente in situazioni di riuso altomedievale, di vari materiali architettonici antichi provenienti dalla vicina arca forense (CERULLI IRELLI 1971, n. 12).

[67] Corso Cerulli-Palazzo Giosia: materiali antichi fra cuirocchi di colonne rinvenuti durante la ricostruzione del palazzo e probabilmente riferibili ad un complesso antico, probabilmente pubblico (CERULLI IRELLI 1971, n. 13).

[68] Orto del Convento di S. Francesco, oggi S. Antonio: rinvenimento avvenuto nel 1818 di un pavimento romano di marmo, ad una profondità di m 2,30; nel 1584 all'interno del convento era stato scoperto un altro pavimento antico, con vari frammenti architettonici (CERULLI IRELLI 1971, n. 14).

[69] Via di Porta Carese-Orto Pistocchi: resti di pavimento a mosaico rinvenuti nel 1910 da parte di F. Savini ad una profondità di m 3,30, al di sotto del quale erano ad una profondità di m 4,50 e 4.00 due pilastri quadrati in travertino con tracce di stucchi affrescati in rosso, accanto ai quali erano un canale in terracotta in situ, una colonna ed un grande dolio (CERULLI IRELLI 1971, n. 17).

[70] Via del Baluardo: resti di pavimenti a mosaico ancora visibili agli inizi del XIX secolo nelle cantine delle proprietà Carnassale e De Petris, oggi scomparsi (CERULLI IRELLI 1971, n. 18).

[71] Largo Madonna delle Grazie, oggi piazza della Libertà: mosaico romano a tasselli bianchi, neri e rossi, formanti un disegno geometrico, rinvenuto da F. Savini nel 1910 durante lavori di sistemazione del largo (CERULLI IRELLI 1971, n. 19).

[72] Largo Madonna delle Grazie, oggi piazza della Libertà: mosaico romano a tasselli bianchi, neri e rossi, formanti un disegno geometrico, rinvenuto da F. Savini nel 1910 durante lavori di sistemazione del largo (CERULLI IRELLI 1971, n. 20).

[73] Largo Madonna delle Grazie, oggi piazza della Libertà: vasca romana in cementizio (m 1,14 x 0,90) Venuta alla luce nel 1910 nell'ambito dei lavori di cui al rinvenimento precedente (CERULLI IRELLI 1971. n. 21).

[74] Corso deMichetti: cunicolo romano, forse di acque. dotto, venuto alla luce nel 1907 (CERULLI IRELLI 1971, n. 24).

[75] Largo Madonna delle Grazie: mosaico romano a tessere bianche, rosse e nere formanti un motivo a spina di pesce (m 3 x 1), venuto alla luce nel 1907 (CERUL LIRELLI 1971, n. 25).

[76] Largo Madonna delle Grazie: mosaico romano a tessere bianche, rossc e nere, formanti un motivo a squame, simile al precedente (CERULLI IRELLI 1971, n. 26).

[77] Via de Albentiis: cunicolo romano, forse riferibile ad un acquedotto (CERULLI IRELLI 1971, n. 28).

[78] Largo della Libertà: mosaico romano a tessere bianche e nere, venuto alla luce nel 1907 (CERULLI IRELLI 1971, n. 29).

[79] Largo della Libertà: mosaico romano a tessere bianche e nere, venuto alla luce nel 1907 (CERULLI IRELLI 1971, n. 31).

[80] Largo della Libertà: mosaico romano a tessere rosse e nere, formanti un motivo a fasce, venuto alla luce nel 1907 (CERULLI IRELLI 1971, n. 30).

[81] Largo della Libertà: resti di muro romano, venuto alla luce nel 1907 (CERULLI IRELLI 1971, n. 32).

[82] Piazza della Libertà: livelli archeologici dell'abitato antico, presso cui vennero rinvenuti nel 1907 tre pendagli romani di bronzo raffiguranti un saltator, un pesce alato ed una testa di Mercurio (CERULLI IRELLI 1971, n. 22).

[83] Piazza della Liberta: rinvenimento di un ripostiglio di ben 558 monete bronzee d'età imperiale racchiuso in un vaso di terracotta, durante lavori per la realizzazione di un serbatoio di benzina (CERULLI IRELLI 1971, n. 35).

[84] S. Maria delle Grazie-Convento dei Francescani: resti di mura antiche e di una "piscina" probabilmente riferibile ad epoca romana (SAVINI 1892b; CERULLI IRELLI 1971,n. 36).

[85] Piazza Dante-Isolato Castelli: complesso termale d'epoca imperiale (MAZZITTI 1983,90-91. Foro, edificio n. 1: SOMMELLA 1985).

[86] Via Stazio: resti di strutture antiche (scavi G.Angeletti, 1994).

L'insediamento andò lentamente evolvendo fra il VI e il V secolo a.C. sulla via di un progressivo sviluppo in senso urbano, ed è proprio con questo importante insediamento già esistente dei Pretuzi che dovettero fare con ogni evidenza i loro conti i Romani al momento della conquista dell'intero loro territorio dopo la fine della III Guerra Sannitica a seguito della celebre battaglia del Sentino (295 a.C.).

La conquista romana del territorio pretuzio avvenuta nel 290 a.C. si tradusse infatti, oltre che nella fondazione delle due colonie di Castrum Novum e Hadria poste a presidio della costa adriatica, nell'istituzione proprio ad Interamna Praetuttiorum di un conciliabulum, ossia di un luogo di riunione dei Romani cives optimo iure che s'erano stanziati sul territorio ormai conquistato, come riferisce infatti Frontino trattando della città: hoc conciliabulum fuisse fertur, et postea in muncipii ius relatum[2].

In considerazione dell'importanza dell'insediamento preesistente e degli inevitabili attriti fra i nuovi coloni e gli antichi residenti che avevano perso una parte consistente delle loro terre, venne inoltre attivata proprio qui la praefectura iure dicundo, magistratura che comportava l'esercizio di articolate competenze giurisdizionali sull'intero territorio pretuzio da parte di praefecti inviati da Roma, ad eccezione delle colonie di Castrum Novum e Hadria ove tali competenze dovevano rientrare fra quelle degli amministratori, i praetores[3].

Tale magistratura doveva servire in qualche modo a far fronte all'inevitabile contenzioso creatosi a seguito delle suddette confische territoriali, contenzioso a cui si ritenne presto di far fronte concedendo ai Pretuzi prima la civitas sine suffragio, e poi già nel 241 a.C. addirittura la piena cittadinanza e l'ascrizione alla tribú Velina, in cui venne inserito gran parte del Piceno[4].

L'insediamento venne cosi ad essere progressivamente integrato nel nuovo assetto dato dai Romani al Pretuzio conquistato, recuperando lentamente quel ruolo di primato che era forse andato assumendo già prima della conquista romana, a probabile detrimento dell'antichissimo abitato riconosciuto nei pressi di Campli e in stretto rapporto con la grande necropoli di Campovalano.

Una siffatta sia pur prudentissima ipotesi sembrebbe trovare qualche conferma nel vero e proprio vuoto documentario che interessa la grande necropoli italica fra la seconda metà del V e la prima metà del IV secolo, mentre le successive sepolture del Piceno VI riflettono «l'immagine di una società modestissima, fortemente egualitaria>>, come è stato fatto notare nel suo importante lavoro da M.P. Guidobaldi[5].

Al momento della conquista romana l'abitato di Interamnia, o piuttosto Interamna[6], è dunque un insediamento importante, evidentemente già consolidato da tempo come punto di riferimento per l'intero Pretuzio, ed ha già alle sue spalle una storia quasi millenaria, le cui fasi piú antiche sono di seguito riepilogate.

Di tale antica origine ed importanza può essere considerata testimonianza la persistenza fra le magistrature della comunità pretuzia ormai romanizzata degli octoviri, attestati da documentazione epigrafica fin in età augustea[7].



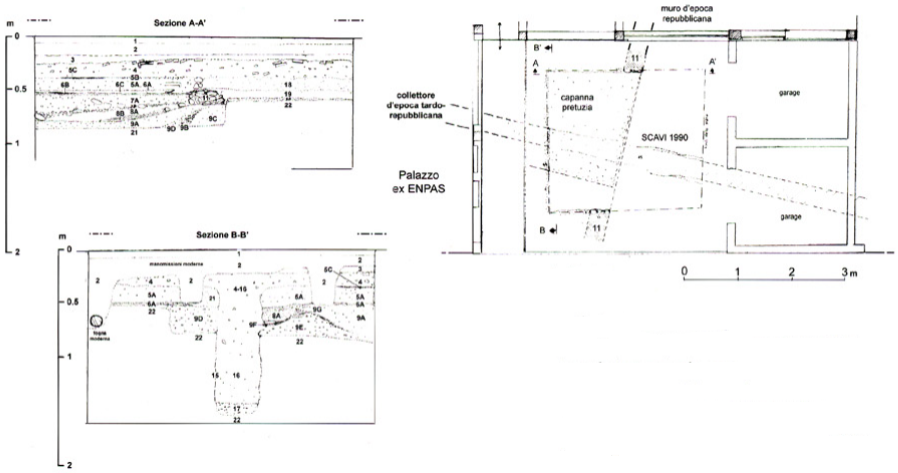
108. Teramo, centro storico. Ubicazione dei resti archeologici riferibili al primitivo abitato protostorico e pretuzio: contesti insediativi (quadratino) e livelli antropizzati (circolo).

LE TESTIMONIANZE DELL'ABITATO PROTOSTORICO

Le testimonianze archeologiche relative alle fasi piú antiche e protostoriche dell'insediamento esistente sulla propaggine D3 collinare inter amnes venivano alla luce fra 1997 e 1999 in occasione dei lavori per la costruzione di un fabbricato nell'isolato compreso fra via De Albentiis e via G. Bona, ai margini della zona detta Campo di Fiera (figg.107-108, n. 62)[8], ubicata a sud del convento di Madonna delle Grazie in un'area interessata

via di Porta Carrese

anche in età romana da un'ampia area aperta pubblica, il campus, menzionato in un importante documento epigrafico piú oltre illustrato.

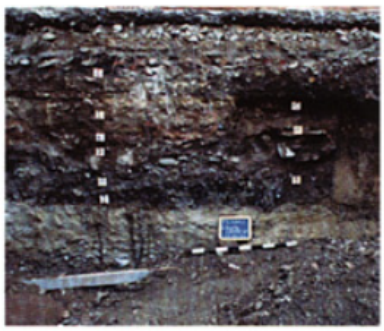


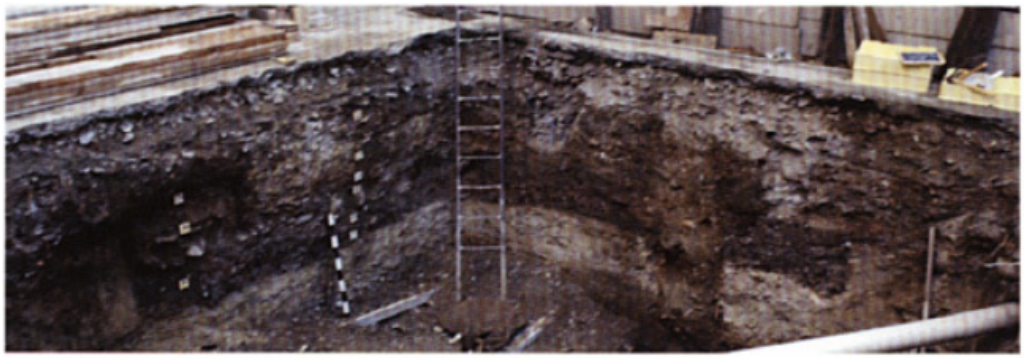
109. Via di Porta Carrese: planimetria e sezioni dei resti di abitato pretuzio venuti alla luce nel 1990.

Proprio sul margine del successivo abitato d'epoca repubblicana ed imperiale ed in corrispondenza del forte dislivello di quote ivi esistente (circa 14 m) fra l'ampio pianoro di Madonna delle Grazie ed il sottostante terrazzo del Campo di Fiera venivano indagati una serie di strati di terreno archeologico provenienti dalle fasi di vita e ristrutturazione di un abitato esistente sul soprastante pianoro, databili fra la tarda età del Bronzo e la prima età del Ferro (circa 1200-850 a.C.), con continuità sino al VI secolo a.C.[9].

A queste fasi è riferibile un'ingentissima quantità di reperti per lo piú ceramici (ca. 40.000), che comprende soprattutto ceramica ad impasto da fuoco, testimoniata da forme quali scodelle con orlo svasato e carena arrotondata (tarda età del Bronzo), scodelle con orlo rientrante (prima età del Ferro), olle troncoconiche e globulari, oltre a grandi contenitori (dolia, olle, orci), con semplici decorazioni caratterizzate soprattutto dalla presenza di cordoni con impressioni digitali; risultano attestate anche produzioni ad impasto buccheroide.

I RESTI DELL'ABITATO PRETUZIO (SECOLI VI-IV A.C.)





110-111. Via di Porta Carrese: panoramica dei resti di abitato pretuzio e repubblicano venuti alla luce nel 1990, con particolare di una delle due sezioni stratigrafiche; sono ben visibili i margini della struttura abitativa rinvenuta, di pianta probabilmente quadrangolare o rettangolare.

Ben prima che venisse condotto lo scavo sia pur particolarmente importante di Campo di Fiera la presenza sul sito della successiva città romana delle testimonianze archeologiche di un preesistente abitato protostorico e pretuzio era stata focalizzata già nei primi anni '90 del secolo scorso a seguito di sistematiche indagini condotte nel centro storico della città nell'ambito di lavori per la realizzazione di vari servizi[10].

Le indagini archeologiche restituivano infatti fra 1988 e 1991 vari livelli antropizzati e resti riferibili a capanne e case di terra, caratterizzate dalla presenza di ceramica ad impasto databile fra l'età del Ferro e il V secolo a.C., con ogni evidenza riferibili proprio a strutture in situ dell'originario abitato pretuzio sviluppatosi sin dalla tarda età del Ferro sull'estrema propaggine della lingua di terra fra i due fiumi Tordino e Vezzola, inter amnes, mentre i materiali da Campo di Fiera sono provenienti da livelli di scivolamento depositatisi ai margini dell'insediamento.

L'area interessata dai rinvenimenti risulta ubicata fra largo Madonna delle Grazie ad est, corso de' Michetti a sud, e l'asse di vico dell'Ariete ad ovest, ed il rinvenimento di una fibula sporadica di VII secolo attribuibile ad una sepoltura proprio nei livelli profondi del complesso scavato nel 1968 e recentemente a largo Madonna delle Grazie (figg. 107-108, n. 11)[11] sembra suggerire che l'originario abitato pretuzio non si spingesse sino all'estremità del pianoro alla confluenza dei due summenzionati fiumi. Frammenti di ceramica ad impasto sono anzitutto venuti in luce dai livelli profondi della domus scavata a via di Porta Cartese nel 1994 (n. 18)[12] e dell'impianto repubblicano ed imperiale scavato dalla Soprintendenza nel 1967 e recentemente riscoperto a Madonna delle Grazie (n. 11)[13], probabilmente riferibili a livelli d'abitato messi in luce a poca distanza anche lungo via Noè Lucidi (n. 24), ed al termine di via del Canto ad una profondità di 80 cm (n. 25).

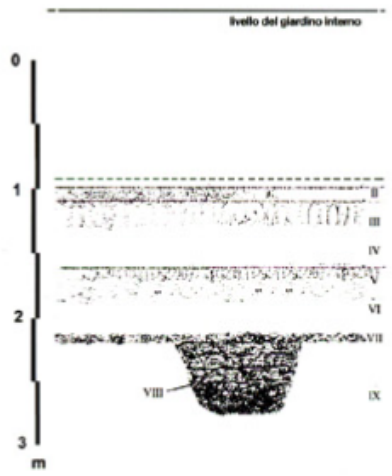
In questa stessa area sono stati scavati nel 1990 lungo il tratto finale di via di Porta Carrese resti chiaramente riferibili ad una capanna attribuibile allo stesso orizzonte cronologico (fig. 107, n. 16): ad una profondità di circa m 1,70 è stato infatti messo in luce un taglio nel banco di ghiaie (us 9D) con ogni evidenza riferibile ad una capanna di pianta probabilmente quadrata; al suo interno era un livello di vita di notevole spessore (15/40 cm) costituito da terreno fortemente antropizzato (uss 9A, B, C), contenente ceramica ad impasto.

Dopo un episodio di incendio contenente resti di argilla connessi ad una copertura incannucciata poi 11 bruciata (us 8B) vi si sovrappone un altro strato antropico (us 8A) che

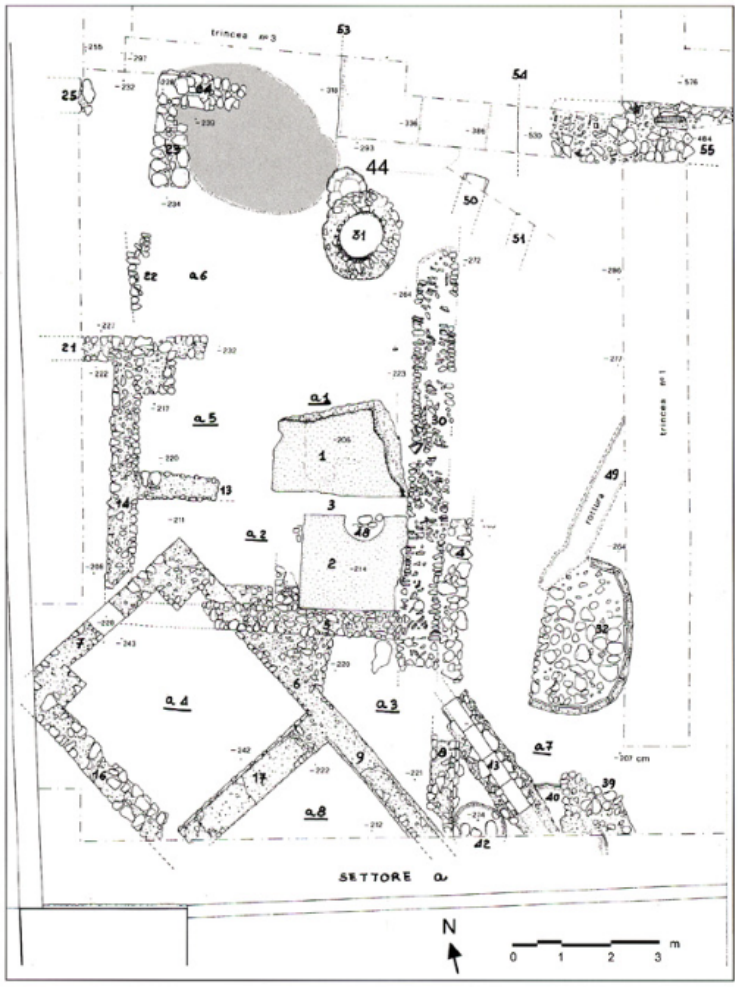
appare riferibile ad una ricostruzione della capanna e si conclude con una seconda distruzione della struttura ed il probabile spianamento di uno zoccolo perimetrale in ciotoli (us 7B) che doveva sostenere un alzato in terra,

Da questi livelli si è recuperata copiosa ceramica ad impasto, talora lisciata a stecca, ceramica buccheroide fra cui frammenti di pissidi e olle tipo Campovalano (Piceno IV-V: fine VI-V secolo a.C.), e ceramica ad impasto grigio.

Una lente di terreno antropizzato nerastro lungo circa 3/4 m e riconoscibile come un'altra capanna è stata indagata ad una profondità di soli 50 cm anche piú a monte lungo la stessa via (figg. 107-108, n. 33); livelli di terreno simile, una lente di ceneri e carboni nonché una buca riempita di materiale brucia- 31 to nel sottostante banco di ghiaie, erano stati raggiunti già nel 1968 ad una profondità di cm 94/85 lungo via dei Tribunali al di sotto di un pavimento in signino con inserzione di tessere bianche probabilmente databile alla fine del II secolo a.C. (figg. 107-108, n. 9), e sono visibili al di sotto dei pavimenti d'età romana della domus di vico delle Ninfe (figg. 107-108, n. 10).



112. Via dei Tribunali: sezione stratigrafica dei resti di abitato pretuzio, romano-repubblicano e romano-im periale venuti alla luce nel 1968,con i-resti sottostanti di abitato a capanne trincea nes 5 3 e strutture lignee, e piú fasi pavimentali di strutture insediative. I) Livello via dei Tribunali pavimento a tasselli bianchi; II) Pavimenti in cocciopesto; III) Massetto in cemen tizio; IV) Strato di riempimento; V) 155 Pavimento in cocciopesto con tasselli bianchi sparsi (tardorepubblicano), massetto di mattoncini e ghiaia; VI) Riempimenti di ghiaia, mattoni, ciotoli; VII) Strato di cenere e carboncini spersi; VIII) Strato di bruciato stratificato superiormente B 22 46 con sottostanti "anelli lignei" carbonizzati; IX) Pietrisco naturale.



113. Circonvallazione Ragusa: planimetria del complesso antico rimesso alla luce nel 1988 lungo circonvallazione Ragusa, con evidenziazione dei resti della primitiva struttura insediativa pretuzia e di un dolio ad essa adiacente (n. 44), ambedue tagliati dalle successive strutture d'epoca romana.

Particolarmente interessanti le sequenze stratificate che hanno messo in luce altri resti di capanne fra via del Baluardo e circonvallazione Ragusa nel 1988 e lungo corso de' Michetti nel 1989.

Nel primo caso (figg. 107-108, n. 12) resti di una domus del II secolo a.C. tagliavano un grande dolio con impasto rossastro (us 44), adiacente ad una lente di terreno fortemente antropizzato di forma ovoidale, larga circa m 2,50 e lunga probabilmente poco meno di quattro, con ogni evidenza riconoscibile come avanzo di un'altra capanna.

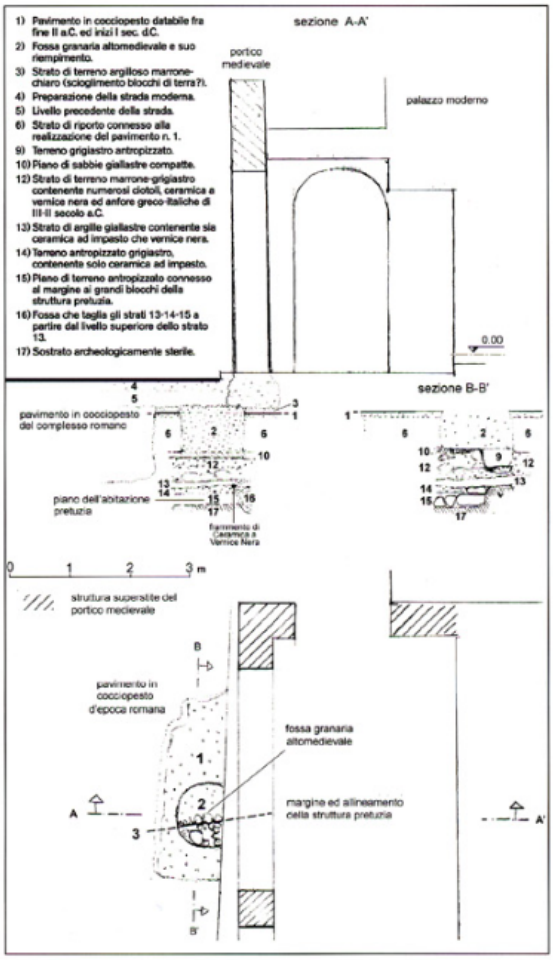
Nel secondo caso (figg. 107-108, n. 53: corso de' Michetti)[14] sono stati esplorati sempre al di sotto di pavimenti in cocciopesto databile fra epoca tardorepubblicana ed inizi del I secolo d.C. (fig. 114, n. 1)[15], ad una profondità di circa 1,75/2,10 m, i resti di un'unità insediativa costituita da un piano in pietre calcaree accostate (n. 15), un margine in grandi pietre con ogni evidenza destinato a costituire lo zoccolo per un alzato in terra o legno e terra (n. 16), ed infine un livello antropizzato di vita (n. 14) da essi delimitato che ha restituito numerosi frammenti di ceramica

ad impasto e scorie ferrose; questi livelli risultavano obliterati da un primo livello di spianamento fatto di argille e sabbie grigiastre (n. 12, spesso ca. cm 10), contenente ancora ceramica ad impasto e frammenti di pareti in ceramica a vernice nera (secoli V-IV a.C.), e da altri livelli sino al pavimento in cocciopesto (n. 1)

Se si considera che gli scavi condotti nel tratto finale di corso de Michetti (figg. 107-108, n. 51) hanno rivelato la presenza, sopra il banco sottostante di ghiaie sterili, esclusivamente di livelli archeologici riferibili già al II secolo a.C. (infra, fig. 141), e di pochi sporadici frammenti di ceramica ad impasto, appare evidente che l'originario abitato pretuzio era andato ad occupare solo parte del versante settentrionale della propaggine fra i fiumi.

Sia a corso de' Michetti che lungo via di Porta Carrese gli scavi hanno consentito di rimettere alla luce i margini delle due abitazioni pretuzie ivi esistenti, che presentano orientamento simile a quello del successivo insediamento di III-I secolo a.C.

I dati archeologici vengono dunque a confermare quanto già in passato supposto da P. Sommella in merito alla preesistenza sulla propaggine inter amnes di «un vicus di importanza tale da poter essere scelto come sede prefettizia» al momento della conquista romana nel III secolo a.C.[16], vicus di cui si è già sottolineata in precedenza ben prima della conquista romana una acquisita preminenza sul vicino abitato connesso alla necropoli di Campovalano.



114. Corso de' Michetti: planimetria e sezioni stratigrafiche dei resti d'abitato pretuzio e romano venuti alla luce nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio Q).

A questo abitato originario appaiono riferibili i resti di una sepoltura della prima età del Ferro dal giardino di casa Delfico lungo via Carducci, con corredo costituito da spada con codolo, frammenti di una seconda spada, ed una lancia foliata tipo Novilara (fig. 9, A)[17], alcune punte di lancia in ferro sporadiche simili alle precedenti da sepolture lungo via Delfico (B)[18] ed infine la necropoli indagata nel 1904 fra la Villa Comunale e l'Istituto Tecnico-Commerciale (C), con ben 9 inumazioni a fossa, coperte da lastre di tufo e confrontabili con altre sepolture dalle necropoli di Atri, Alfedena, Novilara, Tolentino e Fermo[19].

Ben piú articolata anche se lontana dall'insediamento circa 3 km appare la necropoli con tombe a tumulo individuata nel 1982 a seguito di scavi diretti da V. d'Ercole e L. Migliorati in località La Cona, lungo l'antichissimo itinerario che conduceva in città poi ripreso in epoca romana dalla strada Amiternum-Interamna[20]. L'inquadramento cronologico delle sepolture sinora rinvenute fra IX e VI secolo a.C. sembra testimoniare la presenza nella zona di forme d'abitato sparso, ancora evidenti nel tessuto abitativo rurale d'epoca romana[21], poi sostanzialmente coagulatesi a potenziare l'insediamento noto in epoca storica come Interamna.



115. Corso de' Michetti: boccalino in ceramica ad impasto dai livelli d'abitato pretuzio, rinvenuto in uno strato (us 11) contenente sia ceramica ad impasto che ceramica a vernice nera.

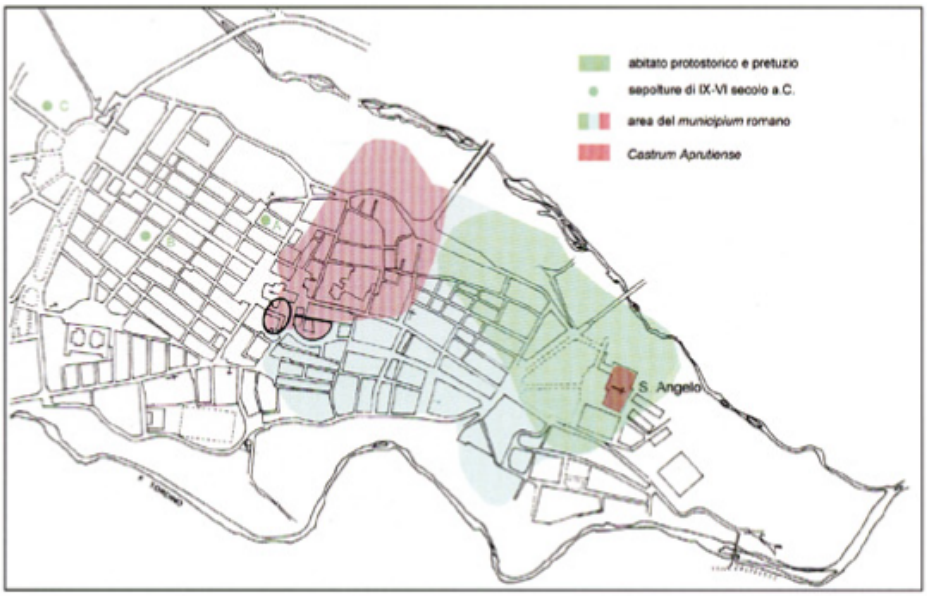
L'insediamento con la romanizzazione

LE FASI DEL CONCILIABULUM (SECOLI IV-III A.C.)

Le ricerche condotte negli ultimi anni segnalano fra IV e III secolo a.C. una sostanziale continuità del popolamento nell'ambito del preesistente abitato di tradizione protostorica, come emerso con evidenza dal rinvenimento di fasi d'abitato riferibili a quest'epoca in ambedue i contesti d'origine pretuzia indagati a via di Porta Carrese (figg. 107-108, n. 16) e a corso de' Michetti (n. 53).

A via di Porta Carrese, dopo un riporto di terreno che ripiana l'area (fig. 109, n. 7A), viene realizzata esattamente sopra i resti delle due fasi della precedente capanna pretuzia una terza struttura insediativa, con muro perimetrale in ciotoli legati da terra (n. 11), e ben quattro piani di vita sovrapposti ad esso correlati (nn. 6A, 6C, 5A, 5B)[22]: si tratta con ogni evidenza di un'abitazione, che i materiali ceramici rinvenuti, fra cui copiosa ceramica a vernice nera, consentono di datare proprio fra IV e II secolo a.C., in diretta continuità sia di orientamento che di ingombro con la precedente capanna pretuzia qui localizzata (figg. 107-108, n. 53)[23]. Nel contesto insediativo pretuzio precedentemente descritto lungo corso de' Michetti (n. 53) i primi due piani di vita (fig. 114, nn. 15,14) risultavano obliterati, oltre che da un primo livello di spianamento (n. 13) contenente ancora ceramica ad impasto e frammenti di pareti in ceramica a vernice nera (secoli V-IV a.C.), da un secondo piú potente piano di vita costituito da terreno antropizzato e ciotoli (n. 12, spess. cm 50; fig. 115), contenente oltre a ceramica a vernice nera un orlo di anfora greco-italica (200-150/30 a.C.), ed infine da un piano di sabbia giallastra (n. 10, spess. cm 5/7).

Al di sopra della sequenza cosí definita un potente interro (fig. 114, n. 6, spess.cm 60) veniva a costituire la base per il pavimento in cocciopesto qui localizzato (n. 1), che può essere datato proprio per i materiali rinvenuti nel riporto us 6, e cioè ceramica a vernice nera (forme Lamboglia 27, Morel 1552c1), al III-II secolo a.C.; l'articolata sequenza rinvenuta al di sotto del succitato cocciopesto può essere quindi datata fra VI e III-II secolo a.C., testimoniando dell'esistenza di una sostanziale continuità del popolamento in loco.



116. Teramo: planimetria generale della propaggine "inter amnes" su cui andò sviluppandosi l'abitato protostorico, pretuzio, romano, ed altomedievale, con indicazione degli ambiti d'abitato nelle varie fasi, ed ubicazione dei resti di sepolture preromane che consentono di definire i limiti dell'insediamento prima della romanizzazione.

Se si considera che livelli dell'abitato pretuzio sono stati accertati al di sotto dei piani di altri complessi di II secolo a.C., come a Madonna delle Grazie (figg. 107, 117, n. 11), presso due domus a vico delle Ninfe (n. 10), e via di Porta Carrese, ed infine lungo vico dei Tribunali (n. 9), appare evidente che l'abitato di IV-II secolo a.C. viene ponendosi in diretta continuità con il primitivo vicus esistente sul posto, e può essere riconosciuto come il conciliabulum...postea in municipii ius relatum delle fonti antiche[24].

Alla definizione di questo insediamento dopo la conquista romana del Pretuzio appare riferibile anche un ampio intervento di rettifica e sistemazione del margine meridionale del di pianoro di Madonna delle Grazie evidenziato dalle recenti indagini condotte a Campo di Fiera fra via de Albentiis e via G. Bona (figg. 107, 117, n. 62).



117. Teramo, centro storico: ubicazione dei contesti databili in età repubblicana (secoli IV-I a.C.).

Veniva nell'occasione realizzata una poderosa sostruzione (profonda m 4) con funzioni di contenimento del terrapieno e terrazzamento ad evidente scopo difensivo della città, costituita da una potente fondazione in opera cementizia (larghezza m 1,85) ed alzato con doppio paramento, a monte in opus incertum ed a valle in opera quadrata[25].

Nei livelli di terreno connessi a monte del muro alle sue fasi costruttive è segnalata la presenza di «materiali ceramici a vernice nera, con una cronologia tra il III e gli inizi del IX secolo a.C.[26], il che sembrerebbe suggerire una datazione della struttura alle fasi – inquadrabili nei primi decenni del I secolo a.C. - dell'appena costituito municipium o addirittura della sia pur di poco successiva colonia sillana.

Poco verso ovest era stata precedentemente indagata nel 1992 nella vicina via Ponte S. Giovanni una seconda struttura di fattura analoga ma con orientamento ortogonale (figg. 107, 117, n. 61), probabilmente inquadrabile nel medesimo intervento di sistemazione dei margini meridionali dell'insediamento subito a monte del fiume Tordino[27].

LO SVILUPPO DELLA CITTÀ (SECOLI II-I A.C.)

I primi consistenti contesti monumentali rivelati dagli scavi sono riferibili ad una cronologia fra il II e i primi decenni del I secolo a.C., testimoniando dello sviluppo di un abitato che particolarmente il pregio delle pavimentazioni rinvenute attesta ormai giunto ad un livello urbano in epoca ben precedente la Guerra Sociale (fig. 107).

L'area interessata resta anzitutto quella dell'originario abitato pretuzio, ove sono numerose le attestazioni di pavimenti in cocciopesto con inserzione di motivi decorativi geometrici a tesserine bianche e nere, e tavolta anche in laterizio di colore rosso mattone, databili fra il II e gli

inizi del I secolo a.C., ad esempio a vico Corto (figg. 107, 117, n. 41)[28], a vico dell'Ariete (n. 44)[29], a vico dei Tribunali (n. 9)[30] e a via del Baluardo (nn. 40, 58)[31].

In quest'ultimo caso gli scavi hanno rivelato la presenza di ben due livelli pavimentali sovrapposti realizzati in cocciopesto e di questa fattura), che testimoniano la notevole articolazione cronologica e urbanistica dell'insediamento d'epoca repubblicana.

Pavimenti del genere erano già venuti alla luce in notevole numero a largo Madonna delle Grazie, sia all'incrocio con corso de' Michetti (figg. 107, 117, n. 30)[32], che poco a sud e a sud-est (nn. 75, 38, 39, 11), particolarmente in occasione dei grandi lavori di sistemazione della zona condotti nel 1907.

Nell'ultimo fra questi casi si tratta di un complesso di particolare vastità e rilevanza, già ampiamente esplorato nel 1967 in occasione dei lavori per la realizzazione a Madonna delle Grazie del nuovo Palazzo di Giustizia, e poi fatto oggetto nell'ultimo decennio di scavi esaustivi condotti da G. Angeletti, che ne riferisce in altro punto di questo volume[33].

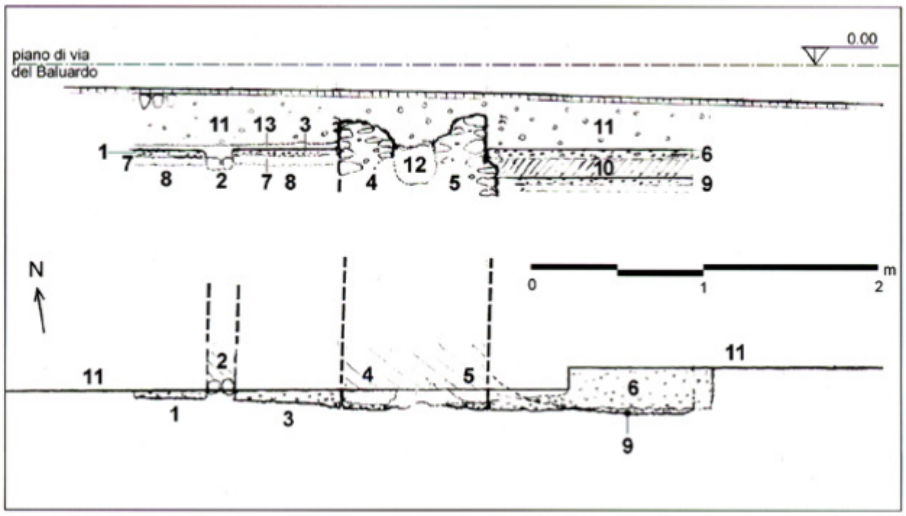


118. Vico Corto: pavimento in cocciopesto con inserzione di tesserine bianche rinvenuto nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio C).

Le strutture riferibili alle sue fasi piú antiche appaiono realizzate in opera incerta e definiscono alcuni vani organizzati intorno ad un grande quadriportico centrale, con ricche pavimentazioni d'epoca repubblicana già preliminarmente presentate nel 1994[34], e fatte oggetto di studi recenti da parte di M.P. Guidobaldi. Fra esse si segnalano per importanza alcuni pavimenti in signino, confrontabili con analoghi pavimenti di II secolo a.C. provenienti dalla villa di Grottarossa a Roma, da Pompei e da Ercolano[35].

Sulla base delle inconsuete dimensioni del complesso e della presenza fra i motivi decorativi delle sue pavimentazioni del caduceo la Guidobaldi ha recentemente proposto di riconoscere proprio qui la sede di un collegium[36], sottolineando che l'edificio appare veramente uno dei più antichi se non il piú antico fra quelli di epoca repubblicana, e che la sua presenza enfatizza sia la precoce occupazione che l'importanza insediativa dell'estremità del pianoro fra i due fiumi[37], in perfetto accordo - aggiungiamo noi - con la documentazione relativa alla presenza dei consistenti resti di abitato protostorico e pretuzio in precedenza descritti nella zona.

Ad un'importante area pubblica evidentemente riconoscibile proprio in questa zona piano di via del Baluardo



119. Via del Baluardo: planimetria e sezione dei due livelli di pavimento in cocciopesto e di altre strutture d'epoca tardorepubblicana rinvenute nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio A-B). 1-3-6) Pavimenti in cocciopesto con inserzione di tessere bianche, nere e rosse in laterizio. 2) Muretto antico in grandi pietre. 4-5) Muri in opera incerta. 7) Strato di preparazione dei pavimenti 13-9) Pavimento in cocciopesto riferibile ad un impianto antico, simile a 1-336, ma colore quasi bianco. 10) Strato di riempimento fra i due pavimenti, contenente terra marrone chiara, e relitti da murature demolite. 8) Sostrato di ghiaie archeologicamente sterili. 11) Fondazioni del palazzo lungo via del Baluardo, appoggiato sui piani antichi. 12) Zona manomessa da scavi per la posa di un tubo. 13) Livello di terreno compatto, che copre pavimenti 1-3.

appare riferibile un importante documento epigrafico d'epoca tardorepubblicana, una grande lastra calcarea riutilizzata come base d'altare nella Chiesa della Madonna delle Grazie: L. Fistanus Lf./ (L.) Tettaienus L. f. Barcha / Il vir(i) (i)ter in campum ex conscriptorum) d(ecreto) / [p]ecunia sociorum / campi faciundum / coeravere eidemq(ue) probavere[38].

Il documento conserva memoria dei lavori fatti eseguire dai duoviri per la realizzazione di un iter all'interno del preesistente campus, la cui ubicazione appare possibile non nella zona di Madonna delle Grazie interessata dalla presenza di numerosi edifici[39], ma subito ad oriente sull'estrema propaggine orientale del pianoro fra i due fiumi, mentre gli importanti resti esplorati durante le recenti indagini sarebbero riferibili ad un ampliamento del campus verificatosi in epoca augustea[40], analogamente ad altri casi noti (fig. 117)[41].



120. Via di Porta Carrese: panoramica del pavimento a mosaico rinvenuto nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio H).

Dalle zone circostanti la Cerulli Irelli aveva a suo tempo segnalato la presenza di una serie di rinvenimenti effettuati da F. Savini probabilmente almeno in parte coevi, relativi ad una serie di pavimentazioni e ad altri resti di varia natura (fig. 117, nn. 71, 72, 80, 81)[42], fra cui la Guidobaldi segnala una serie di numerosi frammenti di lastre di terracotta del tipo delle lastre Campana, con tracce dell'originaria bicromia, raffiguranti forse almeno in parte scene di teatro comico[43].

Che le sin qui descritte importanti testimonianze archeologiche relative all'abitato repubblicano non fossero isolate o episodiche ma restituissero una significativa testimonianza di una ben piú diffusa rilevanza dell'insediamento urbano di Il secolo a.C. appare eloquentemente documentato dai risultati degli scavi e dei saggi archeologici condotti nell'intera area del centro storico orbitante su corso de' Michetti.

Ad un'epoca non di molto successiva appaiono infatti riferibili anche le prime fasi dell'impianto recentemente esplorato a via di Porta Carrese-angolo vico Tribunali[44], di cui è stata supposta una natura pubblica per la nobiltà delle sue pavimentazioni di piú avanzata età tardorepubblicana (figg. 107, 117, n. 18)[45].

Di notevole interesse e di cronologia probabilmente alta (fine III-prima metà II secolo a.C.?) appa re anche il lacerto di pavimento riferibile ad un complesso con muri in opera incerta ubicato di fronte al precedente (figg. 107, 117, n. 47), costituito da una fascia perimetrale con tessere regolari nere, ed un tessuto di sassolini all'interno[46].

Ulteriori elementi cronologici sono forniti dallo scavo dei resti di pavimento in cocciopesto riferibili a una domus andatasi a collocare sopra strutture abitative pretuzie nel tratto superiore di corso de' Michet ti quasi all'incrocio con largo Melatini (figg. 107, 117, n. 53): base per il pavimento in cocciopesto (fig. 114, n. 1) risultava un potente interro (n. 6, spess. cm 60 c) che obliterava i livelli abitativi di VI-IV secolo a.C.qui rinvenuti (vedi supra), e che può essere datato fra III e II secolo a.C. per i materiali in esso recuperati[47]; un altro livello con materiali di II-I secolo a.C. è stato scavato a poca distanza sempre lungo il corso (figg. 107, 117, n. 55), al di sotto dei piani del complesso termale identificato nel 1989[48].

Sul lato opposto dell'insediamento appare riferibile al II secolo a.C. il piú antico impianto murato che oblitera la capanna pretuzia identificata fra via del Baluardo e circonvallazione Ragusa (figg. 107, 117, n. 12), costituito da un lungo vano di pianta rettangolare con strutture in opera incerta, superstiti talora solo a livello di fondazioni in grandi ciotoli (fig. 113, nn. 14,5, 30, 24), e con pavimento in cocciopesto (fig. 113, nn. 1,2).

Dall'altro lato della città appaiono riferibili ad epoca repubblicana i resti piú antichi esplorati nel 1990 nell'ambito del complesso antico parzialmente indagato in occasione dei lavori di risistemazione di Case Urbani (figg. 107, 117, n. 15).



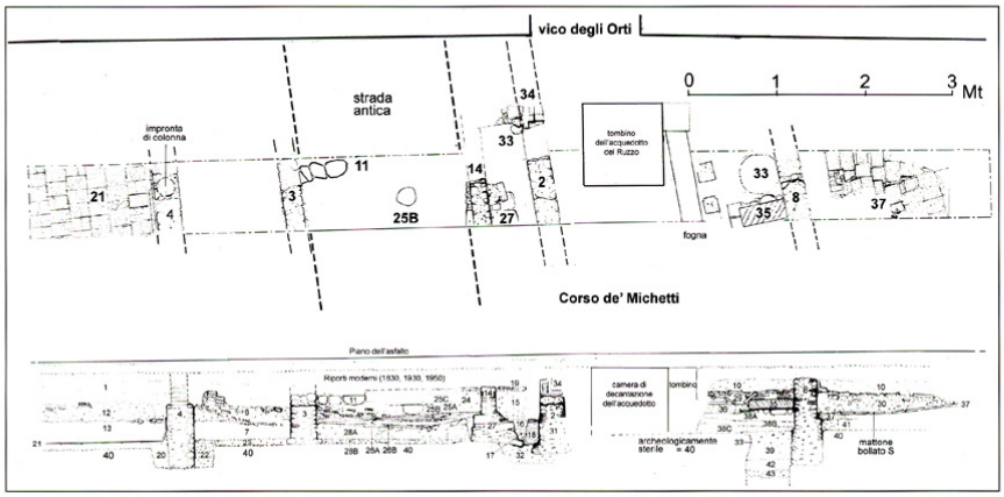
121. Corso de' Michetti: panoramica deiresti rinvenuti nel saggio Q: in alto il pavimento in cocciopesto della struttura d'epoca romana, in basso la fossa granaria altomedievale in esso scavata in fondo alla quale si vedono i resti della probabile struttura insediativa risalente al periodo pretuzio.





122. Circonvallazione Ragusa: panoramica dei resti del complesso anticorimesso alla luce nel 1988.

123. Vico del Sole-Case Urbani: panoramica dei resti di complesso antico rimesso alla luce nel 1990.



124. Corso de' Michetti: planimetria e sezione stratigrafica dei resti di due complessi antichi (siti rinvenuti nn. 50-51) nel 1989 in occasione degli scavi della nuova rete dell'Acquedotto del Ruzzo (saggio N).

Anche per Interamna sembrano dunque delinearsi consistenti fasi urbanistiche precedenti la Guerra Sociale[49], a definire un impianto urbano di assetto solo in parte regolare i cui margini possono essere individuati ad est nell'area di Madonna delle Grazie (fig. 117, area del campus), a nord nella scarpata digradante verso il fiume Vezzola oggi corrispondente al dislivello fra via del Baluardo (fig. 107.g) e circonvallazione Ragusa, ad ovest nell'area di largo Melatini (fig. 107,b), e a sud nell'area del corso de' Michetti (fig. 107, nn. 30, 60, d).

La zona compresa fra l'inizio del corso e piazza Verdi doveva corrispondere ancora nel II secolo a.C. ai margini meridionali dell'insediamento: pur essendo in quest'area attestati pavimenti di età repubblicana a via Argentina (figg. 107, 117, n. 8)[50] e all'incrocio fra via S. Antonio e via Savini (n. 6)[51], i piú antichi livelli di una domus repubblicana scavata nel 1989 a metà del corso de' Michetti (n. 50), direttamente depositati sul banco di ghiaie sterili, sono riferibili al II secolo a. C., in assenza di resti d'età precedente.



125-126. Corso de' Michetti: cortine diuna delle strutture murarie (fig. 124.n.4) riferibili al piú antico impianto del complesso d'età repubblicana qui scavato (sito n. 50), da ovest (a sinistra) e da est dopo il restauro (a destra).

127. Corso de' Michetti: materiali d'epoca repubblicana provenienti da uno dei livelli (fig. 124, n. 32) connessi alle fasi piú antiche di uno dei due complessi ivi scavati nel 1989 (sito n. 51).

La cronologia iniziale di quest'ultima domus, è stata ricavata dallo scavo della fossa di fondazione (fig. 124, n. 22) di uno dei suoi muri in opera incerta (n. 4: figg. 125-126), che ha restituito ceramica a vernice nera databile fra la prima e la seconda metà non avanzata del II secolo a.C. (190-130 a.C.)[52]; risulta inoltre confermata dai materiali rinvenuti in uno strato di riempimento connesso al secondo complesso qui identificato, ubicato ad est del tracciato antico poi ripreso da Vico degli Orti (figg. 107, 117, n. 51; fig. 124, n. 32), strato collocato direttamente sul sostrato di ghiaie archeologicamente sterile. L'impianto risulta collocato lungo un tracciato viario che sembra correlabile ad un'espansione dell'insediamento verso sud (fig. 128, n) e presenta lunghe fasi di vita con ben otto piani di uso glareati databili dal II secolo a.C. sino al II d. C. (fig. 124, nn. 28B, 28A, 26A-B, 25A/C), i più antichi dei quali, correlabili per livello al piano originario della domus (nn. 28A-B), appaiono riferibili proprio al II-I secolo a.C.

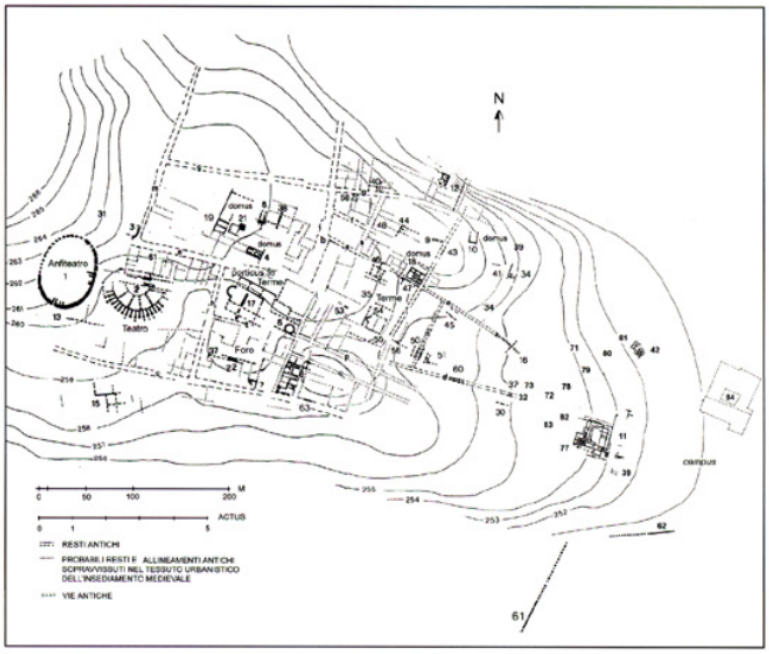
La rilevanza e l'interesse archeologico di queste domus d'età repubblicana, piú oltre adeguatamente evidenziate dall'importanza di contesti quali la celebre domus del Leone, pone allo studioso alcune fondamentali questioni di carattere storico, in particolar maniera su quale fosse stato fra III e II secolo a.C. il contributo allo sviluppo della città da parte delle aristocrazie locali, specie se si considera quanto siano ridotte nel prosieguo della storia della città in epoca romana le attestazioni di gentes locali assurte al rango senatorio[53].

A differenza di altri centri urbani della regione, ad esempio Teate con gli Asinii e Histonium con gli Hosidii, sembrano infatti mancare curiosamente proprio ad Interamna segni fra II e I secolo a.C. di quella ascesa sociale ed economica di alcune famiglie rispetto ad altre che si verifica generalmente nell'ambito di centri urbani provvisti delle strutture fondamentali per l'esercizio della vita cittadina»[54].

Considerata l'importanza dell'abitato quale va emergendo nel II secolo a.C. appare possibile che tali forme di ascesa - forse precedentemente avviatesi - fossero in qualche modo state "disturbate" dalle vicende della Guerra Sociale e soprattutto dalle turbolenze dell'epoca sillana, specie se si considera la singolare vicenda ben analizzata dalla Guidobaldi di Caius) Sornatius Caii) f(ilius) Barba, probabilmente proprio un colono sillano ascritto alla tribú Velina distintosi come legato di Licinio Lucullo in Asia[55], riferibile ad un'epoca in cui viene addirittura stanziata nel cuore dell'insediamento una nuova colonia (vedi infra).

Fra le famiglie locali emergono dalla documentazione epigrafica per importanza principalmente i Poppaei, fra cui ricordiamo Quintus Poppaeus, patrono della città nella seconda metà del I secolo a.C., ed i due figli C. Secundus e C. Poppaeus Sabinus, consoli in età augustea, il secondo dei quali è il nonno di Poppaea Sabina, consorte dell'imperatore Nerone[56].

Fra gli altri cittadini probabilmente giunti a far parte dell'ordine senatorio sono da menzionare M. Caelius Rufus, Manlius Maltinus ed Arrenus Sabinus titolare quest'ultimo di varie cariche in età augustea, giunto ad essere onorato quale patrono della città con la dedica di una statua nel Foro della città[57].



128. Teramo: ipotesi di ricostruzione dell'assetto antico di Interamna sulla base dei risultati delle indagini archeologiche recenti.

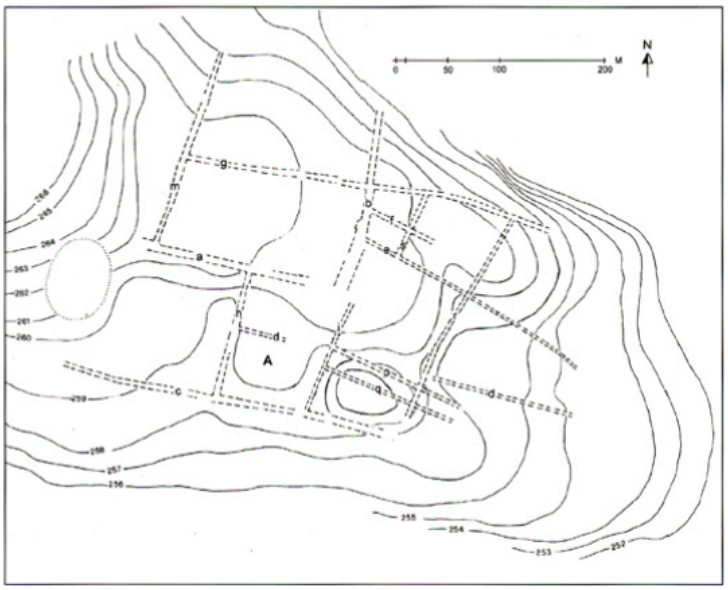
CONSIDERAZIONI SULL'IMPIANTO URBANISTICO DI II-I SECOLO A.C.

Un confronto fra la situazione planimetrica dei resti riferibili al II-I secolo a.C. (fig. 117), ed il complessivo impianto urbano quale va ormai definendosi sulla base delle indagini recenti e dell'ampia continuità degli allineamenti dell'abitato antico in vasti settori centrali del successivo impianto dell'insediamento medievale, sembra consentire alcune prime prudentima comunque significative valutazioni sull'impianto urbanistico di questo primo nucleo della città.

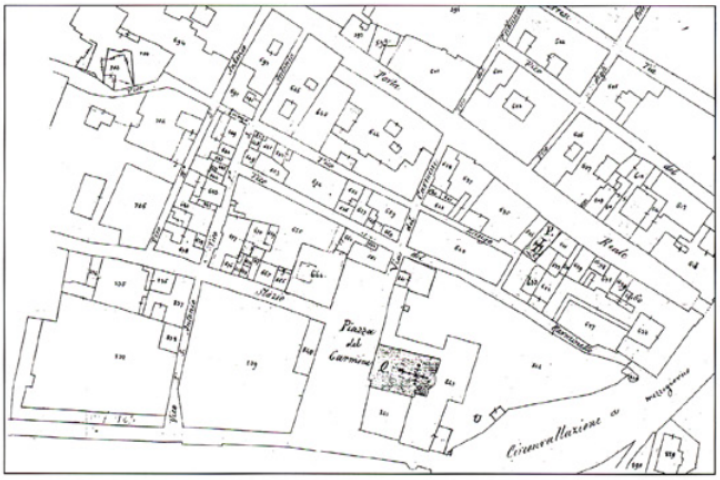
L'area interessata dai rinvenimenti di II secolo a.C. appare anzitutto caratterizzata da un prevalente anche se non del tutto regolare orientamento NO-SE testimoniato dalla maggior parte dei resti rinvenuti (figg. 107, 117, 128, nn. 50, 51, 54, 55, 56, 6, 8, 17, 18, 44, 48, 45, 12) e dai resti d'età medievale che ne riprendono puntualmente gli orientamenti (vedi "probabili resti e alli-

neamenti antichi" in fig. 128), a testimonianza dell'esistenza di un primo impianto della città ormai sviluppatosi nel II secolo a.C. nell'area in precedenza interessata dall'abitato pretuzios[58].

Non appare in quest'ambito della città antica corrispondere agli effettivi rinvenimenti quell'impianto regolare dell'abitato con isolati rettangolari con modulo di 270 x 200 piedi romani a suo tempo ipotizzato da L. Migliorati[59], dovendosi supporre - come hanno anche rivelato alcuni scavi - che l'impianto del conciliabulum di III secolo a.C. fosse andato in qualche modo adattandosi al precedente assetto naturalmente distribuito del popolamento pretuzio.



129. Teramo: ricostruzione dell'assetto orografico antico della propaggine "inter amnes" su cui andò sviluppandosi fra II e I secolo a.C. il centro urbano, con indicazione dei principali assi viari riconoscibili come antichi.



130. Teramo: catastale del 1875 relativo al quartiere compreso fra il teatro romano, Corso de' Michetti, l'allora Circonvallazione Meridionale (oggi C. Spalato), e largo Madonna delle Grazie (foglio 8), interessato negli anni '50-60 del secolo scorso da grandi sventramenti ed estese demolizioni di un'edilizia storica sino ad allora conservatasi riutilizzando a livello fondale strutture d'epoca romana e conservando nei suoi allineamenti larghi tratti del preesistente assetto urbanistico antico.

Di notevole importanza nell'assetto complessivo della zona risultano comunque due assi viari fra loro ortogonali che assecondano l'orografia antica di questa propaggine (figg. 128, 129), via di Porta Carrese (e) e vico dei Tribunali-via del Carmine (fig. 107, r).

Il tracciato antico glareato lievemente modificatosi a costituire via di Porta Carrese (e), pur risultando sbarrato ad ovest (fig. 128, n. 46) da strutture murarie riferibili ad epoca tardo antica[60], e comunque interessato fra tarda antichità ed altomedioevo da evidenti forme di

ristrutturazione e parziale spostamento, risulta scandito dalle due domus ai suoi lati scavate all'incrocio con vico dei Tribunali (figg. 107, 128, nn. 47,18), la prima delle quali con accesso diretto sulla strada, dall'ingresso alla domus di vico degli Orti (n. 45)[61], ed infine dai resti di abitato scavati davanti alla Sede dell'ENPAS (n. 16).

In quest'ultima zona la realizzazione del piano glareato del tracciato (fig. 109, n. 4) e di una fogna nel suo sottosuolo per il drenaggio delle acque (n. 15) coincidono con la definitiva demolizione della casa di VI-III secolo a.C. in precedenza descritta, a testimonianza di un intervento urbanistico di sistemazione dell'intera area riferibile al II secolo a.C., probabilmente avanzato[62].

Una possibile origine antica anche di vico dei Tribunali (fig. 107, r) trova elementi di conferma nell'ingombro di una delle domus scavate all'incrocio con via di Porta Carrese (fig. 128, n. 18), nell'allineamento dei resti in opera quadrata scavati nel 1989 poco a nord (n. 43), nell'assoluta inesistenza di resti antichi nel suo sottosuolo ampiamente esplorato nel corso degli scavi del 1989, e nel complessivo rapporto di allineamento del tracciato con i resti antichi esistenti nell'area ed i complessi di età medievale che ne perpetuano gli ingombri riutilizzando parte delle strutture e ripetendone gli orientamenti.

Con l'impianto di II secolo a.C. sin qui descritto risultano allineati altri tracciati viari esistenti nella zona, di cui può supporsi un'origine antica, vico dei Mosaici (figg. 107, 128, 129, s)[63], via dei Mille (f), ed infine i due vici sventrati negli anni '60 del secolo scorso al momento dell'apertura di via F. Savini (fig. 130), e cioè vico Lungo (figg. 128, 129,p) e vico del Carminello (q), senza che appaia tuttavia possibile individuare un complessivo impianto urbanistico regolare.

Di origine antica appare anche il tracciato di via del Baluardo (figg. 107, 128, 129, g), il cui andamento prima O-E e poi NO-SE risulta assecondato da strutture risalenti anch'esse al II secolo a.C. (figg. 107, 128, nn. 58, 40, 12)[64].

Ad edifici insediatisi lungo itinerari che giungevano in città dalla confluenza fra i due fiumi Tordino e Vezzola ad est, e dalla Valle del Vomano ad ovest sono infine rispettivamente riferibili i resti rinvenuti a vico Corto e a vico delle Ninfe (figg. 107, 128, nn. 41, 10)[65] e a vico del Sole presso Case Urbani (n. 15).

LE FASI TARDOREPUBBLICANE DELL'ABITATO (SECOLO I A.C.)

L'impianto urbano sin qui delineato va meglio definendosi ed ulteriormente ampliandosi nel I secolo a.C. dopo la Guerra Sociale, in probabile corrispondenza con

l'elevazione dell'insediamento a municipium, con costituzione fondata su un collegio otto virale[66] che - come già segnalato - conservava probabilmente memoria dell'articolazione in parte pretuzia ed in parte romana del preesistente conciliabulum[67].

L'insediamento dovette essere interessato da consistenti turbolenze e probabilmente anche da consistenti danni a seguito degli accadimenti d'epoca sillana, come si evince dal convincente riconoscimento da parte di E. Gabba proprio di Interamna fra quei "municipia Italiae splendidissima" che erano stati addirittura messi all'asta da Silla[68].

A tali devastanti vicende si accompagno addirittura la deduzione all'interno dell'insediamento di una colonia sillana retta da duoviri[69], testimoniati da iscrizioni di epoca tardorepubblicana, fra cui una che ricorda la costruzione di un iter proprio da parte di due di essi[70].

Le fonti epigrafiche antiche presentano in proposito particolare interesse, in quanto documentano anche quella successiva coesistenza fra i nuovi coloni ed i vecchi municipes già a suo tempo giustamente enfatizzata da L. Migliorati[71], che risulta ben evidente in un celebre documento epigrafico probabilmente databile alla seconda metà del I secolo a.C., che commemora la costruzione a spese del patrono del municipio Q. Poppaeus di un complesso di bagni pubblici[72]. Questo importante testo epigrafico databile ad epoca precedente il 31 a.C. si conserva in due esemplari, che dovevano probabilmente essere ubicati - nell'interessante ipotesi proposta da M. Buonocore - in collocazione simmetrica presso l'importante complesso termale pubblico di pertinenza, forse all'entrata ed all'uscita dell'impianto[73].

Che la città fosse stata dotata già nel I secolo a.C. di piú impianti termali appare eviden- te anche da un secondo documento epigrafico, un tempo murato come stipite di una finestra in via del Cigno 13, balneas reficiendas curavit, relativo a lavori di restauro di un balneum da parte di un importante personaggio locale inquadrabile fra la fine dell'età repubblicana e gli inizi dell'età imperiale[74].

Fra gli altri edifici pubblici già esistenti nel I secolo a.C. ricordiamo anche un importante santuario di Ercole, di cui si conserva una interessante documentazione epigraficas[75].



131. Vico degli Orti: panoramica del pavimento di tardissima età repubblicana in cocciopesto con inserzione di crustae marmoree, scavato nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio F).

A queste fasi di I secolo a.C. sono riferibili edifici che riprendono ancora il complessivo orientamento NO-SE dell'insediamento d'epoca precedente, anzitutto il complesso scavato sotto e accanto all'Antica Cattedrale (figg. 107, 128, nn. 19,5)[76]; l'impianto con pavimentazione in cocciopesto ed inserzione di cruste marmoree rinvenuto a vico degli Orti (figg. 107, 128, n. 45)[77], nel cui ambito venivano indagati anche i resti di una soglia posta proprio a ridosso dell'asse del

già ricordato tracciato antico corrispondente a via di Porta Carrese da G. Angeletti (n. 18), impianto che viene arricchito con pregevoli pavimentazioni in opus sectile e a mosaico con impianto geometrico d'età augusteo-tiberiana[78], e soprattutto l'impianto della celebre Domus del Leone sotto Palazzo Savini, con mosaici databili in tarda età sillana (n. 4)[79].

Realizzata in area prossima al Foro la Domus del Leone dovette appartenere a un personaggio pubblico particolarmente importante e potente in città[80].

Alla Guidobaldi si deve la suggestiva e plausibile ipotesi che tale personaggio possa essere riconosciuto in quel C. Sornatius C.f. Vel(ina) Barba che, giunto in città quale colono sillano e dopo aver rivestito le funzioni di legato sotto Lucullo in Asia fra 74 e 68 a.C., esercitò con indubbio profitto il traffico degli schiavi[81], analogamente a tanti altri mercatores italici provenienti dalle regioni della media Italia adriatica[82].

La presenza in città di tale personaggio di rango appare ulteriore testimonianza degli effetti che dovette produrre nell'ambito dell'insediamento la sopra ricordata deduzione di una colonia sillana, episodio a cui andò seguendo una lunga convivenza nelle istituzioni dell'insediamento degli antichi municipes e dei nuovi coloni sillani.

Si è lungamente dibattuto in passato se la deduzione della colonia avesse dato origine ad un incisivo intervento urbanistico nell'assetto dell'insediamento, e dunque all'esistenza di due distinti impianti urbani giustapposti, individuando il settore di collegamento fra i due nell'asse via S. Antonio-largo Melatini (figg. 107, 128, b), mentre si è al contrario sin qui dettagliatamente analizzato in questa sede un preesistente impianto urbano con orientamento NO-SE, che va sviluppandosi verso occidente in queste cruciali fasi di I secolo

a.C. anche al di là di tale asse[83]. Un lieve mutamento di orientamento si verifica non a largo Melatini, bensí proprio nel settore occidentale dell'insediamento ubicato ad ovest di piazza Verdi e via Antica Cattedrale[84].

La realizzazione del teatro (figg. 107, 128, n. 2), probabilmente inquadrabile sulla base di elementi stilistici della ricca decorazione della scena in età augustea[85], conferma infatti l'esistenza di un ultimo ampliamento della città che presenta un orientamento N-S ben riconoscibile rispetto a quello dell'abitato di II secolo a.C., e risulta scandito da assi viari quali via Torre Bruciata (figg. 107, 128, 129, g), corso Cerulli (a), via Stazio (c), via Nicola Palma (m), via Muzi (h), e da ultimo lo stesso largo Melatini (b), che sembra in qualche modo adattarsi con i suoi due orientamenti ad ambedue gli impianti.

Presentano lo stesso orientamento del teatro alcuni resti di strutture abitative individuate nell'isolato compreso fra via Teatro antico e corso Cerulli (figg. 107, 128, n. 61)[86], ed un muro in opera incerta a via Cerulli (n. 13), il che conferma l'origine antica dell'ampliamento ed indica per esso una cronologia ancora ben addentro il I secolo a.C. Interessanti appaiono al proposito i risultati di un saggio profondo condotto nel 1989 a piazza Orsini davanti al Municipio (n. 31), ove veniva raggiunto un potente interro antico manomesso da scavi successivi, ma contenente vari materiali ceramici i più antichi dei quali risalenti alla metà del I secolo a.C.[87].

Che proprio qui fossero i margini dell'abitato come si erano definiti nella seconda metà del I secolo a.C. appare confermato anche dal rinvenimento di alcune sepolture ad incinerazione avvenuto nel 1586 nel costruirsi la nuova sagrestia della Cattedrale, sepolture poi distrutte a

seguito della costruzione di un tempio di Giunone Lucina di cui M. De Mutii e G. e G.B. Delfico raccontavano di aver rinvenuto i resti[88]. La costruzione di questo tempio potrebbe rappresentare un ultimo ampliamento dell'insediamento riferibile all'età imperiales[89].

A questa fase potrebbe essere ascritto anche un esteso riporto di terreno sul versante meridionale del pianoro in corrispondenza di piazza Verdi (fig. 129, A)[90], con la realizzazione di una potente struttura di terrazzamento in calcestruzzo che sembra presentare lo stesso orientamento del teatro (fig. 128, n. 22)

Proprio in questa posizione abbastanza decentrata rispetto al centro della città[91] sono stati in passato rinvenuti numerosi resti plausibilmente riferibili al foro della città[92], fra cui di particolare interesse i rinvenimenti fortuiti segnalati da W. Mazzitti in occasione della costruzione del nuovo mercato coperto a lato del succitato terrazzamento (figg. 107, 128, n. 37), riferibili ad un imponente edificio porticato, «splendidi capitelli corinzi...e basoli di un lastricato che correva dinanzi al monumento»[93].

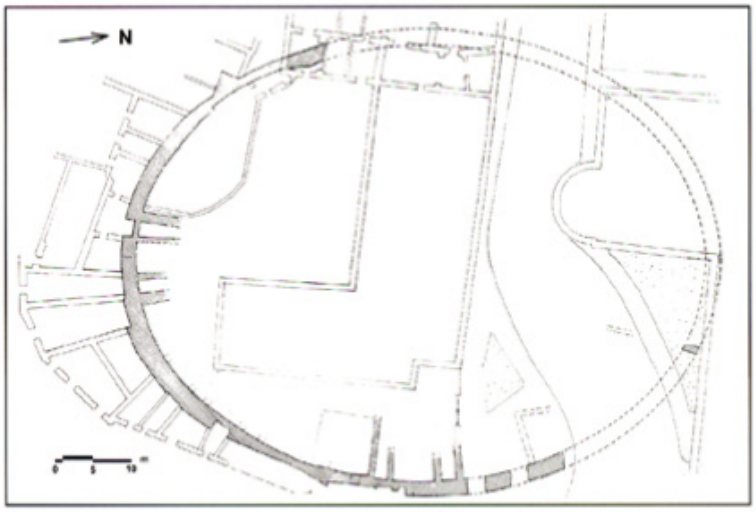
Subito a sud del Foro doveva esistere un grande edificio monumentale, probabilmente una basilica, cui sono riferibili vari resti monumentali individuati a partire dal 1916 nell'orto del convento di S. Giovanni e nei sotterranei dello stesso complesso (figg. 107, 128, n. 7), fra cui ricordiamo un grande lastricato in travertino con crepidine di tre gradini, e numerosissimi frammenti di colonne, evidente residuo della peristasi del nobile edificio pubblico[94].

I dati archeologici disponibili e sin qui riepilogati sembrano dunque evidenziare l'esistenza proprio in quest'epoca di due settori dell'abitato, l'uno dall'orientamento NO-SE che corrisponde alla città sviluppatasi nel II secolo a.C. sul sito del primitivo abitato pretuzio e poi divenuta municipium, l'altro dall'orientamento N-S riconoscibile come ampliamento tardorepubblicano avvenuto lungo un itinerario (corso Cerulli, figg. 107, 128, 129, a) che risaliva il crinale della propaggine fra i due fiumi[95].

In considerazione di tale situazione archeologica sono possibili due ipotesi, o quella a suo tempo proposta da A. La Regina sull'effettiva esistenza di due ambiti d'abitato distinti, da riferirsi l'uno verso est ai municipes, l'altro verso ovest ai coloni[96], sia pur spostando il punto di cerniera fra i due settori dall'allineamento via S. Antonio-Largo Melatini ad una zona ubicata piú ad ovest di circa 70/80[97] mo, o che proprio in tale fascia esistessero le mura d'epoca repubblicana poi del tutto persesi nel successivo utilizzo del tessuto urbano, e a cui si sarebbero poi addossati i due grandi edifici da spettacolo (teatro, anfiteatro)[98].

La città fra prima età imperiale e il VI secolo

L'ABITATO NELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE (SECCOLI I-II D.C.)



132. Via L. Paris, Palazzo Vescovile: planimetria generale del resti dell'anfiteatro romano.

I rinvenimenti degli ultimi anni rappresentano l'eloquente testimonianza della persistenza sino alla prima età imperiale, nel cuore della città risalente al II secolo a.C., di un vasto tessuto abitativo di nobili domus, correlabile alla presenza di una classe dirigente locale che ribadiva nelle forme del suo vivere urbano ricchezza ed importanza derivante dallo sfruttamento delle risorse agricole del territorio e dall'esercizio di proficui commerci con l'oriente[99].

Alla prima metà del I secolo d.C. appaiono infatti riferibili le pregevoli pavimentazioni a mosaico policromo e bianconero che sembrano indicare consistenti forme di ristrutturazione all'interno della domus d'età precedente localizzata a vico delle Ninfe (figg. 107, 128, n. 10)[100], ed i preziosi pavimenti a mosaico e mosaico con inserzione di settori di opus sectile che caratterizzano una delle fasi piú rilevanti dell'importante domus scavata da G. Angeletti a via di Porta Carrese (n. 18)[101].

Alla prima età imperiale risalgono anche documenti epigrafici che testimoniano la presenza nella città e nel suo suburbio di luoghi di culto dedicati a Venere[102], a Silvano[103], mentre al II secolo risultano databili due iscrizioni relative al culto della Magna Mater Vestinarum, singolare dedica che aveva stupìto a suo tempo anche il Mommsen[104].

È questa anche l'età (secoli I-II d.C.) degli ultimi articolati interventi di monumentalizzazione del centro antico, che si traducono nella realizzazione all'estremità occidentale dell'abitato anche dell'anfiteatro, forse inquadrabile per l'uso ormai ampio del laterizio fra la seconda metà del I e gli inizi del II secolo d.C., cronologia che sulla base dei fregi con armi gladiatorie attualmente riutilizzati nella parete esterna della cattedrale (sempre che da esso provengano) appare ulteriormente circoscrivibile nella seconda metà del l[105], appare possibile ma non certa la presenza nei pressi anche di altri edifici pubblici[106].

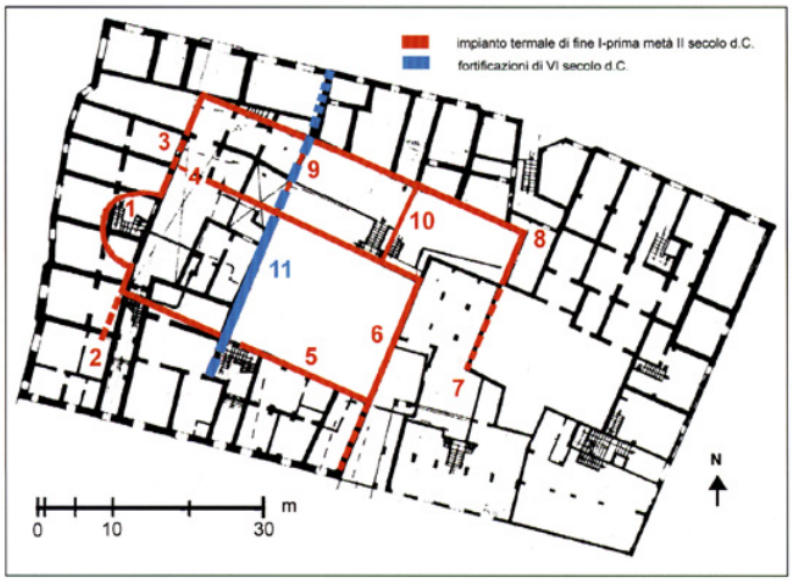
A questi grandi interventi monumentali si dovette probabilmente accompagnare anche una complessiva ristrutturazione della maggior parte dei quartieri centrali della città al punto di incontro fra il piú antico impianto risalente al II secolo a.C. e le ultime fasi di sviluppo del I a.C., evidente nei risultati delle indagini archeologiche recenti.

Al servizio della popolazione residente nella parte centrale della città vennero posti due impianti termali pubblici, uno piú grande individuato all'interno dell'attuale isolato Castelli (figg. 107, 128, n. 85), e l'altro piú piccolo, parzialmente esplorato durante gli scavi condotti nel 1989 lungo corso de' Michetti (nn. 55-54).

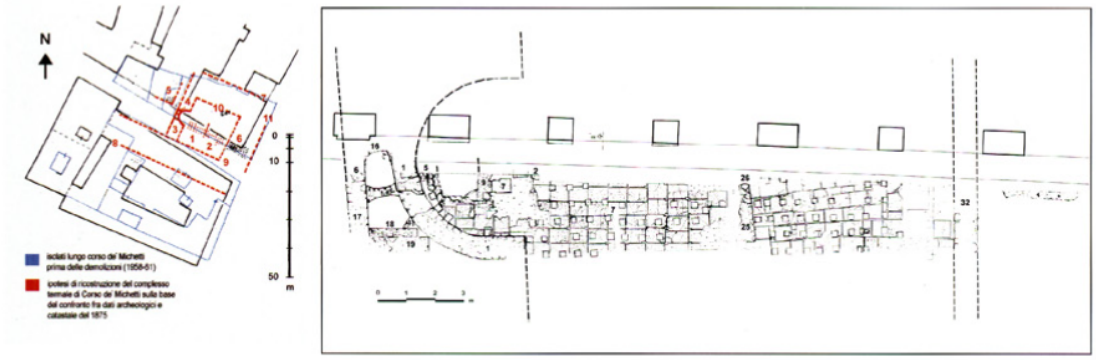
Già a suo tempo P. Sommella aveva infatti intuito l'inserimento dell'impianto

termale identificato nell'isolato Castelli (figg. 107, 128, n. 17) nell'ambito di un

preesistente comparto insediativo qui situato subito a nord del foro (n. 6), datando l'intervento ai primi decenni del II secolo d.C.[107], epoca a cui risulterebbe dunque riferibile anche la grande cisterna circolare in calcestruzzo rinvenuta nel 1963 durante lavori per la costruzione del palazzo Melasecchi, nell'angolo fra piazza Verdi e via S. Antonio, anch'essa andata a tagliare pavi- 01030 menti d'epoca repubblicana (n. 6)[108]



133. Isolato Castelli: planimetria su base catastale dei resti del grande impianto termale d'epoca imperiale andatosi ad inserire sopra resti di un preesistente comparto insediativo dell'abitato d'epoca repubblicana.

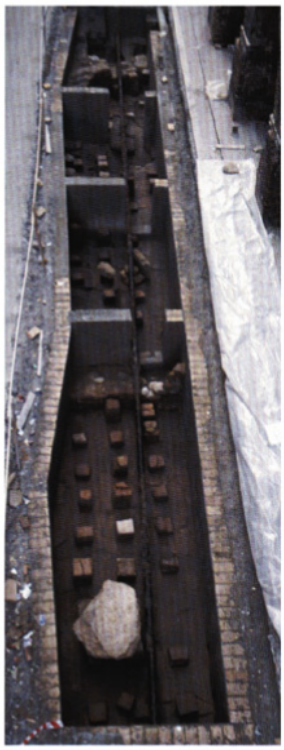


134. Corso de' Michetti: tentativo di ricostruzione dei volumi del grande impianto termale individuato nel 1989, sulla base della continuità di alcuni allineamenti nei due isolati adiacenti prima della rettifica di vico dei Tribunali nel tardo XIX secolo e delle grandi demolizioni e ricostruzioni del secolo scorso (1958-61).

135. Corso de' Michetti: planimetria della grande aula absidata riferibile al complesso termale individuato nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggi R-S).

Dell'edificio termale si conserva l'abside del calidarium, con parte della pavimentazione e delle suspensurae (fio. 133. n. 1), mentre parte dei muri ne suspensurae (fig. 133, n. 1), mentre parte dei muri perimetrali appaiono riconoscibili nell'andamento delle strutture di epoca successiva, andatesi a sovrapporre ai resti antichi, rimasti parzialmente utilizzati anche in età altomedioevale, fra medioevo e XVI-XVIII secolo (nn. 2, 10)[109].

Ad una profondità di circa m 2,35 proprio davanti a Casa Castelli venne rinvenuta nel 1907 un'epigrafe relativa ad un'importante opera pubblica, attribuita dalla Cerulli Irelli ad uno degli edifici del Foro (fig. 107, n. 65)[110], anche se resta aperta l'ipotesi che proprio dell'edificio termale ivi esistente possa trattarsi.



136. Corso de' Michetti: grande aula absidata dell'impianto termale individuato nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo).

Una situazione del tutto analoga di sovrapposizione a strutture d'epoca precedente è stata rivelata dagli scavi anche per l'altro impianto termale indagato durante gli scavi condotti nel 1989 a corso de' Michetti, che hanno rivelato l'inserimento del complesso, realizzato con strutture in laterizio simili a quelle dell'anfiteatro (figg. 107, 128, nn. 54-55), su preesistenti resti di II-I secolo a.C., cui appaiono riferibili alcuni pavimenti in cocciopesto rimessi alla luce nei suoi livelli inferiori[111].

Del complesso è stata in particolare rimessa parzialmente alla luce una grande sala absidata lunga oltre 20 metri (figg. 134, nn. 1-2; 135), con strutture in opera laterizia e pavimento in laterizio prevalentemente costituito da tegole smarginate (sovrapposto ai piani in cocciopesto), su cui poggiava una trama di suspensurae destinata a sorreggere - ad una quota superiore di circa cm 65 - un pavimento a mosaico realizzato con grandi tessere bianche e nere ed inserzione di crustae di marmi pregiati (ad es. giallo africano), di cui sono stati rinvenuti alcuni lacerti.

Le dimensioni diversificate delle suspensurae (alcune di lato regolare lunghe cm 21; altre irregolari di lato circa cm 23, evidentemente ricavate dal taglio di lateres di dimensioni maggiori) suggeriscono la probabile esistenza di un intervento di restauro del complesso successivo a quello del primo impianto.

Alle spalle della sala erano una piccola cisterna (fig. 134, n. 3) ed un ambiente pavimentato in cocciopesto ubicato ad una quota superiore, mentre poco verso nord-ovest erano i resti di una cisterna rivestita anch'essa di cocciopesto, quasi completamente distrutta al momento della ricostruzione dell'isolato Giosia negli anni 1958-60 (n. 5); verso sud-est erano i resti di altri due ambienti probabilmente di servizio (n. 6), i cui pavimenti in coccipesto e laterizio proseguivano

sino a filo del fronte delle case lungo vico dei Tribunali prima dell'allargamento della strada (n. 11).

Una panoramica planimetrica di quelli che dovevano essere gli ingombri del complesso può essere restituita dagli allineamenti di alcune strutture esistenti nei due isolati ubicati a nord e a sud dei rinvenimenti, prima della loro ricostruzione (nn. 8,9,7,19), specie se si considera che il corpo dell'isolato Giosia ubicato a sud della strada presentava prima della demolizione del 1961 una larghezza di m 12 (da n. 8 an. 9), corrispondente a quella del corpo di fabbrica ubicato subito a nord della strada (da n. 7 a n. 10) se si ribalta simmetricamente il muro n. 9 sul lato verso nord (n. 10), tenendo presente l'asse centrale della grande sala absidata antica.

A testimonianza dell'articolazione sul territorio delle strutture pubbliche del municipio un terzo importante complesso termale, costruito addirittura dai sopra ricordati fratelli Quintus e Caius Poppaeus, patroni della città nella seconda metà del I secolo a.C., era ubicato ben all'esterno dell'insediamento, presso un importante vicus in località S. Paolo di Torricella Sicura[112].

L'area interessata dai lavori nel II secolo d.C. appare anche piú estesa, come hanno rivelato gli scavi di due domus ubicate poco ad est sotto corso de' Michetti (figg. 107, 128, nn. 50,51) lungo un tracciato viario antico con andamento N-S qui identificato (n).

Della prima di esse (n. 50) vengono semplicemente rialzati i piani di vita di circa 1/2 metro (fig. 124)[113], mentre la seconda viene quasi integralmente ricostruita con murature in opera vittata (nn. 2,8) sempre fra la metà del II ed i primi decenni del III secolo d.C., come si evidenzia per la presenza di materiali di questa cronologia nel riempimento (n.32) del cavo di fondazione (n. 31) di uno dei muri (n. 2)[114], in due piani di vita ad essi connessi (nn. 37, us 41)[115], e nel riempimento che sigillava un pozzo preesistente all'epoca sigillato perché non compatibile con il nuovo impianto (nn. 39, 42, 43)[116].

Anche la strada nord-sud su cui l'impianto prospettava (figg. 107, 128, n) presentava un rialzamento dei livelli d'uso rispetto a quelli del II-I secolo a.C., con molteplici piani d'uso sovrapposti che testimoniano dell'intenso utilizzo del percorso, e che rimangono ancora glareati fra il I e gli inizi del II secolo d.C.(fig. 124, nn. 26A-B, 25A-B-C)[117], seguendone infine anche la realizzazione di un piano basolato (n. 24).



137. Corso de' Michetti: panoramica diuna delle fasi di sistemazione sotterranea di parte dell'impianto termale individuato nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo).

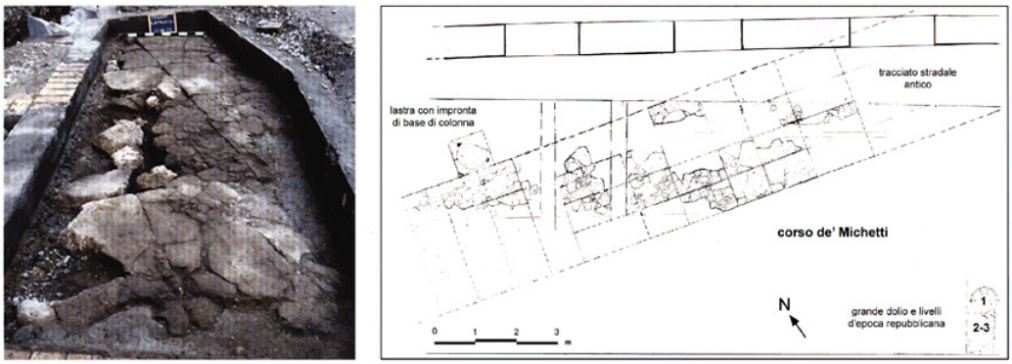
Quest'ultimo intervento e probabilmente l'intera risistemazione dell'area delle due domus appaiono correlabili alla vicina realizzazione di un nuovo importante tracciato viario in grandi basoli quadrangolari e rettangolari di calcare dall'andamento est-ovest, su cui il tracciato precedente andava con ogni evidenza ad innestarsi poco a sud (vedi fig. 128, incrocio n/d), scavato nel 1989 ad una profondità di circa cm 60 poco ad est sotto il corso de' Michetti (figg. 107, n. 60; 128, d)[118] ed in un altro punto a largo Madonna delle Grazie (figg. 107, 128, n. 32)[119].

Ciò risulta evidente anche dall'orientamento di un tratto di pavimentazione laterizia ubicato ad est della seconda domus e probabilmente riferibile al suo restauro (fig. 124, n. 21), che risulta esattamente parallelo con il succitato tracciato cui questa parte della domus doveva dunque essersi adattata[120].

A questo crocevia stradale appare probabilmente riferibile anche l'altro tratto viario scavato poco ad ovest da F. Savini nel 1907, realizzato a sua detta «in sei pezzi di pietra arenaria azzurrognola...della solita forma poligonale»[121], anche se la documentazione fotografica superstite restituisce poi l'immagine di una serie di blocchi evidentemente quadrangolari, che richiamano proprio quelli rinvenuti nel 1989[122].

Secondo il Savini il tratto risultava collocato «nella direzione da settentrione a mezzogiorno», e cioè da nord a sud, anche se poi lo studioso aggiunge «presso a poco nel senso dell'attuale corso principale di Teramo»[123], probabilmente una svista in quanto corso Cerulli presenta al contrario un orientamento est-ovest.



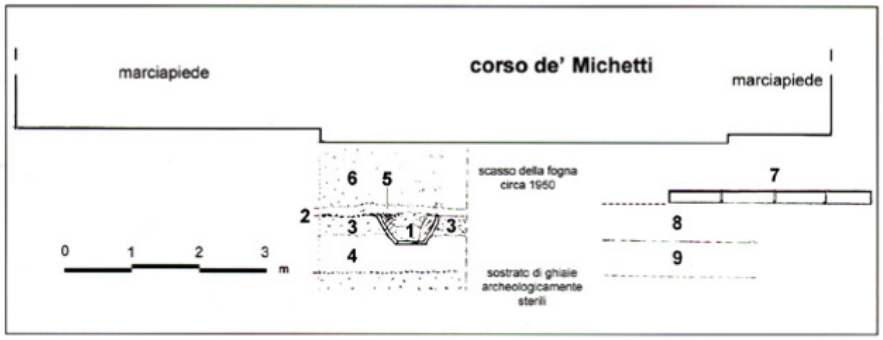


138-140. Corso de' Michetti: tracciato stradale di II secolo d.c., indagato nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio O): panoramica, particolare e pianta.

Il tratto viario scavato nel 1989, lungo circa m 15 e largo 3, era realizzato in grandi blocchi di pietra calcarea locale, forse travertino di Ascoli, di lunghezza variabile (m 0,99; 0,88; 1,75; 1,33; 1,00; 1,16; 1,48) e larghezza oscillante da m 0,74 a m 0,77; la presenza nella zona di un preesistente impianto d'epoca repubblicana risulta testimoniata dal rinvenimento di livelli d'abitato (secoli II-I a.C.) e di un grande dolio posto a circa m 1,5 sotto il livello della strada, e parzialmente tagliato dallo spianamento connesso alla sua realizzazione.

Orientamento nord-sud presenta invece proprio il succitato tratto stradale scavato nel 1989 fra le due domus proprio all'incrocio con vico degli Orti (figg. 107, 128, n), ed appare pertanto plausibile che la notizia del Savini possa essere relativa proprio alla parte terminale di questa via prima della confluenza con l'altro tracciato est-ovest (fig. 107, n. 60; 128, d).

Lo studioso segnalava infatti il rinvenimento di un dolio in frammenti, ed anche negli scavi del 1989 è stato scavato un dolio (figg. 140, n. 1; 141, n. 1), allettato in un livello contenente materiali d'epoca repubblicana (fig. 141, nn. 4-3) ed obliterato dai piani di rialzamento del terreno correlabili all'impian-



141. Corso de' Michetti: sezione stratigrafica dello scavo del tratto stradale di II secolo d.C. indagato nel 1989, al di sotto di un livello moderno connesso ai lavori di realizzazione della fogna sotto il corso (n. 6) appare evidente la presenza sulla sinistra di una articolata sequenza stratigrafica d'epoca repubblicana (nn. 4-3), con incassato un dolio (n. 1), poi obliterata (n. 2) al momento della realizzazione della strada, e che prosegue sulla destra (n. 9) anche sotto lo stesso tracciato (nn. 7-8).

to della strada (n. 2)[124]; ancora il Savini ricordava il rinvenimento di tre rocchi di colonna scanalata del diametro due di m 0,55 e una di m 0,50[125], e anche a fianco del tratto viario in grandi lastre rettangolari scavato nel 1989 (figg. 107, 128, n. 60) è stato rinvenuto in situ un plinto quadrato di lato cm 90 con l'impronta di un capitello con diametro di cm 70 circa (fig. 140)[126]

Irinvenimenti del 1907 e del 1989 sembrano dunque riferibili ad un asse viario est-ovest (fig. 141, n. 7), andato ad obliterare in quest'area resti risalenti all'età repubblicana (nn. 43), probabilmente scandito da una sistemazione porticata, ubicato esattamente in asse con l'area forense e con l'anfiteatro (figg. 107, 128, d) e consunto da un successivo lungo uso evidenziato dagli scavi.

Esattamente allineato con questo tracciato risultava prima delle demolizioni degli anni '60 dello scorso secolo anche un tratto del vico Lungo all'incrocio con via Muzi (figg. 107, 128,t; fig. 130), oggi corrispondente al margine settentrionale di piazza Verdi e al limite meridionale dell'isolato Castelli (figg. 107, 128, n. 17), e non appare al proposito casuale che i dati archeologici in precedenza analizzati per una serie di edifici antichi in quest'area ubicati (nn. 17, 54-55, 50, 51) segnalino l'esistenza di forme di articolata ristrutturazione dell'intera fascia dell'abitato antico a nord di quest'asse sino all'area forense.

Appare pertanto plausibile che in epoca compresa fra la fine del I ed il II secolo d.C. i settori meridionali del centro urbano fossero stati oggetto di un complessivo intervento di risistemazione connesso alla realizzazione dell'anfiteatro e probabilmente anche di altre opere pubbliche (terme), intervento che veniva in qualche modo a saldare definitivamente il rapporto fra quello che era stato il nucleo piú antico della città risalente al II secolo a.C., ed i settori di piú recente espansione verso sud e ad ovest sino all'area degli edifici da spettacolo, lungo un asse che transitava forse non casualmente proprio nella zona del foro, riconosciuto fra piazza Verdi e piazza del Mercato[127]; proprio dalla zona degli edifici da spettacolo proviene probabilmente il frammento di iscrizione antica con breve testo Asilum lunoni, rimasto per secoli reimpiegato nel pavimento della vicina nuova Cattedrale, sino ai lavori di restauro condotti dal vescovo Rossi[128].

A questi grandi interventi di complessiva ristrutturazione monumentale dell'insediamento avviatisi verso la fine del I secolo d.c. è stato collegato anche il collasso a seguito di smottamenti ed il definitivo interro delle grandi opere di terrazzamento antico che avevano definito nel I secolo a.C. i rapporti con il pianoro di Madonna delle Grazie ed il sottostante terrazzo di Campo della Fiera (figg. 107, 128, n. 62)[129].

A qualche resto antico probabilmente suburbano anch'esso ubicato ad ovest degli edifici da spettacolo appare inoltre riferibile la testimonianza conservata dal Palma sull'ubicazione della chiesa di S. Lorenzo «fuori le mura orientali» nei pressi di un sacello del dio Silvano, opinione che «durava ai tempi di Muzi e di Brunetti, i quali notarono che ivi stava fabbricata un'area con l'iscrizione Silvano sacrum»[130].

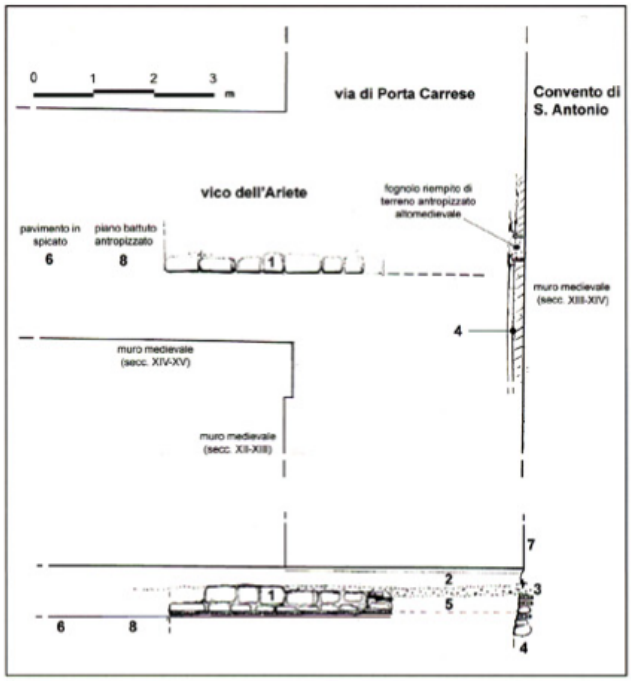
Al termine dei grandi interventi di prima età imperiale l'impianto urbano era ormai andato definendosi in tre settori principali, la parte centrale occupata principalmente da quartieri residenziali, in cui erano ubicati anche due impianti termali, quella occidentale occupata dai grandi edifici da spettacolo, oltre che da altri edifici pubblici fra cui il tempio di Giunone Lucina, e quella orientale corrispondente all'estremità del pianoro "inter amnes", in cui esistevano probabilmente altre strutture pubbliche (fig. 128)[131].

L'ABITATO FRA MEDIA E TARDA ETÀ IMPERIALE (SECOLI III-V D.C.)

Il centro antico andò avviandosi sin dagli inizi del III secolo d.C. verso un destino di progressivo degrado evidente nella riduzione a piú modeste funzioni di alcune delle domus di maggior prestigio e nobiltà dell'età precedente, quali il nobile edificio di Largo Madonna delle Grazie (figg. 107, 128, n. 11), trasformato nel III secolo d.C. in fullonica, e le due domus scavate presso l'Antica Cattedrale (n. 19) e a via di Porta Carrese (n. 18), fenomeno probabilmente correlabile alla progressiva decadenza di quelle classi dirigenti locali ormai urbanizzate, che avevano rappresentato la committenza delle nobili domus del II-I secolo a.C.

Che fenomeni del genere avessero coinvolto nel loro complesso i quartieri orientali della città appare dimostrato da un altro recentissimo rinvenimento avvenuto a poca distanza verso nord sullo stesso largo Madonna delle Grazie (figg. 107, 128, n. 61), ove sono stati rinvenuti ad una profondità di circa m 1,20 i resti di un pavimento a mosaico, obliterato da un imponente interro (h m 1,10) e coperto da una rozza pavimentazione laterizia probabilmente riferibile alla media età imperiale.

Fenomeni del genere dovettero progressivamente interessare anche gli edifici pubblici, come appare evidente da alcune notizie raccolte da F. Savini durante le sue ricerche di fine Ottocento: anzitutto l'interro (h cm 50) e l'obliteramento con pavimentazione in opus spicatum del piano originale del nobile porticato scavato nel 1913 ad una profondità di m 2,65 lungo corso Cerulli (n. 36), riferibile ad un edificio pubblico ubicato a nord del foro[132]; poi la situazione accertata nella zona di piazza Dante, ove vari blocchi dell'edificio monumentale antico sempre da lui riconosciuto come Chalcidicum della Basilica (n. 7) «non si presentavano piú in situ, ma dovevano essere stati già in antico risistemati, facendo pensare ad una ricostruzione dell'edificio, forse poi destinato ad un nuovo uso[133].



142. Via di Porta Carrese-angolo vico dell'Ariete: planimetria e sezione dei resti e dei livelli tardoantichi ed altomedievali rimessi alla luce nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio G).

Legenda:

2) Rialzamento del terreno in connesssione con muro 7 (secoli XIII-XIV).

3) Livello di terrono antropizzato nerastro che oblitera il muro 1 e risulta ubicato sotto la fondazione del muro 7.

5) Crollo frammisto a terreno argilloso probabilmente proveniente dallo scioglimento di strutture di terra o materiale di reimpiego e terra.

6) Pavimento tardoantico in spicato, conservato solo a tratti.

8) Piano battuto antropizzato, che integrava ea tratti copriva 6.

Con il III-IV secolo d.C., dunque, settori centrali dell'abitato un tempo caratterizzati dalla presenza di importanti edifici pubblici o nobilmente residenziali andarono progressi vamente degradandosi, trasformandosi talvolta in sedi di attività produttive, nell'ambito di un evidente sconvolgimento degli equilibri interni dell'insediamento, legato ad un forte assottigliamento delle classi proprietarie urbane, ed al probabile ampliamento dei settori caratterizzati dalla presenza di popolazione evidentemente povera. Il fenomeno dovette ampliarsi pesantemente fra la seconda metà del IV e il V secolo, probabilmente anche a seguito degli effetti del grande sisma del 346, come hanno eloquentemente rivelato gli scavi recenti condotti nella zona.

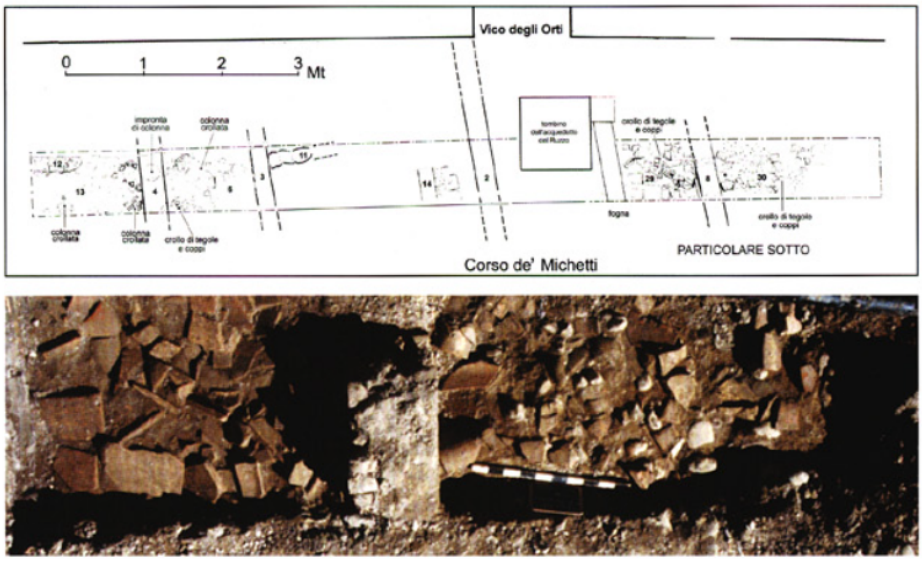
Nella zona di corso de' Michetti il tracciato stradale N-S (figg. 128-129, n) che si diramava dall'asse viario monumentale E-O (d) verso il cuore dell'abitato repubblicano venne infatti ostruito, fra le due domus qui localizzate (figg. 107, 128, nn. 50-51), da un muro realizzato

proprio con basoli provenienti dalla stessa strada in parte probabilmente smantellata, muro che ne veniva sostanzialmente a sbarrare il transito verso nord (fig. 124, n. 11).

Analogo è probabilmente il senso anche della presenza di resti di un rozzo muro in opera vittata realizzato con una sorta di marcapiano in laterizi posto sopra la risega di fondazione ed alzato in materiali di reimpiego messi in opera a costituire una sorta di rozza opera quadrata (fig. 142, n. 1), andato a sbarrare il tracciato antico perpetuato da via di Porta Carrese all'incrocio con vico dell'Ariete (figg. 107, 128, n. 46), a nord del quale era un tratto vasto ma largamente lacunoso di rozza pavimentazione in opera spicata (fig. 142, n. 6), forse non dissimile da quella a suo tempo rinvenuta dal Savini ad obliterare il succitato portico lungo corso Cerulli, ed integrata in vari punti da un battuto in terreno antropizzato.

Interventi tardo antichi di restauro dell'edilizia risalente all'età tardo repubblicana sono attestati anche piú a nord lungo lo stesso vico dell'Ariete, nell'ambito di un altro complesso antico individuato nel corso degli scavi del 1989 (infra, fig. 156, muro n. 1).

Fenomeni del genere in questa parte della città si legano evidentemente all'ormai inevitabile degrado edilizio dei settori dell'abitato di piú antica urbanizzazione localizzati a nord di corso de' Michetti e ad est di largo Melatini, a cui non erano piú in grado di far fronte né l'amministrazione municipale né

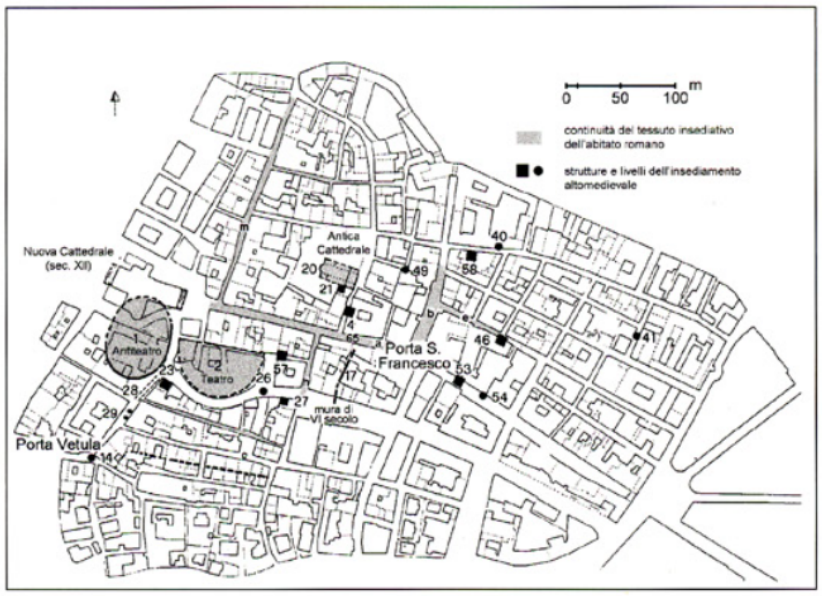


143-144. Corso de Michetti: planimetria e particolare dei crolli, avvenuti fra IV e V secolo, delle coperture e di parte degli alzati dei due complessi antichi (figg. 107, 128, nn. 50-51) scavati nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio N).

le classi dirigenti locali ormai decadute; testimonianza di tale crisi ormai inarrestabile è anche la sporadicità delle attestazioni di sigillata africana nei livelli tardoantichi dell'abitato[134].

Al V secolo d.C. appaiono riferibili anche altri materiali rinvenuti nei livelli di abbandono degli edifici antichi scavati nell'area fra Largo Melatini e la Madonna delle Grazie[135], ed eloquente appare la fine delle due domus scavate nel 1989 lungo corso de' Michetti (figg. 107, 128, nn. 50-51) del tutto rovinate dopo il crollo delle coperture rinvenute in frantumi sui pavimenti (figg.

124, nn. 12, 6, 29, 30), a testimonianza dell'evidente abbandono di interi settori d'abitato particolarmente nei quartieri orientali dell'insediamento (fig. 124, sezione stratigrafica).



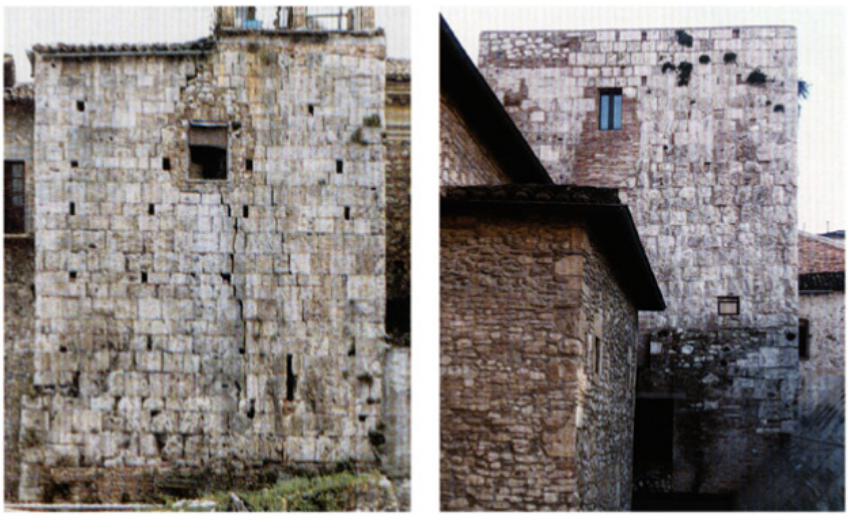
145. Resti del Castrum Aprutiense, ristrutturazione avvenuta nel VI secolo per esigenze difensive dell'antica Interamna.

LO SVILUPPO DEL CASTRUM APRUTIENSE FRA VI E VII SECOLO

L'abbandono dell'estrema punta del pianoro alla confluenza di fiumi Tordino e Vezzola (largo Madonna delle Grazie ed aree adiacenti) appare infatti fenomeno ormai avviatosi sin dalla tarda antichità, nell'ambito di profonde trasformazioni nell'assetto urbano dell'antica città probabilmente già attivatesi al momento della Guerra Gotica e giunte alle loro piú stravolgenti conseguenze verso la fine del VI secolo (fig. 116)[137].

Nelle fonti di questo periodo la città appare menzionata con il nome della sua diocesi, Aprutium, significativamente derivato piuttosto che dalla toponomastica e dalle vicende del centro urbano da quelle del suo terri6 50 100 torio, nella probabile discendenza del termine dall'etnico Praetutium riferito all'antica popolazione italica che ivi abitava.

In una lettera del 598 Gregorio Magno ordina al vescovo Passivo di Fermo di consacrare un oratorio dedicato a S. Pietro, fondato in una proprietà rustica, forse riconoscibile a S. Pietro di Campovalano presso Campli[138], da Anione Comes Castri Aprutiensis Firmensis territorii. Questo Castrum Aprutiense di cui Anione è conte, una struttura difensiva ascrivibile a qualche residua forma di presenza bizantina nella zona, appare con ogni evidenza identificabile proprio nel cuore dell'antica città[139]



146-147. Via Antica Cattedrale: struttura fortificata di VI secolo detta Torre Bruciata, uno degli ultimi resti della cinta difensiva tardoantica della città.

Già Francesco Savini aveva riconosciuto sulla base delle fonti altomedievali i resti del castrum in un ambito dell'antico abitato ormai ristretto all'area dell'Antica Cattedrale e dell'Episcopio, area a cui si era circoscrittto in età altomedievale anche l'uso del toponimo antico Interamnes[140], come appare evidente in numerose fonti di X-XI secolo[141]. Proprio in quest'area appaiono riconoscibili alcune delle strutture del castrum menzionato nella lettera di Gregorio Magno del 598:

Tratto di mura orientato N-S realizzato con blocchi di reimpiego probabilmente provenienti dal vicino Teatro, messo in opera a tagliare addirittura a metà l'antica area forense nell'isolato Castelli (figg. 107, 128, n. 17; 133, n. 11; 145, n. 17)[142].

C.d. Torre Bruciata costruita in opera quadrata con materiali di spoglio dalle strutture del vicino Foro (n. 21), adiacente alla cattedrale e strettamente correlabile alle sue vicende (vedi infra).

Questi elementi, databili all'epoca della Guerra Gotica[143]), appaiono piú agevolmente leggibili sulla base della presenza all'interno della cinta difensiva degli inizi del XIII secolo di ben due porte riferibili ad un ben piú antico circuito difensivo:

Porta S. Francesco[144], con ogni evidenza ubicabile nei pressi dell'omonimo convento (fig. 145)[145]
C.d. Porta Vetula, ubicata nei pressi della chiesa di S. Pietro ad Portam Vetulam abbandonata in età medievale, da collocarsi secondo il Palma nelle adiacenze di S. Spirito (fig. 145)[146].

In un siffatto sistema difensivo dovevano essere inseriti anche gli edifici da spettacolo antichi (teatro, anfiteatro) (fig. 145, nn. 1-2), che sarebbe stato molto rischioso lasciare all'esterno delle fortificazioni; il margine occidentale del castrum doveva correre nella fascia compresa fra la Porta Vetula (n. 14) e l'Anfiteatro risalendo poi per breve tratto forse nel lungo isolato subito ad ovest di via Nicola Palma, mentre i suoi limiti orientali sembrano ricostruibili all'interno dell'isolato Castelli (n. 17) e poi in una fascia nord-sud ad est di largo Melatini-via S. Antonio, come si evince sia dalla presenza della succitata Porta S. Francesco, che dall'assenza ad oriente di quest'area di consistenti livelli d'abitato riferibili all'insediamento altomedievale (secoli VII-IX).

Si trattava dunque di un ambito fortificato fortemente ristretto rispetto al precedente impianto romano, secondo dinamiche ben diffuse in quest'epoca nell'ambito dei centri urbani ancora controllati dalle forze imperiali, sia in oriente che in occidentel[147], centri in cui «al concetto di civitas come centro di vita civile e capoluogo di distretto amministrativo va sostituendosi quello di città-fortezza, nella cui difesa erano coinvolte anche le popolazioni residenti», dunque il Castrum Aprutiense del documento del 598.

Interessante in proposito appare anche la presenza all'interno del centro storico dell'antica chiesa di S. Giorgio, già andata in rovina nel XIX secolo ed ubicata nei pressi dell'omonima porta[148], la dedica di luoghi di culto al principale dei santi militari del mondo bizan-

tino è fenomeno documentato anche altrove in area bizantina adriatica, sempre in Abruzzo nel retroterra del principale caposaldo portuale, Ortona[149], ed in ambito esarcale a Ferrara e ad Argenta, ove sono attestate nei primi decenni del VII secolo fondazioni di insediamenti di carattere militare residenziale con centri religiosi dedicati a S. Giorgio ubicati al difuori delle mura[150].

L'ANTICA CATTEDRALE DI TERAMO

Fondamentali per una comprensione delle dinamiche attivatesi nel cuore dell'abitato fra VI e VII secolo sono le vicende dell'Antica Cattedrale di Teramo (fig. 145, n. 20)[151], riportata alla luce in anni recenti da estesi scavi archeologici[152], insediatasi in un area interessata da vari resti antichi forse riferibili ad una sola grande domus (figg. 107, 128, nn. 5, 19, 4) le cui fasi tardo antiche restano tuttora poco chiare[153].

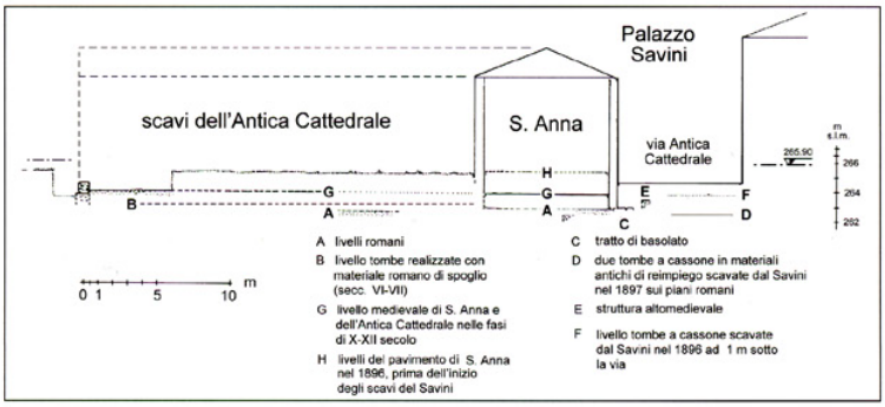
Altresi fondamentale per una ricostruzione di tali fasi e delle vicende dell'intera area fra VI e VII secolo appare il corretto inquadramento cronologico e tipologico di uno dei monumenti piú importanti della Teramo altomedievale, la c.d. Torre Bruciata, potente struttura quadrangolare adiacente alla Cattedrale (fig. 145, n. 21), già in passato riconosciuta come "episodio monumentale" databile all'epoca della Guerra Gotica[154] e realizzata con materiali di spoglio probabilmente provenienti dalla vicina area forense in un'opera quadrata che presenta in effetti stringenti confronti con altre opere fortificate bizantine del VI secolo[155].

L'edificio presenta tale monumentalità per quest'epoca (lato m 8 ca., alt. m 9,76), da poter ben difficilmente essere riconosciuto come semplice torrione di una cinta fortificata[156], mentre appare piuttosto riconoscibile come residenza privilegiata e fortificata, realizzata in un punto strategico dell'abitato qual era sopravvissuto nel VI secolo[157].

L'ubicazione della quota di spiccato del monumento ancora quasi a livello dei piani di vita della domus preesistente[158] sembra suggerire che parte almeno degli ambienti di quest'ultima, forse quelli ad occidente, fossero rimasti in uso a servizio della torre per qualche tempo dopo la sua costruzione; i tre principali vani scavati erano « pieni del crollo» o piuttosto dello spianamento della parte alta delle murature e del tetto»[159], e l'altezza dei muri antichi superstiti risultava corrispondere ad un rozzo piano segnato da un allineamento di pietrame visibile sulle vicine pareti dello scavo[160], ad un'altezza di poco superiore al metro sui piani romani.

In questo interro erano scavate varie inumazioni a cassone e cappuccina realizzate con materiali antichi di spoglio[161], e cioè sia la sepoltura a cassone a ridosso di S. Anna ed alcune cappuccine lungo il margine occidentale della c.d. Torre Bruciata scavate alla fine del secolo scorso da F. Savini[162], che il nucleo piú antico fra le tombe indagate da G. Angeletti nel 1990[163], alcune delle quali sono risultate databili fra 600 e 685 grazie ad un'analisi al C.14[164]

Nell'interro della domus non erano contenuti materiali di uso quotidiano[165] correlabili al deposito di quei livelli antropizzati di vita (terre nere) che caratterizzano il tessuto abitativo della città sin dal VI secolo[166] e la situazione apparirebbe dunque simile a quella dell'edificio pubblico riconosciuto nel 1995



148. Via Antica Cattedrale: sezione stratigrafica dell'area compresa fra Palazzo Savini e l'Antica Cattedrale, con indicazione, sulla base delle notizie conservate da E Savini, dei piani dell'abitato romano e dei consistenti interri che rialzano il livello dell'abitato fra tarda antichità ed altomedioevo, sino a giungere alla quota dell'abitato medievale e moderno.

a Castrum Truentinum come macellum, i cui piani erano stati lasciati liberi intenzionalmente anch'essi almeno in parte dai livelli di terre nere che avevano al contrario invaso nel VI secolo tutte le altre zone indagate dell'insediamento[167].

In conclusione se la realizzazione della c.d. Torre Bruciata e la probabile manutenzione sino ad una fase avanzata del VI secolo del complesso antico circostante (forse all'epoca pubblico) possono plausibilmente correlarsi all'attestazione della presenza in città ancora nel 598 di un probabile alto funzionario bizantino, il comes Anione, la definitiva devastazione e l'obliteramento dei resti antichi, nonché l'inserimento delle sepolture su un piano originato dalla loro definitiva demolizione, sono fenomeni correlabili a quelle vicende del confronto militare fra Bizantini e Longobardi che venivano di lí a poco a lasciare il centro privo finanche di vescovo, longo sit tempore Aprutium pastorali solicitudine destitutum, tanto che solo nel 601 Gregorio Magno riusciva ad assicurare la nomina di un tal Opportuno[168].

La presenza nell'area del vasto sepolcreto, se appare indubbiamente correlabile all'ormai inarrestabile crisi dell'assetto antico dell'abitato, testimonia comunque della persistenza del popolamento nelle zone immediatamente adiacenti e forse, ad attrarre le sepolture, della stessa presenza del primo impianto della Cattedrale[169], con l'insediamento del vescovo in quella che era forse stata in precedenza la sede del comes bizantino.

Le indagini condotte negli anni passati sul sito della Cattedrale hanno rimesso in luce l'impianto raggiunto dall'edificio nell'XI-XII secolo (fig. 145, n. 20)[170], mentre al primitivo impianto - con evidenza sepolto al suo interno[171]-appaiono probabilmente riferibili alcuni frammenti scultorei di IX secolo conservati nella chiesa di S. Anna[172], che testimoniano chiaramente di un rifacimento della decorazione scultorea del luogo di culto in un'epoca in cui la sede vescovile torna ad essere menzionata nelle fonti dopo un lungo periodo di oblio (a. 886)[173].

Dell'importante edificio sacro, quasi del tutto distrutto dall'incendio del 1156, si conserva attualmente solo una campata, trasformata in età medievale in chiesa di S. Anna (fig. 148, G).

A sud della cattedrale gli scavi hanno infine rimesso in luce i resti di alcuni ambienti andatisi a sovrapporre ad altre strutture della domus preesistente, e che dovevano costituire con la Torre Bruciata il complesso dell'Episcopio altomedievale[174], al restauro di queste strutture appaiono riferibili alcuni documenti di XI secolo, anzitutto una carta dell'anno 1000, la “Precaria de Antesiano", con cui Aldone, Giovanni ed Azione ottengono in precaria dal vescovo Pietro I vari beni, dopo avergli consegnato: «denaria mobilia baliente solidos sessaginta quod in restauratione de suprascripto vestro episcopio recepisti>>[175].

Una seconda carta dell'anno 1041 è relativa alla concessione a terza generazione da parte del vescovo Sansone ai preti Pietro e Rainone, e ad Adamo e Giovanni dei beni dell'episcopio «in locum qui nominatur Scoriano», ricevendone in cambio, oltre ad un censo, anche «de vestra mobilia solidos XXX, quod ad opus et dispendium de suprascripto episcopio restaurandum nos recepimus[176],

Le fasi altomedievali dell'abitato

TESTIMONIANZE DELL'ABITATO ALTOMEDIEVALE

La persistenza del popolamento fra VI e VII secolo nell'area del Castrum Aprutiense in precedenza delimitata risulta anzitutto confermata, oltre che dalla presenza del succitato sepolcreto, anche dalla sopravvivenza nella zona di un tessuto viario regolare di probabile origine antica che ha come asse principale il tracciato corrispondente a corso Cerulli (fig. 145, a)[177], nonostante la presenza della Cattedrale (fig. 145, n. 20) che pur avrebbe dovuto provocare nelle sue adiacenze estesi stravolgimenti del tessuto viario ed urbanistico, analoghi a quelli della vicina Atri[178], se l'area fosse rimasta fra VI e VII secolo abbandonata o forse divenuta addirittura extraurbana[179].

Proprio lungo corso Cerulli vennero rinvenuti nel 1907, sparsi davanti alle case Cerulli, Castelli, Muzi e Savini, numerosi materiali antichi, vari blocchi e cornici in travertino, rocchi di colonna, cd altro materiale architettonico180, che appaiono riferibili proprio a forme di riutilizzo altomedievale di materiali provenienti dagli edifici dalla vicina area forense (fig. 145, n. 65), probabilmente reimpiegati nell'ambito di strutture insediative che dovevano essere andate a collocarsi lungo il tracciato del corso, in presumibile connessione con l'avviarsi dell'innalzamento dei piani di vita.

Nell'ambito di dinamiche altomedievali che vedono il progressivo quasi integrale spoglio e riutilizzo di quanto restava visibile ed abbandonato del tessuto murato antico, e l'accumulo di livelli antropizzati di terre nere e macerie ed il conseguente innalzamento dei livelli di vita nei

settori in cui l'abitato andava conservandosi, la limitata profondità dei piani antichi e la quasi totale assenza di livelli di terre nere ad est del convento di S. Francesco e della Porta altomedievale omonima (fig. 145), ed al contrario il profondo interro (sempre superiore ai m 2) e la presenza di tali livelli nell'area compresa fra tale ambito e gli edifici da spettacolo segnalano ancora una volta 149 con chiarezza l'ambito di ubicazione dell'abitato come si era ristretto con il VI-VII secolo.

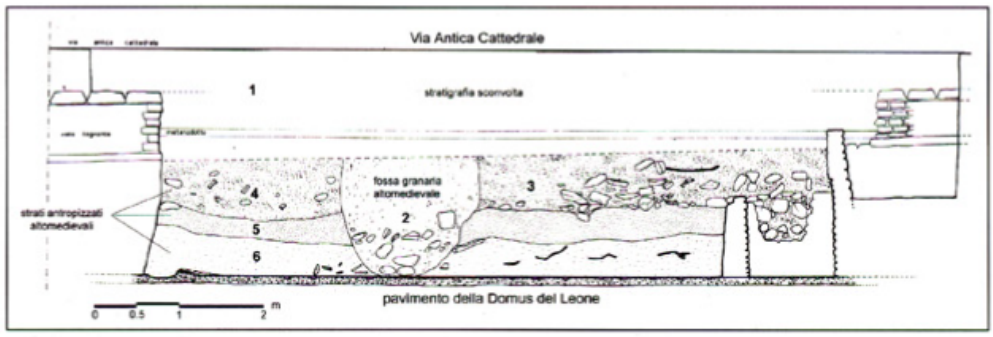
In una recentissima sintesi sulla città altomedievale S. Gelichi e G.P. Brogiolo hanno puntualmente riesaminato probabili origini e dinamiche di formazione di questi potenti strati antropizzati nerastri che costituiscono una delle piú diffuse testimonianze delle fasi altomedievali nelle città a continuità di vita, riconoscendovi «assestamenti necessari dopo momenti intensi e traumatici nella storia urbana>>Isi, quali evidentemente quelli che erano coincisi con la conquista longobarda e la definitiva rovina del tessuto edilizio murato di origine antica fra la fine del vi e la prima metà del VII secolo; nella stessa sede i due stu

149. Teramo: indicazione delle profondità dei piani dell'abitato d'epoca repubblicana ed imperiale rispetto ai livelli della città attuale, con campitura delle zone interessate da un rialzamento pari o superiore a 2 m, costituito nei livelli inferiori da strati altomedievali di terre nere, diffusisi proprio nella zona del Castrum Aprutiense (fig. 145).



150. Area fra il teatro romano e l'Antica Cattedrale: ubicazione delle principali strutture dell'abitato altomedievale e di vari livelli antropizzati di terre nere (dark earth) raggiunti dagli scavi e riferibili al progressivo rialzamento del livello delle aree dell'insediamento antico rimaste popolate anche in età altomedievale; si noti, nel confronto fra l'assetto planimetrico dei principali complessi antichi noti ed il tessuto urbanistico circostante dell'abitato storico,

l'esistenza di diffuse forme di continuità degli allineamenti antichi, eloquente indizio dell'ampio riuso altomedievale del preesistente tessuto romano, nell'ambito di evidenti forme di continuità del popolamento.



151. Via Antica Cattedrale: sezione stratigrafica degli scavi ivi condotti nel 1986; appare evidente il deposito, sui piani della Domus del Leone, di ben tre livelli sovrapposti di terre nere altomedievali (nn. 6,5,4-3), sull'ultimo dei quali viene scavata una fossa granaria (n. 2), poi obliterata nelle ultime fasi di vita della casa altomedievale in materiali deperibili (legno, legno e terra) a cui doveva essere relativa.

diosi non perdono di vista neanche il valore che in taluni casi il fenomeno poteva presentare quale «segno di una frequentazione ininterrotta e senza traumatiche soluzioni di continuità di una determinata area>, fra tarda antichità ed altomedioevo[182].

Ambedue gli aspetti sembrano rilevabili nell'ampia stratificazione di VI-VII secolo evidenziata in precedenza ad ovest della Torre Bruciata (fig. 150,A), stratificazione che sembra ripresentarsi anche con maggior articolazione lungo via Antica Cattedrale (B): sul piano antico della parte terminale della c.d. Domus del Leone vanno infatti a depositarsi ben tre livelli antropizzati (fig. 151, nn. 6,5, 4-3) che risul tavano tagliati da una fossa granaria «scavata nel terreno quando già il reinterro delle strutture romane era di m 1 circa» (n.2)[183], con ogni evidenza riferibile ad un'abitazione altomedievale in materiali deperibili ivi esistente[184].

Resti di un potente interro costituito da più livelli di terreno antropizzato nerastro con ogni evidenza inquadrabili fra VI-VII e XIII secolo sono stati scavati a poca distanza nel 1989 lungo vico del Gomito (fig. 150, C), da una profondità di cm 60 sino a m 1,50 quando l'interro, pur proseguendo, obliterava i resti di due strutture laterizie antiche legate ad angolo retto che avevano probabilmente determinato in precedenza la curiosa forma e poi il nome del vicolo[185]

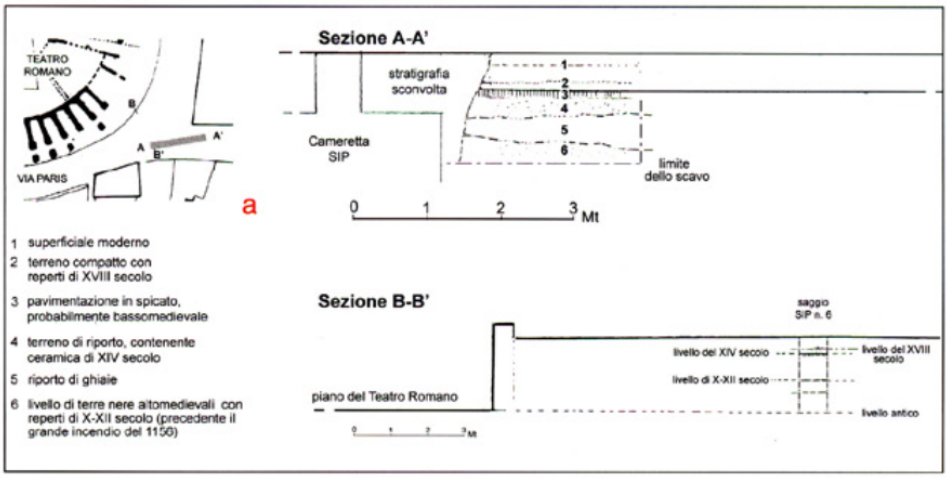
Se si considera che i vicini resti antichi rinvenuti sotto via Antica Cattedrale (figg. 107, 128, 151, n. 5; 148) risultavano ubicati circa m 2,30/40 sotto i piani attuali, la differenza fra tale quota e la profondità raggiunta dal saggio (m -1,50) verrebbe a rappresentare proprio quel metro di interro evidenziato in precedenza per i livelli di vita del primo altomedioevo (secoli VII-VIII) sia presso la Torre Bruciata (fig. 150, A) che all'incrocio fra via Antica Cattedrale e corso Cerulli (B).

La situazione della stratificazione esistente fra i piani antichi e quelli attuali risulta simile anche nella zona adiacente ai due edifici da spettacolo (Teatro, Anfiteatro), rimasta con ogni evidenza a far parte dell'insediamento altomedievale, come ben evidenziato da alcuni saggi ivi condotti fra 1989 e 1991 in occasione di alcuni lavori dell'Acquedotto del Ruzzo e della SIP, che hanno

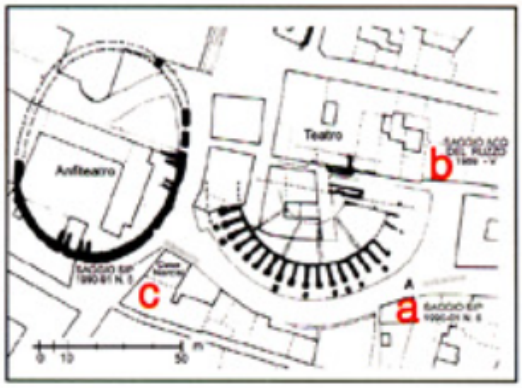
rimesso alla luce vari livelli di terre nere ed altri resti riferibili all'insediamento altomedievale (figg. 150, D-E-F; 152).

Lungo via Paris presso il Teatro, circa 180 metri a sud-ovest della Torre Bruciata (figg. 145, n. 26; 152, a; 153) si è constatata la presenza sui piani antichi esterni al teatro (prof. m 2,04) di un analogo inter ro di circa cm 85/90, costituito da alcuni piani di vita di terre nere contenenti materiali ceramici databili sino all'XI-XII secolo (fig. 153, sezione A-A', n. 6), poi ulteriormente sepolti da due successivi piani di vita connessi all'ulteriore rialzamento dei livelli dell'abitato in età medievale (fig. 153, nn. 4-5: alti cm 80 ca.), l'ultimo dei quali conteneva frammenti di ceramica ingubbiata graffita (secoli XIV-XV)[186].

Gli scavi SIP del 1991, nel fiancheggiare varie case medievali addossatesi ai resti del Teatro, hanno del resto rivelato che le loro fondazioni risultano scavate proprio dentro i livelli di terre nere accumulatisi intorno al monumento (figg. 145, nn. 26,27; 153, sezione B-B'), e che dunque l'intero comparto edilizio murato che va ad addossarsi ad esso può datarsi in epoca successiva al grande incendio del 1156, fra XIII e XIV secolo[187].

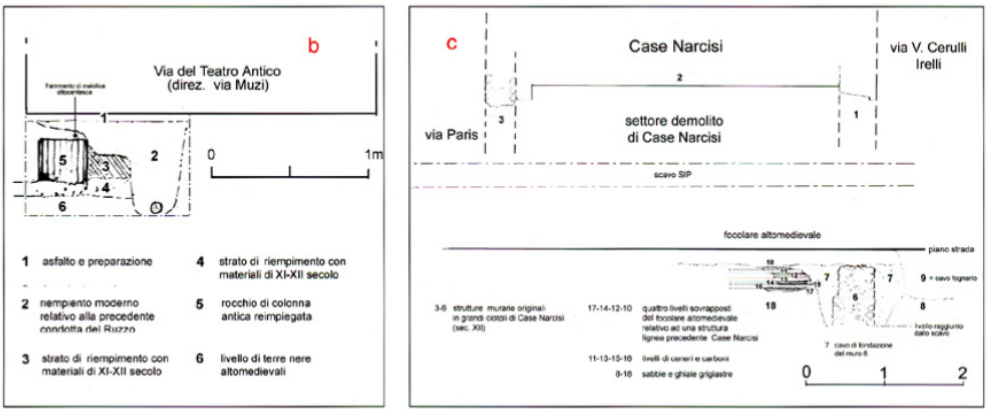


152. Zona degli edifici antichi da spettacolo: ubicazione dei saggi Acquedotto del Ruzzo(b) e SIP (a,c), che hanno rimesso in luce livelli antropizzati riferibili all'abitato altomedievale-medievale precedente il grande incendio del 1156.



153. Via L.Paris-Teatro Romano: sezioni stratigrafiche relative ai saggi archeologici condotti nel

1991 (a), che hanno rimesso alla luce una articolata sequenza stratigrafica relativa ai rialzamenti dei piani di vita fra età romana ed età moderna.



154. Via del Teatro Antico: sezione stratigrafica dei resti di abitato altomedievale venuti alla luce nel 1989 (b) (saggio V).

155. Via L. Paris-Case Narcisi: planimetria e sezione stratigrafica dei resti di abitato altomedievale e medievale esplorati nel 1991 (c), al di sotto di uno dei pochi complessi murati precedenti il grande incendio del 1156, Case Narcisi, di cui appare evidente l'origine da una precedente casa lignea dell'abitato altomedievale.

Il fenomeno doveva tuttavia essersi avviato sin dall'altomedioevo con la realizzazione di strutture in legno, come appare evidente dalla sequenza stratificata rinvenuta nel 1991 155 sull'asse di uno degli edifici medievali piú antichi della città, case Narcisi, già esistente, prima del grande incendio del 1156 (fig. 145, n. 23)[188].

Lo scavo a ridosso della casa sopra l'ala demolita in occasione dell'apertura di via Paris ha infatti messo in luce i piani di vita di un edificio altomedievale probabilmente in legno ad essa preesistente, del cui focolare a terra sono stati indagati ad una profondità di cm 50/110 ben quattro livelli d'uso in concotto (fig. 155, nn. 10, 12, 14, 15, 17), inframezzati a compatti strati contenenti ceneri e carboni (nn. 11, 13,16)[189], a testimonianza di una lunghissima continuità dell'abitato fra VIII-IX (n. 17, piano piú antico) e X-XI (n. 13) ed in accordo con la datazione al XII secolo della prima fase murata del complesso[190].

Un'interessante sequenza stratigrafica con vari livelli di terra nera riferibili all'organizzarsi dell'abitato altomedievale precedente l'incendio del 1156, nella zona immediatamente circostante il Teatro, è stata rinvenuta anche a via del Teatro Antico a poca distanza dal grande monumento, in occasione dei 154 saggi condotti nel 1989 al momento del rifacimento della rete idrica dell'Acquedotto del Ruzzo (figg. 145, n. 57; 150, D)[191].

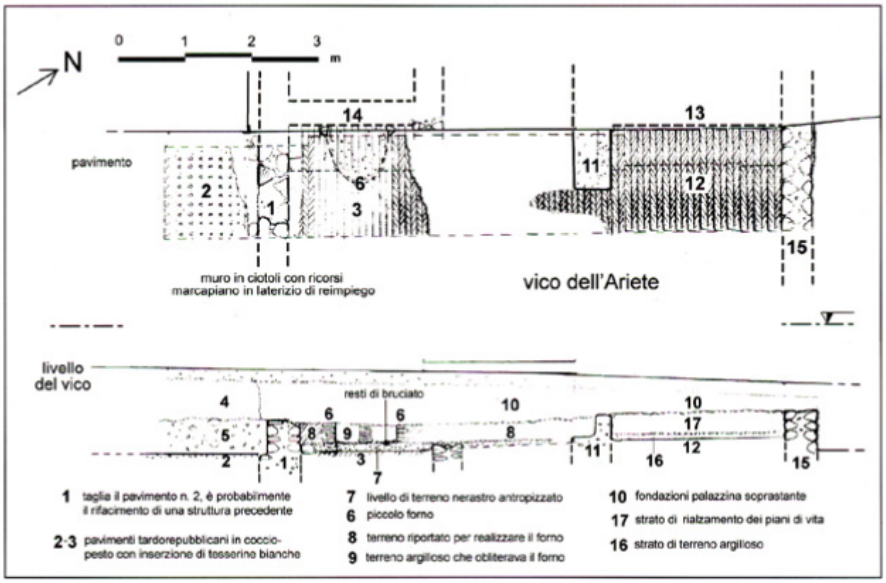
Al di sopra di un livello consistente di terre nere altomedievali (fig. 154, n. 6) era un altro livello antropizzato analogo contenente reperti ceramici di XI-XII secolo (n. 4), su cui era poggiato un rocchio di colonna (n. 5) con ogni evidenza riutilizzato in una situazione di abitato realizzato prevalentemente con materiali deperibili; ad esso era addossato un altro strato di riporto fortemente antropizzato (n. 3), anch'esso contenente reperti non databili oltre il XII secolo, che potrebbe in via d'ipotesi collegarsi ad opera di risistemazione ed interro della zona dopo l'incendio del 1156.

L'intensa frequentazione altomedievale di quest'ambito dell'abitato risulta confermata anche dal rinvenimento lungo via Irelli (fig. 145, nn. 28-29) ad una profondità che va da m 1,60 a m 2 di resti di un livello di terreno fortemente compattato contenente frammenti ceramici databili fra X e XII secolo, probabilmente riconoscibile come tracciato viario altomedievale che passando fra Teatro ed Anfiteatro di qui si dirigeva verso la c.d. Porta Vetula; non è forse casuale che resti di un potente battuto simile, anch'essi contenenti ceramica acroma di X-XII secolo (us 2), siano stati rinvenuti ad obliterare alcuni resti antichi a largo Proconsole, lungo lo stesso itinerario (fig. 145, n. 14)[192].

All'altra estremità dell'abitato altomedievale i limiti dell'insediamento vanno ricercati in una fascia nord-sud corrispondente all'area del convento di S. Francesco e dell'omonima summenzionata Porta, superstite all'interno delle fortificazioni medievali ancora nel XV secolo.

Resti chiaramente riferibili a due abitazioni altomedievali in materiali deperibili insediatesi sui piani antichi, e cioè due grandi fosse granarie andate a tagliare preesistenti pavimenti in cocciopesto, sono stati scavati nel 1989 e nel 1993 agli inizi di corso de' Michetti (figg. 145, n. 53; cfr. 121)[193] e via del Baluardo (fig. 145, n. 58)[194]

Anche lungo via di Porta Carrese all'incrocio con vico dell' Ariete sono stati scavati resti di abitato altomedievale (fig. 145, n. 46): si tratta di un interro fortemente compattato contenente materiali di crollo e ceramica acroma altomedievale (fig. 142, n. 5: secoli VIII-IX) che obliterava parzialmente alcune strutture tardo antiche qui esistenti e costituiva la base per un livello di terreno grigiastro antropizzato che copre anch'esso parte delle strutture antiche (fig. 142, n. 3), una delle quali rimasta tuttavia in vista, prima come probabile zoccolo per un alzato in legno e poi come fondazione del muro perimetrale del vicino convento di S. Antonio[195].



156. Vico dell'Aricte: resti di un complesso d'epoca tardorepubblicana, ristrutturato in epoca tardoimperiale, e poi sede di forme d'abitato altomedievale, rimessi alla luce nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggio E).

Sempre lungo vico dell'Ariete altri resti d'abitato altomedievale sono stati individuati sempre nel 1989 nell'ambito di un complesso risalente all'età tardorepubblicana, con fasi anche d'età imperiale (figg. 107, 128, n. 44).

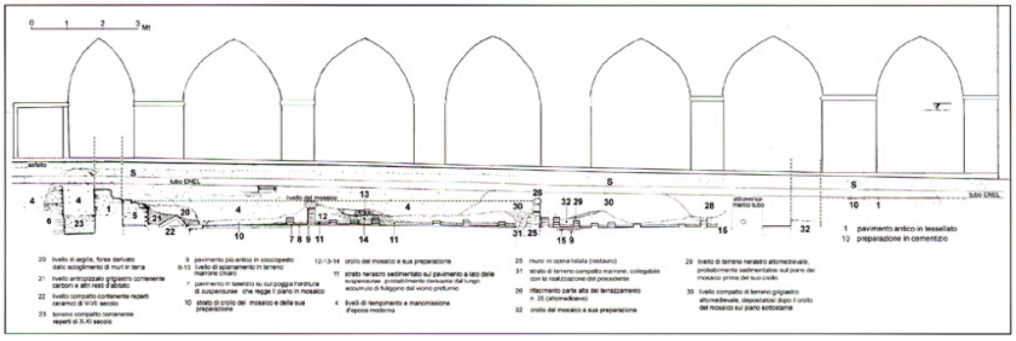
Sui piani del complesso antico già fatto oggetto di restauri tardi sono stati infatti individuati prima evidenti tracce di un episodio di incendio direttamente avvenuto sul piano del pavimento, e poi un generalizzato rialzamento dei livelli di vita, prima con il deposito di uno strato di terre nere (fig. 156, n. 7) e poi con la realizzazione di un forno (n. 6), connessa ad un ulteriore innalzamento del piano di frequentazione (n. 8), che risulta attestato anche nell'ambiente adiacente (n. 17).

Uno dei muri contigui alla sin qui descritta stratificazione risultava parzialmente demolito e risagomato (n. 11), quasi a volerlo adattare per fare da supporto ad un alzato ligneo.

Altri resti con evidenza precedenti l'incendio del 1156 sono venuti in luce anche a via del Baluardo (fig. 145, n. 40), un frammento di ansa di brocca in ceramica acroma databile all'XI-XII secolo[196], e soprattutto all'interno del grande complesso termale scavato nel 1989 lungo corso de' Michetti (figg. 107, 128, n. 54)[197].

La sequenza stratigrafica qui indagata consente di seguire con particolare efficacia le vicende dell'importante monumento dalla tarda antichità sino al suo definitivo obliteramento dopo il grande incendio.

Deve anzitutto rilevarsi la presenza di interventi tardo antichi di restauro e ristrutturazione del complesso, a cui appaiono riferibili una struttura presente nell'abside (fig. 157, n.5), ed un livello di terreno compatto (n. 22), che ha restituito pochi frammenti ceramici inquadrabili fra V e VII secolo, i quali testimoniano della parziale rimozione già in quest'epoca, ed almeno nella parte absidale, di parte della preesistente pavimentazione a mosaico.



157. Corso de' Michetti: sezione stratigrafica della grande aula absidata riferibile al complesso termale individuato nel 1989 (scavi Acquedotto del Ruzzo, saggi R-S), con interessanti fasi altomedievali relative prima al riuso e poi al definitivo abbandono dell'area.

Sempre in questa zona un altro strato di terreno antropizzato grigiastro (n. 21) testimonia della presenza di forme d'abitato povero, che dovettero andare ad impostarsi anche sulla parte restante del pavimento a mosaico, come è apparso evidente dalla presenza di un analogo livello nerastro antropizzato (n. 29) al di sopra dei resti del mosaico ormai collassato (n. 32).

Si tratta di fasi insediative presumibilmente collegabili alla realizzazione - all'interno del grande complesso termale - di tramezzi realizzati in terra, del cui collasso sono state individuate alcune tracce (n. 20), e che appaiono probabilmente inquadrabili fra VI e VII secolo, come è apparso evidente dal fatto che risultavano obliterate da un ben piú imponente livello di terre grigiastre d'epoca altomedievale (n. 30), depositatosi quando ormai il piano pavimentato a mosaico doveva essere del tutto collassato (nn. 10, 12, 13, 14, 32).

Queste dinamiche dovettero tuttavia svolgersi con lenta progressione, come è apparso evidente dalla presenza di una fase in cui un muro in opera listata in materiali di riutilizzo posto contro terra sul lato nord-ovest (n. 25) segnava sia l'avvenuta divisione in due parti dell'antica sala absidata, che l'utilizzo dell'ambiente cosí diviso a quote differenti, ancora alla quota del mosaico sul lato verso nord-ovest, ed a livello del piano con le suspensurae su quello a sud-est.

Il rinvenimento di frammenti di ceramica acroma di IX secolo nello strato di crollo del pavimento a mosaico, l'accumulo al di sopra di esso dell'imponente livello di terre nere (n. 29), ed infine la presenza all'interno di un piccolo vano esistente alle spalle dell'abside di uno strato di riempimento antropizzato (n. 23) contenente ceramica acroma di X-XI secolo, testimonia il protrarsi di queste ultime fasi di utilizzo sia pure sporadico del complesso per tutto l'altomedioevo, sino ad epoca di poco precedente il grande incendio del 1156.

Qui doveva aver termine l'abitato altomedievale ed infatti un attento esame della stratificazione nel sottosuolo di via dei Tribunali, condotto poco piú ad est nel 1989 in occasione degli scavi dell'Acquedotto del Ruzzo, ha evidenziato l'assoluta assenza di livelli altomedievali.

LO SPOSTAMENTO VERSO OVEST DEGLI EQUILIBRI DELL'INSEDIAMENTO

Dopo il probabile sistematico spoglio di quanto dell'antica Interamna poteva essere riutilizzato nel Castrum Aprutiense i quartieri orientali della città antica, ormai abbandonati, dovettero dunque andare riducendosi ad una distesa di orti a servizio del vicino abitato, con la persistenza di qualche allineamento solo per la presenza nel paesaggio di ruderi emergenti[198], interri sui piani antichi con evidenza correlabili a tali forme di riuso delle aree sono stati infatti accertati sia per la domus di vico delle Ninfe (figg. 107, 128, n. 10) che a corso de' Michetti (n. 56)[199].

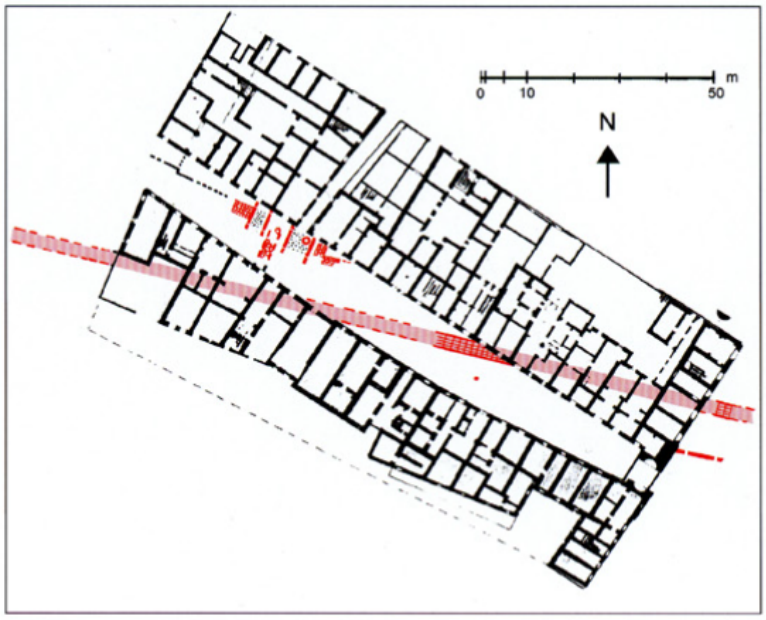
Appare comunque probabile che anche prima del XII secolo qualche presenza, forse fortificata, si fosse conservata all'esterno della cinta di più avanzata epoca medievale, a presidio dell'estrema propaggine orientale della lingua di terra inter amnes già occupata con evidenza da strutture dell'abitato protostorico ed italico; al convento medievale di S. Maria delle Grazie preesisteva infatti la chiesa di S. Angelo, titolo dalle significative suggestioni altomedievali, che una preziosa epigrafe rinvenuta alla fine del secolo scorso testimoniava già ricostruita nel 1153, prima del grande incendio, dal nobile feudatario Teodino[200].

Una significativa testimonianza di un paesaggio urbano altomedievale e medievale caratterizzato dalla invasiva presenza di strutture di legno risulta infine conservata da un passo degli Statuti Teramani del 1440: Assisiam facimus quod unicuique de Teramo licet gayfos seu trasannas ante eorum domos et super apothecas facere et in publico extendere... Et siquis vicinorum contradiceret... gayfos et trasannas ante eius domos existentes statim removere debeat... Et nichilominus predictus volens edificare vel habere gayfos, possit ibidem, siquis in eodem vico sit habens[201].

I gafii (gayfos), strutture lignee sporgenti poste come tettoie a protezione dell'ingresso di case e botteghe sulle strade, spesso posti in aree pubbliche (in publico extendere) e come tali soggetti all'obbligo di demolizione qualora avessero danneggiato qualche vici-

no, erano quanto sopravviveva in età medievale di un'edilizia minuta in materiali deperibili di tradizione altomedievale, se necessario rimovibile se vi fosse stata qualche opposizione alla sua costruzione (siquis vicinorum contradiceret), ma piú sovente perpetuatasi a concretare forme di privatizzazione degli spazi pubblici antistanti alle abitazioni, per lo piú situati lungo le strade, con il conseguente consumo del reticolo viario urbano di origine antica[202].

Un abitato caratterizzato da pochi edifici di culto e pubblici in muratura e da un prevalente tessuto insediativo in legno, in cui erano andate insediandosi solo da poco le prime case nuovamente costruite in muratura[203], era destinato ad essere facile preda del grande incendio seguito alla conquista normanna (1156).



158. Corso de' Michetti: planimetria del parcellare dell'abitato storico esistente lungo la parte orientale del corso, raffrontata ai resti antichi rinvenuti durante gli scavi del 1989; ne emerge con evidenza l'assoluta assenza di rapporti fra le due pianificazioni, risultando cosí evidente le netta cesura fra le due fasi di occupazione della zona.

CONCLUSIONI

Fondamentale nelle vicende post antiche dell'antica Interamna appare dunque ancora una volta il ruolo svolto dalla Chiesa Aprutina, che prima rioccupa il sito centrale del castrum fortificato, in precedenza sede del comes bizantino Anione (Torre Bruciata), poi si fa strumento di mediazione con il potere longobardo subito dopo la conquista nella sopra citata lettera di Gregorio Magno, che riesce ad ottenere nel 601 l'immediato ripristino della sede vescovile, ed infine va lentamente consolidando sia nella città che nel territorio un ruolo che va facendosi progressivamente egemone, specie dopo le ampie donazioni ad essa pervenute da parte di

componenti della classe dirigente locale longobarda dopo la fine del Regno d'Italia (774) e la conquista imperiale dell'Abruzzo (801-802).

Tale consolidato ruolo appare evidente nella ricchezza del patrimonio vescovile testimoniata nei documenti del Cartulario Teramano fra IX e X secolo, e risulta testimoniata anche dalle formule contenute in alcuni di essi, ad esempio la donazione del conte Manfredi del 926 relativa a varie proprietà ubicate nell'immediato circondario di Teramo, in cui elemento catalizzante del documento risulta la ecclesia Sante Marie, mentre il centro abi- tato viene menzionato come semplice locus ubi Interamnes vocatur[204].

È tanto evidente nelle fonti tale situazione che in due documenti piú antichi risalenti agli anni 891 e 894, due cambi di beni fra il conte Adelberto di Apruzio ed il vescovo Giovanni, l'abitato non viene neanche citato, mentre l'unica menzione resta riservata alla Sedis sancta ecclesie aprutiense[205]; il ruolo del vescovo appare cosí rilevante nella città e territorio circostante, ove sta con ogni evidenza consolidando e rendendo piú compatto il suo dominio, la Terra Sante Marie di un ancor precedente documento dell'886[206], da poter trattare da pari a pari con il conte che controlla l'intero territorio di Aprutium.

A tale ruolo egemone devono essere ricondotte anche le vicende urbanistiche dell'insediamento sopravvissuto presso la Cattedrale, intorno alla quale appare ancora piú significativa proprio a tale proposito la sostanziale continuità nel tessuto urbano altomedievale del preesistente reticolo viario romano (fig. 150)[207]

Uno specifico riferimento all'esistenza di una città vera e propria, in qualche modo autonomamente definita rispetto all'antico Episcopio, ricompare solo in un documento del 959 acutamente segnalato dal Savini[208], quando per la prima volta dopo lunghi secoli viene menzionata, accanto alla sancta sedis aprutiensis sancte Marie sita in loco ubi Interamnes vocatur la predicta urbs, ad

evidente testimonianza di una ritrovata importanza dell'insediamento circostante, che stava lentamente reincamminandosi sulla via di uno sviluppo in senso urbano vero e proprio.

Di lí a due secoli l'abitato prevalentemente costruito in legno che era andato sviluppandosi sul sito della città romana fu colpito dal grande incendio del 1156, le cui conseguenze vennero ad essere particolarmente devastanti proprio in ragione di quelli che erano i materiali in cui l'abitato era prevalentemente realizzato.

Si resero cosí necessarie grandi opere di ristrutturazione e ricostruzione, e la conseguente ricostruzione della Cattedrale, in una nuova collocazione a ridosso dei resti dell'anfiteatro (fig. 145), venne infine a completare quel processo di dislocazione verso occidente degli equilibri dell'insediamento che era andato avviandosi sin dalla tarda antichità.

Le nuove mura, che erano ancora in costruzione nel 1207, vennero tuttavia ad ampliare nuovamente i margini dell'insediamento anche sul lato opposto verso Madonna delle Grazie, ove furono nuovamente ricompresi all'interno della cinta difensiva almeno parte di quei settori orientali della propaggine "inter amnes" che erano rimasti all'esterno dell'abitato altomedievale.

In questa zona dell'insediamento, per secoli caratterizzata dalla presenza di orti e coltivi che conservavano probabilmente memoria di preesistenti forme d'uso altomedievale, l'abitato andò lentamente riampliandosi solo fra tardo medioevo ed età moderna.

I lunghi secoli d'abbandono sono stati tuttavia resi evidenti nel corso dei grandi scavi del 1989 lungo corso de' Michetti dalla totale assenza di rapporti fra questa parte dell'abitato medievale e moderno ed il preesistente municipium romano[209] e proprio a tale abbandono dobbiamo la sopravvivenza in questa zona di alcune delle testimonianze archeologiche stratificate piú interessanti per la storia della città, testimonianze che restano per la larga parte ancora da esplorare.

ANDREA R. STAFFA

Bibliografia

ANGELETTI G.,1990a, Lo scavo di S. Maria Aprutien sis, "Mondo Edile", Trimestrale della Cassa Edile della Provincia di Teramo, n. 9 gennaio marzo 1990, pp.18-21.

ANGELETTI G.,1990b, Ricerche archeologiche a S. Maria Aprutiensis, in AA.VV., Ricerche archeologiche à S. Maria Aprutiensis. La Domus, la necropoli, Teramo 1990, pp. 5-10.

ANGELETTI G., 1994, Nuove scoperte ed acquisizio ni archeologiche, Relazione presentata al VII Congresso Nazionale di Archeologia dell'Istituto Regionale per la Pre-protostoria delle Marche, Archeologia tra Marche e Abruzzo, Arcevia, novembre 1994, i cui atti non sono stati dati alle stampe.

ANGELETTI G., 2000, S. Maria Aprutiensis, Roma 2000.

ANTONELLI S. 2003, Il territorium apruziense in età longobarda, in 1 Longobardi nei ducati di Spoleto e Benevento, Atti del XVI Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, 2002, Spoleto 2003, pp. 1151-1169.

ARTHUR P., 2004 c.s., Le città bizantine in Italia meridionale: alcune considerazioni, in Atti del Convegno di Studi Le città italiane tra la tarda antichità e l'altomedioevo, Ravenna 2004, in C.S.

A.S.A.A. Archivio della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo, Chieti.

AUGENTI A., 2003, Archeologia medievale in Italia, Tendenze attuali e prospettive future, in «Archeologia Medievale», XXX, 2003 pp. 511 518.

AZZENA G., 1987, Atri (Città antiche in Italia, 1) Roma 1987

BARNABEI F., 1893, Nuove epigrafi dell'antica Interamnia, in «Not. Scavi», 1893, pp. 351-355.

BRANDES W., Byzantine Towns in the Seventh and Eight century. Different sources, Different Histories?, in BROGIOLO, WARD PERKINS 1999, pp. 25-57.

BROGIOLO G.P., 1993, Brescia altomedievale. Urba nistica ed edilizia dal IV al IX secolo, Mantova 1993.

BROGIOLO G.P., 1994, L'edilizia residenziale tra Ve VIII secolo: un'introduzione, in L'edilizia residenziale fra Ve VIII secolo, Atti del IV Seminario sull'Italia Centrosettentrionale fra tardoantico e altomedioevo, Montebarro, settembre 1993, Mantova 1994, pp. 7-14.

BROGIOLO G.P. (a cura di), 1996, Early Medieval Towns in the Western Mediterranean, Mantova 1996, al cui interno, Aspetti economici e sociali delle città longobarde dell'Italia settentrionale, pp. 77-88.

BROGIOLO G.P., CANTINO-WATAGHIN G. (a cura di), 1998, Sepolture tra IV e VIII secolo, 7o Semina-

rio sul Tardo Antico e l'Altomedioevo in Italia centro-settentrionale, Gardone Riviera 1996, Mantova 1998.

BROGIOLO G.P, GELICHI S. (a cura di), 1996, Nuove ricerche sui castelli altomedievali in Italia sel tentrionale, Firenze 1996.

BROGIOLO G.P., GELICHI S., 1998, La città nell'alto medioevo italiano. Archeologia e storia, Roma Bari 1998.

BROGIOLO G.P., WARD-PERCHINS B. (a cura di), 1999, The idea and ideal of the town between late Antiquity and the early Middle Ages (Transformation of the Roman World 4), LeidenBoston-Köln 1999.

BUONOCORE M., 1986, Insediamenti e forme economiche nell'Abruzzo romano dei primi due secoli dell'Impero, in «Studi Classici e Orientali, XXXVI, 1986, pp. 279-292.

BUONOCORE M., ECK W., 2000, Teramo fra storia ed epigrafia, in Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 72, 1999-2000, p. 230 ss.

CALDERONI G., PETRONE V., 1990, Datazioni radiometriche con il metodo del carbonio 14 di una necropoli medievale scoperta nel centro storico di Teramo, in AA.VV., Ricerche archeologiche a S. Maria Aprutiensis. La domus, la necropoli, Teramo 1990, pp. 11-12.

CAMPANILE E., 1990, L'assimilazione culturale del mondo italico, in AA.VV., Storia di Roma, 2, 1. L'impero mediterraneo. La repubblica imperiale, Torino 1990, pp. 305-312.

CANTINO-WATAGHIN G., GURT J.M., GUYON J., 1996, Topografia della civitas christiana tra IV e VI secolo, in BROGIOLO 1996 (a cura di), pp. 17-42.

CECCHELLI TRINCI M., 1982, Il Paleocristiano in Abruzzo, in «Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana», 1982, pp. 563-573.

CERULLI R., 1967. Storia illustrata di Teramo, Teramo 1967.

CERULLI IRELLI G., 1971, Teramo. Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000, F. 140 (Teramo), Firenze 1971.

CHRISTIE N., LOSEBY S.T. (a cura di), 1996, Towns in transition. Urban evolution in Late Antiquity

and the Early Middle Ages, Aldershot 1996.

COARELLI F., LA REGINA A., 1984, Abruzzo-Molise, Bari 1984.

DELOGU P., 1992, La fine del mondo antico e l'inizio del medioevo: nuovi dati per un vecchio problema, in La storia dell'alto medioevo italiano (VIX secolo) alla luce dell'archeologia, Atti del Convegno Internazionale, Siena, dicembre

1992, Firenze 1994, pp. 7-29.

DE SMET J.B., 1989-90, Interamnia Praetuttiorum (Teramo) et le problème de communautés à stalut juridique double, in «Acta Archaeologica Lovaniensia», 28-29, 1989-90, pp. 63-74.

DE VIJVER H., VAN WONTERGHEM F., 1981, Il campus nell'impianto urbanistico delle città romane. Testimonianze epigrafiche e resti archeologici, in «Acta Archaeologica Lovaniensia», 20, 1981 pp. 33-68.

DI FELICE P., 1994, Archeologia teramana. Il fasto di passate stagioni, in Calendario Tercas (Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo), 1994, S. Atto di Teramo 1993.

DRESSEL E., 1884, Oggetti d'arte figurata esistenti in Teramo, in «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, 1884, pp. 141-144.

DURLIAT J., 1981, Les dédicaces d'ouvrages de défense dans l'Afrique byzantine (Collection de l'École Française de Rome, 49), Rome 1981.

DUVAL N., 1983, L'état actuel des recherches sur les fortifications de Justinien en Afrique (Corsi di Cultura sull'arte ravennate e bizantina, 30), 1983, pp. 149-204.

FELLER L., 1992, Paisages et cadres de vie dans les Abruzzes durant le haut moyen-âge, in Atti del Convegno La storia dell'alto medioevo italiano (VX secolo) alla luce dell'archeologia, Siena, 2 6 dicembre 1992, Firenze 1995, pp. 217-230.

FRANCOVICH R., NOYE G. (a cura di), 1994, La storia dell'Alto Medioevo italiano (VI-X secolo) alla luce dell'archeologia, in Atti del Convegno Internazionale, Siena 1992, Firenze 1994.

GABBA E., 1970-71, Commento a Floro, II, 9, 27-28, in «Studi Classici e Orientali», 19-10, 19701971, pp. 460-464= Esercito e società nella tarda Repubblica romana, Firenze 1970-71, pp. 361-367.

GELICHI S., 1996, Note sulle città bizantine dell'Esarcato e della Pentacoli, in BROGIOLO 1996 (a cura di). pp. 67-76.

GELICHI S., 1997. Introduzione all'archeologia medievale. Storia e ricerca in Italia, Roma (Studi Superiori NIS), IV ed. Roma 2002.

GELICHI S., 2002. The cities, in C. LA ROCCA (a cura di), Italy in the Early Middle Ages (The short Oxford History of Italy) Oxford 2002. pp. 168- 188.

GUIDOBALDI M.P., 1996, La romanizzazione dell'ager Praetutianus (secoli Ill-I a.C.), Perugia 1996.

HANSEN I.L., WICKHAM C. (Edd.), 2000, The Long Eight Century (Transformation of the Roman World, 11), Leiden-Boston-Köln 2000.

HUMBERT M., 1978, Municipium et civitas sine suffragio. L'organisation de la conquête jusq'à la guerre sociale (Collection de l'Ecole Française de Rome, 36), Roma 1978.

I Bizantini in Abruzzo 1993, A R. Staffa, W. Pellegri. ni (edd.), Dall'Egitto copto all'Abruzzo Bizanti- no.1 Bizantini in Abruzzo, catalogo della mostra, Crecchio 1993, Mosciano S. Angelo 1993.

Il più antico abitato di Teramo, 1999. Guida alla mostra Il piú antico abitato di Teramo, Teramo 1999.

LA REGINA A., 1966, in EAA, VII, 1966, s.v. Teramo, pp. 712-713.

LA ROCCA C., 2003, Lo spazio urbano tra VI e VIII secolo, in Uomo e spazio nell'altomedioevo, Settimane del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 50, Spoleto 2002, Spoleto 2003, pp. 397-436.

LAFH U., 1972, Sull'organizzazione amministrativa dell'Italia dopo la Guerra Sociale, in Akten VI Kongr. Intern. Gr. und Lat. Epigraphik, Mün- chen, pp. 37-53.

LEPELLEY C. (a cura di), 1996, La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale. De la fin du mire siècle à l'avènement de Charlemagne, Bari 1996.

MAZZITTI W., 1975, La casa del Leone, in «La Voce Pretuziana. IV, n.1, 1975, pp. 22-27.

MAZZITTI W., 1983, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, S. Atto di Teramo 1983.

MIGLIORATI L., 1976, Municipes et coloni. Note di urbanistica teramana, in «Archeologia Classi ca», XXVIII, pp. 242-256.

NEGRELLI C., 2004 c.s., Rimini tra il V e l'VIII secolo: note di topografia e cultura materiale, in Atti del Convegno di Studi Le città italiane tra la tarda antichità e l'alto medioevo, Ravenna 2004, in c.s.

PANNUZI S., 1991, Interventi di archeologia medie vale ad Atri, in «Archeologia Medievale», XVIII-1991, pp. 547-586.

PAROLI L., 1993, Ostia nella tarda antichità e nell'al to medioevo, in PAROLI, DELOGU 1993, pp. 153175.

PAROLI L. (Ed.), 1997, L'Italia centro-settentrionale in età longobarda, Atti del Convegno Ascoli Piceno 1995, a cura di L. Paroli, Firenze 1997.

PAROLI L., DELOGU P., 1993, La storia economica di Roma nell'alto medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici, Firenze 1993.

POCCETTI P., 1984, Romani e italici a Delo, in «Athenaeum, LXII, 1984. p. 646 ss.

RAVEGNANI G., 1983, Castelli e città fortificate nel VI secolo, Ravenna 1983.

RICH J. (Ed.), 1996, The City in Late Antiquity, London-New York 1996 (Routledge).

SAGUI L., 2002, Roma, I centri privilegiati e la lunga durata della tarda antichità. Dati archeologici dal deposito di VII secolo nell'esedra della Cripta Balbi, in «Archeologia Medievale», XXIX, pp. 7-44.

SAVINI F., 1892a, Sul "Castrum Aprutiense" e sul nome di "Aprutium" da darsi alla città e alla regione di Teramo, Firenze 1892.

SAVINI F., 1892b, Una preziosa lapide e l'anno della prima edificazione della chiesa ora detta delle Grazie in Teramo, in «Riv. Abruzzese, I. 1892, pp. 474-477.

SAVINI F., 1893, Una domus romana recentemente scoperta nell'antico suolo dell'Interamnia

Praetuttiana, Teramo 1893.

SAVINI F., 1898, S. Maria Aprutiensis ovvero l'antica cattedrale di Teramo. Studio storico-artistico, Roma 1898.

SAVINI F., 1905. Scoperte della necropoli preromana dell'antica Interamnia Praetuttiorum, in «Not. Scavi», 1905, pp. 267-269.

SAVINI F., 1907, Gli edifizii teramani nel Medio Evo, Roma 1907.

SAVINI F., 1917, Nuove scoperte nel suolo romano di Teramo, in «Riv. Abruzzese», XXIII, 1917, pp. 381-384.

SAVINI F., 1918. L'edifizio pubblico romano scoper to in Teramo nel 1916 e supposto il Chalcidicum della Basilica dell'Interamnia Praetuttiorum, in «Riv. Abruzzese», XXXIII, 1918, pp. 449-481.

SAVINI F., 1926, Scavi nel Teatro Romano, in «Not. Scavi», 1926, pp. 391-402.

SAVINI F., 1929, Teramo. Edificio termale, «Not. Scavi», 1929, pp. 223-229.

SAVINI V., TORRIERI V., 2002, La Via Sacra di Interamnia alla luce dei recenti scavi, Teramo 2002.

SOMMELLA P., 1985, Centri storici ed archeologia urbana in Italia-Novità dall'area meso-adriati ca, in AA.VV., Arqueologia de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas, Madrid 1985, pp. 359-392.

SOMMELLA P.,1988, Italia antica. L'Urbanistica romana, Roma 1988.

STAFFA A.R., 1990, Teramo: nuovi dati per la ricostruzione dell'assetto antico della città, in «Xenia», 19, 1990, pp.19-30.

STAFFA A.R., 1991, Scavi nel Centro Storico di Pescara. I primi elementi per una ricostruzione dell'assetto antico ed altomedievale dell'abitato di Ostia Aterni-Aternum, in «Archeologia Medievale», XVII, 1991, pp. 201-367.

STAFFA A.R., 1992a, Abruzzo fra tarda antichità ed altomedioevo: le fonti archeologiche, in «Archeologia Medievale», XIX, 1992, pp. 789 854.

STAFFA A.R.,1992b, L'Abruzzo dalla Romanizzazione alla fine dell'Alto Medioevo, in AA.VV., L'Archeologia nel Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara, Mosciano S. Angelo 1992, pp. 3859.

STAFFAAR., 1993a, Riassetto urbano, trasformazioni territoriali, forme di acculturazione dell'Abruzzo Bizantino (secc. VI-VII), in Acculturazione e mutamenti. Prospettive nell'Archeologia Medievale del Mediterraneo, Atti del vi Ciclo di Lezioni sulla Ricerca Applicata in Archeologia II Congresso Italo-Spagnolo di Archeologia Medievale, a cura di E. Boldrini, R. Francovich, Firenze 1995, pp. 315-360.

STAFFA A.R., 1993b, Forme di abitato altomedievale in Abruzzo: un approccio etnoarcheologico, in L'edilizia residenziale tra Ve VIII secolo, Atti del IV Seminario sull'Italia Centro settentrionale fra tardoantico e altomedioevo, Monte barro, settembre 1993, Mantova 1994, pp. 67-88.

STAFFA A.R., 1994, Una terra di frontiera: Abruzzo e Molise fra VI e VII secolo, in Atti del v Seminario sull'insediamento tardoantico ed altomedievale in Italia Centro settentrionale, Monte barro, 9-10 giugno 1994, Città, castelli, campagne nei territori di frontiera (fine VI-VII secolo), a cura di G. P. Brogiolo, Mantova 1995, pp. 187-238.

STAFFA A.R., 1995a, L'Abruzzo tardoantico ed altomedievale nelle fonti archeologiche (secc. IV-XII): urbanesimo, popolamento rurale, economia e cultura materiale, in Atti della «Fifth Conference of Italian Archaeology, University of Oxford, dicembre 1992, Oxford 1995, pp. 317-330.

STAFFA A.R., 1995b, Un quadro di riferimento per la necropoli di Castel Trosino: presenze longobarde fra Marche e Abruzzo, in AA.VV., La necropoli altomedievale di Castel Trosino: Bizantini e Longobardi nelle Marche, catalogo della mostra, Ascoli Piceno, luglio-dicembre 1995, a cura di L. Paroli, Milano, pp. 93-124.

STAFFA A.R., 1996, Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'età romana al medioevo, in DAT, IV, pp. 252-331.

STAFFA A.R. 1997a, I Longobardi in Abruzzo (secc. VI-VII), in PAROLI 1997, pp. 113-166.

STAFFA A.R., 1997b, La città altomedievale: esempi dall'Abruzzo, in Atti del i Convegno Nazionale di Archeologia Medievale, Firenze 1997, pp. 71-74.

STAFFA A.R., 1997c, Sepolture urbane in Abruzzo, in Atti del VII Seminario sul Tardoantico e l'Altomedioevo in Italia centro-settentrionale - Convegno Archeologico del Garda, Gardone Riviera, ottobre 1996, Mantova 1997, pp. 161-178.

STAFFA A.R., 1999a, Città romane dell'Abruzzo Adriatico, in Atti del II Congresso di Topografia Antica La città romana: bilanci ed aggiornamenti, Roma, maggio 1996, a cura di G. Uggeri, «Rivista di Topografia Antica», VIII, 1998, ed. 1999, pp. 7-78.

STAFFA A.R., 1999b, Città antiche d'Abruzzo: dalle origini alla crisi tardoromana, in «Bullettino della Commissione Archeologica del Comune di Roma», XCVIII, 1997. ed. 1999, pp. 163-214.

STAFFA A.R. 1999c, I Longobardi in Abruzzo (secc. VI-VII), in AA.VV., Tracce demiche di presenza longobarda in Abruzzo, in «Quaderni del Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara», 30, Pescara 1999, pp. 13-73.

STAFFA A.R., 2000a, Alcune considerazioni sulla presenza longobarda nell'Italia centrale adriatica, in Atti del II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, a cura di G.P. Brogiolo, Brescia 2000, Firenze 2000, pp. 117-126.

STAFFA A.R. 2002b, L'Abruzzo costiero. Viabilità, insediamenti, strutture portuali ed assetto del territorio fra Antichità ed Alto Medioevo, Lanciano 2002.

STAFFA A.R, 2004a c.s., Nuove acquisizioni su strulfure fortificate e stanziamenti bizantini in Abruzzo fra VI e VII secolo, in Atti del Convegno Insediamenti fortificati bizantini nel Mediterraneo occidentale, Genova-Bordighera 2002, in c.s.

STAFFA 2004b Cs., Ortona fra tarda antichità e alto medioevo. Un contributo alla ricostruzione della frontiera bizantina in Abruzzo, in «Archeologia Medievale», XXXI, 2004, pp. 365-403.

STAFFA A.R., 2005 c.s., Le città dell'Abruzzo adriatico fra tarda antichità ed altomedioevo, in Atti del Convegno Le città italiane fra la tarda antichità e l'altomedioevo, Ravenna, febbraio 2004, in c.s.

STAFFA A.R., PANNUZI S., 1999, Una fonte per la ricostruzione del quadro insediativo e del paesaggio nell'alto medioevo: presenze monastiche nell'Abruzzo Teramano, in «Archeologia Medievale», XXVI, 1999, pp. 330-374.

ZANINI E., 1994, Introduzione all'Archeologia Bizantina, Roma 1994.

ZANINI E, 1998, Le Italie bizantine. Territorio, insediamenti ed economia nella provincia bizantina d'Italia (VI-VIII secolo), Bari 1998.

ZANINI E., 2003 c.s., Le città dell'Italia bizantina: qualche appunto per un'agenda della ricerca, in Atti del Convegno Ai confini dell'impero. Insediamenti e fortificazioni bizantine nel Mediterraneo occidentale (VI-VIII sec.), Genova-Bordighera 2002, in c.s.

Note

[1] Cfr. M. BUONOCORE, infra, p. 108.

[2] FRONTIN., contr., P.18 L.

[3] GUIDOBALDI 1996, p. 219.

[4] Cfr. GUIDOBALDI 1996, p.219, con riferimenti alle fonti antiche, nonché BUONOCORE in questa stessa sede; tale attribuzione risulta prevalente, anche se non mancano documenti epigrafici, puntualmente segnalati da Buonocore, che testimoniano di individui ascritti ad altre tribú, come la Claudia (CIL, IX, 5119), la Quirina («Not. Scavi» 1897, p. 305), e la Sabatina (CIL, IX, 5137).

[5] GUIDOBALDI 1996, p. 179; va tuttavia notato che non era stata ancora indagata la sepoltura femminile con ricco corredo d'ori scavata nel 1997.

[6] Cfr. supra e nota 1.

[7] CILIX 5067 - ILS. 5666 «Not Scavis 1929 p. 224; M. BUONOCORE, infra, p. 108.

[8] Sui risultati di queste importanti indagini è stato sinora pubblicato solo un opuscolo, la piccola guida alla mostra Il piú antico abitato di Teramo, 1999, peraltro priva di paginazione e dunque non agevolmente citabile, da cui si desumono le sommarie notizie riprese in questa sede.

[9] Cfr. Il piú antico abitato di Teramo, 1999, pagine terza ed ottava e V. D'ERCOLE, A. MARTELLONE, supra, p. 52.

[10] Dei risultati di queste indagini si erano date una prima notizia in STAFFA 1990 ed una ben piú ampia scheda in STAFFA 1999a, pp. 8-12, con loro ubicazione alla fig. 4, ma di tali contributi non viene fatta menzione nel testo e nella bibliografia del succitato Il piú antico abitato di Teramo, 1999, in cui ci si limita a fare molto riduttivamente riferimento solo a «materiali ceramici del VI-V secolo a.C.venuti alla luce nel 1989 in occasione del rifacimento del pavè di Corso de' Michetti».

[11] Scavi del collega. G. Angeletti attualmente in corso di studio.

[12] Trattasi dell'impianto recentemente esplorato nel corso di scavi della Soprintendenza diretti da G. Angeletti (ANGELETTI 1994).

[13] ANGELETTI 1994, valutazione dell'allora Soprintendente M.R. Sanzi.

[14] Notizia preliminare del rinvenimento in STAFFA 1990. p. 26, saggio Q.

[15] In STAFFA 1999a, 1999b, questo pavimento era stato datato sulla base dei materiali presenti nel sottostante strato us 6 verso la fine del II secolo a.C., massimo inizi del I, ma un completo, recentissimo ed approfondito riesame di tutto il materiale rinvenuto a corso de Michetti ha segnalato la presenza nello strato di un isolato frammento di sigillata italica, che potrebbe anche essere un intruso introdotto dalle varie manomissioni subite dalla stratigrafia esistente sotto la strada, ma la cui presenza non può essere sottaciuta in considerazione dell'inquadramento cronologico piú ampio che inevitabilmente ne deriva.

[16] SOMMELLA 1985, p. 390.

[17] CERULLI IRELLI 1971, sito n. 50, p. 23; GUIDOBALDI 1996, p. 45, n. 3. Cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, supra, p.71.

[18] CERULLI IRELLI 1971, sito n. 51, p. 23; GUIDOBALDI 1996, p. 45, n.4.

[19] SAVINI 1905: CERULLI IRELLI 1971, sito n.19, pp. 22-23; GUIDOBALDI 1996.p.44.n.2. Cfr. L.FRANCHI DELL'ORTO, supra, p. 71.

[20] Vedi A.R. STAFFA, infra, pp. 198-199.

[21] Vedi A.R.STAFFA, infra, pp. 198-199.

[22] Sui piani 6A e 5A sono stati inoltre letti i resti di due focolari (us 6B, 5C).

[23] STAFFA 1990, p. 26, saggio Q.

[24] FRONTIN., contr., 18 L, vedi MIGLIORATI 1976, p. 243.

[25] Il piú antico abitato di Teramo, 1999, pagina terza.

[26] Il piú antico abitato di Teramo, 1999, pagina terza.

[27] Anche queste indagini sono sostanzialmente inedite, per esse si rinvia sempre a Il piú antico abitato di Teramo, 1999, pagina quarta.

[28] STAFFA 1990, pp. 19-20, saggio C.

[29] STAFFA 1990, pp. 21-22, saggio E.

[30] Scavi condotti nel 1968 dalla Soprintendenza nel giardino antistante vico dei Tribunali (CERULLI IRELLI 1971, pp. 15-16, n. 16: MAZZITTI 1983, p. 140): vennero rinvenuti vari livelli antichi sovrap- posti estesi tutti per una lunghezza di circa m 14: sopra livelli con ogni evidenza riferibili all'abitato pretuzio, raggiunti ad una profondità fra cm 85 e 94, in precedenza analizzati, era un pavimento in signino con inserzione di tessere bianche (prof. cm 60), probabilmente databile nella seconda metà del II secolo a.C. e, dopo cm 25 di riempimento e circa cm 25 di preparazione, un altro pavimento in signino ad una profondità di soli 10 cm, ed infine un pavimento in mosaico bianco collocato a livello della strada.

[31] STAFFA 1990, p. 19, saggio A-B; scavi ancora inediti condotti da G. Angeletti al n. 10 nel 1993: è stato qui messo in luce ad una profondità di circa cm 80 un pavimento in cocciopesto con inserzione di tessere nere, lungo circa m 5 e probabilmente relativo ad un ambiente il cui ingombro è ripreso dall'ingresso al n. 10. Nel pavimento era scavata una fossa granaria altomedievale del diam. di circa m 1,20 e profonda forse altrettanto.

[32] Durante gli scavi per la posa dei collettori dell'Acquedotto del Ruzzo nell'agosto 1989, ed in particolare durante la realizzazione di un pozzetto a soli m 4,10 dall'imbocco di corso de Michetti sono venuti in luce alla profondità di cm 80 vari frammenti di una pavimentazione in cocciopesto con inserzione di tessere bianche sconvolta da scavi precedenti. Su un lato del pozzetto erano visibili i resti di un muro in opera quadrata avente orientamento identico alla strada rinvenuta a corso de' Michetti (STAFFA 1990, p. 23, saggio O).

[33] Vedi G. ANGELETTI, infra, pp. 131-133.

[34] DI FELICE 1994.

[35] GUIDOBALDI 1996, pp. 227-228, con riferimenti e bibliografia per i confronti proposti.

[36] GUIDOBALDI 1996, p. 228.

[37] GUIDOBALDI 1996, p. 228.

[38] BARNABEI 1893, pp. 352-353 = CIL, 12, 1905 = ILS 5393 a = ILLRP, 619 = CIL, 12, fasc. IV (1986), p. 1951, tav. 100, nn. 1-2; GUIDOBALDI 1996, p. 230, nota 55.

[39] DE SMET 1989-1990, pp. 66-68; cosí invece in DE VIJVER, VAN WONTERGHEM 1981, p. 63.

[40] DE SMET 1989-1990, pp. 66-68; GUIDOBALDI 1996, pp. 230-231.

[41] DE VIJVER, VAN WONTERGHEM 1981, p. 46.

[42] CERULLI IRELLI 1971, pp. 16-19.

[43] DRESSEL 1884; MAZZITTI 1983, p. 212; per una puntuale descrizione di questi importanti reperti si rinvia a GUIDOBALDI 1996, pp. 228-230, nota 48.

[44] Trattasi dell'impianto esplorato nel corso di scavi della Soprintendenza diretti da G. Angeletti (ANGELETTI 1994).

[45] Secondo G. Angeletti il complesso apparirebbe riconoscibile come impianto termale (ANGELETTI 1994) e tuttavia l'attribuzione appare da verificare, in quanto sono molto vicini sia l'impianto ter-

male rinvenuto nel 1989 sotto corso de Michetti (STAFFA 1990, pp. 26-27), che quello in passato letto nell'isolato Castelli (SOMMELLA 1985, pp. 363-365, figg. 364-365), ambedue di notevoli dimensioni,

[46] STAFFA 1990, pp. 23-24, saggio H.

[47] Laus 6 ha infatti restituito vari frammenti di ceramica a vernice nera fra cui le forme Lamboglia 27 e Morel 1552c1.

[48] STAFFA 1990, pp. 26-27, saggio: ha restituito materiali di II-I secolo a.C., fra cui un frammento di piatto in vernice nera forma Lamboglia 5.

[49] Tale precoce definirsi dell'impianto urbano della città era già stato sottolineato in STAFFA 1992b.p. 41. ed è stato confermato dagli scavi diretti da G. Angeletti a piazza Madonna delle Grazie (ANGELETTI 1994).

[50] MAZZITTI 1983, pp. 109-110, tav. XI, A.

[51] MAZZITTI 1983, pp. 99-101, fig. 2.

[52] Trattasi delle forme Lamboglia 27, 6=Morel 1443nl, Lamboglia 4=Morel 14 llal,

[53] GUIDOBALDI 1996, p. 316.

[54] GUIDOBALDI 1996.p. 316.

[55] GUIDOBALDI 1996, pp. 316, 320-321.

[56] GUIDOBALDI 1996, pp. 319-320; M. BUONOCORE; infra,p. 109.

[57] BUONOCORE, ECK 2000; su questi personaggi vedi da ultimo BUONOCORE.

[58] Anche P. Sommella (1988, p. 127) segnala l' esistenza di un complessivo impianto antico orientato NO-SE, anche se l'impianto ricostruibile sulla base delle ricerche recenti appare ben piú irregolare di quello proposto in MIGLIORATI 1978, fig. 1. Le differenze percepibili nell'orientamento com- plessivo dei resti di II-I secolo a.C. esistenti nell'area appaiono infatti legate all'adattamento dei vari edifici all'orografia antica dei luoghi. Dalla ricostruzione dell'orografia antica proposta sia alla figura 21 che alla figura 40 possono proporsi vari esempi: domus di via di Porta Carrese (n. 18), adattatasi all'andamento della isoipsa 259 in corrispondenza di una delle micro propaggini del pianoro verso sud; grande impianto termale di Palazzo Castelli (n. 17), probabilmente realizzato nell'ambito di strutture preesistenti, adattatosi al pendio delle isoipse 259-260; asse viario "r" adattatosi ad una piccola depressione fra due micro propaggini; tracciato di via del Baluardo (g) adattatosi alla morfologia del bordo settentrionale del pendio.

[59] MIGLIORATI 1976; l'ipotesi viene solo ricordata senza precise valutazioni in merito da GUIDOBALDI 1996, p. 223.

[60] Si tratta di un muro in blocchi quadrati di riutilizzo scavato all'incrocio con vico dell'Ariete (STAFFA 1990, p. 23, saggio G).

[61] STAFFA 1990, p. 23, saggio F.

[62] La us 4 ha restituito alcuni materiali da tanti, un piatto a vernice nera della serie con bolli petites estampilles (c. 120-100 a.C.), ed una coppa a vernice nera Lamboglia 28 (c.120-1 a.C.).

[63] Nel seguire nel 1989 gli scavi dell'Acquedotto del Ruzzo 1989 lungo l'intero tracciato del vico dei Mosaici, dall'incrocio con via dei Mille a quello con via di Porta Carrese, si è prestata un'attenzione particolare alla stratificazione esistente, in parte sconvolta da precedenti scavi per la realizzazione di altri servizi. Pur essendo stato lo scavo sempre condotto alla profondità di cm 80, che è quella a cui risultano collocati i resti antichi noti nell'area, ed in tre punti agli incroci con via del Baluardo, via dei Mille e via di Porta Carrese, sino a m 1,50 per realizzarvi tre pozzetti, si è constatata l'assenza nel sottosuolo della strada di resti murari antichi, essendo presente, al di sotto di un livello di terreno sconvolto e rimaneggiato spesso circa cm 60/70, solo un interro ghiaioso compatto in cui erano inglobati pochi frammenti comunque antichi di tegole e ceramica; appare probabile che si tratti di quanto resta di una strada antica glareata.

[64] Una terza fase di questo complesso, anch'essa realizzata come la precedente con strutture in opera incerta (uss 7, 16, 17, 6,9), definisce almeno due vani (a4, a8) aventi orientamento ortogonale al sottostante pendio e diverso rispetto al precedente (STAFFA 1990, p. 21, fig. 2, n. 12/2, variazione circa 45°), forse a seguito di una ricostruzione causata da una frana nel I secolo a.C. avanzato; ciò sembrerebbe confermare che il primitivo orientamento, scarsamente stabile nei rapporti con il pendio a cui non era ortogonale, era stato dovuto a qualche forma di pianificazione regolare dell'organizzazione urbanistica della zona.

[65] Questo tracciato risaliva con ogni evidenza ortogonalmente una delle due propaggini del pianoro verso la confluenza dei due fiumi.

[66] CIL,IX, 5067. CERULLI IRELLI 1971,p.62, IV NE, sito n. 3.

[67] GUIDOBALDI 1996, pp. 219-220.

[68] GABBA 1970-71; GUIDOBALDI 1996, pp. 220-221.

[69] Vedi in proposito M. BUONOCORE, infra, p. 109.

[70] BARNABEI 1893, pp. 352-353 = CIL 12, 1905 = ILS, 5393 a = ILLRP, 619 (MIGLIORATI 1976, p. 243); un secondo titulus quasi gemello del precdente è CIL, 12, 1906 = CIL,IX, 5976 = ILS.5393, vedi in proposito GUIDOBALDI 1996, p. 220, nota 6.

[71] Vedi MIGLIORATI 1976.

[72] CIL, 12, 1903a = ILRP,617 = ILS, 5671 = CIL,IX, 5075 (incompleta); CERULLI IRELLI 1971, pp. 6263, IV NE, sito n. 4; MIGLIORATI 1976, pp. 242256 (con bibliografia precedente); GUIDOBALDI 1996, p. 220, nota 7; vedi da ultimo M. BUONOCORE, infra, p. 109.

[73] Vedi M. BUONOCORE, ibid

[74] CIL, IX, 5121 = «Not. Scavi», 1929, p. 224; GUIDOBALDI 1996, p. 226; su questo interessante documento epigrafico vedi da ultimo M. BUONOCORE, infra,p. 111.

[75] CIL, IX, 5052 = 12, 765 = ILS, 5404 = ILLRP, 1522, dell'anno 54 a.C.; CIL,IX, 5054 = 12, 1901 = ILLRP,5053; CIL,14,384 = ILS, 3215 = ILLRP, 48; vedi per tutte M. BUONOCORE, infra, p. 112.

[76] Cfr. G. ANGELETTI, infra, pp. 134-136.

[77] STAFFA 1990, p. 23, saggio F.

[78] DI FELICE 1994, figg. 7-8, pag. V del testo.

[79] Sulla Domus del Leone, cfr. G. ANGELETTI, infra, pp. 120-128.

[80] F. COARELLI, in COARELLI, LA REGINA 1984, pp. 40-41.

[81] GUIDOBALDI 1996, p. 232.

[82] Le fonti documentano la presenza di numerosi componenti delle principali famiglie italiche sui mercati dell'oriente, con particolare impegno in quel commercio degli schiavi a cui si ricollega nel II secolo a.C. l'attestazione di loro esponenti presso il grande porto di Delo, attivato come porto franco in oriente a partire dal 166 a.C. (POCCETTI 1984, CAMPANILE 1990, pp. 310-311).

[83] Tale valutazione è condivisa in GUIDOBALDI 1996, pp. 222-223.

[84] L'esistenza di questa diversificazione d'orientamento fra le strutture dell'abitato repubblicano (orientamento 340°) e quelle delle fasi d'età imperiale (350°) era stata già rilevata in DE SMET 1989 1990; vedi anche GUIDOBALDI 1996, p. 223.

[85] MAZZITTI 1983, pp. 60-83; GUIDOBALDI 1996, p. 224. La datazione del materiale proposta dalla Cerulli Irelli (1971, pp. 9-10), inizi del I secolo a.C., appare probabilmente un po' troppo alta. Cfr. P. Di FELICE, infra, pp. 137-148, in part. p. 141.

[86] Il rinvenimento, di cui poco è noto, è stato annunciato da G. Angeletti in occasione del Convegno di Arcevia del 1994 (ANGELETTI 1994), ma è ancora inedito.

[87] Scavi dell'Acquedotto del Ruzzo: l'elemento piútardo rinvenuto era un frammento di scodella in sigillata africana forma Hayes 58 B, databile nella seconda metà del IV secolo d.C.

[88] MIGLIORATI 1976, p. 249, nota 22.

[89] GUIDOBALDI 1996, p. 223.

[90] Si noti nelle figure 129, 149 come l'andamento dei piani antichi in questa zona risulti evidentemente correlabile ad un intervento di riporto di terreno e sostruzione dell'area, con alterazione dell'originario andamento rettilineo N-S della isoipsa 259, la presenza in questa zona di una piazza porticata risulta testimoniata anche dal rinvenimento di numerosi frammenti di colonne (DE SMET 198990, p. 72: GUIDOBALDI 1996, p. 223, nota 24).

[91] SOMMELLA 1988, p. 127.

[92] SAVINI 1917, 1918; CERULLI IRELLI 1971, pp. 1011, n. 3; MAZZITTI 1983, pp. 84-110.

[93] MAZZITTI 1983, p. 104; concorda con il riconoscimento anche GUIDOBALDI 1996, p. 225.

[94] SAVINI 1918, pp. 459-460; MAZZITTI 1983, p. 26; GUIDOBALDI 1996, pp. 225-226.

[95] In MIGLIORATI 1978, pp. 244-246, tale ricostruzione viene abbandonata in quanto non suffragata da sicuri dati topografici, indipendentemente dal problema della cinta muraria, che tuttavia la Migliorati analizza sulla base di strutture tardoantiche, non sicuramente corrispondenti alla molto piú antica cinta difensiva repubblicana, i risultati degli scavi archeologici condotti negli ultimi anni sembrano con evidenza confermare invece proprio quanto a suo tempo ipotizzato da LA REGINA. Sul Teatro cfr. P. DI FELICE, infra, pp. 137-148.

[96] LA REGINA 1966.

[97] All'ipotesi di La Regina, giudicata dalla GUIDOBALDI "avvincente" (1996, p. 222), viene negata validità in MIGLIORATI 1976 e DE SMET 19891990, anche se ambedue non disponevano dei dati poi pubblicati dallo scrivente preliminarmente in STAFFA 1990, ID. 1999a, pp. 8-33, ID. 1999b, pp. 177-182, e poi da ultimo con maggiore ampiezza e dettaglio in questa sede.

[98] GUIDOBALDI 1996, p. 223.

[99] Le ricerche condotte negli ultimi anni nell'intera Provincia di Teramo (cfr. DAT I-IV) stanno infatti rivelando la presenza di numerose ville e fattoric attive dal II-I secolo a.C., in cui sino a tutto il l secolo d.C. vengono utilizzate le ben note anfore Lamboglia 2 e Dressel 6.

[100] DI FELICE 1994, figg. 6, 10. Cfr. G. ANGELETTI, infra, pp. 133-134.

[101] Di FELICE 1994, p. s.n. ma 5, figg. 7-8. G. ANGELETTI, infra, pp. 130-131.

[102] CIL, IX, 5055, vedi M. BUONOCORE, infra,p. 112.

[103] CIL, IX, 5062-5063, vedi M. BUONOCORE, infra, p. 112.

[104] CIL, IX, 5056,5061, vedi M. BUONOCORE, infra, p. 113.

[105] GUIDOBALDI 1996, p. 224. Vedi P. DI FELICE, infra, pp. 149-156.

[106] Sulla base di alcuni rinvenimenti avvenuti in occasione della costruzione del palazzo della Abruzzo Gas è ipotizzata in MAZZITTI 1983, p. 26, la presenza nella zona dei resti dell'Odeon, ma allo stato attuale delle conoscenze il riconoscimento è incerto (GUIDOBALDI 1996, p. 225).

[107] SOMMELLA 1988, p. 127.

[108] CERULLI IRELLI 1971, p. 12; MAZZITTI 1983, pp. 99-101; GUIDOBALDI 1996, p. 226.

[109] Su questo importante monumento vedi SOMMELLA 1985, e da ultimo GUIDOBALDI 1996, p. 226.

[110] CERULLI IRELLI 1971, p. 14, n. 11.

[111] STAFFA 1990, pp. 26-27. saggio R.

[112] Cfr. A.R. STAFFA, infra, p. 193 e M. BUONOCORE, infra, p. 108.

[113] L'intervento appare databile fra la metà del lle gli inizi del III secolo d.C. sulla base dei materiali rinvenuti nei relativi interri: dall'us 7 provengono, oltre a frammenti di pareti sottili anfore dei tipi Lamboglia 2- Dressel 6A (c.120 a.C.-100 d.C) e Dressel 14 (c. 10-200/20 d.c.) ed un frammento di piatto in sigillata africana A forma Lamboglia 4-36 B/Hayes 3C (c. 180 - 300 d.C.); dalla us 13 si sono recuperate anfore a fondo piatto (IIII d.C.).

[114] Questi i materiali da tanti rinvenuti in fase nell'us 32: sigillata africana D piatto Hayes 49, c. 200 - 250 d.C.; anfore Lamboglia 2, c. 120 - 10 a.C.; ceramica comune olla Staffa 1986, f. 14, c. 1 - 100 d.c.

[115] In particolare la us 41 ha restituito una scodella in sigillata africana A forma Hayes 16, c. 150 200 d.c.

[116] Il riempimento del pozzo era costituito da tre livelli sovrapposti, depositati nella stessa fase:

Us 39: coppa in sigillata italica con decorazione a rilievo Atlante, XXXV,5 - Goudineau 41B, c. 20100 d.C.; coppa Atlante, XXVIII, 1, c. 20 a.C.-15 d.C.: bicchiere a pareti sottili con decorazione Atlante 5a, c. 50-200 d.C. bicchiere a pareti sotti- li Atlante 1/212 - 1/364, c. 40-60 d.C.; lucerna Loeschcke 1C, c.100-200 d.C.; lucerne Firmalampen. secoli I-II d.C.: coppe in vetro Isings 3a, c. 40-60 d.C, e Isings 42, c. 60-200 d.c.

Us 42: piatto in sigillata italica Atlante, VI, c. 20 a.C.-20 d.C.; coppa decorata a rilievo in sigillata tardo-italica, c. 80-200 d.C., lucerne a disco, seco lo I d.C., coppa in vetro Isings 3a, c. 40-60 d.C., coppa in vetro Isings 42a; coppa in vetro Isings 44a, c. 60-200 d.c.

Us 43: coppa in sigillata italica coppa Atlante, XIX,c. 50-120 d.C., anfora Dressel 6 A,c. 20 a.C. 100 d.C., anfora Dressel 2-4, c. 1-200 d.C.).

[117] L'inquadramento cronologico di queste fasi d'uso della strada appare evidente dai numerosi reperti in esse recuperati: coppa in sigillata italica Atlante, XIX, 3 - Goudineau 43, c. 40/45-100 d.C.; coppa Goudineau 39, c. 30-100 d.C., coppetta con bollo TVR (T. Twrius), 20-110 d.C., ceramica a pareti sottili; lucerne a disco, secoli I-II d.C.

[118] STAFFA 1990, p. 25, saggio O.

[119] In questo secondo punto il basolato si presentava tuttavia quasi completamente sconvolto da lavori recenti per la realizzazione di servizi

[120] STAFFA 1990, p. 21, fig. 2, saggio N, n.5.

[121] F. SAVINI, in «Not. Scavi», 1907, pp. 3-4; CERULLI IRELLI 1971, pp. 6, 15, n. 14; il tratto era situato ad una profondità di m 1,40.

[122] MAZZITTI 1983, fig. a p. 27, ep. 28, tav. II, n.11, per l'ubicazione del rinvenimento, come riferisce il Savini (1907, p. 3) «dovendosi nel punto preciso di tal trovamento piantare il cunicolo della nuova fognatura>> (che i lavori dell'Acquedotto del Ruzzo nel 1989 hanno dimostrato ubicata in corrispondenza dell'incrocio con vico degli Orti esattamente al centro di corso de' Michetti) we quindi tagliarsi quell' importante avanzo, ne ho fatto numerare i pezzi e deporli ricomposti nel Museo Civico insieme ai suddetti tre frammenti di colonne.

[123] SAVINI, in «Not. Scavi», 1907 p. 4.

[124] STAFFA 1990, p. 25, saggio O.

[125] SAVINI 1907, in Not. Scavi», 1907, p. 3.

[126] STAFFA 1990, p. 25, saggio O.

[127] Sorge spontanea la domanda se magari le fasi conclusive di tale cosí ampio intervento non possano correlarsi proprio all'epigrafe di dedica all'imperatore Settimio Severo ormai divinizzato posta dal Decurionato della città (forse grato nei suoi confronti?), rinvenuta dal Savini nel 1899 all'interno di un fabbricato lungo via Muzi (F. SAVINI, Iscrizione imperiale romana scoperta di recente in Teramo, in «Riv. Abruzzese, XIV, 1899, fasc. XI XII, pp. 564-565). Cfr. infra, fig. 164.

[128] PALMA, Storia, 1, p. 115.

[129] ll piú antico abitato di Teramo, 1999, pagina terza; il riferimento appare puntuale tuttavia, essendo agli estensori di questo testo ignoti i contributi relativi alle indagini condotte nel centro storico fra 1988 e 1991 (STAFFA 1990, ID. 1999a), in questa sede si afferma che «la ristrutturazione urbana di epoca imperiale ebbe l'obiettivo di riqualificare Interamna secondo nuovi assi di riferimento, con una rotazione di circa 10o in direzione nord, come accertato dai numerosi saggi di scavo effettuati nel centro storico» (a cui tuttavia non si fa riferimento specifico né nel testo né in bibliografia); tale affermazione errata nasce proprio da una incomprensione dei risultati dei nuovi saggi, in quanto la rotazione dell'orientamento corrisponde all'ultimo e più tardo ampliamento dell'impianto urbano coordinato con i due edifici da spettacolo, mentre la realizzazione della nuova grande strada probabilmente colonnata in precedenza illustrata, che presenta appunto questo secondo orientamento, serve ad integrare

in maniera efficace tale ampliamento con il piú antico impianto urbano risalente al II secolo a.C., senza tuttavia alterarne in alcun modo gli assi di riferimento, che restano quelli dell'età precedente.

[130] PALMA, Storia, I. p. 114.

[131] La situazione è ben focalizzata in GUIDOBALDI 1996, p. 223.

[132] E questa anche l'enoca del probabile narziale crollo ed interro della galleria che canalizza va le acque nel sottosuolo del tracciato antico poi ripreso da via di Porta Carrese (figg. 107, 128, n. 16), come si è evidenziato per la presenza di sigillata africana A e lucerne del tipo Firmalampen nel terreno che la ostruiva (us 16).

[133] SAVINI 1918, pp. 459-460.

[134] Sono state rinvenute le forme Hayes 58B (produz. D), databile nel IV secolo d.C. e presente a piazza Orsini (fig. 107, n. 31) e a vico dei Tribunali (n. 48), e Hayes 50-50B (produz. C3/4), databile al 350-450 d.C. e rinvenuta a vico Corto (n. 41), mentre risultano assenti dai contesti scavati fra 1988 e 1991 ad est di largo Melatini le forme piú tarde di queste produzioni, peraltro presenti sia in altri centri urbani della costa che nel territorio.

[135] STAFFA, 1990, p.19, domus a via del Baluardo (fig. 107. n. 40): ceramica comune di IV-V secolo dalla us 11; p.23, domus a vico degli Orti (n. 45): ceramica comune d'età imperiale dalla us 3; pp. 2324, domus a via di Porta Carrese (n. 47): ceramica comune ed anforacei di V secolo dalla us 6; pp. 24-25, domus a corso de' Michetti (n.51): ceramica comune tardo romana dalla us 32, anforacei tardoromani dalla us 1: p. 26. domus a corso de' Michetti (n. 50): ceramica comune tardo romana, anfore africane dai livelli superficiali.

[136] Il fenomeno era stato sinora attribuito alle conseguenze dell'incendio del 1156 (MIGLIORATI 1978, p.253).

[137] Per un ampio quadro sulle vicende di quest'epoca nelle aree a cavallo fra Abruzzo e Marche vedi STAFFA 1995b; Teramo fra tarda antichità ed altomedioevo era stata già fatta oggetto di un ampio esame in STAFFA 1999a, pp. 21-33, a taluni curiosamente sfuggito (vedi ANTONELLI 2003), e su tali problematiche si è tornati ancora in STAFFA 2005 C.S., dei cui approfondimenti anche il presente contributo si avvale.

[138] GREG, M., Registrum Epistularum, Ix, 71; per il possibile riconoscimento del sito sulla base dell'evidenza archeologica relativa ad un luogo di culto insediatosi in un preesistente praedium (ben descritta in STAFFA 1996, pp. 258-260), vedi STAFFA 1992a. p. 809; STAFFA 1995b, p. 105; in ANTO- NELLI 2003 si propone il riconoscimento della chiesa menzionata da Gregorio Magno nella S. Pietro ad Portam Vetulam, ubicata nel centro storico della stessa Teramo poco a sud dell'anfiteatro, il che potrebbe anche essere possibile se non fosse che la chiesa risultava ubicata all'interno di un praedium del conte Anione, e dunque apparentemente in ambito rurale; d'altra parte alla stessa Antonelli non risultano noti (p. 1156 s., nota 15) precedenti studi di una certa importanza sulla topografia antica ed altomedievale di Teramo (STAFFA 1999a, 1999b), in cui si era già fatto il punto sulla situazione; nello stesso titolo del suo contributo d'altra parte, «Il territorium apruziense in età longobarda», sarebbe stato probabilmente preferibile tener

presente il fatto che nelle fonti è qualificato come Aprutiense (non apruziense) il Castrum, mentre al territorium e preferibile riferire il termine aprutinum.

[139] Vedi STAFFA 1990, p. 22; STAFFA 1992a, p. 829; la fonte situa il Castrum nel territorio di Fermo (Fir- mensis territorii), vedi in proposito STAFFA 1995b, pp. 101, 105.

[140] SAVINI, Cartulario, p. LIV, doc. IV, p. 7. a. 926; sino al doc. 96, a. 1103, p. 20. La cattedrale appare infatti ubicata in territorio aprutiense in locum ubi Interamnes vocatur.

[141] SAVINI, Cartulario, doc. LI, p. 92 a. 948: superipso altario Interamne in ipso episcopio; doc. L. a. 959, pp. 88-90: sancte sedis aprutiensis sancte Marie sita in loco ubi Interamnes vocatur ad proprietatem predicte urbis episcopio ampliata el meliorata.

[142] MIGLIORATI 1976, p. 252: MAZZITTI 1983, pp. 9698: proprio per tale ubicazione appare ben difficile che in questo tratto di fortificazione d'epoca greco-gotica possa essere riconosciuto un ultimo avanzo della ben piú antica cinta difensiva d'epoca repubblicana; molto prudente in proposito è anche GUIDOBALDI 1996, p. 222.

[143] SOMMELLA 1988, p. 127. li riferisce al piú vasto fenomeno delle linee difensive create con materiali di spoglio durante le vicende della Guerra Gotica», valutazione condivisa anche in MIGLIORATI 1976, p. 252.

[144] F. SAVINI, Statuti, I, IV, r. CXXXVI, p. 221; MIGLIORAT 1976, p. 252.

[145] Lo stesso Savini, in altra occasione (1907, p. 52) la definisce «interna» e ricorda che di essa «si veggono ancora le tracce fra le Case Urbani e Savini», dando in questa sede un'ubicazione ben meno precisa; appare tuttavia forte il riferimento al convento di S. Francesco, nei cui pressi, probabilmente verso sud, la porta doveva essere ubicata.

[146] PALMA. Storia, I. p. 148.

[147] ZANINI 1994, p. 160; sul problema vedi inoltre vari esempi dal mondo bizantino in RAVEGNANI 1983, pp. 6-27; in varie situazioni e forse anche a Teramo non è detto che almeno inizialmente il popolamento superstite fosse tutto concentrato all'interno delle aree difese, e non sopravvivesse anche in qualche area limitrofa che non s'era prestata ad essere agevolmente difesa ed era rimasta all'esterno delle fortificazioni.

[148] Menzione della chiesa è ad esempio in una bolla del Capitolo Aprutino del 1348, che la conferma a D. Bartolomeo Mattei di Scapriano (SAVINI Cartulario, doc. CXLIX, p. 162, a. 1348).

[149] Vedi STAFFA 2004b c.s.

[150] ZANINI 1998, p. 126.

[151] Sui resti del monumento visibili sino agli scavi recenti di G. Angeletti vedi CECCHELLI TRINCI 1982, p. 565; una delle campate dell'ultimo impianto della chiesa, scampata all'incendio, venne riutilizzata in età medievale come chiesa dal titolo prima di S. Getulio e poi S. Anna (vedi SAVINI 1898).

[152] Del monumento era superstite solo una campata, trasformata in età medievale in chiesetta dal titolo prima di S. Getulio e poi di S. Anna; per gli scavi qui condotti negli ultimi anni vedi ANGELETTI, 1990a, ID. 1990b, ID. 2000.

[153] Ad essa sembrano infatti probabilmente riferibili sia i resti venuti alla luce davanti a S. Anna e sotto l'Antica Cattedrale (fig. 107, nn. 19,5), che i resti della c. Domus del Leone (fig. 107, n. 4).

[154] SOMMELLA 1988, p. 127.

[155] Vedi ner leccibilità narticolarmente la esterna occidentale del monumento (ANGELETTI 1990a, fig. a p. 18), nei suoi confronti con le fortificazioni bizantine di VI secolo di Zenobia (ZANINI 1994, p. 154, foto 30) e di Amida-Diyar bakr (ID., pp. 188-189, foto 38).

[156] Si consideri che i torrioni semicircolari della cinta difensiva ricostruita in età giustinianea a Palmira (ZANINI 1994, pp. 142-144) presentano un diametro di soli m 6; è significativo notare che tali strutture presentano inoltre una muratura in opera quadrata realizzata con il reimpiego di materiali antichi (ZANINI 1994, foto 25), non molto diversa da quella della Torre Bruciata (ANGELETTI 1990a, fig. a p. 18).

[157] Un caso simile sembra attestato nella Rimini bizantina dell'VIII secolo, in una concessione da parte dell'Arcivescovo Sergio al nobile Maurizio magister militum di una casa con una torre affac-

ciata sull'antico Foro: domo in integro ... una cum turre sua ... infra civitatem Ariminensem ad latus forum (Codice Bavaro-Codex Traditionum Ecclesie Ravennatis, a cura di E. Baldetti, A. Polverari, Ancona 1983, p. 46, n. 71); ringrazio per la segnalazione E. Zanini. Vedi anche NEGRELLI 2004, a.s.

[158] Le stesse fondamenta della Torre Bruciata erano ad un livello inferiore a quello della necropoli (ANGELETTI 1990b, p.7), e le tombe piú antiche di questa sono riferibili agli anni 600-685 (CALDERONI, PETRONE 1990, p.12); ringrazio per un proficuo e come sempre cordiale scambio di opinioni sulla topografia di Teramo nel VI secolo l'amico Enrico Zanini.

[159] ANGELETTI 1990, p. 7, aggiune anche che il riempimento era... composto di tegole, mattoni e soprattutto intonaci dipinti».

[160] Questo appare evidente dall'esame di alcune foto edite nelle relazioni preliminari di scavo, vedi ANGELETTI 1990b. p. 5, fig. 1. a sinistra; p. 9, fig. 7: alle spalle del muro laterale dell'ambiente A.

[161] Lo confermano anche alcune notazioni delle relazioni preliminari di scavo, vedi ANGELETTI 1990b, p.21: «L'abbandono portò al crollo dei tetti e poi di gran parte degli elevati che sono stati ritrovati stratigraficamente come riempimento dell'intera zona, utilizzati in molti casi come piano di inumazione delle tombe».

[162] SAVIN 1898, pp. 21-22.

[163] ANGELETTI 1990, p.7: si tratta di «tombe nella quasi totalità prive di corredo...in parte terragne», cd in parte a cassone («costruite o con grossi blocchi di travertino provenienti dai vicini monumenti di epoca romana»), e a cappuccina («con mattonie tegoloni»).

[164] CALDERONI, PETRONE 1990, p. 12, non è comunque certo che sia questo l'ambito cronologico di tutte le tombe riferibili a questa prima fase di seppellimenti, forse attivatasi almeno nelle aree immediatamente esterne agli ambienti rimasti in uso della domus già fra fine Ve VI secolo (STAFFA 1992, p. 831). Alle stesse fasi di fine VI-prima metà VII secolo risultano probabilmente riferibili anche altre sepolture realizzate nella zona a quote ancora vicine ai piani antichi, come le due tombe a cassone scavate nel 1898 da F. Savini ad una profondità di m 2,30 sotto via Antica Cattedrale (ID. 1898. pp. 24-25),c le sepolture alla cappucci- na viste nel 1891 dallo stesso studioso a m 2 di profondità nei pressi della Domus del Leone sotto palazzo Savini (ID. 1907,p. 20).

[165] ANGELETTI 1990b, p. 8.

[166] Cfr. la situazione di Castrum Truentinum fra VI e VII secolo, in STAFFA 1995b.

[167] STAFFA 1998a, pp. 64-65; in epoca successiva, forse fra la fine del VI ed il VII secolo, anche parte dell'area dell'antico edificio pubblico ormai in buona parte demolito viene invaso da strutture abitative povere in materiali deperibili (vedi infra).

[168] GREG. M., Registrum Epistularum, IX, 71, p. 90; XII, 4. p. 350; XII, 5, pp. 350-351.

[169] Il riesame complessivo della situazione proposto in questa sede sembra infatti corroborare un inquadramento ristretto al VII secolo, rispetto a STAFFA 1992a, p. 831 (secoli VII-VIII); sull'inserimento delle cattedrali note nei centri urbani abruzzesi fra tarda antichità cd altomedioevo vedi STAFTA 1997b, 1997c.

[170] Già notato acutamente in SAVINI 1898, pp. 78-88, anche se lo studioso non aveva intuito l'esatta articolazione planimetrica del complesso; vedi anche CECCHELLI TRINCI 1982, p. 567; sugli scavi condotti dalla Soprintendenza negli ultimi due decenni dello scorso secolo, vedi G. ANGELETTI, 1990a, 1990b e 2000.

[171] ANGELETTI 1990a, 1990b; vedi STAFFA 1992a, p. 831.

[172] L. PANI ERMINI, Decorazione architettonica e sup pellettile liturgica nelle chiese alto medievali in Abruzzo, in Atti del XIX Congresso Internazionale di Storia dell Architettura; CECCHELLI, TRINCI 1982, p. 567.

[173] SAVINI, Cartulario, doc. XXXI, a.886: pp. 65-66, si cita Giovanni, Episcopus Sedis Sancte Apru- tiensis.

[174] L'esistenza nell'area compresa fra la Cattedrale e la Torre Bruciata di una stratificazione complessa riferibile alle fasi piú antiche della Cattedrale e dell'Episcopio (secoli VII-IX) appare evidente anche da alcune notazioni delle relazioni preliminari di scavo, ad es. ANGELETTI 1990, p.7 : «Le strutture dell'Episcopio (si veda fig. 2) poggiavano su terra che, anche se compattata, era chiaramente un livellamento e con evidenti tracce di cocciame a varie profondità».

[175] SAVINI, Cartulario, doc. XIV, a. 1000, pp. 30-32. Pp. 31-32.

[176] SAVINI, Cartulario, doc. XLI, pp. 76-77.

[177] Altri assi viari probabilmente superstiti anche dopo il VI-VII secolo sono quelli corrispondenti a via di Torre Bruciata (fig. 128, g), via Stazio (c), via Nicola Palma (m), via Muzi (h) e largo Melatini (b). I resti di un tracciato di origine quanto meno altomedievale, di cui sono stati scavati livelli di X-XI secolo, è stato riconosciuto nel sottosuolo di via Irelli (fig. 145, n. 28), forse diretto alla Porta Vetula delle fonti medievali.

[178] AZZENA 1987, pp. 91-99; PANNUZI 1991a, pp.574 579.

[179] Cosi sarebbe stato qualora avesse fondamento il riconoscimento (MIGLIORATI 1976, pp. 245-246) delle fortificazioni tarde esistenti nell'isolato Castelli (fig. 128, n. 17) come limite occidentale e non già orientale dell'insediamento, come supposto dalla stessa Migliorati nel ricollegarne il perimetro all'origine dell'impianto urbano, e come al contrario evidentemente suggerito dai dati archeologici ed urbanistici (vedi supra). Elo- quente in proposito appare anche l'analisi dei fenomeni di progressivo interro dei piani antichi verificatisi in età altomedievale e medievale, evidenti nel confronto fra la situazione altimetrica attuale, la profondità delle stratificazioni, e la morfologia antica dell'area della città (vedi STAF FA 1999a, fig. 2).

[180] CERULLI IRELLI 1971, p. 14, n. 12.

[181] BROGIOLO, GELICHI 1998, pp. 90-95 per un'ampia disamina del fenomeno, e p. 95 per le valutazioni conclusive.

[182] BROGIOLO, GELICHI 1998, p. 93.

[183] A.S.A.A., Relazione di V. Torrieri; a detta degli scavatori la fossa era quasi completamente priva di materiali e sigillata da frammenti ceramici tardo-rinascimentali»; un esame sommario condotto dallo scrivente nel maggio 1988 sul materiale rinvenuto, all'epoca ancora conservato in una baracca presso il cantiere di S. Anna, ha tuttavia consentito di appurare la presenza solo di frammenti di Maiolica Arcaica di fine XIII secolo, che sembrerebbero sancire l'innalzamento della strada, in occasione della ricostruzione della città seguita all'incendio del 1156, ad un livello ormai vicino ai piani attuali di frequentazione.

[184] Su queste fosse granarie, tipica testimonianza dell'esistenza di forme d'abitato altomedievale ad esse correlabili, vedi i vari esempi citati in STAFFA 1993b, p. 74.

[185] Scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio L; per la difficoltà della conduzione del saggio, i condizionamenti di varie tubature concentratesi nello strettissimo vico, e le necessità di richiudere al piú presto lo scavo, non è stato possibile lavorare con la calma ed i tempi necessari a distinguere i vari livelli con evidenza esistenti nel potente interro altomedievale rinvenuto.

[186] La sequenza sino al piano moderno veniva completata da un pavimento tardo medievale in spica- to us 3), un piano di vita in terreno compatto contenente materiali ceramici di XVII-XVIII secolo (us 2), ed infine i livelli attuali (us 1), per un ulteriore spessore di circa cm 50.

[187] Si noti che il livello superiore del piano di vita medievale us 4 sembra con evidenza corrispondere alla quota a cui scendeva la scala medievale venuta in luce nel 1917 presso il Teatro durante gli scavi del Savini (SAVINI 1926, p. 393).

[188] Saggio condotto nel gennaio 1991 durante lavori della Sip lungo via Paris.

[189] In questo punto la quota dei piani antichi e conseguentemente di quelli altomedievali va rapidamente salendo rispetto al piano indagato poco ad est a lato del Teatro, a motivo dell'orografia originaria del sito.

[190] Tali forme di continuità non sembrano eccezionali, si veda il focolare altomedievale scavato a Pescara-piazza Unione nel 1990, con fasi d'uso dal IX al XII secolo (STAFFA 1991.p.243, figg. 3536).

[191] Scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio V (STAFFA 1990, p. 28).

[192] Scavi SIP condotti nel novembre 1990 a largo Proconsole.

[193] STAFFA 1990, p. 26, saggio Q, n. 53: la cronologia del riempimento della fossa granaria (us 2), in cui erano contenuti alcuni frammenti di ceramica acroma databili fra IX e XII secolo, sembra suggerire che la casa altomedievale qui esistente sia stata abbandonata a seguito dell'incendio del 1156.

[194] Scavi condotti a via del Baluardo n. 10 nel 1993 sotto la direzione di G. Angeletti. L'imponente fossa granaria, dal diametro di circa m 1,20 e profonda forse altrettanto, era scavata in un pavimento in cocciopesto d'età repubblicana in precedenza citato, ed era forse relativa ad una casa in legno lunga e stretta il cui ingombro potrebbe essere ripreso da una delle particelle di origine medieva le dell'isolato, secondo fenomeni di continuità insediativa attestati da un eclatante esempio a Pescara (STAFFA 1998, pp. 55-59).

[195] Scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, saggio G, STAFFA 1990, p. 23.

[196] Scavi Acquedotto del Ruzzo 1989, Saggio A-B, livelli superficiali (STAFFA 1990, p. 19).

[197] STAFFA 1990, pp. 26-27, fig. 8.

[198] Il fenomeno appare diffuso nella città altomedie vale, non solo in Abruzzo, ove comunque le fonti documentarie attestano l'altro significativo esem pio di Marruvium (FELLER 1992, pp. 217-218).

[199] STAFFA 1990, pp. 30,27-28 saggio T; queste aree, pur interne alle mura degli inizi del XIII secolo, erano per lo piú destinate ad orti ancora nel 1930 (vedi la Pianta di Teramo di quell'anno edita in A. e G. CINGOLI, Da Interamnia a Teramo, S. Atto di Teramo 1978, tav. VII, p. 98). L'unico resto relativo a qualche forma d'abitato qui esistente fra XI e XII, un sottile livello antropizzato contenente ceramica acroma di quest'epoca ma anche Maiolica Arcaica successiva all'incendio del 1156, è stato individuato sui piani della domus antica scavata a vico Corto (STAFFA 1990, pp. 19-21).

[200] SAVINI 1892b, l'epigrafe era stata ritrovata durante i lavori di ricostruzione del complesso allora condotti.

[201] Statuti del Comune, IV,rr. XVI, XLII, pp. 343,374; STAFFA 1993b, p. 72.

[202] STAFFA 1993, p. 72.

[203] Possono ricordarsi le Case Di Raimondo-Narcisi a via Irelli, e la Casa dei Francesi a via Stazio, ambedue esistenti nel 1155, vedi in proposito SAVINI 1907, p. 8, nota 1: gli scavi archeologici di Pescara hanno evidenziato come proprio fra la metà dell'XI ed il XII secolo vada riprendendo l'uso della muratura anche per le semplici case di abitazione (STAFFA 1991, p. 226).

[204] SAVINI, Cartulario, doc. IV, pp. 6-7, a.926.

[205] Savini, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-30, a. 891; doc. XV, pp. 33-34, a. 894.

[206] SAVINI, Cartulario, doc. XXXI, pp. 65-66, a. 886.

[207] Tale ruolo risulta ancora evidente proprio nella ricostruzione dopo l'incendio del 1156 e nella stessa traslazione della cattedrale, il cui spostamento viene a concludere un processo di dislocazione degli equilibri dell'insediamento già iniziatosi nella tarda antichità; su tali fasi vedi anche FELLER, Les Abruzzes. pp. 456-457.

[208] SAVINI, Cartulario, doc. L. pp. 88-90, a. 959.

[209] SAVINI 1907, pp. 11,51.

Organizzazione politico-amministrativa di Interamna in età romana

Sebbene nei piú accreditati moderni repertori ricorra invariabilmente la forma Interamnia, le fonti antiche trasmettono sia quella con la -i-[1] sia quella senza la -i-[2]. Per l'etnico, se Frontino[3] riferisce la forma Interamnates Praetuttiani, le occorrenze epigrafiche oscillano fra Interamnates, Interamnites Praetuttini[4], Interamnites[5] e Interamnites Praetuttiani[6]. Non dobbiamo anche passare sotto silenzio la presenza massiccia del cognome Praetuttianus, come attestano due iscrizioni locali che ci ricordano l'equestre Titus) Statius Titi) filius) Velina) Praetuttianus con suo fratello Claius) Statius Praetuttian(us)[7] ed una Valeria Praetuttiana[8]; vd. anche la forma pleps Praetuttian[a] in un'iscrizione di II secolo d.C., su cui in seguito torneremo[9]. Nel dibattito, inoltre, dovranno essere portate le due occorrenze relative all'origine di questo nome riferite da Varrone[10] e da Festo[11]: Oppidum Interamna dictum, quod inter amnis est constitutum; Interamnae et Antemnae dictae sunt, quod inter amnes sint positae, vel ante se habeant amnes. L'etimologia sostenuta da questi due autori sarebbe congruente con la situazione geomorfologica della città («posta tra due fiumi», «posta alla confluenza tra due fiumi» od anche «posta tra due corsi d'acqua paralleli e particolarmente vicini»), il cui originario abitato si sviluppo sin dall'età del Ferro sull'estrema propaggine della lingua di terra proprio tra i due attuali fiumi Tordino e Vezzola; si confronti anche la situazione di Interamna Nahars (Terni), lambita dal Nera (Nar), dall'odierno torrente Serra alimentato dal Tescino e, in età antica, da un terzo corso d'acqua oggi prosciugato che scorreva in direzione NO-SO[12]. Ma si è anche voluto riconoscere nel toponimo un'origine non latina ma Oscoumbra (*entrèmnu), derivante da una radice *treb-("casa/casale, abitazione") con suffisso - no e la preposizione agglutinata *en- (oltre all'umbro trebo- (lat. domus) vd. il greco Tépauva, tépeuva = "case, abitazioni"), facendo notare che in Teramo ed in Terni si è conservata la posizione dell'accento italico sulla prima sillaba del tema[13].

Ne consegue, quindi, che la forma originaria e piú corretta del toponimo latinizzato dovrebbe essere stata Interamna, da cui sarebbe poi nata l'interpretazione facilior di Interamnia con l'ipercorrettivismo della -,- derivata dal tema -:- del sostantivo amnis.

È noto[14] che Interamna prima della guerra sociale era conciliabulum civium Romanorum (la cui fondazione può essere fissata in una data non anteriore al 268 a.C., momento in cui ai Pretuzi fu conferita la civitas optimo iure); magistrati ne furono gli octoviri, di cui rimane un'eco di prima età augustea in un testo da Torricella Sicura, distante tre chilometri da Teramo[15]: Lucius) Agusius Cn(aei)f(ilius) Luci) n(epos) Mussus, IC(aius) Arrenus Titi)f(ilius) Rufus I octo viri iterum i balneas reficiendas) de) conscriptorum) s(ententia) c(uraverunt)[16]; i suoi cives furono iscritti, dopo il 241 a.C., prevalentemente alla tribú Velina come risulta attestato dalla documentazione epigrafica in nostro possesso[17]; ma vd. anche i seguenti testi locali, dove sono registrate la Claudia (C(aius) Rufrius Titi) filius) Claudia), Utiaca P(ubli) filia) I uxsors[18], degli inizi dell'impero, se non addirittura di tarda età repubblicana (confrontabile con un'occorrenza di Roma[19])], la Quirina (C(aius) Acurius C(ai) filius) Quirina) Clemens II vir |------ , di piena età augustea[20]] e la Sabatina (Sex(to) Pompeio Sex(ti) filio) | Laenati trib(u) Sab(atina) et | Pompeiae Sex(ti) lib(ertae) Anthusae l et Sex(to) Pompeio Sex(ti) lib(erto) Pergamo | Vietiedia Quinti) lib(erta) Donata concubina) I sibi et suis; I in fronte) p(edes) XVIII, in agro) p(edes) XX, di età imperiale[21]].

All'indomani del bellum sociale divenne municipium ricevendo, in seguito, una colonia sillana con i magistrati pretori/duoviri: e questa compresenza di (vecchi) municipes e nuovi) coloni, attestata epigraficamente almeno fino a tutto il II secolo d.C., dovrà essere intesa con una valenza piú tradizionale-antiquaria che effettiva, come risulta anche in altri esempi di colonizzazione sillana[22] (Arretium, Clusium, Nola, Faesulae)[23]. Se poi le considerazioni sul



159. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Iscrizione di Quinto e Gaio Poppeo, patroni della città, relativa alla fruizione gratuita delle terme da parte dei cittadini (n. 23).

l'assetto urbanistico teramano permettano di poter individuare o meno le tracce di due impianti con orientamenti diversi fatti risalire alle due strutture amministrative autonome, municipale e coloniaria appunto[24], ovvero (come a me pare piú credibile) quelle di un impianto sostanzialmente unitario nonché databile nel suo stadio embrionale al II secolo a.C.[25], è questione non ancora risolta definitivamente[26]. Certo è che questo secondo tipo corrisponderebbe all'unitarietà dell'ordinamento amministrativo locale (come avviene -

l'abbiamo anticipato in altre colonie sillane ove sono attestati sia i vecchi municipes che i nuovi coloni), insieme, tuttavia, alla diseguaglianza di base delle due diverse categorie[27].

Oltre alle testimonianze epigrafiche che in seguito si analizzeranno, propongo quelle che ci confermano la situazione storico-amministrativa appena enunciata: (- Manlius | Maltinus pr(aetor)[28]; |------u]s P(ubli)filius) du[ovir | --- mur]um p(edes) CC[--- |--- faciundu]m locav[it][29]: Lucius) Fistanus L(uci) filius), 1 [Lucius)] Tettaienus Luci) filius) I Barcha, I II vir(i) 1 [i]ter in campum ex conscriptorum) decreto) [plequnia sociorum i campi faciundum I coeravere eidemq(ue) probavere. Il Extra I maceria(m) in agr[u]m | precar(io)[30]; C(aius) Acurius Cai) filius) Quirina) | Clemens I II vir |------[31]; [---] Poema [--- ? Spi]ntheri [? I viro), 1[---] duumviro ter, 1quinquennalli bis. [Llocus) d(atus)] d(ecurionum) d(ecreto)[32].

Tra le iscrizioni attualmente conservate nel Museo Archeologico grande rilievo acquista la seguente, speculare di un'altra attualmente incompleta murata nell'atrio del Palazzo Comunale di Teramo (l'esistenza di queste due iscrizioni, identiche nel loro dettato epigrafico, fa supporre una loro collocazione simmetrica nell'edificio di pertinenza - si tratta di un edificio termale - in modo tale che il testo potesse essere letto sia da coloro che vi entravano sia da coloro che ne uscivano): Q(uintus), C(aius) Poppaeei Q(uinti) f(ilii) patron(i) Imunicipi et coloniai, I municipibus, coloneis, incoleis, I hospitibus, adventoribus I lavationem in perpetuom de sua pecunia dant[33]; [Q(uintus), C(aius) Poppaeei Quinti) filii) patron(i) municipi et coloniai), i municiplibus, coloneis, incoleis,] I hospitib[us, advento]ribus I lavationem i[n perpetuom de l [sua] pecunia [da]nt[34]. Questa coppia di iscrizioni, databili ad un periodo anteriore al 31 a.C. e comunque dopo l'elevazione a colonia in età sillana della città, fu posta per ricordare l'intervento evergetico dei due fratelli, entrambi patroni di Teramo, Quinto e Gaio Poppeo, i quali concessero in perpetuo la possibilità di far fruire gratuitamente dell'uso delle terme all'intera popolazione della comunità antica, indicata nelle diverse categorie giuridiche che la componevano.

La gens Poppaea è senza dubbio la piú importante famiglia senatoria teramana a noi nota; dei due fratelli, Quinto Poppeo, il piú anziano, deve essere identificato con il personaggio menzionato nella dedica a lui posta in qualità sempre di patrono locale dai municipes e dagli incolae: Q(uinto) Poppaeo Q(uinti) f(ilio) I municipes) et colon(i) 1 patrono[35]. Costui fu probabilmente il padre dei due fratelli C(aius) Poppaeus Quinti) filius) Quinti) n(epos) Sabinus e Claius) Poppaeus Quinti)filius) Q(uinti) n(epos) Secundus che raggiunsero il consolato nel 9 d.C.[36]



160. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Iscrizione di Quinto Poppeo (n. 108).



161. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Epigrafe funeraria di Titus Statius Praetuttianus (n. 15).

L'appartenenza all'ordine senatorio di questo ramo della gens Poppaea di Interamna non è una voce isolata: questa è stata supposta, infatti, anche con un vantato margine di probabilità[37]. per Marcus) Caelius Rufus[38], per il già ricordato Manlius Maltinus[39], personaggi entrambi vissuti negli ultimi decenni della repubblica, e per [? ArrJenus Sabinus, contemporanco dei consoli del 9 d.C., il cui cursus, trasmesso da un frammento murato nell'atrio del Palazzo Comunale di Teramo, è stato solo di recente portato all'attenzione degli studiosi: [? Arrjeno [- filio) 1 ? Vellina) Slabino I (quaestori, trib(uno) pleb(is), 1 (praetori), proc]o(n)suli), fetial[i, I legato DJivi Aug(usti) [provincijae Gal[at(iae) ? I patrono[40]. Costui, tuttavia, ebbe minore fortuna nell'ambito della carriera rispetto alla coppia dei Gai Poppei, dal momento che tale senatore locale non arrivò mai al consolato né ad alcune cariche consolari. Nonostante tutto la città volle cooptarlo come patrono e dedicargli una base con statua da posizionarsi nel foro cittadino. Con

ogni probabilità, infatti, l'aspetto "esteriore" dell'iscrizione permette ragionevolmente di pensare che essa vada interpretata come la lastra fissata sulla faccia anteriore di una base sulla quale doveva essere posizionata o una statua pedestris o, piú verosimilmente considerato lo sviluppo lineare completo del supporto iscritto calcolabile nell'ordine di circa cm 60 x 65, una statua equestris.

Riguardo, invece, ai rappresentanti dell'ordine equestre, a Teramo sono conosciute due carriere trasmesse da due documenti epigrafici entrambi di II secolo d.C. Il primo documento (il titulus è attualmente irreperibile), già in precedenza richiamato, ricorda un L(ucius) Statius Praetuttianus, che aveva ricoperto inizialmente il comando in qualità di prefetto della cohors II Breucorum, quindi, come tribuno, quello della cohors Il Hispanorum equitata civium Romanorum: Tito) Statio T(iti)filio) Velina)| Praetuttiano I praefecto coh(ortis) II | Breucorum, tribu(no) I coh(ortis) II Hispanorum I eq(uitatae) csivium) Romanorum), I Claius) Statius Praetuttian(us) Ifrater. I Locus) datus) decurionum) decreto)[41]. Il secondo documento, purtroppo incompleto, registra un cursus honorum espresso in ordine ascendente (attualmente l'iscrizione si trova murata all'esterno del Duomo di Teramo, a circa 20 m di altezza): [--- 1?--- p]raef(ecto) cohortis) I Ty[rior(um) sagittar(iae) --- I trib(uno)] militum) coh(ortis) Brist(anicae) vel Brist(annorum) vel Bristt(onum) ((milliariae)) - civium) Romanorum) --- , praef(ecto) vel praeposito) legionar(iorum) eq[uitum ---, proc]uratori ripa[e ------]++++ [---]I------ ?[42]. Nella prima riga abbiamo la menzione della prefettura della cohors I Tyriorum (con cui il cursus sembrerebbe aver avuto inizio), denominata sagittaria[43], in quanto, come lascia intendere l'origine stessa del nome, era anche un'unità di arcieri proveniente dalla Siria, ed è attestata nel 99 d.C. nella Moesia inferiore nel 140 d.C. nella Dacia inferior[44]. La seconda funzione inclusa nella militia equestris fu quella del tribunato di una cohors milliaria, nella quale, appunto, erano assoldati 1000 uomini. Del nome di questa coorte sulla pietra rimane soltanto la porzione iniziale Bril---), per cui agevoli risultano le integrazioni del tipo Bristannica], Bristannorum] o Bri[ttonum). Corpi militari con questi nomi che potevano disporre di 1000 unità sono conosciuti nella Pannonia inferior, nella ancora indivisa Dacia e quindi nella Dacia Parolissensis tra gli anni 109 e 164 d.C., tutti portano indistintamente la cifra I o II[45]. Nella Dacia ci risultano essere di stanza nello stesso periodo cronologico (109 d.C.) una coh(ors) I Brittonum Ulpia torquata civium) Romanorum), una coh(ors) i Britannica civium) Romanorum) ed una coh(ors) II Britanorum civium) R(omanorum) pia) f(idelis)[46], tutte attestate anche piú tardi nella Dacia Parolissensis. Dal momento che, tuttavia, nel nostro testo manca il numerale proprio dell'unità militare, non è possibile definire esattamente di quale corpo si tratti né tanto meno il suo nome; certa dovrebbe, comunque, essere nella lacuna la presenza del simbolo o indicante milliaria e delle due litterae singulares CV per civium) Romanorum). Nella terza riga abbiamo la registrazione di un comando speciale, ricoperto con ogni verosimiglianza durante una campagna militare, del quale, purtroppo, non abbiamo nessun chiaro parallelo per tentare una sicura identificazione; il personaggio teramano dovrebbe aver comandato una truppa speciale costituita da cavalieri presi da truppe legionarie: perciò è piú probabile intendere la sua posizione come quella di un praefectus o praepositus legionariorum equitum, probabilmente durante una campagna militare di cui, tuttavia, non siamo in grado di recuperare i contor-

ni storici. Il cavaliere deve aver anche svolto un incarico civile, dal momento che si qualifica alla riga 4 come [C]urator ripa[e] o, forse meglio, come procJurator ripa[e]: tale funzione, mediante la quale veniva affidato il controllo della ripa di un determinato corso d'acqua, è in vario modo

testimoniata dalla dottrina epigrafica, ma tutti gli esempi offrono una struttura che non è conciliabile con quella del nostro cursus[47]. È anche da escludere un qualche collegamento con la dogana attiva sulla ripa Thraciae, in quanto, com'è noto, lí esercitavano la loro funzione i conductores[48]. Possiamo, tuttavia, disporre di tre casi analoghi all'occorrenza teramana: in CIL, II, 1177 è ricordato Caius) Caecilius Virgilianus come proc(urator) ripae provinciae) Baeticae; una simile denominazione è testimoniata nelle due iscrizioni di Sex(tus) Iulius Possessor, proc(urator) Augg.(i.e. Augustorum duorum) ad ripam Baetis[49]: costui ricopri tale procura dopo aver espletato i tre incarichi nella militia equestre, un cursus molto simile - a ben vedere - a quello del cavaliere di Interamna; ricordiamo, infine, un certo (---) Rufus il quale, ricoperti due incarichi militari equestri e la funzione di amministratore del patrimonio di Plotina, la moglie di Traiano, venne inviato, non sappiamo purtroppo dove, in qualità di proc(urator) Caes(aris) Hadriani ad ripam[50]. Non possiamo inoltre stabilire - a motivo principalmente dello stato frammentario del documento e dell'impossibile indagine autoptica dato l'attuale luogo di conservazione - se l'iscrizione debba essere collegata ad un monumento sepolcrale o ad una base onoraria. La circostanza, tuttavia, che le righe di scrittura si dimostrano essere relativamente larghe, può permetterci di avanzare l'ipotesi che il documento fosse relativo ad un monumento funerario, in cui il titulus apposto segnalava in modo palese l'attività pubblica svolta da un cavaliere la cui origo dovrà probabilmente esser ricondotta a quella teramana.

Strettamente connesso con gli atti di munificenza di cui abbiamo precedentemente discusso a cui forse non è del tutto estraneo anche il frammento di epistilio marmoreo di prima età imperiale, rinvenuto nel 1891 «nelle fondazioni della prossima casa Savini»[51], in cui nella prima riga ravviserei la parte centrale di un gentilizio, riconducibile, sulla base delle occorrenze locali, ai comuni Petronius, Pomponius, Populonius) è il seguente frammento, un tempo murato a Teramo sullo stipite di una finestra in via del Cigno n. 13: [---]++[---]1[-- Jus Clai) filius) Silv[--- 1 --- balneas refficiendas) curavit) vel resfecit] vel re[stituit][52]; quantunque irrimediabilmente incompleto, il documento ci ricorda un intervento di restauro delle terme cittadine avvenuto con ogni verosimiglianza in età tardo repubblicana se non proprio in epoca protoimperiale, come lasciano intendere sia la paleografia delle lettere e la forma degli interpunti sia la presenza del termine balneae che, nella documentazione epigrafica - com'è noto - verrà in seguito sostituito in tutto l'impero per lo piú dal termine thermae. Incerto è stabilire se l'atto evergetico sia stato effettuato da una o due persone, o privati o magistrati locali. Da confrontarsi con il nostro testo è l'iscrizione di analogo tenore sopra ricordata che, appunto, nel dettato finale ci ricorda proprio delle balneae reficiendae[53]. Aquesto proposito non va dimenticato anche il documento relativo a Castrum Novum (publicum I Interamnitium I vectigall balnearum), da cui apprendiamo che gli abitanti di quella città erano tenuti a versare in età imperiale alla vicina comunità teramana un'imposta per l'uso nelle loro terme di acque captate dal territorio di quest'ultima[54].

Di questi atti di munificenza nei confronti della città siamo informati da almeno altri tre documenti (da aggiungersi a quelli già ricordati), che conviene registrare e brevemente commentare, a dimostrazione di come la città nei primi due secoli dell'impero ebbe a giovarsi della disponibilità di personaggi pubblici e privati, il cui ricordo evergetivo si volle eternare sulla pietra:

Marcus) Ve[---]tus laedi[c(u)lam --- s]ua I pe[q]unsia fac(iendam) c]ur(avit)[55]. Irreperibile. Permangono ancora i dubbi sull'esatta destinazione, pubblica o privata, di un tempietto o

cappella od edicola fatta costruire dal personaggio, il nome della cui divinità sembrerebbe essere stato taciuto.

-----| [culius dedica[t(ione)] epul(antibus) [si]ng(ulis) dec(urionibus) ((sestertium)) XX n(ummos), sel[vi]r(is) et Aug(ustalibus) ((sestertium)) X n(ummos), plel[be]i (sestertium)) IIII n(ummos) dedit. Teramo, Palazzo Comunale. L'ignoto benefattore, la cui onomastica



162. Teramo, Palazzo Malignano-Stuart. Epigrafe della sacerdotessa Numisia Secunda Sabina (n. 110).

doveva essere presente nella parte superiore attualmente mancante, in occasione della dedica di una statua - siamo nel II secolo d.C. - aveva offerto un banchetto, a cui fece seguire un'elargizione in denaro alle varie categorie delle principali componenti sociali della cittadinanza, nell'ordine di venti sesterzi per i decurioni, dieci sesterzi per i seviri e gli Augustalis? e quattro sesterzi per la popolazione in genere da distinguersi rispetto ai maggiorenti.

Numis[iae] | Secunda[e] | Sabina[e] Claudi Liber[alis ? (scil. uxori)] I sacerdoti 162 Aug(ustae), m[atri] I municipii et colon(iae) Interamnitiu[m] | Praetuttianor[um], ob munificentia[m] huic primae omni[um] pleps Praetuttian[a] mulierum aere coll[ato] statu[am] posuit; ob cuius) I dedicationem] sin[gullis I ((sestertium) IIII nsummos djedit. I Locus) [d(atus) decurionum)] d(ecreto)[58]. Teramo, presso la famiglia Malignano Stuart. Il documento, databile alla metà del II secolo d.C., riferisce un clamoroso esempio di munificentia al femminile: è la dedica a Numisia Secunda Sabina, moglie di un certo Claudius Liberalis che, oltre ad essere stata sacerdos Augustae, fu insignita del titolo, fino ad ora ignoto localmente, di m[ater] municipii et coloniae Interamnitium Praetuttianorum; inoltre, per la sua munificentia dimostrata nei confronti della città, le donne di Teramo le conferirono l'onore della statua da erigersi, previa delibera decurionale, in un luogo pubblico, ed in occasione della sua dedicatio l'onorata stessa elargí a ciascuna mulier un appannaggio di quattro sesterzi. La carica sacerdotale ricoperta (sacerdos Augustae[59]) in qualche modo si ricollega a quella della concittadina Attia Maxima di cui abbiamo notizia da un documento frammentario anch'esso verosimilmente onorario: ------ Attiae Publi) fil(iae) | Maximael sacerdoti Augustar(um) | Ti(beri) Claud(i) Vitalis l uxori optimae. IL(ocus) d(atus) decurionum) d(ecreto[50]). Notevole è anche la sua qualifica di mater

municipii et coloniae Interamnitium Praetuttianorum[61], che, sebbene localmente risulta, come anticipato, altrimenti ignota, trova confronti in CIL, XI, 5752 (da Sentinum), referente una Avidia Cai) filia) Tertulla flam(inica), mater municipal(is), ed in CIL, XI, 2538 (da Clusium), testo relativo ad una dedica a Fonteia Concordia quem (!) semper cives matrem appellaverunt[62]. Potrebbe essere riaperto, pertanto, il problema dell'esatta integrazione proposta già dal Mommsen per un altro testo teramano, in cui recuperiamo il ricordo della dedica di una statua nei confronti di una notabile locale appartenuta alla gens Feronia: ------+++[---] | splend[---] Feron[---] 1 statuam [cum ei ordo ---] I eandem consensu om]inium mat[ronarum {vel mat[rum]} decrevis]lset Arrediu[s --- maritus] I eiusd(em) Fero[niae ---) honore co[ntentus ---]I ++O post[ulante populo ?[63]] I

Come tutte le altre città, anche Teramo in età romana ci consente di verificare una presenza massiccia di culti locali strettamente legati con il pantheon italico. Innanzitutto quelli di piena età repubblicana di Ercole (Quintus) Ofillius C(ai)Kilius) Ruf(us), Sex(tus) Calidenus Kaesonis) filius) Quinti) n(epos), I Titus) Temonius Titi) libertus) Flac(cus) mag(istri) aed(em vel -iculam) Herculis) d(e) vici) s(ententia) faciundam) ping(endam) cloeraverunt) eisdemq(ue) probaverunt); 1 Cn(aeo) Pompeio, Marco) Licinio co(n)sulibus) iter[64](um); Annalenorum (scil. donarium). I Her(culi) dederunt) libentes) m(erito[65])os; Decimus) Fundili(us) Numeri) libertus) I Herculi) donum) dedit)[66]; [Herc(uli) Nel(eio ?)[67]] e di Apollo (Lucio) Opio Cai) liberto) | Apolene I dono det mereto[68]]. In prima età imperiale sono riconosciuti quelli di Marte ([Marti Pacife[ro][69]) e di Venere (Lychinis (pro Lychnis) Imag(istra) Ven(eris) 1 (ibens) M(erito)[70]). Due iscrizioni ci permettono di affermare come il culto di Silvano, almeno nei primi due secoli dell'impero, avesse conquistato anche i ceti medi teramani; la prima incisa su un'ara [Silvano i sacrum[71]], la seconda su una tabella marmorea posta da un certo Aulo Numisio Montano, il quale, a seguito di un'apparizione in sogno del dio, volle ringraziarlo con apposita dedica, la quale doveva essere fissata sull'offerta pertinente: Aulus) Numisius i Montanus ex I viso Silvano posuit) d(edicavitque)[72]. Cosí come ci testimoniano la presenza del culto della Magna Mater due iscrizioni almeno di II secolo d.c. inoltrato: la prima ci riferisce di un tibicen, la cui presenza nelle cerimonie correlate a tale divinità è pienamente attestata ([C(aius)] Caesius (C(ai) filius)] | Vellina) tubice[nle]x testament[o] fieri iusit (!) ar[bitr(atu)] | Cai) Caesi C(ai) liberti) Ho[---], (ivit) Caius) Caesius Cai) libertus) Phill---), C(aius) (Caesius) [C(ai) libertus)] Hol- - -)[73]);



163. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Epigrafe di Titus Attius Atianus, sacerdote della Magna Mater (n. 10).

la seconda, incisa su un supporto che raffigura due suole di scarpe, è di significato non ancora pienamente chiarito: T(itus) Attius Titi) libertus) Atianus I sac(erdos) Matr(is) Mag(nae) Vestinar(um ?) I ex Victoriae scil. portu ?)[74]. Siamo indubbiamente dinanzi ad una di quelle dediche denominate, con espressione latina, di itus et reditus: il liberto Titus Attius Atianus, evidentemente un pellegrino, giunto nel luogo sacro della Magna Mater Vestinarum (denominazione fino ad ora del tutto nuova, tanto da non consentire anche allo stesso Mommsen di formulare una convincente spiegazione dell'epiclesi), volle esprimere, con la rappresentazione delle due suole di scarpe, il concetto del lungo e faticoso viaggio da lui intrapreso dal lontano porto di Victoria nella Scozia, come pensava il Mommsen[75], o da quello di luliobriga, una città dei Cantabri nell'Hispania Tarraconensis (Portus Victoriae Iuliobrigensium di cui parla Plinio)[76], e portato a termine a Teramo, perpetuando idealmente, con l'im- magine delle scarpe, anche la sua presenza di fedele presso la divinità.

Naturalmente tutto il ricco patrimonio epigrafico latino di Teramo, in sintonia con altre realtà municipali dell'Italia romana, offre lo spunto per ulteriori approfondimenti, tante sono le novità recuperate nel corso del secolo appena trascorso, tanti sono i miglioramenti ecdotici apportati a testi già noti. La campionatura a nostra disposizione ci consente di recuperare nel dettaglio ulteriori informazioni in aggiunta a quelle appena esposte.

Il rapporto con Roma ed il potere centrale rimase inevitabilmente sempre costante e ben consolidato, come documenta una serie di dediche poste ai rappresentanti della casa regnante. Si ricordi innanzitutto quella al Divo Cesare recuperata a Campovalano dal seguente dettato epigrafico: Deivo Iulio isussu] populi) Romani) [st]atut[um est] Ilege (Rufrena)[77]; questo importante documento, che si allinea con altre due analoghe iscrizioni da Otricoli e Minturno, non ci consente, tuttavia, di stabilire con esattezza il contenuto della rogatio legis databile al 42 a.C.: all'ipotesi sostenuta già dal Mommsen e ripresa piú volte che vedrebbe unitamente alla concessione post mortem degli onori divini a Cesare anche l'istituzione delle relative forme di culto e quindi l'erezione delle statue in suo onore nei municipi, nelle colonie e persino nei maggiori vici d'Italia, si aggiunge quella che non escluderebbe da una parte l'erezione di edifici sacri e di statue in onore del dittatore divinizzato e dall'altra, soprattutto, l'automatica estensione agli uni e alle altre dell'importante privilegio del diritto d'asilo, scaturito dal dispositivo legislativo di un plebiscito e quindi iussu populi Romani[78]. Da menzionare, quindi la base di statua concessa per decreto decurionale tra il 30 agosto ed il 9

dicembre dell'anno 212 d.C. al Divo Settimio Severo, padre dell'allora regnante Caracalla[79]: [Di]vo Plio I Se]vero pastri l imp(eratoris) Caesaris) Marci) [AuJIreli Severi Ant[o]inini Augusti) Pii Felil[clis Arabici) Adiab(enici) Part(hici) [max(imi)] Britannici) maximi), ponl[tificis)] max(imi), tr(ibunicia) potestate) XV, I simperatoris) /]i, con)s(ulis) III, [des(ignati)] III, proco(n)s(ulis); 1 [decurionum)]d(ecreto)[80]. Infine, anche sul riassetto della viabilità interna la domus imperiale fece sentire il suo qualificato interessamento, come dimostra il seguente miliario degli anni 367/375 pertinente al tratto Amiternum - Interamna che testifica l'onomastica dei tre imperatori Valentiniano I, Valente e Graziano: Ddd. nnn.i. e. dominis nostris tribus) | Fla(viis) Valentiniano I Valente et Gratiano I piis felicibus ac triump hato risbus I ac bono) r(ei) p(ublicae) n(atis). I CIIII[81].

Tra i collegia ben attestato è quello dei fabri centonarii, corporazione che, spesso in collegamento con i fabri ed i dendrophori, era preposta alla tutela della città nei casi d'incendio: Primo 1 [ex colle]cio 1 (centonjariorum |------ ?[82]; Collegio I centonariorum | Interamnitium

Praetut[tianorum; I in front[e] pedes) (-)xxx, (in) agro pedes) XL[83]. Se con il primo documento abbiamo soltanto il confronto con uno dei suoi affiliati di nome Primus, ben piú interessante è il secondo, che ci autorizza ad affermare che i rappresentanti di detto collegio potevano disporre di un'area sepolcrale in cui dovevano essere sepolti gli iscritti, secondo



164. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Base di statua con epigrafe dedicatoria all'imperatore Settimio Severo (n. 98).



165. Mosciano Sant'Angelo, loc. Selva dei Colli (Archivio Savini). Iscrizione funeraria frammentaria di un militare della legione XXIX (n. 101).

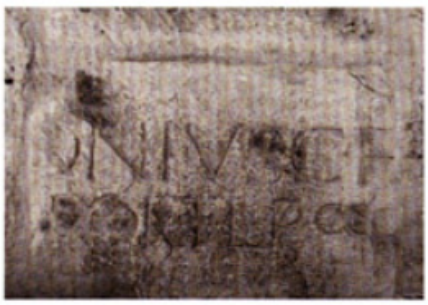
una prassi non ignota in numerose città anche per altri collegia. Ricordo, a puro titolo d'esempio, un testo di Isernia da cui veniamo a sapere che molti personaggi del collegium fabrum locale avevano trovato sepoltura nella località "Quadrella": Conlegio I fabrum | Aeserninorum[84].

Tra gli officia ricordo, accanto a quello di tabularius [Polybius I August(alis) I tabularius ------[85]], soprattutto quello di eunuchus, almeno del III secolo d.C., mai prima d'ora attestato in tutta l'Italia centrale, ricoperto da un certo Archipeta, a cui i suoi padroni vollero dedicare l'iscrizione sepolcrale: D(is) Manibus) | Archipetae l eunucho I merenti l domini[86]. Tra gli

addetti al servizio della stanza da letto (cubicularii), in immediato e continuo contatto con quelle persone a cui prestavano servizio nelle mansioni piú intime e riservate, era naturale che questi officiales dovessero ricoprire un posto quanto mai delicato, tale da sottoporsi all'evirazione; potevano essere liberi, liberti e, come nel nostro caso teramano, anche schiavi[87]. A Roma si conoscono un esempio dell'età tiberio/neroniana, [---]rarius eunuchus[88], un altro della seconda metà del I secolo d.C., Ti(berius) Flavius) Aug(usti) lib(ertus) Parthenopaeus Poppeanus eunuchus ab ornamentis[89], ed altri due del 1/II secolo d.C., Claudius) Felix eunucus[90] e C(aius) Cartorius Galenus eunuchus[91]. Ma anche nel mondo cristiano non è ignota questa categoria; si ha documentazione per Roma (di cui due esempi datati l'uno all'anno 487 l'altro all'anno 532 d.C.)[92], per Ravenna (dell'anno 541 d.C.)[93] e per Aquileia[94].

Non meno interessante è lo scrutinio da riservarsi a tutta quella serie di documenti iscritti che presentano raffigurazioni quanto mai consuete delle botteghe artigiane locali. Un monumento sepolcrale, di I secolo d.C., purtroppo incompleto nella porzione inferiore, ci trasmette l'onomastica soltanto di uno dei tre personaggi, regolarmente iscritto alla tribú Velina, i cui busti sono raffigurati nel listello superiore: Claius) Licinius C(ai) filius) | Velina) Mancial-----[95]. Un altro- un ossuarium -riproduce, secondo stilemi ben conosciuti soprattutto ad Isernia e a Corfinio[96], un'urna a cofanetto che doveva contenere le ossa di una Coelia Pyrallis: ossa Coeliae Pyralidis[97].

Pur da questa breve rassegna appare evidente quanto ancora la storia di Teramo in età romana dovrà essere oggetto di studio, al fine di essere in grado, attraverso la corretta interpretazione di tutti i fontes antichi a noi disponibili, di tracciare una pagina di storia mai prima di ora pensata né tanto meno scritta: potremmo, in questo modo, riscrivere i tempora della città, non quella dei referenti ufficiali, ma quella trasmessa dalla pietra, dal bronzo, dall'argilla, in cui anche una semplice iunctura apparentemente insignificante riveste importanza non comune; ecco che, dalla sola lettura di questo importante patrimonio epigrafico - che ho potuto valutare nell'ordine di 150 documenti - la città acquisterebbe una sua migliore identità, con le sue tensioni sociali, amministrative, politiche, svelandoci nuovi percorsi scientifici su cui mai si era pensato di riservare dettagliato intervento, dall'età repubblicana fino ai primi contatti con il Cristianesimo. Teramo, infatti, ci lasciato anche due preziosi documenti che rivelano la presenza dei seguaci della nuova dottrina: se un sigillo in planta pedis è latore della comune invocazione a Cristo -C(ai) Lucenti I vivas in (Christo))[98] - ben piú ricca di suggestioni è il sarcofago con scene neotestamentarie, noto come «il sarcofago di Campli» (di cui una misera porzione della tabula inscriptionis in greco si conserva murata nell'atrio del Palazzo Comunale di Teramo), che ricorda - in prima persona - Aurelius Andronicus originario della Bitinia e mercante di marmi che pose tra il IV ed il V secolo d.C. il monumentum per sé e per la moglie Aebutia Fortuna[99].



166. Teramo, Cattedrale, murata nella facciata. Epigrafe di [... Jonius dedicatario di una porticus (n. 107).

MARCO BUONOCORE

Appendice

1. Q. Ofillius C.f. Ruf(us), Sex. Calidenus K. f. Q. n., 1 T. Temonius T. 1. Flaccus) magistri) aed(em vel -iculam) I Herculis) d(e) vici) s(ententia) faciundam) ping(endam) c(oerave. runt) eisdemq(ue) probaverunt); I Cn. Pompeio, M. Licinio co(n)sulibus) iter(um) (54 a.C.). - CIL, IX, 5052 = 1, 765 (add. p. 947) = ILS, 5404 = ILLRP, 152; PELLEGRINO, Note, p. 273; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 252.

2. Annalenorum (scil.donarium). I Herculi) dederunt) libentes) m(erito). - CIL, IX, 5053 = 1, 1901 (add. p. 1051) = ILLRP, 153; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 252.

3. D. Fundili(us) N. 1. I H(erculi) donum) d(edit). - CIL, IX, 5054 = 1, 1902 (add. p. 1051) = ILLRP, 154; GUIDOBALDI, Romanizzazione,p. 252.

4. Lychinis i magistra) Ven(eris) I (ibens) m(erito). - CIL, IX, 5055; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 253.

5. L. Petici(us) [--- libjentes me[rito). - CIL, IX, 5056; GUIDOBALDI, Romanizzazione,p. 253.

6. ------ IP. Caudio P.f. [---]. - CIL, IX, 5057.

7. Sex. Egnatius T.S. I testamento fieri liusit arbitratu | Maxumae Carsediae T. f. - CIL, IX, 5058

8. -.-.-? 1 [gr]atus qui fueralt djominis liberg(ue) patronis [c]oncidit et lapide hoc ossa tegenda dedit. - CIL, IX, 5059 = CLE, 1003.

9. [Marti Pacife[ro]. - CIL, IX, 5060.

10. T. Antius T. 1. Arianus | sac(erdos) Matris) Mag(nae) Vestinar(um ?)ler Victoriae (scil. portu ?). - CIL, IX, 5061 = ILS, 4177.

11. Silvano I sacrum. - CIL, IX, 5062.

12. A. Numisius Montanus ex I viso Silvano posuit) dedicavitque). - CIL, IX, 5063.

13. Polybius | August(alis) I tabularius -- --. .- CIL, IX, 5064.

14. [C.) Caesius (Cf.) Velina) tubice[n e̩]x testamento fieri iusit ar bitratu)] IC. Caesi C. I. Hol- - -), I vivit) C. Caesius C. I. Phil[---],IC. (Caesius) [C.1.) Ho[---]. - CIL, IX, 5065.

15. T. Statio T. f. Velina) I Praetuttiano praefecto cohortis) II I Breucorum, tribu(no) coh(ortis) II Hispanorum I eq(uitatae) civium) Romanorum), IC. Statius Praetuttian(us) fra ter. I Llocus) d(atus) decurionum) decreto). - CIL, IX, 5066.

16. L. Agusius Cn.f.L. n. Mussus, IC. Arre. nus T. f. Rufus I octo viri iterum 1 balneas reficiendas) de) conscriptorum) s(ententia) c(uraverunt). - CIL, IX, 5067 = ILS.5666; «Not. Scavi», 1929, p. 224.

17. ------ Attiae P.fil. I Maximael sacer- dori Augustar(um) | Ti. Claud(i) Vitalis luxori optimae. I Llocus) datus) decurionum) decreto). - CIL, IX, 5068.

18. [---] Diphilus sedilia,aedic(u)las --- J.-CIL, IX, 5069.

19. ------ --- T.1. Eleuthelr. ----- 11.1. Pamphilus RVC[--- --- ?] V vir(i) Licinia T.1. Eleutheris. - CIL, IX, 5070=ILS, 6563a. Vd. anche ai nn. 21, 32, 109.

20. ----- +++(---) splend[---] Feron - --] statuam (cum ei ordo...] I eandem consensu omnium mat[ronarum vel -rum decrevis]lset Arrediu[s --- maritus) I eiusd(em) Ferosniae -.-] I honore co[ntentus ---] ++post[ulante populo ?]I---...-CIL, IX, 5071 = ILS, 6563.

21. T. Licinius T. 1. Dem(---) IV vir.- CIL, IX, 5072. Vd. anche ai nn. 19, 32, 109.

22. [- Manlius I Maltinus I praetor). - CIL IX, 5073.

23. Q., C. Poppaeei Q. f. patron(i) I munici- pi et coloniai, I municipibus, coloneis, incoleis, hospitibus, adventoribus I lavationem in perpe- tuom de sua pecunia dant. - CIL, IX, 5074 =I2, 1903a (add. p. 1051) = ILS, 5671 = ILLRP,617; «Not. Scavi», 1929, p. 225; ANDREAU, Fondations, pp. 157-209; CENERINI, Evergetismo, pp. 203-210; Paci, Statuti municipali, pp. 125-133; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 220; CANCRI- NI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 49-52, fig. 1. Vd. anche al n. 24.

24. |Q., C. Poppacei Q.f.patron(i) Imunici- pi et coloniai), I municip[ibus, coloneis, inco- leis], I hospitib[us, adventoribus Ilavationem in (perpetuom de l [sua] pecunia [da]nt. - CIL,IX, 5075 = 1, 1903b = ILLRP, 618; «Not. Scavi, 1929, p. 227; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, loc. cit., Vd. anche al n. 23.

25. L. Tettaienus L. f. I Barcha, I L. Fistanus L.f.,liter in campum ex conscriptorum) decre- to) I pecunia sociorum i campi faciundum ! coeravere eidemq(ue) I probavere. Il Extra maceria(m) I in agrum I precario. - CIL, IX, 5076=1, 1906 (add.p. 1052)= ILS, 5393; «Not. Scavi», 1893, pp. 352-353; DEVIJVER, VAN WONTERGHEM, Il campus, pp. 36-37, n. 6a; IIDD., Der campus, p. 196, n. 6a; DELPLACE, Evergétisme, pp. 192-193; CANCRINI, MAREN- Go, Iscrizioni, pp. 52-54. Vd. anche al n. 106.

26. [---] Primol[ex colle]ciol (centonario- rum ------ ? - CIL, IX, 5077.

27. ------ --- ? Spint]heri | -- quinquennali) bis 1-. Quarta sua impen]sa fecit. - CIL, IX, 5078; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 57-58 (vd. anche al n. 104).

28. ------ Praetut[tian. ---] Sabinus [---Id(e) suo) Mecit ?)]. - CIL, IX, 5079.

29. P. Salvio [P.1.) Secundo Aug(ustali), | Caesia Coene mer(enti) I et sibi posterisque eius; in fronte) pledes) XXV in a(gro) pledes) X. - CIL, IX, 5080.

30. M. Vel- --]tus laedi[c(u)lam --- Jual | pelq]unsia faciundam) c]ur(avit). - CIL, IX, 5081; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 58- 59.

31. ------ sexvir, Atitria ?I-- CIL, IX, 5082.

32. ------[?---]lenus C. 1. EL---) ![?---quinq(ue) vir [---]-------CIL, IX, 5083. Vd. anche ai nn. 19, 21, 109.

33. Collegio I centonariorum Interamni- tium Praetut[t]ianorum; I in front[e] pedes) - JXXX, (in) agro pedes) XL. - CIL, IX, 5084.

34. -..-.- | (cuius dedicatione)] epul(antibus) [si]ng(ulis) dec(urionibus) (sestertium)) XX n(ummos), sel[vi]r(is) el Aug(ustalibus) ((sestertium)) X n(ummos), plellbeli ((sestertium)) IIII nummos) dedit.- CIL, IX, 5085; «Not. Scavi», 1893, p. 354; CAN- CRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 59-61.

35. Iter privalum) fundi I Nepotiani.- CIL, IX, 5086 = ILS, 6007a.

36. D(is) Manibus) s(acrum). IP(---) Fruc- tosol natus in prolvincia Afrilca colonia) Tapsi, | vixit ann(is) III. - CIL, IX, 5087.

37. L. Ampius L. f. Severus sibi et L. Ampio L. f. patri, 1 Publiciae Sex. f. Paullae matri, | testamento fieri iussit I arbitratu Erotis liberti). -CIL, IX, 5088.

38. [L. Ar]redius A. 1. 1 Apelles, [L. Arrjedius L.I.N--- I Arre)dia L. 1. Phil.--.CIL, IX, 5089.

39. P.Arruntius IP. I. Nymphaeus I sibi et P. Arruntio i Nymphio patri et Albiae Thespiadil matri et Q. Fulvio IQ. I. Ascanio et Arruntiae Pyrallidi I et C. Artio Sabino et C. Pomponeno Thespio I et suis posterisq(ue) eor(um); 1 [i]n fronte) p(edes) XIIX I (in agro) pedes) X]IIX. - CIL, IX, 5090.

40. Q. Artorius Q. f. Velina) -- -). - CIL, IX, 5091.

41. C. Aufidenus C. I. Philarcuru[s], Aufidena mulieris)) 7.1 Erotis. - CIL, IX, 5092.

42. -...- --Velina) Bassus [---]I ------ CIL, IX, 5093.

43. ---...?![--- ? Servi]llio Bassila[no vixit annis L, M. I Servilius patri bene | (merenti fec(it)?]. - CIL, IX, 5094.

44. Q.C[---]C[---], ------?- CIL, IX, 5095.

45. A. Caesellius N. [f.] 1 Velina). - CIL, IX, 5096.

46. C. Fi{u}st[ano ? .--),1 C. Camerio [---],IC. Camerio [---I------- CIL, IX, 5097.

47. C. Carfinius C. f. I . n. Vel(ina) Capit(o). - CIL, IX, 5098.

48. Ossa Coeliae Pyralidis.- CIL, IX, 5099.

49. D(is) Manibus) sacrum). I Corneliae | Sulpicianae | matri pienltissimae Flavia Pri[s]lcilla fil[ia] I------- CIL, IX, 5100.

50. L. Cuspedius Se[r.f.] Granea.- CIL,IX, 5101.

51. [In fronte) pedes) -..] I in ag(ro) p(edes) XVI; I L.) Egnatius L. I. I Gemellus vivit, Salviae libertae). - CIL, IX, 5102.

52. Fabiae A. f. I Fortunatae I Septiminae. - CIL, IX, 5103.

53. P. Fade[nus ---Jrus sibi eti Fad[enae - -Je patron(ae), I Fa[denae ... matri, | Fero[niae --- Jae uxor(i), 1 Sp. [Fjad[eno] Erote liberto). - CIL, IX, 5104.

54. Dis Manibus). I P. Fadius IP.f. Vellina) Graltus Inter(amna vel - amnis) I sibi et Vettiae | Severae conliugi pientissilmae posterisq(ue) | suis libertis) libertabus) qui de nolmine erunt; l in agro pedes) XXXX, I in fron(te) pedes) XXXX - CIL, IX, 5105.

55. Dis) Manibus) I L. Genti Mansuelti v(ixit) annis)|XVIII mensibus) V diebus) XV, |---- - CIL, IX, 5106.

56. C. Licinius C.F. I Velina) Mancial------- CIL, IX, 5107.

57. [L.) Lusius L. 1. Erols], 1 Vitoria P.1.1 Systasium, I Hilara. - CIL, IX, 5108.

58. [-] Marciu[s ---] | Velina) (---)-------CIL, IX, 5109.

59. -....- ? I Marciae [---] | Ter[---] arbi[tratu ---I--- CIL, IX, 5110.

60. Claudio) *Amelaeuntio, 1 Numisia benie) mierenri) natron(o). - CIL. IX.5111.

61. D(is) Manibus) s(acrum). I C. Petisedio | Successo, Alpisia Capriolla marito cum) quo) an(nis) XXX vixit) m(ensibus) Vi b(ene) m(erenti) et Petisedil Capriolus et Sucessus fili | fecerunt). - CIL, IX, 5112.

62. Petronia IP. I. Prima, i Petronia Spectata, et vac. I et vac. I ------?- CIL, IX, 5113.

63. [---] M. I. Philotimus +++![---pias [---]icus + ----- - CIL, IX, 5114.

64. Philtat[e] Iv(ixit) annis) XX[-]. - CIL, IX, 5115.

65. Pomponiae L.I.- CIL, IX, 5116 (cfr. n. 66).

66. Pomponiae L. I. I Hilarae. - CIL, IX, 5117 (cfr. n. 65).

67. M. Publicio Ph[---]1 et Corru[---]I Philoxenus libertus) [---] testame[nto ---I legata (pecunia?). - CIL, IX, 5118.

68. C. Rufrius T.f. I Claudia), 1 Utiaca P.f. Tuxsor. - CIL, IX, 5119=1?, 1907 (add. p. 1052).

69. L. Sentius L. I. I Mico pater I L. Sentio L. 1. I Fausto filio, I Acusia T.1.Tyrannis mater, L. Acusius L. I. Philologus. - CIL, IX, 5120.

70. --...- ---Jus C. f. Silv[--- . bjalneas refficiendas) curavit)] vel resfecit vel re[stituit). - CIL, IX, 5121; «Not. Scavi», 1929, p. 224; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 226; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 61-62.

71. Dis) Manibus). I Torquatae filiae), q(uae) (ixit) anno) I m(ensibus) XI diebus) VII, I b(ene) m(erenti) fecit) I Cresces I pater. - CIL, IX, 5122.

72. ----IC. Tullius C. 1. (---), I Licinia [---],1 C. Tullius C. 1. [---],1C. Tullius C. 1. [---I------- CIL, IX, 5123.

73. Cn. Varenus L. f. I Velina), I Rutila Brut- senal uxor C.f.- CIL, IX, 5124.

74. -- Secundus | Vergiliae I Auctae servus) v(ixit) annis) XXII. - CIL, IX, 5125.

75. C. Vertio c. f. Velina) L[aleto filio), Vitelliael C. . Tertiae matri, testamento | Vitel- liae C. f. Tertiae, rogata | Vallia P.f. Procla faciendum) c(uravit). - CIL, IX, 5126.

76. P. Vibius T.1.1 Philotimus, I Coxso.-CIL, IX, 5127.

77. V. Vifius C. f. Ocella. - CIL, IX, 5128.

78. Ulpio Sep(timio) | Iulio Felicianlo puero innolcentissimo, I qui vixit annis)[---] m(ensi. bus) VI-------- CIL, IX, 5129.

79. Volia L. f. Maxuma. - CIL, IX, 5130.

80. ------ --- ? Fi]stanus C. [------ ? Hjermia ------] diebus) XVIII --- ?]I-------CIL, IX, 5131.

81. ---------]PP LS[--- 1 ---+PED , IVLI[---]I------- CIL, IX, 5132.

82. L.PASVSL---I------- CIL, IX,5133.

83. ------ I---lcio 0.f.1[V]elina), [p]ater, I ------- CIL, IX, 5134.

84. ------ ?![i]n fronte) p(edes) XIII ----- ? - CIL, IX, 5135.

85. Deivo lulio isussu] populi) Romani) [st]atur[um est] Ilege (Rufrena]. - CIL, IX, 5136 = ,798 (add. p. 953) = ILS, 73a = ILLRP,ad n. 409; BONAMENTE, Nome di Cesare, pp. 707-731.

86. Sex. Pompeio Sex. f. 1 Laenati tribu) Sab(atina) et l Pompeiae Sex. lib. Anthusael et Sex. Pompeio Sex. lib. I Pergamo I Vietiedia Q. lib. Donata concubina) I sibi et suis; I in fronte) pledes) XVIII in agr(o) pledes) XX. - CIL, IX, 5137; TREGGIARI, Concubinae, p. 81.

87. Aiedia L. f. Tertia, I sibi et L. Aiedio M. f. patri, I Noverniae T. f. matri. - CIL, IX, 5138.

88. Sex. Albalnius C. f. I Maxum(us). - CIL, IX, 5139.

89. D(is) Manibus). I Dentriae Amatae matri, A. Livio 1 Decembrio lib(erto), I Dentriae Stacte uxori suae, I A. Livio Dentrio Romano fratri, Liviae Amandae | lib(ertae) I vix(it) ann(is) XX; I hi duo conventil una fata secuti uno lectui compositi i una favilla iacent; A. Livius Bassus merentibus. - CIL, IX, 5140 = CLE, 2167 = CSL, 725.

90. L. Feronio L. I. Salvio, IQ. Veidio Q. I. Philosito. - CIL, IX, 5141.

91. ------[---]m cum quo vixi[------ Dunivir{i}a (?) ---I----- CIL, IX, 5142.

92. Aup(os) 'AvopóVELKOS Nelkoun deis (pro Nelkoun deus) 10 év / Topos łonka Èuauto/ unuóUVOV Kai/trauki uou Ai/Boutiq boptoúvçu. - IG, XIV, 2247 = ICI, X, 3; AE, 1995, 431.

93. Dis) Manibus). 1 Archipetael eunucho I merentil domini. - EE, VIII, 208 = ILS, 7410.

94. D(is) Manibus). Valeriae I Praetuttilanae coiulgi Droselrus Interamna-tium vel - eramnitium scil. servo) b(ene) merenti).- EE, VIII, 209.

95. L. Opio C. L. I Apolene I dono det I mere to. - CIL, I, 384 (add. p. 879) = ILS, 3215 = ILLRP, 48.

96. Herc(uli) Nel(eio ?). - CIL,1,3610; GUI DOBALDI, Romanizzazione, p. 260.

97. [--- Caesari Augusto [--- Ve]rgilius Pontanus. - MAZZITTI, Teramo archeologica,p. 215, n. 5.

98. ------ --- Disvo [--- 1 Se]vero pa[tri I imperatoris) Caesaris) M. [Au]lreli Severi Ant[o]inini Augusti) Pii Felil[c]is Arabici) Adiab(enici) Pari(hici) [maximi)] Britannici) max(imi), pontificis)] max (imi), tr(ibunicia) potestate) XV, 1 [imperatoris) II, co(n)sulis) III, I [designati) IIII, proco(n)sulis); 1 [d(ecu- rionum)] decreto). - AE, 1900, 82.

99. [- ? Arrjeno [- filio) 12 Vellina) Slabino (quaestori, tribuno) plebis) [praetori), procjo(n)suli), fetial[i], 1 [legato Djivi Augusti) (provincijae Gal[at(iae) ? ,l patrono. - BUONOCORE, ECK, Teramo fra storia ed epigrafia, pp. 230-240, n. 3; BUONOCORE, Abruzzo e Molise, pp. 886-900, n. 3; AE, 2000, 465.

100. [- --?--praef(ecto) cohortis) ITyprior(um) sagittar(iae) -.. trib(uno)] militum) cohortis) Brittanicae lonum lano- rum) (milliariae)) - clivium) Romanorum) - I praef(ecto) vel praeposito) legionariorum) eq[uitum - - -, procJuratori ripale --- 1++++[---]------?-BUONOCORE, ECK, Tera-mo tra storia ed epigrafia, pp. 240-246, n. 4; BUONOCORE, Abruzzo e Molise, pp. 900-907, n. 4; AE, 2000, 466.

101. ---Jarius - .- ..mae Pius ------llegionis XXIX [--- |-.-?]. Hic sepultus) est suo (monumento ?]. - Inedito.

102. D(is) Manibus) s(acrum), L. Septimio) Marcelliano I <e>(gregiae) [m(emo riae)] viro) (---) ex cornic(ulario) praeff. (i.e. praefectorum duorum), I duobus fratribus german(is), IL. Septimio) Domitiano <e>(gregiae) memoriae) Viro) I ex primip[ilo -.-). - «Not. Scavi», 1901, p. 497; AE, 1902, 77; MAZZITTI, Teramo archeologica, p. 40, n. 1.

103. C. Acurius C.fil. Quirina) | Clemens l Il vir I--- «Not. Scavi», 1897, p. 305; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 220.

104. [---] Poema [--- ? Spintheril In vir(o),[---] duumviro ter, (quinquennalli bis; [locus) datus)] decurionum) decreto). - AE, 1912, 144 (vd, anche supra al n. 27).

105. [---]s P.f. dulovir 1 - - - murum pedes) CC[--- --- faciundu]m locav[it] vel [-- - s P. f. dulovir i murum long]um pedes) CC (altum pedes) --- faciundu]m locav[it] vel [--]s P.f.du[oviril portas turres mur]um pedes) CC I ex sen(atus) co(n)sulto) faciundu]m locav[ere]. - CIL, P, 3296; GUIDOBALDI, Romanizzazione, pp. 220, 225; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 62-63; BUONOCORE, Novità epigrafiche, pp. 299-312, n. 6.

106. L. Fistanus L. f., 1 [L.) Tettaienus L. f. I Barcha, I II vir(i) [i]ter in campum ex conscriptorum) decreto) [plequnia sociorum I campi faciundum I coeravere eidemq(ue) probavere. Il Extra I maceria(m) in agr[u]m precar(io). - CIL, P, 1905 (add. p. 1051-1052) = ILS, 5393a = ILLRP, 619; «Not. Scavi», 1893, pp. 352-353; DEVIJVER, VAN WONTERGHEM, Il campus, pp. 36-37, n. 6b; IIDD., Der campus, p. 196, n. 6b; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 230; DELPLACE, Evergétisme, pp. 192-193; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 52-54, figg. 2-3. Vd. anche al n. 25.

107. [--- Jonius C.F.I[---] port(icum) long. -) pedes) CCCI ------- Inedito.

108. Q. Poppaeo Q. f. I municipes) et colon(i) Ipatrono. - CIL,1, 1904 (add. p. 1051) = ILS, 6562 = ILLRP, 618; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 220.

109. A. Populonius | A. I. Philogenes ! quinq(ue) vir.- MAZZITTI, Teramo archeologica, p. 37, nn. 1-2. Vd. anche ai nn. 19, 21, 32.

110. Numis[iae] Secunda[e] Sabina[e] ! Claudi Libersalis ? (scil. uxori)] I sacerdoti Augustae) matri ?] l municipii et colo[niae] Interamnitiu[m] Praetuttianor[um], I ob munificentia[m]. I Huic primae omni[um] plebs Praetuttia[na] I mulierum aere col[lato) | statu[am] posuit; o[b cuius] I dedica[tionem sin[gul]is ((sestertium)) IIII n[ummos djedit. I Locus) (darus) decurionum)] decreto). - MAZZITTI, Teramo archeologica, pp. 42-43, n. 3; BUONOCORE, Inedita testimonianza, pp. 463468; ID., Abruzzo e Molise, pp. 923-930; AE, 1998,416.

111. M. Aquilliu[s - f.) I VI vir, 1 filio et con[iugi], I libert[is]. - DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 85-86, n. 10; AE, 1980,387.

112. L. Arrius L. I. Pan[ther ?], I P[---]nae L. .REI concubin(ae), I L. [Ar]rio L. I. Felici), TL. Arrio L. I. Auc[to, ...s Auctil. S[---]. - DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 80-81, n. 1; AE, 1980, 381.

113. [- Claetran(ius) ((mulieris)) 1. Dama; Tin front(e) pedes) XIII in ag(ro) pedes) XVI. -DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 83-84, n. 5; AE, 1980, 385.

114. Sex. Histimenni; I in front(e) pedes) XVII in ag(ro) pedes) XXXVII. - DONATI, Nuove iscrizioni, p. 84, n. 7; AE, 1980, 386.

115. [Se]x. Histimenni; I in front(e) pedes) XVII in ag(ro) pedes) XXXVII.- DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 84-85, n. 8.

116. [2.] Munatio Q. 1. Diphi[lo], patrono, [Q.] Munatio Q. 1. Tertiso, I Caleliae ((mulieris) 7. Helpidi consiu(gi) vel-cubinae),1.] Caelio ((mulieris)) 1. Potito VI vir[o] Augustali, I - ----- DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 81-82, n. 2; AE, 1980, 382.

117. L. Nael--- Hera[---]. - DONATI, Nuove iscrizioni, p. 87, n. 4; AE, 1980, 390.

118. Pomponia. T.1.1 Philematium. -DONATi, Nuove iscrizioni, p. 82, n. 3; AE, 1980, 383; MAZZETTI, Teramo archeologica, p. 219, n. 2.

119. Septimia? -.-) I++++[---]I---- ?. - DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 87-88, n. 15; MAZZITTI, Teramo archeologica, p. 222, n. 2.

120. L. Toranius L. I. 1 Demostenes sibi er! Aprodisiae 1., 1 Hilarioni, I Demetriae l., 1 Ero- niae I., Livie. - DONATI, Nuove iscrizioni, p. 86, n. 11; AE, 1980, 388.

121. vivit. I P. Trutriniu[s] (mulieris) I. Pamphilus) I sibei eil Trutrinia IC.f.et suei[s]. - «Not. Scavi», 1892, p. 200; MAZZITTI, Teramo archeologica, p. 184, n. 2.

122. C. 7---Js Aristol ------- DONATI, Nuove iscrizioni, pp. 86-87, n. 12, AE, 1980, 389.

123. ------ ---]+ilon[------] Flac(co) --- --- dioni, A---I---dioni --- ---- - - - «Not. Scavi», 1929, p.227.

124. --------- ------] L.f. Vellina) [------) Velina) Sard[--- --- fecit est sibi]. - «Not. Scavi», 1892, p. 200.

125. ---JONIVI---1---l+ECIESI[---]. - SAVINI, Antichità romane, coll. 43-44; ID., Edifizio pubblico romano, pp. 457-458; MAZZITTI, Teramo archeologica, p. 218, n. 2.

126. [---]NIO 1 ---CHI[---]C.1.1---- - - - «Not. Scavi», 1905, p. 198.

127. ---------JAIA---|---]DIOI- ----LAIVI------]PIILOL---|---]LAIVE- --| ---JHER[--- ---OPTA- ----Jaiae L. l. --------..- DONATI, Nuove iscrizioni, p. 87, n. 13.

128. -.-.-[---]T PRE------]+MNI++(- -----]VVEN---| ---JPALM------+++ - --------.-«Not. Scavi», 1929, p.232; MazZITTI, Teramo archeologica, p. 217, n. 1.

129. In fronte) pedes) XIII in ag(ro) p(edes) XV.- DONATI, Nuove iscrizioni, p. 82,n. 4; AE, 1980,384.

130. In fronte) p(edes) XVI I in ag(ro) p(edes) XXXVII. - DONATI, Nuove iscrizioni, p. 85, n. 9a.

131. In fronte) p(edes) XVI I in ag(ro) p(edes) XXXVII. - DONATI, Nuove iscrizioni, p. 85, n. 9b.

132. ------ [in] agr(o) p(edes) XVI. - DONATI, Nuove iscrizioni, p. 84, n. 6.

133. -----1---) et T1---1-..... DONATI, Nuove iscrizioni, p. 88, n. 16.

134. Ddd. nnn.(i. e. dominis nostris tribus) I Fla(viis) Valentiniano | Valente et Gratiano | piis felicibus ac tr[ium]p[hai]o[ri]bus ac blono) r(ei) publicae) n(atis). I CM. - CIL, IX, 5958; DONATI, Milliari delle regioni IV e V dell'Italia, pp. 210-211, n. 51; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 284.

135. C. Clodius C. I Vellina). - CIL. IX. 6078, 61.

136. C. Dexi Staberiani. - CIL, IX, 6078, 73.

137. L. Campili.- CIL, IX, 6081, 14. 138. Clo(---) Hel(---).- CIL, IX, 6081, 18.

139. Crescels. - CIL, IX, 6081, 23; cfr. CIL, XV, 6390.

140. Fortis. - CIL, IX, 6081, 33; cfr. CIL, XV, 6450.

141. Vibian(i).- CIL, IX, 6081, 85; cfr. CIL, XV, 6737

[142.] Lucius. - CIL, IX, 6082, 47. 143. Probus. - CIL, IX, 6082,67. 144. M. V(---) M---). - CIL, IX, 6082,83.

[145.] C(ai) Lucentil vivas in (Christo)). - CIL, IX, 6083,88 = ICI, X, 2.

[146.] Q.M(---) Malrimu(s). - CIL, IX, 6083, 90.

[147.] L.O(---) E(---). -CIL, IX, 6083, 102. 148-149. Cfr. CIL,IX, 6083, 172. 188. 150. Vest(---). - CIL, IX, 6090, 11.

Bibliografia

AE = L'Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine, Paris.

ANDREAU, Fondations = J. ANDREAU, Fondations privées et rapports sociaux en Italie romaine (per - Ille s.ap.J.-C.), in «Ktéma», 2. 1977, pp. 157 209.

BONAMENTE, Nome di Cesare = G. BONAMENTE, La scomparsa del nome di Cesare dagli elenchi dei "divi", in La cultura in Cesare. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma 1993, pp. 707-731.

BUONOXCORE, Inedita testimonianza = M. BUONOCORE, Un'inedita testimonianza di munificentia femminile a Teramo, in «Athenacum», 86, 1998, pp. 463-467.

BUONOCORE, Abruzzo e Molise = M. BUONOCORE, L'Abruzzo e il Molise in età romana tra storia ed epigrafia (Deputazione Abruzzese di Storia Patria. Studi e Testi, 21, 1-2), L'Aquila 2002.

BUONOCORE, Novità epigrafiche = M. BUONOCORE, Novità epigrafiche dall'Abruzzo, in M. G. ANGELI BERTINELLI, A. DONATI (ed.), Epigrafia del confine, confine dell'epigrafia. Atti del Colloquio AIEGL Borghesi 2003. Bertinoro, 10-12 ottobre 2003 (Epigrafia e antichità, 21), Bolo gna 2004, pp. 281-320.

BUONOCORE, ECK, Teramo tra storia ed epigrafia = M. BUONOCORE, W.ECK. Teramo tra storia ed epigrafia, in Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 72, 1999-2000 [2001], pp. 221-256.

CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni = F. CANCRINI, S.M. MARENGO, Le iscrizioni, in F. CANCRINI, CHR. DELPLACE, S.M. MARENGO, L'evergerismo nella regio V(Picenum) («Picus. Studi e ricerche sulle Marche nell'antichità». Supplementi, VIII), Tivoli 2001, pp. 47-203.

CENERINT, Evergetismo = F. CENERINI, Evergetismo ed epigrafia: lavationem in perpetuom, in «Rivi- sta di Storia Antica», 17-18, 1987-1988, pp. 203-210.

CIL = Corpus inscriptionum Latinarum.

CLE = E. BUCHELER, Carmina Latina epigraphica (Anthologiae Latinae pars posterior), Lipsiae 1895.

CSL = 1. CHOLODNIAK, Carmina sepulcralia Latina, Petropoli 1897.

DELPLACE, Evergerisme = CHR. DELPLACE, Quelques cas d'evergétisme dans la région Augustéenne (Picenum), in G. PACI (ed.), Epigrafia romana in area adriatica. Actes de la ixe Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain. Macerata, 10-11 novembre 1995 (Ichnia. Collana del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storiche dell'Antichità, 2), Macerata - Pisa 1998, pp. 189-198.

DEVIJVER, VAN WONTERGHEM, Il campus =H. DEVIJVER, F. VAN WONTERGHEM, Il campus nell'impianto urbanistico delle città romane: testimonianze epigrafiche e resti archeologici, in «Acta Archaeologica Lovaniensia», 20, 1981, pp. 3668.

DEVIJVER, VAN WONTERGHEM, Der campus = H. DEVIJVER, F. VAN WONTERGHEM, Der campus der römischen Städte in Italia und im West, in «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 54, 1984, pp. 195-206.

DONATI. Milliari delle regioni IV e V dell'Italia = A DONATI, I milliari delle regioni IV e V dell'Italia, in Epigraphica», 36, 1974, pp. 155-222.

DONATI, Nuove iscrizioni = A. DONATI, Nuove iscrizioni romane dell'agro pretuzio, in «Epigraphica», 32, 1970, pp. 80-89.

EE = Ephemeris epigraphica.

GUIDOBALDI, Romanizzazione = M. P. GUIDOBALDI, La romanizzazione dell'ager Preatutianus (secoli III-I a.C.), Napoli 1995.

ICI = Inscriptiones Christianae Italiae.

IG = Inscriptiones Graecae.

ILLRP = A. DEGRASSI, Inscriptiones Latinae liberae rei publicae, r, Firenze 1965; II, Firenze 1963 (Biblioteca di Studi superiori, 23, 40).

ILS = H. DESSAU, Inscriptiones Latinae selectae, IIII, Berolini 1892-1916.

MAZZITTI, Teramo archeologica = W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio dei monumenti, Teramo 1983.

PACI. Statuti municipali = G. PACI. Possibili tracce di statuti municipali in alcune iscrizioni d'Italia concernenti un particolare tipo di munificenza privata, in Epigrafia juridica romana. Actas del coloquio internacional AIEGL. Pamplona, 9-11 de abril de 1987, Pamplona 1989, pp. 125-133.

PELLEGRINO, Note = A. PELLEGRINO, Note sul vicus di San Rustico di Basciano (Teramo), in Miscellanea Greca e Romana, 16 (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica, 48), Roma 1991, pp. 269-286.

SAVINI, Antichità romane = F. SAVINI, Antichità romane e dell'alto medioevo dell'Interamnia Preatuttiorum scoverte nel sottosuolo di Teramo per l'occasione della pubblica fognatura

(19071908) e dello sterro del Largo delle Grazie (1910), in «Ausonia. Rivista della Società Italiana di archeologia e di storia dell'arte», 5, 1910, coll. 43-44.

SAVINI, Edifizio pubblico romano = r. SAVINI, Leal fizio pubblico romano scoperto in Teramo nel 1916 e supposto il chalcidicum della basilica di Interamnia Praetuttiorum, in «Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere e Arti», 33, 1918, pp. 449 480.

TREGGIARI, Concubinae = S. TREGGIARI, Concubinae, in «Papers of the British School at Rome, 49, 1981. pp. 71-81.

Note

[1] STRAB., V.3.9: FLOR., epit., II. 9,27; PTOL., III, 1,51. Vd. anche la forma Interamnium registrata sul noto testo d'epoca sillana relativo alla locatio degli opera necessari per il riattamento della via Caecilia (da ultimo vd. CIL, VI, 40904a con tutta la bibliografia).

[2] GROM., Lib. Col., p. 259, 1 L; GREG. MAG., epist. (MGH, Epist., II, IX, 71).

[3] FRONT., de controv., p. 18, 10-11 L.

[4] AE, 1937, 121; an. 335 d.c.

[5] CIL, IX, 5144 = ILS, 5681.

[6] CIL, IX, 5084; AE, 1998, 416, seconda metà Il secolo d.c. Vd. anche CIL, VI, 1471 = 41206.

[7] CIL, IX, 5066.

[8] EE, VIII, 209.

[9] AE, 1998,416.

[10] VARR., ling. Lat., 5, 28.

[11] Fest., p. 16,6 L.

[12] M. FORA, Interamna Nahars, in Supplementa Italica, n. s., 19, Roma 2002, p. 18.

[13] Cosí G. ALESSIO, M. DI GIOVANNI, Preistoria e protostoria linguistica dell'Abruzzo, Lanciano - Chieti 1983, pp. 26-27.

[14] FRONT., de controv., p. 18, 10-11 L.

[15] Sappiamo che già il Mommsen era incerto se attribuire o meno questo testo al corpus teramano, data la confusione venutasi a creare nel Museo Delfico in merito alle sicure provenienze delle iscrizioni ivi depositate. Cfr. CIL, IX, p. 485: «Origines non indicantur, sane incommode, cum praesertim probabile sit non paucos lapides in id museum venisse ex agro Praetuttiano late patente»

[16] CIL,IX, 5067 = ILS,5666; «Not. Scavi», 1929, p. 224.

[17] CIL, IX, 5065, 5066, 5091, 5093, 5096, 5098, 5105, 5107,5109, 5124, 5126, 5134, 6078,61; «Not. Scavi», 1892, p. 200 (bis); AE, 2000, 465.

[18] CIL, IX, 5119 = 1, 1907.

[19] CIL, VI, 3884 = 32526 a II 23.

[20] «Not. Scavi», 1897, p. 305.

[21] CIL, IX, 5137.

[22] Sull'argomento rimando essenzialmente a E. GABBA, Esercito e società nella tarda repubblica romana, Firenze 1973, pp. 125-126, 363; ID., Urbanizzazione e rinnovamenti urbanistici nell'rtalia centro-meridionale del I sec. a.C., in Studi Classici e Orientali», 21, 1972, pp. 102-103; ID., Municipium Augustum Veiens, in «Athenaeum», 66, 1988, pp. 203-204. Vd. ora anche G. CHOUQUER, M. CLAVEL LÉVÊQUE, F. FAVORY, J.P. VALLAT, Structures agraires en Italie centro-méridionale. Cadastres et paysage ruraux (Collection de l'École Française de Rome, 100), Rome 1987, p. 226, e J. B. DE SMET, Interamna Praetuftiorum (Teramo), et le probleme des communautés à statu juridique double, in «Acta Archaeologica Lova niensia», 38-39, 1989-1990, pp. 63-74.

[23] Per Arezzo, ad esempio, le testimonianze epigrafiche confermano la triplice presenza degli Arrerini fidentiores-i coloni, cioè, dedotti da Silla, ne abbiamo il ricordo anche da un bollo laterizio (CIL, XI, 6675, 1) che restituisce l'espressione collonorum) fid(entiorum)] - degli Arretini veteres- quelli, cioè, preesistenti (ed anche di questa realtà un confronto ci viene dalla lastra di travertino proveniente da S. Maria in Gradi, CIL, XI, 1849, che fa conoscere nel dettato finale i dedicanti qualificati come decuriones Arretinorum veter(um) - e degli Arretini lulienses - i coloni, cioè, della seconda deduzione di una colonia Iulia (cesariana, triumvirale od augustea) dopo Filippi o dopo Azio, ricordata dal liber coloniarum e da Plinio, una cui conferma ci viene dal bollo su una conduttura per l'acqua che trasmette la sequenza colonia) Iuliensium) Arretinorum) pub(lice). Vd. sullo specifico argomento quanto da me scritto in Carriere senatorie ed equestri ad Arretium nel I secolo d.c., in «Attic Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», 63-64, 2001-2002 [2003] (Studi in onore di Alberto Fatucchi), pp. 85-98.

[24] Cosí A. LA REGINA, in EAA, VII, Roma 1966, pp. 712-713; A. LA REGINA, F. COARELLI, Abruzzo. Molise (Guide archeologiche Laterza), Bari 1984, p. 35.

[25] Cfr. A. MIGLIORATI, Municipes et coloni. Note di urbanistica teramana, in «Archeologia Classica», 28, 1976, pp. 245-246 e passim; EAD., in P. SOMMELLA, Italia antica: l'urbanistica romana, Roma 1988, pp. 126-128; P. SOMMELLA, ibid., pp. 114-115.

[26] In generale sulla topografia teramana cfr. le sintesi di A. R. STAFFA, Teramo: nuovi dari per la ricostruzione dell'assetto antico della città, in «Xenia», 19, 1990, pp. 19-30; ID., Città antiche d'Abruzzo. Dalle origini alla crisi tardoromana, in «Bull. Comm. Arch. Comunale di Roma, 28, 1997 (1999), pp. 177-182; ID., Città romane dell'Abruzzo antico, in «Journal of Ancient Topography» (Arti del Secondo Congresso di Topografia Antica. La città romana. Roma, 15-16 maggio 1996. Parte II), 8, 1998 (2000), pp. 8-33 ed in particolare ID., infra, pp. 73-102

[27] Ho tratto queste considerazioni da G. FIRPO, in M. BUONOCORE, G. FIRPO, Fonti latine e greche per la storia dell'Abruzzo antico, II, L'Aquila 1998, pp. 758-768. Alle pagine corrispondenti tutta la bibliografia sull'argomento. Vd. anche C. ZACCARIA, I territorio dei municipi e delle colonie dell'Italia nell'età altoimperiale alla luce della piu recente documentazione epigrafica, in L'Italie d'Auguste à Diocletian (Collection de l'Ecole Française de Rome, 198), Rome 1994. pp. 311, 314.

[28] CIL, IX, 5073 (forse da Castrum Novum ?).

[29] CIL,F,3296. Diversa lettura sulla base della pre- cedente edizione del Savini (SAVINI, Edifizio pubblico romano, pp. 449-481 (in particolare vd. pp. 456, 472-473)] in CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 62-63 scheda INT 7: ------ [de] (ua) pecunia) fecit) du[--- --- Jum poni) coseravit --- I locavit) ----- Sintesi ora in BuoNOCORE, Novità epigrafiche, pp. 299-312 n. 6. Ancora fermo alla proposta integrativa del Savini è G. CASTELLUCCI, Il presunto Chalcidicum di Interamnia un tesoro nascosto da valorizzare, in «Notizie dalla Delfico», 18, 3, 2004, p. 33, nota 16. Mi pare chiaro che ci troviamo dinanzi al ricordo dell'appalto per la costruzione del muro perimetrale del foro di Teramo (con misure stabilite), dove, in questo periodo di tempo (siamo in età sillana), poteva essere registrata un'attività edilizia che rientrava nei programmi di trasforma- zione urbanistica, secondo una prassi non ignota in altri centri italici che si erano attivati nell'adeguare l'aspetto esteriore al nuovo ruolo assunto. Sebbene il frammento cosi come è conservato non consenta di stabilire esattamente l'estensione della lacuna a sinistra e a destra, mi pare ragionevole supporre, sulla base dell'allineamento del l'ultima riga, che il dettato epigrafico prevedesse una prima riga maggiormente estesa, una seconda posizionata al centro dell'asse e di dimensioni minori, ed una terza inferiore nella lunghezza alla prima ma superiore alla seconda. Questo, se corretto, porterebbe a far pensare alla presenza di un solo duovir esecutore dell'opera muraria. Ma si potrebbe anche ipotizzare, ad esempio, che fosse menzionata la coppia collegiale, e quindi supporre un'estensione sulla sinistra molto piú ampia; conseguentemente, dovremmo pensare che sulla pietra fosse stata eternata una serie d'interventi strutturali connessi con il murus, di cui abbiamo numerosi esempi in Italia nel I secolo a.C. post bellum sociale. Altrettanto significativa e l'esemplificazione che si può proporre riguardo alla sola menzione di un murus (relativo sia alla cinta muraria che ad altri spazi interni alla città di pubblica utenza) e trasmessa da documenti - sempre d'ambiente italico - di analogo tenore e di medesimo arco cronologico, talvolta persino con l'indicazione dei pedes a cui raramente si affiancava l'aggettivo longus in forma abbreviata od estesa. Potrebbero, quindi, essere proposte anche le due seguenti letture, da affiancarsi alla prima sopra avanzata, fermo restando la possibilità di ravvisare nel testo o il solo magistrato o la coppia collegiale: [---]s Publi) Kilius) dulovir i murum longlum pedes) CC (altum pledes) --- faciundu]m locav[it]: [---]s Publi) filius) duloviri portas turres murlum pedes) CC I ex sen(atus) co(n)sculto) faciundu]m locavsere]. Pur nell'incertezza della sicura integrazione, appare chiaro che il documento ci fa conoscere un episodio importante dell'attività edilizia avvenuto nella Teramo sillana. Di analogo tenore sembra essere anche l'inedito frammento, di poco posteriore, recentemente riportato alla luce nelle strutture esterne del Duomo di Teramo, di cui si propone una prima lettura al n. 107 della silloge epigrafica presentata alla fine di questo contributo.

[30] CIL, I[2], 1905 (add. pp. 1051-1052) = ILS, 5393a = ILLRP,619; «Not. Scavi», 1893. pp. 353-353. Cfr.anche CIL,IX,5076 = f, 1906 (add.p. 1051) = ILS, 5393; «Not. Scavi», 1893, pp. 353-353: Lucius) Tettaienus Luci) filius) | Barcha, Lucius) Fistanus Luci) filius), liter in campum

ex conscriptorum) d(ecreto) pecunia sociorum I campi faciundum I coeravere eidemglue) I probavere. ll Extra i maceriam) in agrum precario. Altra letteratura e discussione in DE VIJVER, VAN WONTERGHEM, Il campus, pp. 36-37 n. 6a; IIDD., Der campus, p. 196 n. 6a; DELPLACE, Evergétisme, pp. 192-193; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 52-57.

[31] «Not. Scavi», 1897, p. 305; GUIDOBALDI, Roma nizzazione, p. 220.

[32] AE.1912, 144. Rimango ancora in dubbio sull'esatta lettura; certa risulta, comunque, la presenza del duovirato.

[33] CIL, IX, 5074 = I², 1903a (add. p. 1051) = ILS, 5671 = ILLRP, 617; «Not. Scavi», 1929, p. 225; ANDREAU, Fondations, pp. 158, 163 e passim; CENERINI, Evergetismo, pp. 203-210; PACI, Statuli municipali, pp. 125-133; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 220; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 49-51, fig. 1; J. DELAINE, Benefactions and urban Renewal: Bath Buildings in roman Italy, in J. DELAINE, D. E. JOHNSTON, Roman Baths and Bathing. Proceedings of the First International Conference on Roman Baths held at Bath, England, 30 March - 4 April 1992 (Journal of Roman Archaeology. Supplementary Series, 37), Porthsmouth 1999. p. 72.

[34] CIL, IX, 5075 = I², 1903b = ILLRP, 618 app.; «Not. Scavi», 1929, p. 227; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, loc. (vd. anche alla nota precedente)

[35] CIL,I²,1904 (add.p. 1051)=ILS,6562=ILLRP, 618: GUIDOBALDI, Romanizzazione. p. 220.

[36] PIR , P 847-848: su C. Poppaeus Sabinus vd, ora E. EILERS, C. Poppaeus Sabinus and the Salvation of the Greeks, in «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 131, 2001, pp. 284-286.

[37] L. GASPERINI, G. Paci, Ascesa al senuto e rupporti con i territori di origine. Italia: regio V (Picenum), in Epigrafia e ordine senatorio. Alli del colloquio internazionale AIEGL. Roma, 14-20 maggio 1981, II (Tituli 5), Roma 1982 [1984), pp. 222-223.

[38] T.R. S. BROUGHTON, The Magistrates of the Roman Republic. With the Collaboration of M.L. PATTERSON. II. 99 B.C. - 31 B.C. (Philological Monographs published by the American Philological Association 15,2), New York 1952, pp.214, 235, 248, 273,540.

[39] PIR', M 117; BROUGHTON, op.cit., pp. 35, 584.

[40] Notizia presso F. SAVINI, in «Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere e Arti», 19, 1904, pp. 596-599. Nuova lettura ed interpretazione in BUONOCORE, ECK, Teramo tra storia ed epigrafia, pp. 230-240 n.3 =BUONOCORE, Abruzzo e Molise, II, pp. 886 907 n. 4). Ora AE, 2000, 465.

[41] CIL, IX, 5066. Cfr. H. DEVUVER, Prosopographia militiarum equestrium quae fuerunt ab Augusto ad Gallienum, II (Symbolae Facultatis litterarum

et philosophiae Lovaniensis, Ser. A 3,2), Leuven 1976, S 77 (add.p. 1726); ID., Eine neue Inschrift aus Klosterneuburg und das afrikanische Verserzungsschema für Ritter offiziere, in Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik»,43 1981, p. 116.

[42] BUONOCORE, ECK, Teramo tra storia ed epigrafia, pp. 240-246 n.4(= BUONOCORE, Abruzzo e Molise, II, pp. 900-907 n. 4). Ora AE, 2000, 466.

[43] CIL,XI, 1934 = ILS. 2685; CIL, XVI, 39; R. M. ROXAN, Roman Military Diplomas, I (Institute of Archaeology, University of London, 2), London 1978, n. 39.

[44] CIL, XVI, 39 (an. 99 d.c.) in Moesia inferior; ROXAN, op. cit., I, n. 39 (140 d.C.).

[45] Vd. sempre C. CICHORIUS, in RE, IV, 1900, s.. cohors, coll. 260-265; W. WAGNER, Die Dislokation der römischen Auxiliar formationen in den Provinzen Noricum, Pannonien, Moesien und Dakien von Augustus bis Gallienus (Neue deutsche Forschungen. Abt. Alte Geschichte, 5), Berlin 1938, p. 104 ss. adde RoxAN, op. cit., I, nn. 21; 22:35:47; 63; 64; 66; 87; 115-117; 148; 152; 177.

[46] Roxan, op.cit., III (Institute of Archaeology, University of London, 14), London 1994, n. 148 (an. 109 d.C.).

[47] Vd. ILS, 2709.2737; AE, 1972,572 = Inscr. Eph.. III, 620.

[48] E.M. SMALLWOOD, Documents illustrating the Principales of Nerva, Trajan and Hadrian, Cam- bridge 1966, n. 441.

[49] CIL, II, 1180 = ILS, 1403 = AE, 1965, 237; 1983, 976.

[50] CIL,X, 7587 = ILS, 1402.

[51] SAVINI, Antichità romane, coll. 43-44; ID., Edifi- zio pubblico romano. pp. 457-458; G. CERULLI IRELLI, Foglio 140 (Teramo), Istituto Geografico Militare, Firenze 1971, p. 13.

[52] CIL, IX, 5121; «Not. Scavi», 1929, p. 224; GUIDOBALDI, Romanizzazione, p. 226; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 61-62.

[53] CIL, IX,5067 = ILS, 5666; «Not. Scavi, 1929, p. 224.

[54] CIL, IX,5144 = ILS,5681. Sul documento vd. ora D. NONNIS, C. RICCI, Vectigalia municipali ed epigrafia: un caso dall'Hirpinia, in Il capitolo delle entrate nelle finanze municipali in Occidente ed in Oriente. Actes de la Xe Rencontre franco italienne sur l'épigraphie du monde romain. Rome, 27-29 mai 1996 (Collection de l'École Française de Rome, 256), Roma 1999, p. 57.

[55] CIL, IX, 5081; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 58-59.

[56] CIL, IX, 5085; «Not. Scavi», 1893, p. 354; CANCRINI, MARENGO, Iscrizioni, pp. 59-61.

[57] Altri Augustales teramani: Polybius August(alis) I tabularius I------ (CIL.IX5064): P(ublio) Salvio [P(ubli) liberto)] Secundo Aug(ustali), I Caesia Coene mer(enti) I et sibi posterislque eius; 1 in fronte) pedes) XXV in a(gro) pedes) X (CIL, IX, 5080); (Q(uinto)] Munario Quinti) Kiberto) Diphillo), 1 patrono, l [Q(uinto)] Munario Q(uinti) liberto) Tertio, Caleliae (mulieris)) libertae) Helpidi consiu(gi) vel -cubinae), 1] Caelio (mulieris)) (iberto) Potito VI vir[o] Augustali, l-.-.- (AE, 1980,382).

[58] Dell'importante documento venne data la fotografia da MAZZITTI, Teramo archeologica, pp.4243, n. 3. L'ho poi studiato in Inedita testimonianza, pp. 463-467 (AE, 1988, 416) (= Abruzzo e Molise, pp. 923-930). Vd. ora anche F. CENERINI, La donna romana (Universale Paperbacks il Mulino, 435), Bologna 2002, pp. 119-121.

[59] Cfr., ad esempio, AE, 1971, 79, da Formia. Sul culto municipale dell'Augusta vivente o divinizzata vd. la raccolta di F. GEIGER, De sacerdotibus Augustarum municipalibus, Halle 1913.

[60] CIL, IX, 5068.

[61] Un utile punto di partenza cronologica è dato dalla dedica di Falerii Novi ad Augusto databile tra il 2 a.C. ed il 14 d.C., che lo menciona come

pater patriae et municipii: CIL, XI, 3083 = ILS. 5373 = I. DI STEFANO MANZELLA, Falerii Novi, in Supplementa Italica, n. s., 1, Roma 1981, pp. 133-134 n. 10. Ricordo anche l'appellativo di mater patriae che figura nella titolatura di Giulia Domna e Giulia Mamea; vd. rispettivamente PIR , 1,649 e PIR , 1,663; ora W. KUHOFF, Iulia Aug. mater Aug. n. et castrorum et senatus et patriae, in Zeitschrift für Papyrologie und Epi- graphik», 97, 1993, pp. 259-271.

[62] Thes. Ling. Lat., VIII, 1939. col. 439.

[63] CIL, IX, 5071; ILS, 6563. Per gli Arredii terama- ni vd. anche CIL, IX, 5089: [Lucius) Ar]redius A(uli) libertus) I Apelles, 1 [Lucius) Arrjedius L(uci) libertus) N[---, 1 Arre]dia Luci) liberta) Phil.--). Come per il gentilizio Feronia vd. CIL, IX, 5104: P(ublius) Fade[nus ---Jrus sibi et I Fad[enae - le patron(ae), I Fa[denae --- matri, I Fero niae ---Jae uxor(i), I Spurio) [F]ad[eno] Erote liberto); e CIL, IX, 5141: Lucio) Feronio L(uci) liberto) Salvio, IQ(uinto) Veidio Quinti) (iberto) Philosito.

[64] CIL, IX, 5052 = 1, 765 (add. p. 947) = ILS, 5404 = ILLRP, 152. L'iscrizione si data, per la registrazione della coppia consolare, all'anno 54 a.C.

[65] CIL, IX, 5053 = 1, 1901 (add. p. 1051) = ILLRP, 153.

[66] CIL, IX, 5054 = F, 1902 (add. p. 1051) = ILLRP, 154.

[67] CIL, 1, 3610.

[68] CIL, 1, 384 (add. p. 879) = ILS, 3215 = ILLRP, 48.

[69] CIL, IX, 5060.

[70] CIL, IX, 5055.

[71] CIL, IX, 5062.

[72] CIL, IX, 5063. Sciolgo le litterae singulares finalip(-.-) (- - -) nel senso proposto sul confronto dell'iscrizione urbana CIL, VI, 622 (cfr. p. 3006) del 107 d.C.: ... signum Silvani cum basi inpensa sua posuit dedicavitque ..., si tratta di un'ara marmorea con il signum Silvani che un

servo di Pomponia Galeria colloca e dedica per voto ex impensa sua (vd. anche CIL, VI, 615). Sul culto di Silvano si veda sempre P.F. DORCEY, The Cult of Silvanus. A Study in Roman Folk Religion (Columbia Studies in the Classical Tradition, 20), Leiden-New York-Köln 1992.

73 CIL, IX, 5065. Sui tibicines ora CHR. VENDRIES, Ventre affamé n'a pas d'oreilles? La représentation d'un esclaves tibicen dans une scène de banquer sculptée sur un cippe d'Arlon, in «Antiquité Classique», 70, 2001, pp. 123-136; V. PÉCHÉ, Tibicinae, fidicinae, citharistae, psaltriae: femmes musiciennes de la comédie romaine, in «Revue Belge de philologie et d'histoire», 80. 2002 (2004). pp. 133-157

74 CIL. IX. 5061 ILS. 4177 =M I VERMASEREN (cur.), Corpus cultus Cybelae Arridisque IV. Italia-Aliae provinciae (Etudes préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire romain, 50, 4), Leiden 1978, p. 73, n. 180 con fig. (da CIL).

75 Vd. anche M. HOFMANN, in RE, XXII, 1954, s.v. Praeturriana Regio, col. 1667.

76 PLIN., nar. hist., IV, 34, 111.

77 CIL, IX, 5136 = 1,798 (add. p. 953) = ILS. 73a = ILLRP. ad n. 409.

78 Ho riassunto quanto esposto da P. CAVUOTO, Iscrizioni latine di Minturno, in Miscellanea Greca e Romana, 8 (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica, 33), Roma 1982, pp. 490-499.

79 «Not. Scavi», 1899, pp. 382-383 = AE 1900, 82. Nel dettato epigrafico questo testo teramano è simile a quello africano CIL, VIII, 1855 (cfr. p. 939) = 16504 = Inscr. Alg., I, 3037. Cfr. anche l'occorrenza CIL, X, 334 = Inscr. Ir., III, 3, 128.

80 Settimio Severo mori il 4 febbraio del 211 d.C.; Caracalla nell'ordine fu Pius Felix dall'aprile del 200 d.C., Britannicus maximus dal 210 d.C., pontifex maximus e Parthicus maximus ufficialmente dal 4 febbraio del 211 d.C., Arabicus ed Adiabenicus maximus dal 211 d.c., fu imperator II alme no, stando ai documenti epigrafici, dal 207 d.C., consul III dal 208 d.c., assunse la quindicesima tribunicia potestas nel periodo compreso tra il 10 dicembre del 211 d.c. ed il 9 dicembre del 212 d.C., fu consul designatus IIII dopo il 30 agosto del 212 d.C. Vd. sempre D. KIENAST, Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie, Darmstadt 1996, pp. 162-165.

81 CIL, IX, 5958. Vd. anche A. DoNATi, 7 milliari delle regioni IV e V dell'Italia, in «Epigraphica», 36, 1974, pp. 210-211 n. 51.

82 CIL, IX, 5077.

83 CIL, IX, 5084.

84 AE, 1991,588 = 1993, 552. Vd. ora M. BUONOCORE, Molise. Repertorio delle iscrizioni latine. Aesernia (Istituto regionale per gli Studi Storici del Molise "V. Cuoco". V.2), Campobasso 2003, pp. 122-124 n. 87.

85 CIL, IX, 5064.

[86] EE, VIII, 208 = ILS, 7410.

[87] Raccolta di fonti in Thes. Ling. Lat., V, 2, 1937, coll. 1050-1051. Ora vd. P. GUYOT, in Der Neue Pauly, IV, Stuttgart 1998, s.v. Eunuchen, coll. 256-258.

[88] CIL, VI, 4238.

[89] CIL, VI, 8954 = ILS, 1782.

[90] CIL, VI, 8847 = ILS, 7409.

[91] CIL, VI, 33855.

[92] CIL, VI, 9377 = ILCV, 355 adn.: eunuchu[s]; CIL, VI, 9378 = ILCV, 355: Generosus eunuchus (an. 487 d.C.); CIL, VI, 9379 = ILCV, 356: VViliarit eunuchus (an. 532 d.C.); CIL, VI, 9380 = ILCV, 356A: Callienicus eunuchus; CIL, VI, 37788 = ILCV, 358: loannis eu[n]ucus et cubicularius.

[93] CIL,XI, 310 = ILCV, 226: Seda ignucus et cubicularius regis Theoderici (an. 541 d.C.).

[94] CIL,V, 1680 = ILCV, 357 = J. B. BRUSIN, Inscriptiones Aquileiae (Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 20, 1-3), III, Udine 1991, p. 1023 2910: Machrobius eugnucus Palatinus.

[95] CIL, IX, 5107.

[96] Su questo argomento rimando essenzialmente ai lavori di S. DIEBNER, Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmdlern zweier Landstädte Mittelitaliens (Archaeologica,8), Roma 1979; Considerazioni sulle lapidi romane, in F. VALENTE, Isernia. Origine e crescita di una città, Campobasso 1982, pp. 87-109; Aspetti della scultura funeraria tra tarda repubblica ed impero, in «Dialoghi di archeologia», n. S., 3, 1983, pp. 65-78; Sonderformen von Urnen und Grabstelen in den Regionen Mirtelitaliens, in H. VON HESBERG, P. ZANKER (cur.), Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung - Status - Standard. Kolloquium in München von 28. bis 30. Oktober 1985 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse Abhandlungen. N. F., 96), München 1987, pp. 229-237; Testimonianze di arte funeraria: il Sannio nel contesto delle altre regioni dell'Italia centrale, in La romanisation du Samnium aux Ile et jer siècles av. J.-C. Actes du colloque organisé par le Centre Jean Bérard en collaboration avec la Soprintendenza archeologica e per i BAAAS del Molise et la Soprintendenza archeologica per le province di Salerno, Avellino e Benevento. Naples Centre Bérard, 4-5 novembre 1988 (Bibliothèque de l'Institute français de Naples, 2° ser., vol. 9), Naples 1991, pp. 231-243.

[97] CIL, IX, 5099.

[98] CIL, IX, 6083, 88 = G. BINAZZI, Regio V: Picenum (Inscriptiones Christianae Italiae septimo saeculo antiquiores, 10), Bari 1995, p. 5 n. 2.

[99] IG, XIV, 2247; A. FERRUA, Il sarcofago di Campli, in «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, 53-54, 1980-1982 [1984), pp. 383-386; BINAZZI, op. cit., pp. 6-7 n. 3; N. CIACIO, Sarcofagi d'Abruzzo, in Quaderni dell'Istituto di Archeologia e Storia antica dell'Università di Chieti», 5, 1995, pp. 206-207 n. 2; AE, 1995, 431.

La Domus del Leone Teramo

La scoperta e le decorazioni pavimentali



167. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Capitello proveniente dalla Domus del Leone.

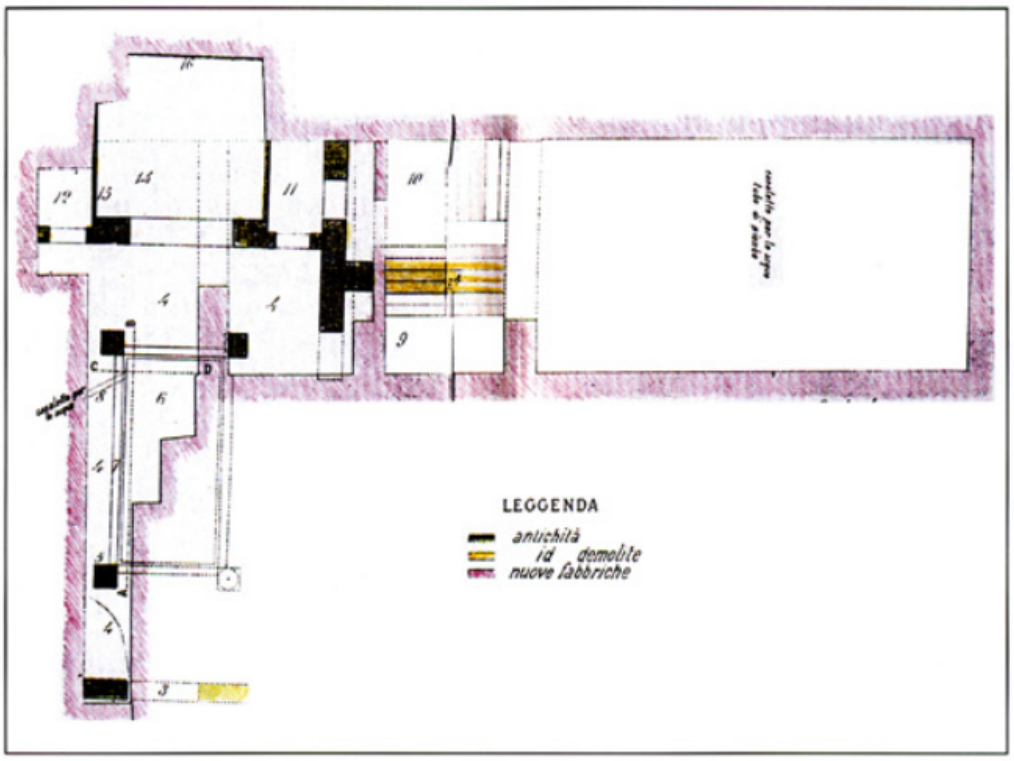
Nel giugno del 1891 all'interno del palazzo Savini, durante importanti lavori di ristrutturazione, fu scoperta dallo stesso proprietario, il dottor Francesco Savini, parte di una ricca domus romana che ancora oggi è inglobata nelle cantine dell'edificio ed è accessibile dall'interno del palazzo, sito in corso Cerulli a Teramo. Il Savini seguí personalmente i lavori di scavo, descrivendo minuziosamente tutte le strutture che man mano venivano messe in luce[1]. I numerosi interventi edilizi avvenuti durante i lavori di ristrutturazione hanno, purtroppo, in alcuni casi occultato altri rinvenimenti pertinenti sempre alla stessa domus, ricoprendoli o inglobandoli nelle nuove strutture.

L'edificio abitativo antico, inquadrabile nella tipologia cosiddetta "greco-romana", è conosciuto con il nome di “Domus del Leone" per la presenza di un bellissimo emblema nel mosaico pavimentale del tablino che rappresenta proprio questo regale felino nell'atto di lottare con un serpente. La Domus del Leone è stata una delle prime case private, e forse anche la piú bella, ad essere riportata alla luce in Teramo. Ad essa si accede tramite un ingresso di cui resta solo la soglia. La mancanza delle fauces ha fatto ipotizzare che la soglia ritrovata appartenesse ad un ingresso secondario. Sicuramente la domus doveva trovarsi nella zona centrale del municipium, nei pressi del foro, e l'acciottolato rinvenuto lungo il muro esterno potrebbe appartenere ad una via secondaria della grande arteria che attraversava la città.

La soglia di questo ingresso (A; m 1,80 x 0,40) presenta una pavimentazione in cocciopesto ed immette direttamente nell'atrio tetrastilo (B; m 10,40 x 6,70). L'atrio ha un pavimento in opus scutulatum (eseguito con piccole tessere bianche disposte secondo un ordito regolare in cui sono inserite piccole scaglie di marmi di vario colore) incorniciato da un'ampia fascia di tessere nere e arricchito tra le colonne dell'impluvium da un motivo romboidale di squame allungate e bipartite, ugualmente realizzato con tessere bianche e nere a contrasto. Sia lo scutulatum pavimentum che la banda di inquadramento nera ricor

da esempi di II stile nelle case pompeiane tra la tarda età repubblicana e gli inizi dell'età giulio-claudia. Il confronto piú diretto è con il mosaico (purtroppo andato distrutto) della Casa VII, 6, 3 di Pompei. Il motivo decorativo a squame bipartite è anch'esso presente a Pompei (Casa del Labirinto, Casa del Menandro, fullonica VI, 8, 20) tra gli inizi e la metà del I secolo a. C.

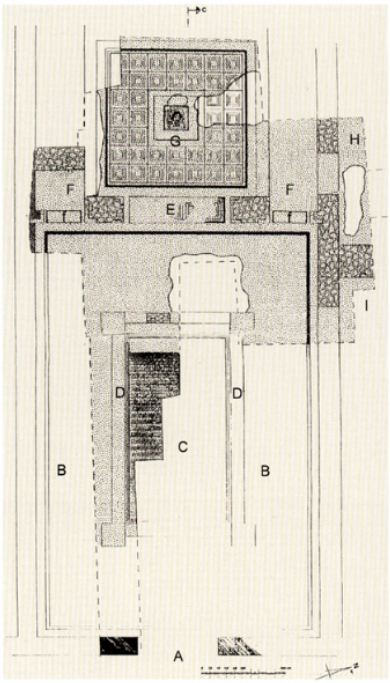
L'impluvium (C), al centro dell'atrio, raccoglieva l'acqua piovana che, attraverso una canaletta sotterranea, confluiva in una LEGGENDA cisterna. La vasca (m 4,90 x 2,50; prof. tra ancia m 0,17 e 0,13) è pavimentata in opus spicaiddomohle e nuove la oriche tum; tutt'interno ad essa corre un gradino sagomato (D) sui cui angoli si innestano le basi attiche delle colonne scanalate che sorreggevano il compluvium. Delle colonne rimangono pochi resti.



168. Teramo, Domus del Leone. Pianta di F. Savini (1893).



169-170. Teramo, Museo Civico Archeologico "E. Savini". Due frammenti di fregio con armi e maschere teatrali proveniente dalla Domus del Leone.



171. Teramo, Domus del Leone. Pianta.

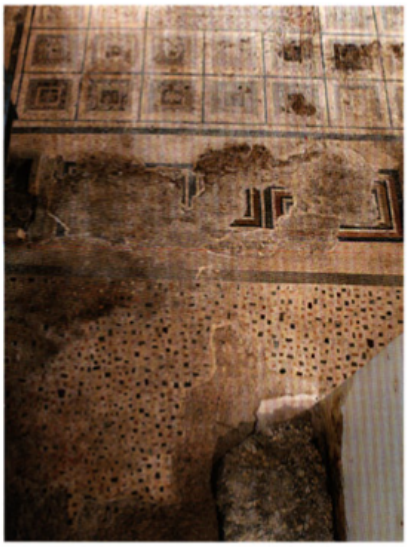
Attraverso una grande apertura (E; largh. m 2,50) dall'atrio si passava al tablinum (G). Il Savini[2] ipotizzò che il passaggio potesse essere chiuso da una tenda appesa ad un'asta orizzontale sostenuta dai piccoli pilastri dei quali rimangono i piedritti. La soglia di questo ingresso è decorata da un mosaico con il motivo del meandro prospettico a svastiche e qua drati nei colori rossiccio, bianco, nero, ocra, verdastro. Questa tipologia tipicamente ellenistica, che si sviluppa dal motivo del meandro in piano, diventa molto frequente già negli ultimi anni del III secolo a.C. e perdura fino alla fine del I a.C. La resa tridimensionale di una fascia a meandro pone grossi problemi esecutivi per il gioco delle luminosità che presuppone un uso attento e accurato delle diverse gradazioni di colore delle tessere impiegate. Di conseguenza il motivo mal si adattava alle grandi superfici pavimentali e veniva impiegato prevalentemente come decorazione delle cornici di emblemata, per le soglie e per decorare riquadri. Si incontra, comunque, non solo negli edifici privati ma anche in quelli pubblici: si veda a Pompei la soglia della cella del tempio di Apollo e quella del tablino della Casa del Fauno. Un confronto che presenta molte affinità con il mosaico teramano è la soglia a meandro assonometrico rinvenuta in via dell'Olmata a Roma, oggi al Museo Nazionale Romano. Come decorazione di soglie o di fasce ornamentali il meandro prospettico si diffonde soprattutto a partire dalla metà del I secolo a.C.

Il tablinum (G) ha forma quadrata (m 3,80 x 3,80) ed è fiancheggiato da due corridoi (F; largh. m 1,15) che davano accesso al peristilio. Il corridoio di sinistra ha un pavimento a mosaico di tessere bianche, mentre quello di destra ha un pavimento in signinum (battuto di calce e cocciopesto di colore rossiccio). Le soglie di accesso (f) ai due corridoi presentano su un fondo di tessere bianche un motivo, eseguito con tessere nere, di elementi vegetali schematizzati, cruciformi, disposti a formare una griglia regolare, e sono rinquadrate da una fascia a mosaico nero.

La parte destra della casa è quella meglio conservata. Prosegue con un altro ambiente (H) con pavimento in signinum arricchito da tessere bianche disposte secondo un disegno regolare. Un altro vano (I) di incerta destinazione, attiguo al precedente, comunica sia con il vano H, sia con l'atrio attraverso un'apertura. Ha una pavimentazione a mosaico a fondo bianco (?) con tessere rosse nella cornice esterna.

Purtroppo le strutture murarie della domus sono andate perdute e non ci consentono di conoscere appieno la decorazione parietale, della quale sopravvivono solo poche tracce di intonaco rosso sul muro di fondo del tablinum (G). Si trat ta di un vano di rappresentanza della casa al quale è riservato un ricco pavimento in opus tessellatum policromo, eseguito con tessere di forma regolare e grandezza variabile, decorato con un motivo a cassettoni all'interno dei quali sono riprodotti elementi naturalistici. Al centro è collocato l'emblema che ha dato il nome alla casa con la raffigurazione del leone in lotta con un serpente su uno sfondo paesistico. La





172. Teramo, Domus del Leone. Particolare della vasca dell'impluvium.

173. Teramo, Domus del Leone. Particolare del pavimento dell'atrio all'ingresso del tablinum.

raffigurazione, a partire dall'interno, è contornata da un motivo a treccia a due capi, seguito da una ricca cornice con ghirlande di frutta e, ai quattro angoli, maschere teatrali, a sua volta racchiusa da un motivo di treccia a calici.

I motivi decorativi presenti nel pavimento del tablino sono dunque diversi e complessi e sono proprio queste caratteristiche che rendono il mosaico di questo ambiente del tutto particolare e interessante. Intorno al tappeto centrale a cassettoni, corre, rasentando i muri, una banda di tessere bianche disposte obliquamente. Ad esse seguono tre bande di tessere bianche, poi nere ed infine di nuovo bianche. Il tappeto centrale è formato da un cassettonato in prospettiva, policromo, composto da quarantanove lacunari quadrati, disposti su sette file di sette cassettoni ciascuna. Il posto dei nove cassettoni centrali è invece occupato dall'emblema con il leone.

Il motivo del cassettonato prospettico è tipico delle decorazioni pompeiane di II stile. E un motivo frequente non solo nei pavimenti musivi, ma anche nelle pitture parietali e, soprattutto, su soffitti e volte, dal momento che in origine nasce proprio dalle caselle vuote lasciate

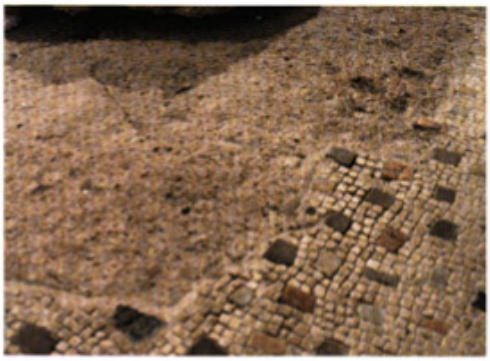
dall'incrocio delle travi lignee delle prime coperture. Il rigido schema geometrico è in genere alleggerito dall'inserzione di motivi decorativi, prevalentemente naturalistici, che ornano il centro dei lacunari: ramoscelli d'ulivo, margherite, rosoni, ramoscelli d'edera.

Nel mosaico teramano la parte più esterna di ciascun cassettone è decorata da una fascia composta da sette file di tessere bianche. Ad essa segue una fascia di uguale larghezza, che, grazie alle sfumature chiaroscurali, rende al meglio il senso della profondità utilizzando tessere di colore beige di varie gradazioni. La terza fascia consta di motivi geometrici di vario tipo che simulano l'effetto di intagli lignei. L'ordito delle tessere che la compongono è a volte obliquo ed il motivo geometrico è sempre racchiuso da una sottile cornice esterna ed una interna di tessere nere. Infine, una fascia composta da quattro filari di diverse tonalità crea nuovamente l'effetto plastico. Il centro di ogni lacunare è ornato da vari motivi decorativi: due ramoscelli d'alloro legati a formare una coroncina realizzata con tessere chiare su fondo scuro; una margherita a sei od otto petali resa con varie sfumature che vanno dal giallo all'ocra; rosoni ad otto petali rossi e bianchi.

Nel complesso il cassettonato di Teramo rende il senso della prospettiva meglio che in altri rinvenimenti con consimile motivo. Il confronto piú pertinente è un pavimento musivo proveniente da via Ardeatina in Roma, oggi ai Musei Vaticani, datato alla metà del I secolo a. C.

Nella parte centrale l'emblema è rinquadrato da una serie ricca e complessa di cornici. Partendo dall'esterno si incontra una prima fascia composta da due file di tessere bianche Una seconda fascia presenta il motivo della treccia a calice policroma, allentata, con orlo curvo e divisione verticale. L'uso del cromatismo è molto vivo per rendere l'effetto di volumetria con tessere che, alternativamente, vanno dal giallo-arancio all'avorio e dal verde oliva all'avorio. Alle due estemità superiori del calice sono presenti i bottoni, detti anche occhi, bianchi con





174. Teramo, Domus del Leone, atrio. Particolare della fascia a squame.

175. Particolare del pavimento in opus scutulatum.



176. Teramo, Domus del Leone. Corri doio di destra (F) con soglia d'accesso (f) e ambiente H.

bordo scuro. I calici sono alternativamente rossi e verdi divisi verticalmente da una fila di tessere bianche. I triangoli ottenuti sono in opposizione coloristica con relative gradazioni di colore. Il fondo è scuro.

La treccia a calice è un'elaborazione semplificata della treccia a due capi: lo spazio è diviso in due triangoli mediante una linea retta, il nastro è allentato ad orlo curvilineo. Il motivo compare già nelle terrecotte architettoniche arcaiche, ma si diffonde nelle pitture parietali e nei pavimenti musivi in età ellenistica e diviene frequente dall'inizio del I secolo a. C. Il confronto piú diretto per il mosaico teramano è con un mosaico, probabilmente coevo, rinvenuto fra il materiale di riempimento della Casa dei Grifi sul Palatino in Roma (oggi nell'Antiquarium Palatino).

Di seguito al motivo della treccia a calice sono una stretta fascia composta da tre file di tessere bianche e un'altra fascia, altrettanto stretta, composta da tre file di tessere nere. Si arriva cosí al ricco e complesso festone di foglie e frutta, disposte su piú piani per dare l'effetto volumetrico. Il tutto è avvolto da un nastro abbastanza sottile, realizzato con tessere gialle, che si intravede appena. I festoni sono sorretti da maschere teatrali ai quattro angoli. Accanto alla raffigurazione di frutti di vario tipo, come castagne, uva bianca, bacche, melograni, susine e pere, spiccano, nel lato sud-est, due piccoli volatili con il piumaggio beige e tocchi piú scuri per l'ala ed il capo. La ghirlanda non è continua, ma si interrompe agli angoli in corrispondenza delle maschere. Il soggetto predominante è la frutta a stento trattenuta dai limiti del nastro. Il fondo è bianco.

Due sole sono, purtroppo, le maschere conservate: quella in basso a destra ha la chioma ondulata e canuta, ottenuta con tessere grigie e ocra, mentre quelle bianche rendono l'effetto dell'ondulazione. Le sopracciglia sono nere, gli occhi particolarmente infossati e resi con una sottile fila di tessere nere e rossicce. Molto risalto è dato anche al naso adunco e largo alla base ed alle guance. La bocca è spalancata e le labbra sono coperte dalla barba, anch'essa canuta e ondulata come i capelli. Questa maschera può essere identifica ta con quella del "vecchio", tipica della Commedia Nuova. L'altra maschera parzialmente conservata si trova nell'angolo inferiore

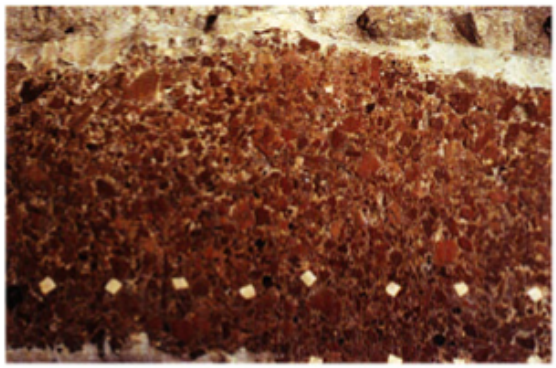
sinistro. Ha i capelli ispidi di colore bruno-rossiccio, terminanti in un ciuffo più chiaro. Il viso è tondeggiante con mento piatto, realizzato con tessere di colore ocra sfumato; l'occhio rotondo, sbarrato; la bocca chiusa e dalle lab

bra rigonfie. Certamente si tratta della maschera che identifica il "satiro giovane".

Il motivo della ghirlanda è tipico della decorazione musiva delle aree di rappresentanza e, nelle case pompeiane, è soprattutto frequente nei vani che immettono nel peristilio. Si incontrano ghirlande fitomorfe con fiori e frutti con o senza le maschere. Per il mosaico teramano, che si segnala per il suo realismo plastico e prospettico, i confronti oscillano tra la fine del II secolo a. C. e la metà del I a. C. Un confronto molto preciso si può istitui

ui. re con il mosaico del triclinio della Domus A di Priverno in cui l'emblema è del pari contornato da una ghirlanda di frutta con maschere agli angoli. Il mosaico laziale è datato appunto nell'arco di tempo indicato. Numerosi gli emblemata pompeiani racchiusi da ghirlande di frutta legate da nastri e decorate con maschere teatrali ai quattro angoli, ma spesso anche al centro dei lati: si vedano nel Museo Nazionale di Napoli il mosaico con Dioniso su tigre dal triclinio della Casa del Fauno (VI, 12, 2), il mosaico dei Filosofi dalla villa di T. Simius Stephanus (assai simile al nostro nella realizzazione del festone con frutta e nella tipologia delle maschere teatrali, anche se di qualità piú fine); il mosaico delle Colombe dalla Casa delle Colombe (VIII, 2, 34) ecc.

Nella parte piú interna la cornice a ghirlanda termina con una stretta fascia



177. Teramo, Domus del Leone. Ambiente H, particolare del pavimento in signinum.



178. Teramo, Domus del Leone.
Tablinum allo stato attuale.

di quattro file di tessere nere, che bordano a loro volta una cassetta di pietra nella quale è 180 contenuto il mosaico del Leone. Il fatto che questo pregevole emblema sia racchiuso in un contenitore fa supporre che con ogni probabilità si tratta di un lavoro di importazione e non eseguito sul posto. La scena è realizzata con tessere di vario taglio: quadrangolari quelle dello sfondo, allungate quelle dei baffi della belva, tonde quelle delle pupille e dell'iride e applicate con disposizione centripeta, cioè con la grandezza delle tessere che decresce dall'esterno verso l'interno.

Il perimetro dell'emblema è ornato da un motivo a treccia a due capi con nodi serrati su 181 fondo scuro. I colori impiegati sono due, l'arancio e il grigio-verde in diverse gradazioni. Quattro file di tessere compongono ogni nastro. Il motivo è reso con notevole plasticità ottenuta mediante un opportuno utilizzo delle variazioni tonali dei due colori impiegati.

Il motivo a treccia, assai diffuso nelle pavimentazioni musive, si incontra anche in altri mosaici rinvenuti in Teramo, ad esempio la treccia con nastri bianchi definiti da piccole tessere nere e con una linea centrale rossa in un pavimento, molto rovinato, rinvenuto in vico delle Ninfe[3]. La presenza di questa cornice attorno all'emblema del Leone all'interno della cassetta in pietra che lo contiene può anche far pensare che la sua destinazione originaria non fosse quella di essere inserito in un mosaico pavimentale.

Il riquadro con la figura del leone domina la decorazione del tablinum teramano. Posta 181,182 al centro della scena la fiera è in posizione d'attacco. Ha le zampe anteriori divaricate, la schiena inarcata ed è raffigurato leggermente di scorcio mentre con la zampa anteriore artiglia il serpente che, a sua volta, avvinghia la coda attorno alla sua zampa posteriore sinistra. Ad occupare quasi tutto il campo figurativo è la testa della belva con le fauci spalancate e la folta criniera resa con tessere dalle diverse tonalità giallo-oro. La pelle del serpente è invece resa da colori come l'arancio e il verde scuro per il dorso, mentre il ventre è realizzato da minuti frammenti beige con macchie scure. La scena è ambientata ai margini di una pozza d'acqua azzurra con intorno elementi vegetali: un ciuffo di foglie a destra e, a sinistra, un albero dal fusto nodoso, largo, con una breve chioma piatta, scorciata verso il piano di fondo, al quale si avvinghia in volute un rampicante con frutti a grappolo con acini gialli (con ogni probabilità una vite con grappoli di uva bianca). Molto accentuato è l'effetto chiaroscurale: una fonte di luce sembra provenire da destra inondando completamente il muso del leone.

Elemento singolare del mosaico della casa teramana è lo sfondo naturalistico, presente solo in alcuni casi nei modelli iconografici piú ricorrenti. Un confronto si può istituire con un emblema pompeiano di I stile (Casa VII, 2, 34, oggi al Museo Nazionale di Napoli) in cui è raffigurata la lotta di un leone con una pantera ai bordi frastagliati di uno specchio d'acqua con ciuffi d'erba fra le rocce; il leone anche qui è visto in leggero scorcio, ma in posa piú rigida e con una resa leggermente manieristica. È evidente la derivazione del moti





179. Teramo, Domus del Leone, ingresso al tablinum.
Fascia a meandro.

180. Teramo, Domus del Leone.
Pavimento a mosaico del tablinum dopo
il restauro degli anni '90 del secolo scorso.

vo, in entrambi i mosaici, da cartoni che risalgono ad originali pittorici. I modelli iconografici in ambiente italico sono spesso ripetitivi, probabilmente perché i cartoni che circolavano erano pochi e forse poche le maestranze in grado di eseguirli, ma anche perché la committenza amava avere in casa le raffigurazioni piú in voga al momento.

Fino a pochi anni fa la Domus del Leone ed il suo notevole complesso decorativo pavimentale è stata considerata quasi un unicum nella topografia della città antica e le si sono attribuite valenze socio-economiche oggi molto ridimensionate dopo i numerosi rinvenimenti di domus altrettanto ricche di mosaici pavimentali. Essa, comunque, resta pur sempre un punto di eccellenza nel panorama della città di I secolo a. C. per la qualità intrinseca della decorazione musiva del suo tablino.

Sono invece scarse le testimonianze della decorazione dell'alzato. Il Savini annotò puntualmente[4] i frammenti lapidei rinvenuti in varie occasioni nell'area della domus: sitratta di scarni resti di trabeazioni, cornici, capitelli, colonne, fregi, epigrafi, di due trapezofori a testa e zampa di leone, di un frammento di statuetta panneggiata e di una piccola testa muliebre, reperti per buona parte oggi perduti. Da notare sono i pezzi di un fregio dorico a triglifi e metope[5] con raffigurazioni di armi (pelte, faretre, corazze, elmi, spade, scuri) alternate a maschere teatrali che secondo lo studioso sarebbero potuti appartenere al decoro del peristilio posto alle spalle del tablino.



181. Teramo, Domus del Leone, tablinum.
Mosaico del Leone dopo il restauro degli anni '90 del secolo scorso.



182. Teramo, Domus del Leone, tablinum.
Mosaico del Leone allo stato attuale di degrado.

Il restauro

Negli anni novanta dello scorso secolo, cento anni dopo la scoperta, si è finalmente proceduto ad un intervento di pulizia e consolidamento delle strutture della Domus del Leone ancora in luce. I vari ambienti erano in pessime condizioni di conservazione a causa della totale assenza, nel corso del tempo, di adeguati interventi di manutenzione ed anche a causa di alcuni interventi esterni che avevano notevolmente alterato le condizioni di umidità relativa. La posizione dei resti nella struttura moderna rendono il problema della conservazione difficile perché i vani si

trovano ad una quota piú bassa rispetto al piano di calpestìo stradale odierno ed hanno come unici punti utili per la circolazione dell'aria una piccola finestra a bocca di lupo che si affaccia direttamente sulla strada ed una porta che si collega con le cantine di palazzo Savini. L'incuria e la cattiva posizione hanno portato ad un elevato aumento dell'umidità, calcolato al 75%, soprattutto per quel che riguarda l'umidità di risalita, pari al 90%, che ha notevolmente compromesso la conservazione delle superfici musive. Questa disastrosa situazione si è verificata anche a causa di lavori di scavo lungo la strada che fiancheggia il palazzo che, lasciati per molto tempo scoperti proprio nel punto in cui si trova la pavimentazione con la decorazione musiva rappresentante il leone, avevano bloccato il naturale deflusso delle acque piovane. La stanza si era trasformata, di conseguenza, in una sorta di cisterna.

Gli interventi di restauro e conservazione del sito[6] hanno innanzitutto proceduto ad un monitoraggio dell'intera domus, controllando, per alcuni periodi, sia l'umidità che il clima.



183. Teramo, Domus del Leone, tablinum. Particolare della maschera di "satiro giovane" allo stato attuale di degrado.



184. Teramo, Domus del Leone, tablinum. Particolare della fascia con treccia a calice e festone di frutta con maschera di "satiro giovane" dopo il restauro degli anni '90 del secolo scorso.



185-186. Teramo, Domus del Leone, tablinum. Particolare dei riquadri a motivi geometrici allo stato attuale di degrado.

interno, confrontandoli con i dati relativi alle condizioni climatiche esterne. Si è potuto realizzare una mappatura completa delle variazioni microclimatiche dell'area, individuando, cosí, le zone a rischio maggiore e quelle nelle quali l'umidità di risalita intaccava i massetti di fondazione e gli strati di allettamento dei pavimenti. Contemporaneamente, è stata avviata una campagna di riprese fotogrammetriche che hanno interessato tutti gli ambienti sotterranei, permettendo di individuare ogni singolo punto in cui si aveva una decoesione o una frattura, nonché l'intera tessitura costruttiva del mosaico. La documentazione grafica e fotografica, che comprendeva alcuni disegni eseguiti dal Savini durante la scoperta delle strutture e alcune foto eseguite negli anni '70 dello scorso secolo, è stata notevolmente arricchita da una nuova documentazione. E stato molto interessante notare, confrontando i rilievi del Savini con gli attuali, la perdita, fortunatamente limitata, di alcune tessere musive da imputare, oltre ai ben noti danni recati dalla forte e sempre crescente umidità, anche ai movimenti statici delle strutture relative all'edificio soprastante.

I continui controlli ed i capillari monitoraggi hanno permesso ai tecnici il tipo adeguato di un primo intervento conservativo d'urgenza, preliminare al restauro delle strutture architettoniche del Palazzo Savini e inerente soprattutto a questi particolari danni.

Sono stati appositamente scelti ed impiegati materiali di restauro già sperimentati in particolari condizioni microclimatiche, molto simili a quelle presenti nelle stanze che contengono i resti della Domus del Leone, ovvero condizioni caratterizzate in particolare da valo

ri di umidità relativa notevolmente elevati e stabili, carenza di circolazione di aria e di fonti di luce naturale. È stato, inoltre, deciso di non eseguire delle applicazioni temporanee di materiali esposti a possibili fenomeni di biodeterioramento, sconsigliati soprattutto dopo una attenta analisi e da una accurata valutazione dei caratteri conservativi[7].

Quanto allo stato di conservazione dei vari ambienti della domus esso era per lo piú discreto. I pavimenti si presentavano comunque coperti da



187. Teramo, Domus del Lcone, tablinum. Particolare della maschera di **vecchio" allo stato attuale di degrado.



188. Teramo, Domus del Leone, tablinum. Particolare della fascia con treccia a calice e festone di frutta con maschera di "vecchio" dopo il restauro degli anni '90 del secolo scorso.

uno spesso strato di terra e polvere ed alcune zone dei mosaici erano infestate da microrganismi, alghe in questo caso specifico, che avevano trovato un ottimo ambiente per proliferare grazie all'altissimo tasso di umidità. Inoltre in alcuni ambienti, come l'atrio, un corridoio ed il tablino, esistevano numerose macchie di ruggine causate, molto probabilmente, o dalla presenza di terreno ricco di ferro nel sottosuolo oppure dall'accidentale abbandono di materiale metallico proprio sulla superficie dei mosaici.

Tutti gli ambienti presentavano, chi piú chi meno, gli stessi problemi di conservazione: zone piuttosto fragili, sia per la scarsa adesione delle tessere alla malta di allettamento, sia per la decoesione di questa ultima dalla malta di preparazione sottostante; distacco di tessere perimetrali intorno alle numerose lacune; tessere in alcuni casi estremamente fragili tanto da ridursi, in scaglie; nel pavimento in cocciopesto del corridoio a destra del tablinum una precaria coesione degli inerti, che componevano lo strato superficiale, soprattutto ai bordi delle lacune; tendenza a spolverare del colore rosso della fascia decorativa, (peraltro, in discreto stato di conservazione). Il pavimento che in realtà si presentava piú malconcio era, senza alcun dubbio,

quello all'interno dell'impluvium in opus spicatum. Su di esso erano presenti, in assoluto, il maggior numero di incrostazioni, il maggior quantitativo di terriccio ed i maggiori problemi di attacchi biologici di tutta l'intera abitazione. Questi strati, il piú delle volte, nascondevano anche le lacune ed il deterioramento dei mattoncini. Nella zona adiacente il pozzetto di canalizzazione delle acque piovane, essi tendevano a distaccarsi dalla loro sede di alloggiamento.

Gli interventi di restauro che, in particolare, hanno interessato le strutture pavimentali sono stati quelli che hanno richiesto piú tempo di esecuzione ed anche i piú difficili e faticosi da compiere. La prima procedura attuata, subito dopo quella della pulizia meccanica, è stata quella relativa alla pulizia chimica dell'intera superficie musiva[8].

Il consolidamento in profondità è stato eseguito in particolare nel tabli



189-190. Teramo, Domus del Leone, la blinum.
Particolare dei riquadri a motivi geometrici e fitomorfi
dopo il restauro degli anni '90 del secolo scorso.

num e nell'impluvium[9]. Terminati i lavori di restauro delle aree pavimentali, sono stati eseguiti i restauri dei pochi resti degli affreschi parietali. La superficie degli affreschi infatti cra completamente ricoperta da incrostazioni di calcare e di residui di terriccio, rendendone il disegno completamente illeggibile. Vi erano, inoltre, ampie ed evidenti lacune dell'intonaco, il quale risultava anche non coeso al supporto originale[10]. Purtroppo delle strutture murarie rimane ben poco e le evidenze ci mostrano muri costituiti da pietre di grandi e medie dimensioni, per lo piú levigate e tondeggianti e da frammenti laterizi. Anche qui gli elementi strutturali non erano ormai piú coesi con la malta di allettamento, rendendo di conseguenza illeggibili le strutture e le loro sagome. In questo caso l'intervento di restauro ha previsto l'asportazione del terriccio depositato e la pulizia delle pietre e dei laterizi utilizzando spazzolini ed acqua. In seguito le pietre ed i laterizi sono stati ricollocati e fissati sottolivello, con una malta chiara di media granulometria. Anche i manufatti in pietra, soglie o colonne, che si presentavano tutti in discreto stato di conservazione, nonostante fossero coperti da strati di polvere e terriccio, sono stati sottoposti a pulitura.

GLAUCO ANGELETTI

Note

[1] F. SAVINI, Una "Domus privata romana" recenIemente scoperta nell'antico suolo di Interamnia Pruetuftiana, ora Teramo, Teramo 1893. La pubblicazione di Savini è stata riprodotta in anastatica in appendice al volumetto di G. ANGELETTi, Il mosaico del Leone in Palazzo Savini, Teramo 1997, al quale si rimanda per una piú approfondita descrizione della domus. Cfr. anche W. MAZZITTI, Teramo archeologica, Teramo 1983, pp. 119-133.

[2] SAVINI, op. cit., p. 11.

[3] Cfr. G. ANGELETTI, infra, pp. 133-134.

[4] SAVINI, op. cit., pp. 14-19. Vedi anche MAZZITTI, op. cit., figg. alle pp. 131-133.

[5] SAVINI, op. cit., p. 14 ne dà l'altezza in cm 0,37.

[6] L'intera campagna di monitoraggio e di restauro è stata eseguita dalla Soprintendenza per i Beni e le Attività Archeologiche dell'Abruzzo. Per approfondimenti sui vari interventi di restauro, cfr. ANGELETTI, op. cit., pp. 44-52.

[7] Questi sono, in sintesi, i procedimenti utilizzati e gli interventi eseguiti, in ordine cronologico:

- Rimozione degli strati debolmente coerenti, come il terriccio compattato di natura argillosa, mediante spatole, spazzolini di fibra vegetale e nylon, spugne, acqua di rete.

- Scavo e rimozione della terra e dei materiali di riporto eseguiti sulle superfici perimetrali dei mosaici, per la messa in luce dell'intero spessore degli strati di preparazione, al fine di eliminare fonti di umidità e consentire interventi di consolidamento in profondità.

- Risarcitura dei difetti di adesione tra il tessellato e gli strati preparatori, localizzati principalmente lungo il perimetro delle lacune presenti nel tessellato. L'intervento è stato eseguito mediante infiltrazioni di resine acriliche in emulsione acquosa, Primal-AC 33-Vinnapas.

- Rimozione meccanica di stuccature di malta deteriorata, relative a precedenti interventi di restauro.

- Protezione provvisoria delle tessere localizzate lungo il perimetro delle lacune del tessellato mediante stuccatura di appoggio. Malta a base di calce idraulica Lafarge e sabbia di fiume.

- Pulitura chimica per l'asportazione di depositi superficiali coerenti, depositi organici ed incrostazioni, mediante applicazione di compresse solubilizzanti a base di ammonio carbonato in soluzione satura e con E.D.T.A., sale bisodico etilendiamminotetracetico, gr. 80 per litro d'acqua. Questo trattamento è stato effettuato mediante tre cicli di applicazioni; il tempo totale delle applicazioni è stato di ventiquattro ore. Successivamente è stato eseguito un lavaggio con acqua di rete e blanda azione meccanica operata con spazzolini di fibra vegetale o nylon. - Rimozione delle patine biologiche mediante applicazioni a pennello di biocid ad ampio spettro, Preventol R 80 Byer in soluzione acquosa al 3%.

- Risarcitura dei difetti di adesione tra il tessellato e gli strati di supporto mediante infiltrazioni di malta idraulica premiscelata, Ledan Tbi, attraverso fori praticati tra gli interstizi delle tessere.

- Reintegrazione delle lacune degli strati prepa- ratori mediante stuccature a base di calce idraulica Lafarge, cocciopesto a grana fine, sabbia di fiume, in pari quantità.

- Protezione delle superfici musive mediante applicazioni di veli di garza di cotone con resina acrilica in soluzione, Paraloid B 72 in Acetone.

[8] La pulitura chimica è stata eseguita per mezzo di impacchi di polpa di carta, impregnata di carbonato d'ammonio disciolto in acqua in soluzione satura. Gli impacchi sono stati lasciati agire in situ per un tempo compreso tra le due e le quattro ore, a seconda delle necessità che le problematiche richiedevano. Una volta rimosso l'impacco ed asportato lo sporco residuo con spazzole di saggina, la superficie è stata sciacquata con una miscela di acqua e Desogen. E stato utilizzato un altro tipo di impacco composto da Sepiolite imbevuta di acqua distillata, per asportare i sali superficiali. Gli impacchi sono stati lasciati in azione per trentasei ore circa, fino al totale assorbimento del prodotto. La pulitura meccanica è stata eseguita con il bisturi per le incrostazioni piú tenere e con il micro trapano per le incrostazioni calcaree e di terra carbonata. Le macchie di ruggine sono state asportate con un composto di Tionito di Sodio e Citrato di Sodio, poi rimosso con acqua.

[9] Nel tablinium il consolidamento in profondità è stato eseguito mediante iniezioni di PLM, consolidante specifico per mosaici. Sono state poi rimosse le vecchie stuccature e le tessere perimetrali delle lacune sono state fissate tramite percolazione di un miscela di acqua e Primal. Sono stati poi stuccati gli interstizi e le fasce perimetrali con malta costituita da sabbia setacciata, cocciopesto, polvere di marmo e calce idraulica. Per la stuccatura ed il bloccaggio dei mattoncini dell'opus spicatum dell'impluvium è stata utilizzata la stessa malta, ma con una granulometria piú sottile. Per prevenire eventuali attacchi biologici tutte le superfici sono state trattate con Desogen diluito in acqua al 2% e la soluzione è stata poi rimossa con spugne imbevute d'acqua. Infine sono state trattate con un protettivo, RC 90, per assicurare un'adeguata protezione di manufatti, steso a pennello. I pavimenti macchiati di manganese, invece, sono stati puliti con impacchi, della durata di circa trenta minuti, di polpa di carta imbevuta di BDG 86, poi rimossi con acqua.

[10] Nel restauro degli affreschi si è proceduto ad una prima pulizia chimica con impacchi di carbonato d'ammonio, per ammorbidire le incrostazioni che sono state poi totalmente asportate con dei bisturi. Sono state poi rimosse anche qui le vecchie stuccature e gli intonaci sono stati consolidati lungo i bordi con percolazione di PLM specifico per affreschi. La pellicola pittorica è stata invece consolidata in superficie con una soluzione vaporizzata di acqua e Primal. Le stuccature sono state, successivamente, eseguite con malte composte da polvere di marmo, cocciopesto, sabbia e calce idrauliche. Le reintegrazioni pittoriche sono state riprodotte, invece, con colori ad acquerello, fissati con una miscela vaporizzata da acqua e Primal. Solamente il gradino scanalato dell'impluvium presenta numerose abrasioni, estese fratture di cui una particolarmente ampia proprio in corrispondenza del muro di sostegno dell'edificio. Ne restano quattro frammenti, stuccati in precedenza, ma ormai semplicemente appoggiati nei loro originari alloggiamenti. La pulitura delle pictre, a differenza delle superfici musive, è stata effettuata con impacchi di carbonato d'Ammonio e di EDTA in soluzione satura. Gli impacchi con polpa di carta, lasciati riposare per quattro ore circa, sono stati poi asportati con spugne, scopette di saggina od acqua. Nel gradino dell'impluvium sono state precedentemente asportate le stuccature, per procedere successivamente alla ricomposizione delle fratture di maggiore

entità per mezzo di stuccature di araldiste, una resina bicomponente. Infine è stato sottoposto a trattamento biocida ed, infine, alla stesura del protettivo tramite l'uso del pennello.

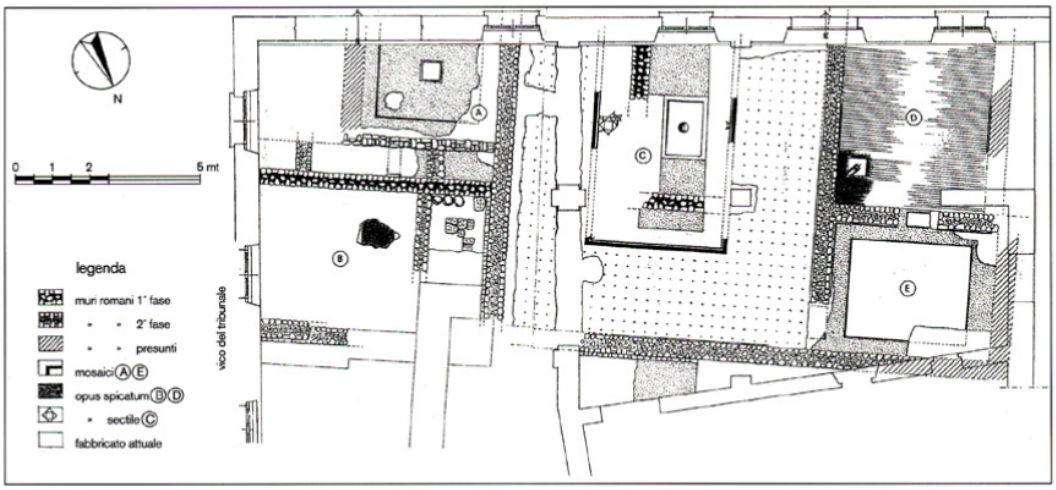
I recenti rinvenimenti di Interamna

Negli ultimi anni ed in particolare nell'ultimo decennio, si sono notevolmente intensificate le indagini archeologiche della Soprintendenza per i Beni e le Attività Archeologiche dell'Abruzzo all'interno della moderna città di Teramo, riportando in luce notevoli testimonianze storiche ed architettoniche relative all'antica città italica e romana di Interamna Praetuttiorum. Oltre agli scavi, notevoli e consistenti sono stati gli interventi di restauro sulle strutture rinvenute ultimamente, cosí come su quelle pertinenti ai rinvenimenti archeologici del passato, come ad esempio è accaduto alle strutture murarie e musive della Domus del Leone, scoperta alla fine del XIX secolo[1].

Gli interventi di scavo in varie zone della città hanno portato all'individuazione e all'evidenziazione di ulteriori unità abitative, permettendo una piú chiara ricostruzione topografica e cronologica dell'antico centro abitato relativamente ai due periodi piú importanti, il periodo italico e quello romano.

Gli scavi di S. Maria Aprutiensis, nell'odierna piazza Sant'Anna, oltre che ad identifi care definitivamente l'antica Cattedrale aprutina[2], hanno rimesso in luce una domus adiacente ed in parte sottostante le strutture ecclesiastiche, rendendone leggibile l'antico splendore grazie ad un tempestivo e recente intervento di restauro e consolidamento[3].

La vasta area che si estende dall'attuale chiesetta di Sant'Anna sino ai confini meridionali della città, ponendo come limiti l'asse viario antico in parte coincidente con l'attuale corso de' Michetti, detto anche corso Vecchio[4], fu interessata, in particolare in epoca romana, da un intenso insediamento edilizio principalmente di tipo privato. Numerosi infatti sono stati i rinvenimenti di strutture databili sia all'epoca tardo-repubblicana che a quella imperiale. Un attento esame delle pavimentazioni musive ha permesso di individuare il periodo di costruzione; esso copre un arco cronologico che va dal II secolo a.C. fino a tutto il II secolo d.C. Gli edifici piú antichi sono quelli che presentano pavimenti in signino a fondo rosso, con una assialità di pochi gradi, circa 30°, difforme dai successivi e a volte sovrapposti mosaici. Questo permette di confermare l'ipotesi che la città ebbe due fasi edilizie particolarmente importanti: una prima fase coincidente con le guerre sociali ed una



191. Teramo, domus di via Porta Carrese. Pianta.

seconda relativa al I secolo d.C. Anche la differenza di quota tra i due livelli è talmente esigua, calcolata tra i trenta e i cinquanta centimetri, da far pensare ad una continua ed ininterrotta opera costruttiva che, senza avere soluzioni di continuità ma tenendo sempre presenti il nuovo impianto urbanistico, coinvolse l'intero tessuto cittadino.

Tra gli edifici privati piú importanti della zona vanno sicuramente annoverati la cosiddetta Domus del Leone e la domus sottostante l'antica Cattedrale di Teramo, alle quali, nel corso degli ultimi anni, a seguito di nuove e approfondite indagini storiche e archeologiche, si sono aggiunte numerose altre abitazioni.



192-193. Teramo, domus di via PortaCarrese.
Pavimento a mosaico dell'ambiente De particolare.

La domus di via Porta Carrese

In varie occasioni ed in particolare durante alcuni lavori relativi alla rete idrica urbana, sono state individuate strutture abitative pertinenti ad almeno due complessi. Di un primo edificio, attualmente ancora coperto dalla attuale viabilità cittadina, sono stati evidenziati solo lacerti di muri in opus quadratum, in travertino locale, e pavimenti in signino, del secondo è stato possibile, al contrario, riportare in luce, e conseguentemente consolidare con un intervento preventivo, le strutture murarie e pavimentali di un complesso relativo ad un edificio di epoca romana databile al I secolo a.C. con una fase precedente ascrivibi- 191 le alla metà del II secolo a.C., del quale, fortunatamente, si sono conservate le pavimentazioni musive per circa mq 100, con tratti di murature che presentano parte dei loro intona- 196 ci parietali dipinti. Gli ambienti rinvenuti che compongono l'edificio romano ancora visibili sono in tutto cinque.

Alla fase romano-repubblicana piú recente, relativa al I secolo a.C., appartengono ben quattro degli ambienti rinvenuti. L'ambiente A presenta un mosaico a piccole tessere bianche e nere con fascia perimetrale nera ed un emblema centrale, andato perduto, simile per stile a quello esistente nel pavimento musivo della Domus del Leone e a quello del mosaico di via dei Mille.

Nell'ambiente B, invece, è situato un pavimento di notevoli dimensioni che presenta 194 una lavorazione in mosaico a tessere bianche e nere con fascia perimetrale nera e con al centro una decorazione a "rosa dei venti" in opus sectile di marmi policromi.

Diversamente dai precedenti l'ambiente presenta una pavimentazione in opus spicatum, con alcune murature intonacate con cocciopesto e un bauletto e un sistema idrico per il contenimento e il deflusso delle acque.

Infine nell'ambiente D è presente una pavimentazione con mosaici bianchi e neri a deco- 192, 193 razione geometrica e a rosette a quadrifoglio. Anche le due soglie riportate in luce sono a 195 mosaico con decorazioni vegetali.

Le strutture piú antiche appartengono invece al II secolo a.C. In realtà dell'edificio, o di





194. Teramo, domus di via Porta Carrese. Pavimento a mosaico e opussectile dell'ambiente B.

195. Teramo, domus di via Porta Carrese. Soglia a mosaico con motivo vegetale particolare.

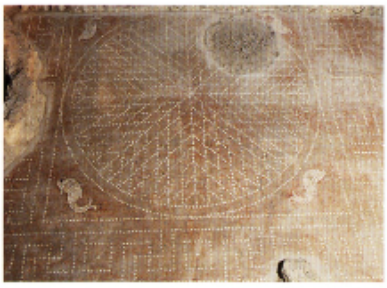
parte di esso, di epoca precedente sono stati rinvenuti pochissimi resti di strutture murarie e pavimentali.

L'unico ambiente rinvenuto è l'ambiente E. Esso è situato in una posizione particolare, ovvero è sottostante in alcuni punti all'ambiente C. Presenta una pavimentazione in cocciopesto di colore rosso ed è importante notare che rispetto agli altri ambienti è leggermente fuori asse ed ha delle strutture murarie composte da ciottoloni. La stessa tecnica costruttiva a ciottoloni si rinviene anche nelle strutture murarie che delimitano l'ambiente A[5].



196. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Frammenti della decorazione parietale della domus di via Porta Carrese.Domus e fullonica in piazza Madonna delle Grazie







197-199. Teramo, domus di piazza Madonna delle Grazie. Pavimenti in signino, particolari.

Ritenuta fino a pochi anni fa sede di un edificio pertinente a termae, a seguito di recenti scavi è stato possibile chiarire la reale destinazione d'uso dell'area, in cui sono state rin venute strutture pertinenti ad un grande edificio. Le fasi costruttive identificate sono relative a tre periodi: al II secolo a.C., al I d.C. e al III d.C. Con il passare dei secoli differenti sono anche le destinazioni d'uso, ovvero nei primi due periodi si hanno due domus private e dal terzo una fullonica. È questa un'area che riveste una grandissima importanza poiché conserva le tracce sia di un

villaggio protostorico che di edifici tardoantichi. Ha conosciuto, quindi, una continuità d'uso, quasi ininterrottamente, dal X a.C. al V secolo d.c.

La prima domus fu edificata nel II secolo a.C., come si evince dai resti architettonici, e di essa restano solo alcuni ambienti, in parte distrutti ed in parte obliterati dalle costruzioni successive. Alcuni di questi ambienti presentano delle pavimentazioni in opus signinum di colore rosso con inserzioni di tessere marmoree che formano un motivo a "cancello" racchiuso da una cornice a meandro. Essi sono pertinenti ad un'unità abitativa. Vi è un ambiente che conserva invece una pavimentazione in opus signinum, sempre di colorerosso, decorato con motivi geometrici a losanghe inscritti in un grande cerchio centrale e con quattro delfini agli angoli di risulta, tutto formato da piccole tessere bianche. La fascia perimetrale è decorata con un motivo a meandri e croci uncinate. L'ultimo ambiente rimasto mostra una pavimentazione, anch'essa in opus signinum sempre di colore rosso, decorata con motivi geometrici a losanghe inscritti in un grande cerchio centrale e con quattro caducei agli angoli dell'ambiente, tutto sempre composto da piccole tessere bianche. La

fascia perimetrale è decorata con motivo a meandri e croci uncinate. I due ambienti conservano dunque due pavimenti musivi molto simili nella trama decorativa ad eccezione dei temi posti ai quattro angoli. La seconda fase abitativa è da datare all'età augustea. Di questa domus rimangono anco ra in situ il peristilio di cui sono state riportate alla luce alcune colonne composte da laterizi ed un modesto impianto termale di cui sono state rinvenute, in un piccolo ambiente, sei strutture di sospensione in laterizi, le suspensurae, e le intercapedini per le tubature che trasportavano l'acqua calda. Probabilmente era il balneum privato dei padroni di casa.

Al III secolo d.c. sono da ascriversi le strutture murarie piú recenti. Il cambiamento d'uso in questo periodo è stato, al contrario, completamente radicale; infatti da una unità abitativa di una famiglia agiata si è passati ad una fullonica. Le strutture che testimoniano il cambiamento e la trasformazione da edificio residenziale ad azienda sono composte da una grande vasca centrale ad U, che serviva per la tinteggiatura di tessuti, e da una serie di ambienti e strutture pertinenti a vasche, camere di decantazione e di raccolta delle acque. Vi sono, infine, due fosse circolari di età medievale, una composta di blocchi lapidei ed una seconda scavata al limite orientale del secondo ambiente repubblicano sopra descritto. In parte le strutture sorgono sugli ambienti di epoca tardo repubblicana ed imperiale delle precedenti domus.

Non poco distanti sono state riportate in luce con successivi scavi archeologici altre strutture murarie in opera mista composta da ciottoloni di fiume e laterizi, pertinenti, molto probabilmente, ad ambienti di edifici privati. Le strutture murarie rinvenute, composte da grossi ciottoli di fiume, per lo piú interi, con poco legante e scarsa presenza di mattoni e tegole,



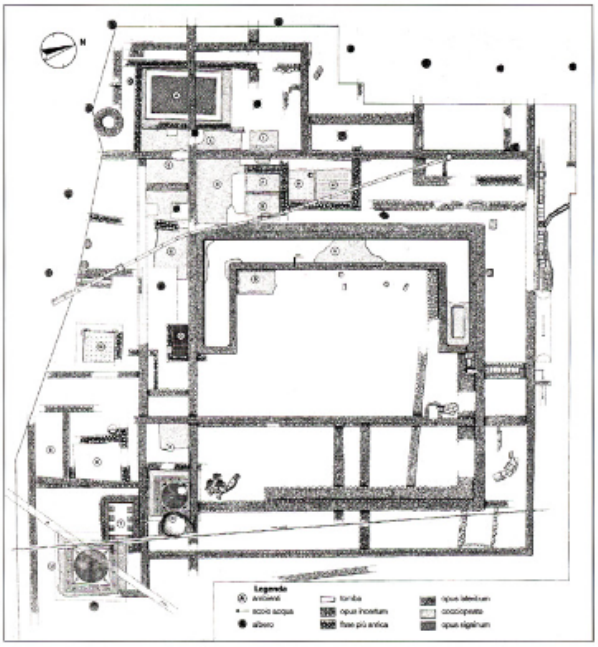
200. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Antefissa dalla domus di piazza Madonna delle Grazie.





201. Teramo, domus di piazza Madonna
Delle Grazie. Pianta generale.

202-203. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Gocciolatoi a testa felina dalla domus di piazza Madonna delle Grazie.



permettono di ampliare notevolmente l'area occupata già nei periodi piú antichi dalla città che, di conseguenza, si estendeva ben oltre le attuali mura medievali sino ad occupare quasi interamente il terrazzamento prospiciente il fiume.

La domus di Bacco in via dei Mille

Durante alcuni lavori di costruzione di un edificio di civile abitazione, sono stati riportati alla luce alcuni ambienti, dicui uno di notevoli dimensioni, pertinenti ad una domus databile al I secolo a.C. Le strutture murarie sono realizzate in opus mixtum con grossi ciottoli di fiume, tegole e mattoni e conservano parte degli intonaci policromi con decorazione geometrica.

I rinvenimenti effettuati occupano, in realtà, solo una parte di quella che doveva essere l'effettiva superficie dell'abitazione 207 n. L'ambiente piú grande, sicuramente di servizio, presenta una pavimentazione in cocciopesto con inserzione di tessere marmoree. Un secondo ambiente conserva, invece, una pavimentazione a mosaico con grande fascia perimetrale a tessere bianche e con un grande quadro centrale decorato con motivi geometrici a tessere bianche e nere, con fascia a tessere nere circostante. La soglia è composta anch'essa da un mosaico formato da tessere bianche e fasce nere concentriche. Ma l'ambiente piú importante della casa doveva essere quello centrale che conserva ancora intatta una pavimentazione a mosaico con tessere bianche con fascia perimetrale nera, al centro della quale si trova un notevole emblema policromo raffigurante il busto del dio Bacco coronato da pampini e con la pelle ferina su ambedue le spalle. La soglia è decorata con motivi geometrici con tessere bianche e nere[6].

La domus di Vico delle Ninfe

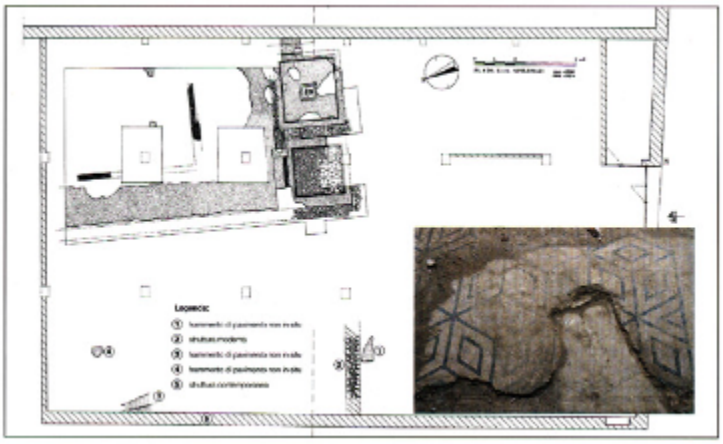
204-205. Teramo, domus di via dei Mille. Emblema di Bacco, allo stato attuale di degrado e al momento del ritrovamento.

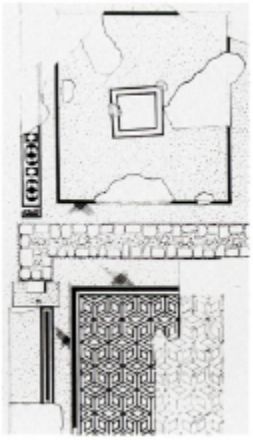




All'interno delle cantine di un edificio del XIX secolo sono conservati i resti di un ambiente che presenta una pavimentazione a mosaico databile al I secolo a.C. Esso insistesu un ambiente preesistente con pavimentazione in signino rosso databile al II secolo a.C. Il mosaico pavimentale è in tessellato bianco e nero con una prima fascia a tessere nere

206-207 Teramo, domus di via dei Mille. Pianta generale, restituzione grafica di due ambienti con pavimenti musivi e particolare dello stato attuale di degrado.

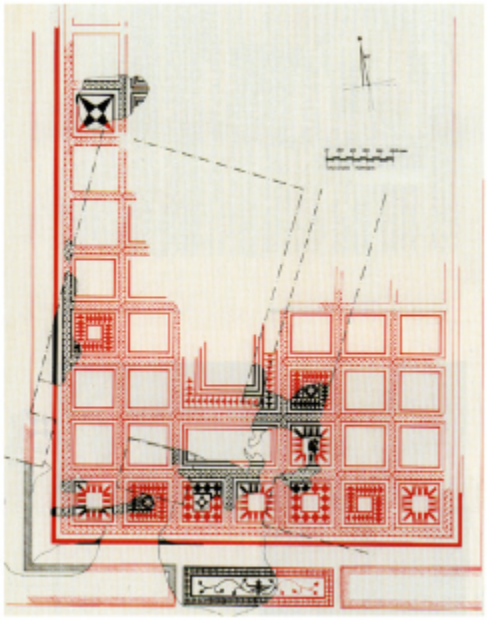




alternata ad una bianca, subito seguita da una decorazione a treccia policroma, nei colori bianco, rosso e nero, che corre lungo il perimetro dell'intera pavimentazione e che incornicia anche ogni quadrato del cassettonato. I singoli quadrati sono decorati alternativamente con torri merlate e figure geometriche, come triangoli, quadrati posti a 45°, stelle a quattro punte, tutti con tessere bianche e nere. Al centro erano riquadri di grandi dimensioni con decorazioni geometriche, triangoli e motivi fitomorfi, realizzati con tessere di colore bianco, verde, rosso e nero. Una decorazione a motivi vegetali simile è presente sulla soglia dell'ingresso[7].

Le domus individuate dai rinvenimenti archeologici occupano la zona orientale dell'attuale corso dei Michetti connotandosi come area a chiara destinazione spiccatamente privata. Le notevoli differenze morfologiche del terreno erano in parte attenuate da una serie di terrazzamenti, paralleli agli assi viari minori, ed avevano un'altezza media di circa 0,90. In buona parte dei casi

descritti, muri di intercapedine isolavano le domus piú basse dal terrapieno superiore. L'areaoccidentale della città, divisa dalla orientale dal corso de' Michetti, ha restituito numerose e cospicue tracce di edifici pubblici quali le termae sotto l'attuale Palazzo Castelli ed il foro nell'area che attualmente è occupata da piazza Verdi e dal mercato coperto. Naturalmente a causa della continua antropizzazione e riutilizzazione degli spazi non è stato possibile effettuare nuovi ed esaustivi scavi archeologici. È, comunque, proprio da queste costruzioni pubbliche che in epoca altomedievale furono tratti i materiali da costruzione per la realizzazione della prima Cattedrale, dell'Episcopio, della Torre Bruciata e di tanti altri edifici ad essi contemporanei.



208. Teramo, domus di vico delle Ninfe.Restituzione grafica del mosaico pavimentale: in nero i resti; in rosso le integrazioni.

La domus romana nel sito dell'Antica Cattedrale

Lo scavo dell'intera area è stato ulteriormente approfondito al fine di verificare l'esistenza di strutture murarie relative ad edifici del periodo romano, da poterle cosí mettere in relazione a quelle riutilizzate nella Cattedrale e con i mosaici pavimentali già riportati in luce dal Savini sotto la chiesa di Sant'Anna[8]

Le strutture individuate sono relative ad un'area scoperta, circondata da un colonnato e 215 avente una pianta rettangolare, con una muratura in opus incertum intonacata in rosso. Le colonne, delle quali solo nove sono state rinvenute, sono realizzate con laterizi ad arco di cerchio e poggiano su una base lapidea. Anch'esse sono intonacate con colore rosso. All'interno del colonnato, in posizione non centrale, è una vasca con muratura in opera cementizia, avente come rivestimento interno un cocciopesto di grosso spessore ed il pavimento in opus spicatum. Successivamente tutti gli intercolumni sono stati chiusi da muri in opus

209-211. Teramo, domus di vico delle Ninfe. Particolari del mosaico pavimentale.



212-214. Teramo, domus sotto l'Antica Cattedrale. Particolari della decorazione parietale dell'ambiente a e del mosaico pavimentale dell'ambiente b.

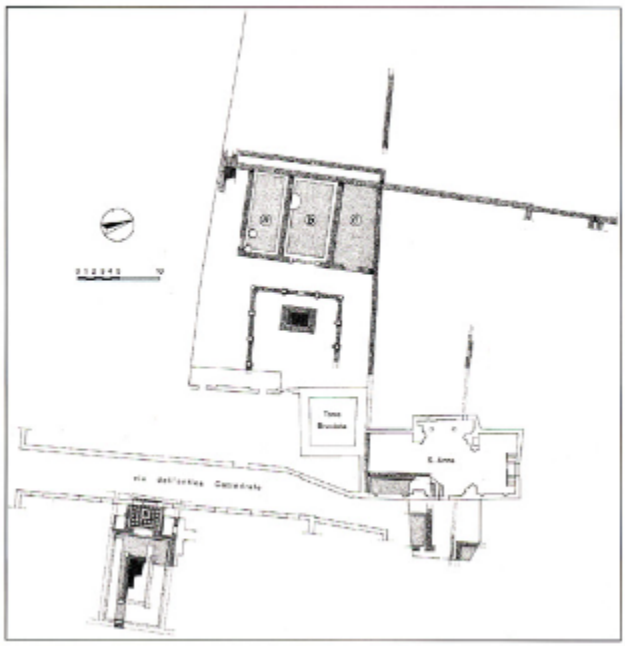
incertum, che si interrompono solo nel punto in cui in asse si trova la soglia dell'ambiente centrale retrostante. Molto probabilmente, il cambiamento è da riconnettersi ad una diversa destinazione d'uso dell'intero edificio e, specialmente, a seguito del passaggio dall'uso privato a quello pubblico.

Sul lato ovest del colonnato si trovano tre ambienti a pianta rettangolare, con l'asse nel senso della lunghezza. Essi presentano pavimenti musivi ed in cocciopesto e le pareti con intonaco figurato. Il vano centrale (b) è il piú grande ed insieme al vano alla sua destra presenta l'ingresso verso il colonnato, mentre il terzo a sinistra ha una soglia che si apre verso l'esterno. Quest'ultimo (ambiente a) ha un pavimento in cocciopesto con l'inserzione di tessere marmoree bianche che formano un disegno a rombi, delimitato lungo il perimetro esterno da un filo di tessere bianche. In epoca medievale vi sono stati realizzati, tagliando il pavimento, due pozzetti circolari, il cui riempimento era composto da una notevole quantità di cenere, materiali vari combusti, come frammenti di ceramica da fuoco medievale e moderna, ed ossa di animali domestici. Un terzo pozzetto ha intaccato, invece, le murature. Le pareti dell'ambiente presentano un intonaco con ampie riquadrature a fondo rosso inframezzate da riquadrature a fondo bianco decorate con girali e motivi vegetali.

L'ambiente centrale (b), di dimensioni maggiori, presenta un pavimento in coccio pesto con fascia esterna in mosaico bianco e nero. La campitura centrale del pavimento presenta varie file parallele di tessere nere poste a 45° a formare una griglia con lati regolari di cm 15. Le pareti sono, invece, intonacate a fondo bianco con elementi di scansione verticale rossi e neri con motivo a candelabro stilizzato. Anche qui è presente un pozzetto che ha tagliato il pavimento e la preparazione. La soglia di questo ambiente, come si è visto, si apre verso il colonnato esterno; al momento dello scavo si sono trovati in situ i serramenti originali della porta, semplicemente caduti con la macerazione degli elementi in legno.

Il terzo ed ultimo ambiente (c) ha in comune il muro perimetrale settentrionale con la Cattedrale e presenta un pavimento in cocciopesto con l'inserimento di tessere

215. Teramo, domus sotto l'Antica Cattedrale.
Pianta generale del complesso in relazione ai resti della Domus del Leone.



lapidee bianche e nere sparse che non formano un disegno decorativo. Gli intonaci parietali di precaria conservazione presentano lo stesso disegno decorativo del primo ambiente con la presenza di motivi vegetali appena visibili.

Tutti e tre gli ambienti descritti erano riempiti con il materiale di crollo della parte alta delle murature e del tetto, ovvero mattoni, tegole ed intonaci. L'esame delle stratigrafie e del materiale ha permesso di stabilire che il crollo fu dovuto all'abbandono dell'edificio e non ad eventi traumatici. Infatti gli strati di riempimento non contenevano materiali d'uso comune se si eccettua una meridiana con gnomone in bronzo che ben poteva essere mura- 216 ta in una delle pareti esterne. Lo stato di abbandono deve quindi essere stato molto lungo, forse preceduto da un breve periodo di utilizzo con funzioni pubbliche dell'edificio. Questa particolare situazione ha sicuramente permesso ed accelerato l'insediamento su tutta l'area del complesso ecclesiastico della Cattedrale e del suo Episcopio.



216. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Meridiana proveniente dalla domus sotto l'Antica Cattedrale.

Il restauro

Per poter conservare la sequenza stratigrafica relativa alle varie fasi di utilizzo e per poter consentire una corretta lettura cronologica dell'area, il restauro ha privilegiato una filosofia non distruttiva, interessando non solo le strutture romane, ma anche e soprattutto quelle paleocristiane. L'intervento conservativo è iniziato nel marzo del 1998 e subito si è rivelato difficoltoso a causa del critico e pessimo stato di conservazione delle antiche superfici, danneggiate in particolare dalla prolungata esposizione agli agenti atmosferici[9]. Gli intonaci sono stati i primi ad essere interessati dai lavori di restauro. Si è proceduto a fissarli, consolidarli, pulirli e reintegrarli[10]

La seconda fase del restauro ha interessato la grande vasca dell'impluvium, rinvenuta al centro del colonnato[11]. Presentava ancora tracce di intonaco ed era in larga parte ricoperta da alghe e muschi, proliferati a seguito del particolare microclima creatosi per la presenza di una tettoia a onduline.

Si è provveduto anche al restauro dei pavimenti, che sono stati innanzi tutto puliti, consolidati, reintegrati[12]. Un accurato intervento di restauro è stato successivamente effettuato sui frammenti dei cinque plutei altomedievali rinvenuti durante gli scavi, ricostruendoli integralmente, in due fasi, la prima di recupero e di consolidamento, la seconda di ricostruzione e di restituzione estetica[13].

GLAUCO ANGELETTI

Note

[1] Per la Domus del Leone, cfr. G. ANGELETTI, supra, pp. 120-128.

[2] Cfr. G. ANGELETTI, S. Maria Aprutiensis, Teramo 2000; e F. ACETO, infra, pp. 251-256.

[3] ANGELETTI 2000, pp. 80-96; e vedi ID., infra, pp. 257-261.

[4] A.R. STAFFFA, Teramo: nuovi dati per la ricostruzione dell'assetto antico della città, in «Xenia», 19, 1990, pp. 19-30; ID., supra, pp. 87-90.

[5] G. ANGELETTI, Il mosaico del Leone in Palazzo Savini, Teramo 1997.p. 18; ID., 2000, pp. 25-26.

[6] ANGELETTI, op. cit., a nota 5, pp. 18-19; ID., 2000, p. 28.

[7] ANGELETTI 2000, pp. 26-28; per una piú approfondita descrizione, cfr. W. MAZZITTI, Teramo archeologica, Teramo 1983, pp. 139-149.

[8] Tutti gli ambienti di epoca romana rinvenuti hanno un dislivello di m 0,80 circa dal pavimento della Cattedrale.

[9] Per un maggiore approfondimento sul restauro, cfr. ANGELETTI, op. cit. a nota 5, pp. 80-96.

[10] Il fissaggio di tutta la pellicola pittorica è stato effettuato mediante la nebulizzazione di resina acrilica e una leggera velatura di protezione con carta giapponese applicata con colla e solvente. Il consolidamento dell'intonaco è stato ottenuto mediante iniezioni di carbonato di calcio e resina acrilica, PRIMAL. Si è poi proceduto alla pulizia e all'eliminazione delle vecchie stuccature e in particolare dei sali mediante impacchi di acqua demonizzata per sali solubili. Le lesioni e le crepe sono state stuccate con sabbia di fiume ben lavata, polvere dimarmo e carbonato di calcio, lisciatura e resa mordente. In alcuni casi, ove necessario, è stata effettuata la reintegrazione pittorica delle lacune con sistema a mezzo tono, eseguita a tratteggio o a puntini, con acquarelli o tempere variabili per diversità di materia originale. Una notevole porzione di intonaco era inglobata in un crollo rinvenuto nell'ambiente centrale. Si è provveduto a velare a piú strati l'intonaco e ad eseguire l'operazione di strappo conservando una grossa porzione di terra, in seguito asportata e setacciata. Durante questa operazione sono stati riportati in luce numerosi frammenti pertinenti ad uno dei plutei. Lo sgretolamento, conseguente all'asportazione della terra, è stato arginato dal consolidamento con Paraloid. I frammenti sono stati collocati su un supporto ligneo e puliti a mano tramite bisturi e spazzoline morbide.

[11] Rimossa la copertura, i microrganismi sono stati trattati con diserbante. È stata poi eseguita la pulizia meccanica dell'opus spicatum e consolidati gli intonaci sia interni che esterni mediante iniezioni di carbonato di calcio e resina acrilica.

[12] Dopo la pulizia meccanica con scope di saggina, spazzole ed acqua demineralizzata, sono stati applicati sulle superfici musive impacchi continui di AB 57, asportando gli strati piú profondi di sporco. Le fessurazioni individuate nelle zone lesionate o distaccate sono state stuccate ed il sottofondo consolidato con iniezioni di resine fluide con l'aggiunta di sabbia silicea attraverso sottili fori del diametro di mm 4-6 praticati negli interstizi o previo accurato distacco di tesserine, eseguendo una pressione controllata fino ad ottenere la necessaria solidità. Le lacune sono state colmate e stuccate in sottosquadro con l'aggiunta di una colorazione omogenea e nella tonalità piú idonea al pavimento. Con adesivi strutturali a base epossidica sono stati consolidati gli strati di rivestimento a mosaico e a laterizio, applicati con lo stesso procedimento di forature ed iniezioni a bassa pressione, garantendo cosí la coesione tra il rivestimento e lo strato sottostante. Infine sono state rincollate le tessere e gli elementi laterizi che si erano distaccati, creando, dove necessario, zone neutre a battuto di cocciopesto di adeguata formulazione.

[13] Le operazioni di pulizia meccanica e con impacchi di polpa di carta sono state seguite da continui risciacqui tramite acqua demonizzata per rimuovere completamente i residui salini. Per poter ricostruire e reintegrare i plutei sono stati eseguiti dei disegni in scala 1:1. I vari frammenti sono stati incollati con resine poliestere, tipo Sintolit, e consolidati con applicazione a pennello di un prodotto idonco e con la stesura di un protettivo superficiale, una cera microcristallina. In seguito sono state effettuate delle stuccature ricostruttive. I pezzi mancanti sono stati riprodotti

tramite la creazione di una matrice. I calchi sono stati ottenuti tramite l'utilizzo di stucco simile a quello romano, con malta a base di polvere di marmo, sabbia e calce premiscelata. Per migliorare la tenuta e rendere meno pesante il manufatto è stata creata una intercapedine di supporto a nido d'ape e di polistirene all'interno. Rifiniti meccanicamente i calchi, la decorazione è stata riclaborata con stesura di colore impregnante, collante antichizzante, e consolidante.

Il teatro romano di Teramo

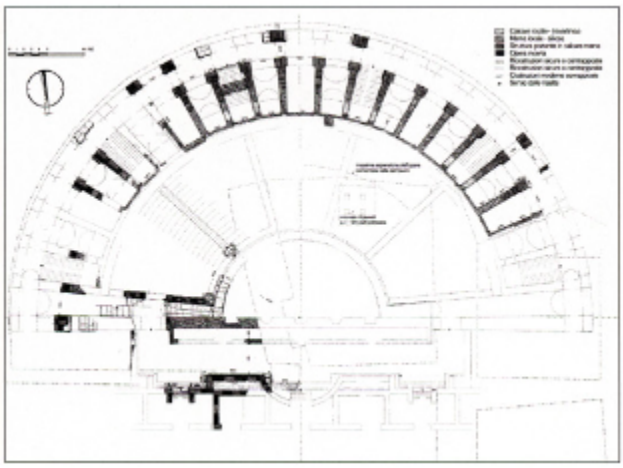
Interamnia o Interamna[1], dapprima conciliabulum[2], con un abitato in probabile diretta continuità insediamentale con un vicus protourbano, è trasformata, già tra la fine del III e la metà del II secolo a.C. in municipium. In epoca sillana viene dedotta la colonia, nell'ambito dei territori concessi ai veterani, e la comunità interamnita assume uno statuto giuridico doppio all'interno di quel lento processo di romanizzazione caratterizzato da una continuità di rapporto tra Roma e il territorio conquistato. È tra il II e il I secolo a.C che deve collocarsi una prima compiuta strutturazione dello spazio urbano[3]. La città, che è cresciuta da un punto di vista politico e amministrativo anche per la sua posizione che unisce, al vantaggio della facile difendibilità, quello di essere un importante nodo stradale per il collegamento transappenninico con Amiternum (San Vittorino), con Castrum Novum (Giulianova) e, per vie dirette pedemontane, con Hatria (Atri) e Asculum (Ascoli Piceno)[4], conosce infatti, tra il II secolo e i primi decenni del I secolo a.C., un'intensa attività edificatoria di alto livello qualitativo che dà impulso alla creazione di molti complessi monumentali nell'ambito di un contesto urbano sempre piú strutturato.

L'impianto urbano, pur rispettando il primitivo orientamento NO-SE con i due assi viari di Porta Carrese e vico dei Tribunali-via del Carmine ortogonali tra loro, va ulteriormente definendosi e ampliandosi tra la fine del I secolo a.C. e la prima età imperiale.

Delimitata ad ovest, nell'unica zona priva di difese naturali, da mura costruite verosimilmente all'altezza di via dell'Antica Cattedrale o di via Muzi, la città è occupata nella parte centrale da quartieri residenziali e, nelle zone occidentale e orientale, da edifici pubblici: ad est dal teatro, dall'anfiteatro e dal supposto tempio dedicato a luno Lucina; ad ovest, a largo Madonna delle Grazie, da un campus, come ipotizzato da M. P. Guidobaldi[5], piuttosto che da un edificio privato, e dalle terme ad esso connesse ad est dell'attuale Palazzo di Giustizia. Nonostante non esistano, o quasi, periodizzazioni dei materiali lapidei, l'attività costruttiva romana in ambito locale appare molto intensa a partire dall'epoca sillana per tutto il I secolo d.C. e, tra gli edifici pubblici, particolare importanza riveste il teatro[6], ubicato, con orientamento a nord[7], nell'estremità occidentale della città, poche decine di metri a sud di corso Cerulli[8]. Sebbene confuso con il contiguo anfiteatro[9], l'antico manufatto era già conosciuto nei secoli passati per la presenza di alcune arcate appartenenti alla sua praecinctio negli scantinati dei palazzi che sovrastavano il monumento. E in effetti, nonostante fosse stata condotta piú di una campagna di scavo[10], sino al 1919 si continuò a ritenerlo un edificio destinato a spettacoli gladiatori interpretando le strutture curvilinee del vicino anfiteatro come elementi strutturali del teatro[11].

Il monumento pubblico[12], costruito con materiali per lo piú locali[13], oltre che decorato di marmi bianchi e colorati in alcuni piani pavimentali e in alcune parti di rivestimento della scenafronte, presenta il tipico schema delle architetture teatrali d'epoca romana.

217. Teramo, teatro romano. Pianta.



In base all'ipotesi ricostruttiva[14] riguardante anche le parti non conosciute dell'aedes scenica e della relativa columnatio[15], doveva misurare 78 metri di diametro massimo esterno.

218. Teramo, teatro romano.



La cavea, in grado di ospitare circa 3.000 persone[16], era interamente costruita, tranne che nella parte inferiore dell'ima cavea poggiante su un terrapieno o su pendio naturale. Sorretta da sostruzioni in opera quadrata e opera cementizia, terminanti in un muro esterno a due piani ad arcate, era suddivisa in due sole sezioni da un diazoma in opera incerta che separava in modo netto l'ima cavea, costruita su terrapieno, dalla summa cavea. Sul muro continuo semianulare si innestavano 22 muri radiali che, con i pilastri dell'ordine esterno, definivano in pianta gli ambulacri e costituivano le strutture portanti della summa cavea. I pilastri di testata reggevano archi di undici conci, a profilo estradossato, con imposta segnata da cornice. Gli archi chiudevano le volte con profilo zoppo di 21 ambienti compresi tra i muri radiali e si aprivano su

un ambulacro anulare delimitato all'esterno da una serie di pilastri corrispondenti a queliri radiali a costituire, raddoppiata in un secondo ordine distinto da una cornice, la praecinctio del teatro.

Nell'ambulacro inferiore in parte conservato, ampio m 2,40, tracce di peducci in corrispondenza di ogni coppia di archi, esterno ed interno, indicano la presenza di una copertura con volte a crociera per un'altezza presumibile di m 5,20 circa, mentre l'ambulacro superiore doveva avere dimensioni leggermente inferiori (m 2,20 per poco piú di 3 metri). Sei degli ambienti simmetricamente distribuiti accoglievano i vomitoria con una rampa di scala, verosimilmente di 14 gradini, che raggiungeva la quota piú elevata della ima cavea, separata molto probabilmente da un muretto. Dal pianerottolo stesso una seconda rampa, probabilmente di 15 gradini per superare il dislivello di m 3,60, doveva condurre alla summa cavea. I due cunei estremi accoglievano le rampe lastricate di accesso all'orchestra (parodoi) di cui si conserva solo quella orientale.

Nella prima rampa del cuneo numero 9 sono state trovate le uniche tracce delle gradinate: una soglia, formata da un'unica lastra di calcare travertinico, lunga m 2,57 per m 0,28 di altezza e 0,35 di profondità e quattro blocchi corrispondenti ai gradini 7,8,9,10 di m 0,22 e 0,38 in altezza e profondità[17].

La parte esterna è conservata solo nel tratto sud-ovest, a ridosso dell'anfiteatro, dove è ancora visibile una piccola parte di fregio dorico (triglifo e metopa) e sagoma di coronamento con gocciolatoio.

La pavimentazione dell'orchestra, con un diametro di m 22,70, dotata di un canale sotterraneo in pendenza per lo smaltimento delle acque, è conservata solo per la fascia perimetrale in lastroni marmorei con l'incasso per il balteo sul margine esterno che costituiva la proedria.

Nel monumento interamnita dunque sono presenti le principali caratteristiche architettoniche del teatro romano: le parodoi coperte, in linea con la concezione unitaria dell'edificio romano opposta a quella centrifuga del teatro greco; la cavea in cui compaiono le sostruzioni anche se la parte inferiore dell'ima cavea poggia su un terrapieno o su pendio naturale; la parziale riduzione dell'orchestra[18].

219. Teramo, teatro romano.



Tuttavia, nonostante la perfetta aderenza alle esperienze architettoniche e ingegneristiche sviluppatesi in Italia e nelle province occidentali, la cavea interamnita presenta evidenti anomalie: l'assenza della media cavea, la distribuzione spaziale delle scale e dei cunei mediante quattro itinera scalaria, che, attraversando l'ima cavea, dividono l'auditorio in 5 cunei; l'assenza di una scalinata lunga sull'asse principale dell'edificio per la divisione

dell'auditorio in settori; l'assoluta contiguità con l'anfiteatro, forse imposta dalla presenza di un pendio naturale a cui si addossa il nuovo edificio per spettacoli gladiatori, condizionando la collocazione[19].

Per quanto concerne le strutture della scena, esse sono parzialmente conservate solo nella parte orientale. La fronte interna mostra una parete mossa da un avanzorpo rettangolare cui segue l'attacco di una grande nicchia semicircolare[20] con un'articolazione che si afferma a partire dall'età augustea e si diffonde durante tutto l'impero soprattutto nelle province occidentali[21].

Non resta molto neppure del muro di sostegno del pulpitum ma la parte conservata, con tracce della muratura cementizia e paramento nella stessa opera incerta dei muri radiali, lascia supporre che l'altezza

originaria dovesse raggiungere m 1,30 e m 7,70 in profondità, che fosse decorato verosimilmente con nicchie rettangolari e semicircolari alternate e dotato dell'ekkýklema[22].

L'impossibilità di condurre una lettura esaustiva sull'impianto scenico e di rilevarne una pianta dettagliata[23], rende difficoltosa la ricostruzione della scenafronte[24] di cui si conservano peraltro numerosi frammenti della columnatio[25], quali fusti di colonne e capitelli, oltre a vari elementi architet tonici di arenaria locale[26], relativi alla trabeazione[27]; marmi,alcuni dei quali colorati, provenienti probabilmente da soglieo da basi di nicchie oltre a frammenti, in marmo greco[28], di panneggi, di una mano, di piedi, di un avambraccio, di unomero, e una statua femminile acefala[29], tutti verosimilmente appartenenti ai cicli decorativi della scenafronte[30].

Secondo l'ipotesi ricostruttiva sulle parti dell'aedes scenica e della relativa columnatio condotta sulla base dei confronti tipologici[31] e dei frammenti architettonici e scultorei rinvenuti, il

frontescena[32] doveva essere articolato in una grande esedra semicircolare al centro, in cui si apriva la porta regia, e due nicchie rettangolari ai lati per le hospitales, servite tutte da scale per consentire agli attori attraverso le porte di accedere al podio. Quest'ultimo, ad andamento rettilineo come suggeriscono le cornici di base in travertino, interrotto da piccole nicchie rettangolari e semicircolari, probabilmente per ospitare vasi in metallo o in terracotta (echéa) al fine di aumentare la risonanza dell'impianto scenico, doveva avere al centro una scala di accesso dall'orchestra al palcoscenico.

I frammenti di decorazione architettonica della scenafronte hanno 228 consentito una parziale ricostruzione dell'angolo orientale della grande esedra centrale: lo spigolo è occupato da un semipilastro angolaredi cui rimane la parte superiore con l'elaborato capitello corinzio. Si conserva anche il settore corrispondente dell'architrave e della cornice, quest'ultima decorata a mensole che separano cassettoni con elementi floreali e armi. Certamente pertinenti allo stesso sistema decorativo, oltre a numerosi elementi di cornici analoghe ad andamento rettilineo e curvilineo, una base di colonna (simile doveva essere la base della colonna angolare), da immaginare forse dinanzi alle esedre laterali. L'altezza totale del rivestimento architettonico è di circa m 12; non si può escludere la presenza di un secondo ordine tale da portare la scena alla stessa altezza del prospetto esterno (praecinctio) della cavea, secondo la tipica concezione del teatro romano inteso come struttura architettonicamente unitaria[33].

Infine, in base agli scavi condotti dalla Soprintendenza Archeologica d'Abruzzo negli anni '80, si può ipotizzare la presenza di almeno cinque ambienti dietro la scenafronte e una porticus post scaenam.



220. Teramo, teatro romano.

L'analisi stilistica dell'apparato decorativo fa comunque supporre - per ora solo un'ipotesi di lavoro, stimolo alle scelte delle future strategie d'indagine sul terreno - che in questa grande

fabbrica, sviluppatasi all'interno dell'edificio scenico, si possa individuare l'opera di maestranze romane rientrando pienamente in quel piano di urbanizzazione e di monumentalizzazione che, tra la fine della repubblica e il principato, investe molte città dell'area medio-adriatica e interessa soprattutto l'erezione di edifici teatrali adibiti ad un'importante funzione promozionale della vita sociale e urbana[34].

Nella creazione del progetto decorativo lo scultore mostra attenzione nella resa dei particolari, soprattutto nei partiti decorativi con elementi vegetali, che sembrano particolarmente a lui congeniali. Il taglio della pietra è invece sfaccettato, quasi metallico anche se accurato, nella resa della protome bovina, dell'elmo, dello schiniere e di alcuni motivi floreali, quasi che gli elementi vegetali fossero l'espressione piú vera della cultura dell'autore" o meglio degli autori perché è verosimile che si trattasse di una bottega di scultori, abituati a lavorare in équipe e, in tal caso, vedrei l'opera del maestro nell'esecuzione di alcuni elementi vegetali ipotizzando l'esistenza di un modello disegnativo dietro tale apparato decorativo[35].

A guardar bene i confronti si trovano nell'ambiente relativamente piú colto e meno provinciale di Volterra", il che rende ragione della presenza di modelli urbani diffusi da artisti di prim'ordine, certamente non locali.



221-222. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Frammento di palmo di mano e di braccio e frammenti di piedi da statue fem- minili (Appendice, n. I, II, IX, X).

Gli elementi decorativi vegetali sono infatti di incredibile varietà nella resa delle sottili variazioni tipologiche, con un alternarsi del ductus compositivo ora dal tono estremamente morbido e delicatamente chiaroscurale, ora dallo stile fortemente inciso e vibrante sottolineato dall'uso deciso del trapano, ad evidenziare particolari quali gli stacchi tra i petali dei fiori e dei calici oppure l'accartocciarsi degli steli nei tralci d'acanto, con una forte accentuazione della plasticità delle singole parti, morbide e rigonfie[37].

Parimenti significativa la presenza di piccoli capitelli di lesena per la raffinata eleganza e per lo schema decorativo che presenta leggere variazioni ma si ripete sostanzialmente identico in almeno due esemplari. Da un ordine inferiore di foglie di acanto stilizzate e di forma cuspidata con nervature verticali a profilo continuo scalato, sorgono fra gli intervalli i calici leggeri a foglietta ripiegata dai quali si sviluppano a girali le helices a rosetta quadrilobata legate al centro e separate da un segmento a freccia rivolto in basso mentre sopra, sull'abaco, sta una rosetta a cinque lobi. Lateralmente si sviluppano, con un marcato profilo diagonale, due foglie allungate che, sopravanzando l'ordine inferiore, giungono fin sotto all'orlo dell'abaco con piccole volute. La tenuità del rilievo, la fluidità della linea, specie nella curvatura delle foglioline ripiegate dei calici e dei girali, richiamano la tecnica e il gusto dello stucco e della terracotta[38]

Per quanto attiene la derivazione stilistica dei capitelli si possono citare i capitelli della scenafronte di Volterra[39], quelli della peristasi del tempio di Marte Ultore nel foro di Augusto a Roma, inaugurato nel 2 a.C.[40] o alcuni corinzi a tutto tondo della prima età imperiale a Vicenza", ma il livello qualitativo della resa stilistica nei capitelli e nelle decorazioni vegetali della trabeazione spiccano per la loro qualità, sensibile ai gusti classicisti e alle coeve esperienze neoattiche tanto diffuse ai livelli di produzione piú alta nell'intera penisola tra Augusto e Claudio in una diffusa koinè dialektos di consolidata qualità artistica e che, nel caso di Interamna, identifica ancora una volta la committenza locale con l'élite" culturale. Cosí, come in altre produzioni artistiche, appare minimo il contributo dell'artigianato tradizionale cittadino, limitandosi alla mera esecuzione "guidata" di alcune parti che appaiono sicure nel ductus ma meno convincenti sotto il profilo della creatività. Perciò le decorazioni con elementi che fanno riferimento alle armi, al bucefalo e alcuni elementi vegetali rimandano ad un'arte meno sicura e meno fantastica nell'ambito di un rivestimento scenico che mostra una profusione di marmi bianchi e marmi colorati con stretta citazione di opere urbane a carattere ufficiale legate ad artigiani impegnati nei grandi cantieri dell'edilizia augustea.

E in effetti, se in generale l'attivismo edificatorio municipale e le opere dovute ad evergetismo, tanto locale quanto urbano, trovarono allora molteplici concrete espressioni nel territorio teramano, colpisce la sistematicità con cui il fenomeno investí qui il campo dell'edilizia teatrale. Il dato ovviamente è di grande interesse e travalica il semplice tema dell'architettura teatrale giacché, come accade per la maggior parte degli edifici pubblici d'epoca imperiale, vi si coglie il preciso intendimento di offrire un programma illustrativo" in relazione alla committenza e al suo progetto di società" che cela un piú nascosto "progetto" politico. Perciò se la perdita di tanta parte della decorazione della scenafronte della cui complessità è testimonianza il numeroso materiale frammentario ospitato nel Museo Archeologico di Teramo, non riesce a rendere a pieno ragione dell'impostazione programmatica per fini chiaramente propagandistici e celebrativi dell'intero ciclo decorativo volu



223-224. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Frammenti di panneggio di statua (Appendice, nn. V, VI).

225-227. Teramo, Museo Civico Archeologico "E. Savini". Frammen- ti del cornicione della trabeazione della scaenae frons (Appendice, n. XXIII).



to da Augusto, il forte recupero dello stile classicistico in ambienti piú "popolari" testimonia l'interesse della casa imperiale nei confronti delle realtà periferiche[42].

La panoramica del repertorio decorativo del teatro di Interamna evidenzia due conclusioni fondamentali. La prima di ordine cronologico: l'apparato ornamentale rientra pienamente nell'epoca augustea, in particolare nel periodo tra l'ultimo decennio del I secolo a.C. e il secondo decennio del I d.C. Una conferma viene, a livello architettonico, dall'articolazione della scaenae frons ornata da due esedre rettangolari che fiancheggiano un'esedra semicircolare come a Volterra, Ferento, Fiesole, Verona e, a livello ornamentale, dal confronto con altri teatri a Fiesole, Ostia , Ferento, Orange (Francia), Merida (Spagna) che si datano a questo periodo. La seconda è la notevole qualità artistica della decorazione che lascia supporre la presenza di maestranze romane chiamate probabilmente da quegli stessi notabili locali, cooptati per tempo nella classe senatoria romana e piú tardi nella gerarchia della 'nomenklatura' augustea, che costituivano anche l'élite culturale dell'antica città.

In conclusione si può affermare che dalla fine dell'età repubblicana e per tutto il periodo primo-imperiale anche ad Interamna, come in altre colonie coeve, si assiste ad un'elaborazione di notevoli schemi monumentali e ad una pluralità di tipologie architettoniche. I committenti, appartenuti alla nobiltà municipale e alla ricca borghesia artigiana, traggono ispirazione per i loro edifici urbani dagli schemi architettonici e decorativi dei modelli di area urbana, nord-adriatica e orientale; questi modelli ven- gono tuttavia a volte rielaborati secondo soluzioni tipiche dell'arte municipale di ambito medio-italico. Nell'introduzione ad Interamna delle varie tipologie architettoniche un ruolo di primaria importanza dovette svolgere la grande via consolare Salaria con il suo diverticolo, la via Cecilia, che collegando la colonia col versante tirrenico da una parte e con quello adriatico dall'altra, conferí all'antica città in questo periodo un'importante funzione di incontro e di tramite fra diverse culture e tradizioni.

Importante appare in tale ottica anche il sostegno epigrafico che può venire dall'analisi sia pure di soli quattro frammenti di iscrizioni conservati[43] oltre alla dedica a Marte Pacifero ora perduta[44] anche se l'estrema frammentarietà delle iscrizioni ci impedisce di riconoscervi il riferimento all'atto evergetico di famiglie o di magistrati locali.



228. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Ricostruzione dell'angolo orientale della scaenae frons: capitello di parasta (Appendice, n. XVI) e mensole del cornicione della trabeazione (Appendice, n. XXIII).

Sul frammento, verosimilmente di cornice, costituito da quattro parti combacianti si leggel iuve]ntu (tis---]; sull'altro, con tre parti combacianti, [---] auguri. Il terzo frammento, in marmo pavonazzetto, reca due lettere frammentarie (--- pont[ifici ---). Il quarto frammento, di breccia corallina, con clasti di colore bianco in cemento violaceo, mostra una lettera intera e una frammentaria: vi si legge Imperatori) - - -). Il quinto frammento, in giallo antico, ha tre lettere [---JETT(---).

Si tratta, verosimilmente, di iscrizioni dedicatorie che, per la presenza di augur e imperator, potrebbero far riferimento ai giovani nipoti di Augusto, Gaio e Lucio Cesare, principi designati al trono, figli



229-231. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Frammenti del cornicione della trabeazione della scaenae frons (Appendice, n. XXIII).

di Agrippa, che ricevettero dai cavalieri il titolo di princeps iuventutis, oltre al dono di una lancia e di uno scudo. Pertanto per le due iscrizioni frammentate in marmo bianco potremmo proporre la seguente integrazione: L. Caesari Aug. F. DIVIN. PRINCIPI IUVENTUTIS COS. DES. AUGURI, il che ricondurrebbe a Lucio Cesare, augure nel 2 a.C. Per quanto concerne il terzo

frammento il testo potrebbe essere: L. Caesari Aug. E DIVI N. PRINCIPI IUVENTUTIS COS. PONTIFICI e l'iscrizione dedicata a Gaio Cesare, con il riferimento all'acclamazione di imperator ottenuta ad Artagira nel 3 d.C.

Assolutamente problematica la restituzione degli altri due frammenti con il riferimento probabile ad un imperator che potrebbe rimandare, in via del tutto ipotetica, allo stesso imperatore Augusto[45].

Una decina sono i teatri conosciuti in area medio-adriatica, variamente conservati e solo in alcuni casi oggetto di approfondimento di indagine[46] o segnalati da evidenza archeologica. Tra questi particolare valenza assume l'edificio teatrale di Interamna, nel quale, pur essendo rispettati i canoni costruttivi dell'edificio scenico di tipo prettamente romano, si mostrano i segni di una piena autonomia progettuale[47]



232. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Frammenti di iscrizione in marmo bianco provenienti dal teatro.

Nell'ambito del rinnovamento urbano e riqualificazione in chiave monumentale di antichi insedia menti voluto da Augusto, si assiste nell'Italia centrale alla realizzazione di vasti interventi edilizi che spesso sconvolgono l'area di interi quartieri precedenti e che determinano una rinnovata immagine della città. Centri già esistenti vengono in questo periodo riprogrammati e si verifica una diffusa opera di ristrutturazione areale con nuovi progetti architettonici, tendenti a conferire ulteriore dignità civica agli spazi urbani quando, cadute le ultime censure, si riconosce l'importanza dell'edificio teatrale e i vantaggi connessi a tale spazio per la vita civile e le possibili valenze ideologiche. Sono spesso vaste aree non pianificate attorno ai nuclei regolarmente divisi nelle quali vengono inserite, in un volger d'anni, gli edifici da spettacolo, in queste stesse fasce continuano la loro vita - in una monumentalità nuova - i centri di culto preromani.

Anche nell'Italia centro-adriatica si assiste all'esplicarsi di tali tendenze i cui esiti, per esigenze di adattamento a situazioni di funzionalità, di configurazione, di vocazione diversa, sono in differente rapporto con il modello urbanistico, sempre però ben inseriti nel quadro unificante dei processi di produzione dell'imago urbis voluta dal centro che, a partire dall'età augustea, accentuano la selezione di alcuni particolari monumenti carichi di valori ideologici cui affidare il compito di incarnarne il simbolo.

La molteplicità delle iniziative contemporanee implica l'intervento di un gran numero di progettisti che, pur operando secondo le scelte del programma politico centrale, esprimono la varietà di correnti e tendenze in atto che, nel periodo sopra menzionato, oscillano tra concetti

tradizionali legati al mondo italico e alle esperienze tardo repubblicane, nutrite esse stesse di ellenismo, e nuove sperimentazioni nascenti dal recupero e dalla rimeditazione di formule neoellenistiche. Questa rinnovata attività edificatoria induce, come sostiene Torelli[48], ad una comunanza di pratiche costruttive che costituiscono l'ossatura della cultura provinciale romana, caratterizzata dall'impiego di una tecnica a blocchetti in associazione con ciottoli, interio spezzati, opus incertum, reticulatum, quadratum senza che si individuino nelle tessiture murarie stacchi strutturali ascrivibili a fasi costruttive non coeve[49].

233. Teramo. Museo Civico Archeologico "F. Savini". Frammento di cornice.



234-235. Teramo. Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Frammenti di cornici (Appendice, n. XXIV).

Non si può dire, stando alle attuali conoscenze, che ad Interamna si sia verificata un'opera di sistematica ristrutturazione dell'area urbana, ma confronti, istituibili con edifici teatrali di aree geografiche non troppo lontane, e le caratteristiche strutturali del nostro monumento inducono a datarlo ad epoca augustea con una datazione che oscilla tra il 30-20 a.C. e gli inizi del I secolo d.C[50]. Tale cronologia è confermata dalla decorazione architettonica di alto livello artistico e, nei particolari decorativi, aderente al gusto e alle tipologie espressive provenienti dall'Urbe[51] dove l'ornamentazione architettonica dei nuovi edifici augustei evidenzia una qualità di esecuzione fino allora sconosciuta nelle botteghe di scultura italiches[52]

E questo soprattutto perché è proprio negli edifici per spettacolo, che coinvolgono tutta la città e quella parte della campagna che vi gravitava, che Roma ha un ruolo ispiratore decisivo. Come le altre città dell'impero, che Aulo Gellio (Noct. Att., XVI,13,9) definisce effigies parvae simulacraque Romae, anche Interamna va dunque configurandosi come imitazione e immagine in piccolo di Roma dalla quale le aristocrazie municipali traggono i motivi della sua nuova

identità. Il richiamo esplicito alla cultura classica, l'ispirazione dagli schemi architettonici e decorativi dei modelli di area urbana, nord-adriatica e orientale, la rielaborazione di tali modelli secondo soluzioni tipiche dell'arte municipale di ambito medio-italico rappresentano bene, perciò, il ruolo che Augusto volle assegnare a Interamna per la sua vocazione naturale di tramite tra le due sponde della penisola e conferma ancora una volta la peculiarità della committenza interamnita nella quale coincidono le caratteristiche di un'élite culturale e di un'élite politica[53].

PAOLA DI FELICE

Appendice

MATERIALI PROVENIENTI DAL TEATRO ROMANO SCHEDE

I. Frammento di palmo di mano Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta il palmo della mano, rotta all'altezza del polso, priva delle dita. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 14,6; largh cm 11,5; palmo, cm 10,1.

All'interno visibili due linee del palmo nel quale il pollice è spostato in avanti. Neg. Foto: DSC0043 JPG

II. Frammento di braccio di statua Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta parte dell'avambraccio, il polso e il palmo della mano, priva delle dita. Fratturato e ricomposto al livello del polso. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 27.2; diam. mass. conser vato: cm 9,9. Neg. Foto: DSC0044 JPG

III. Frammento di coscia Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Frammento di coscia sinistra all'altezza dell'attacco della coscia. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 26, diam. mass. conservato: cm 11,5 Neg. Foto: DSC0045 JPG

IV. Frammento di panneggio di statua Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta l'estremità inferiore di un panneggio. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 32,5, largh. cm 23. Neg. Foto: DSC0046 JPG

Estremità inferiore di panneggio di statua a fitte pieghe e in parte coperto da una tunica.

V. Frammento di panneggio di statua Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta l'estremità inferiore di un panneggio. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 44,5, largh. cm 18. Neg. Foto: DSC0050 JPG

VI. Frammento di panneggio di statua Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Frammento di panneggio. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 16, largh.cm 22. Neg. Foto: DSC0057 JPG

Panneggio di statua a fitte pieghe con profonde scalanature.

VII. Frammento di panneggio di statua Provenienza: teatro romano.

Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta l'estremità inferiore di un panneggio. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 13,7, largh.cm 8,5. Neg. Foto: DSC0058 JPG

VIII. Frammento di panneggio di statua Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Due frammenti ricomposti dell'estremità inferiore di panneggio. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 13,7, largh. cm 85. Neg. Foto: DSC0071 JPG

IX. Frammento di piede da statua femminile Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Parte anteriore del piede sinistro. Materiale: Marmo. Misure: Alt. cm 7,2, lungh. cm 13,7, largh., pianta piede cm 7.7. Neg. Foto: DSC 0053 JPG

Frammento di piededa statua femminile calzante un calceus con la suola.

X. Frammento di piede da statua femminile Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta la parte anteriore del piede destro. Materiale: Marmo. Misure: Largh. mass. cm 75. lungh. mass. cm 13. spessore cm 8.2. Neg. Foto: DSC 0051 JPG

XI. Frammento di spalla di statua femminile Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Frammentario. Materiale: Marmo. Misure: Alt. cm 9, largh. cm 13.5. spess.cm 6.6.

Manica di statua femminile tenuta insieme da una fila di bottoncini che creano una serie di sottili e piatte pieghe radiali intorno ad essi.

Bibliografia: P. PENSABENE, Il teatro romano di Ferento. Architettura e decorazione scultorea, Roma 1989, p. 82, n. 11, tav. 78, 3. Neg. Foto: DSC DOSS JPG

XII. Frammento di capitello ionico Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Resta un frammento di voluta a spirale con nastro concavo accompagnato lungo i margini da un listello arrotondato. Materiale: Marmo. Misure: Lungh. cm 24, largh. cm 17,5, spess, mass. 8,5 cm. Neg. Foto: DSC 0025 JPG

XIII. Frammento di capitello corinzio Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Frammento di abaco di capitello con volute, rosette e pistillo circolare al centro. Materiale: Peperino.

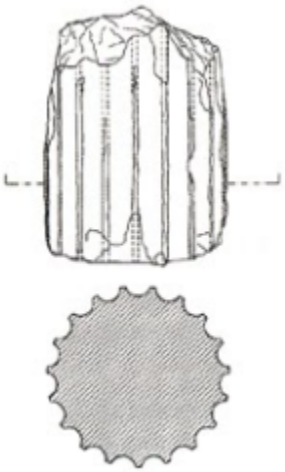
Misure: Alt. Mass.cm 19, spess.abaco cm 7,6, largh. all'altezza dell'imposta della trabeazione cm 70x70.

Il fiore centrale denota una certa rigidità di resa. La forma delle zone d'ombra trova confronti con i numerosi esemplari di Roma e Ostia alla cui base sono i modelli del tempio di Marte Ultore e di quello dei Castori (Scavi di Ostia VII, I capitelli, Roma 1973, pp. 207, nota 1; 213).



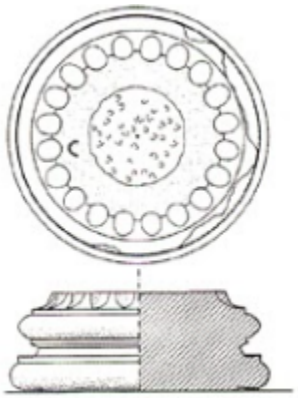
XIV. Rocchio di colonna scanalato Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Fratturato irregolarmente nelle estremità superiori. Scheggiate inferiormente alcune delle scanalature. Materiale: Calcare. Misure: Alt. mass. cm 72, diam. compresi i listelli 60.5.largh. scanalature in media cm 7.3. largh. listelli cm 2,1/2,5.

Il rocchio apparteneva ad una colonna con diciannove scanalature.



XV. Base attica di colonna Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Scheggiata in vari punti nel bordo superiore. Materiale: Calcare. Misure: Alt. cm 30, base cm 78,5, diam. piano di posa sup. cm 51.

La base presenta due tori separati da una scozia piuttosto rigida nella curvatura: di conseguenza il listello superiore della scozia forma quasi un angolo vivo con la sottostante superficie, acquistando cosi un notevole risalto.



XVI. Capitello corinzio di parasta angolare Provenienza: teatro romano Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Privo di due spigoli dell'abaco e delle volute. Materiale: Calcare. Misure: Alt. cm 69,5. compreso abaco, largh. base cm 38x38

Capitello decorato nella parte inferiore da due corone di foglie d'acanto, ampie e distese, rese con modellato dolce, senza rigide stilizzazioni; le foglie a poco piú di metà dell'intera altezza del canestro (kalathos), hanno le punte ricurve rispetto al corpo e sono suddivisibili in cinque lobi dalle fogliette affusolate; tra queste ultime si formano occhielli d'ombra a goccia e dei triangoli, alcuni dei quali con un vertice aperto, altri chiusi: si tratta comunque di motivi tipicamente augustei. Dalle corone escono cauli o steli, a leggere scanalature verticali, stretti da un collarino tortile o liscio; essi sviluppano nastri vegetali che si avvolgono agli angoli (volute) e al centro (helices): la composizione è speculare rispetto ad uno stelo, su cui sboccia un fiore con motivo a serpentello all'altezza dell'abaco.

La forma delle zone d'ombra tra i lobi e quelle dei caulicoli trovano confronti con i numerosi esemplari di età augustea provenienti da Roma e da Ostia che hanno come modello i capitelli del tempio di Marte Ultore (vedi W.D.HEILMEYER, Korintische Normalkapitelle, 16° Suppl. «Römische Mitteilungen», 1970, pp. 25-32, tavv. 1, 1,2,3-4; PENSABENE, op.cit. 1973, p. 208; P. ZANKER, Forum Augustum, Tübingen 1968, p. 11, foto 20; sul foro d'Augusto vedi ZANKER, op. cit. e P. ZANKER, Studien zu den Augustus-Porträts 1, Der Actium-Typus, Göttingen 1978, passim; W.D. HEILMEYER, op. cit., p. 129, nota 545, tav. 46).

Databile ad età augustea. (Cfr. ad Ostia i capitelli tardo-augustei e giulio-claudi del tempio di Augusto, in P. PENSABENE, Sacvi di Ostia VII. cit., pp. 207, nota 1; 213; a Roma i capitelli del tempio Rotondo del foro Boario; a Pola i capitelli del tempio di Augusto). Riconducono ad età augustea anche il numero delle foglie (vedi J.B. WARD-PERKINS, From Republic 10 Empire. Reflections on the early provincial architecture of the Roman West, in «Journal of Roman Studies, 60, 1970, pp. 1-19) è il fiore d'abaco (cfr. PENSABENE, op.cit. 1973, p. 210).

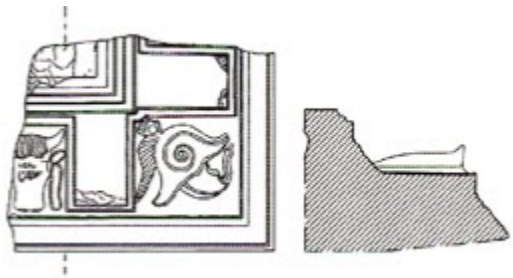


XVII. Frammento angolare di cornicione Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Materiale: Calcare. Misure: Largh. mass. cm 77,5; prof.cm 60; spess. da cm 40 a 25; dimensione lacunare cm 30x30; lungh. mensole cm 16.

Il blocco, relativo al cornicione della trabeazione probabilmente del primo ordine della scenafronte, mostra un lacunare con boukephalion separato mediante una mensola da un altro lacunare con la rap

presentazione di un elmo. Il blocco, di forma pressoché quadrangolare, ha la faccia a vista inquadrata da un listello e comice a gola rovescia decrescente verso lo specchio interno. La testa di bue, di forma tozza e quadrangolare, con setto nasale non segnalato, orecchie piccole e arrotondate in punta rese di prospetto e coma corte e quasi semilunate, occhi sporgenti e spostati lateralmente, mostra la benda che ricade rigidamente nel lato destro conservato del muso. Il pelame, al di sopra della benda, è reso con profondi solchi obliqui divergenti verso l'esterno, con un disegno geometrico di gusto calligrafico. Il motivo, molto diffuso in ambiente microasiatico e adottato nel tardo ellenismo italico per la decorazione architettonica, compare anche negli altari a partire dall'età repubblicana nell'area centro-italica rimandando al valore simbolico del sacrificio. Per la resa stilistica e il gusto grafico si può ricondurre agli inizi dell'età imperiale, Per la datazione massima riscontrata sugli esemplari che partono dall'età triumvirale e trovano applicazione soprattutto nella prima età imperiale, si veda anche M. TORELLI, Monumenti funerari romani con fregio dorico, in «Dialoghi di Archeologia», 2, 1968, pp. 32-54. Per un'indagine sui motivi che decorano le metope in ambiente centro-italico, sul loro significato simbolico e inquadramento culturale cfr. B. FELLETTI MAJ, La tradizione italica nell'arte romana in «Studia Archaeologica, 3», Roma 1977, pp. 202-210. Per i precedenti di questo motivo ampiamente diffuso in area centrale vedi EAD., op. cit., pp. 205-207. Per i confronti vedi P. DUCATI, in Studi in onore di B. Nogara, Roma 1938, p. 169, FELLETTI MAJ, op. cit., p. 206 ss.

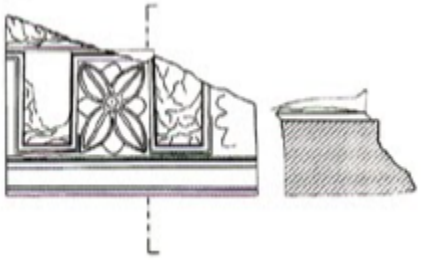
Nel lacunare successivo è rappresentato un elmo a calotta pronunciata, con lunghe paragnatidi, largo paranuca, tesa e lunga crista. Il motivo richiama quelli raffigurati nel fregio dell'arco dei Sergi (S. TRAVERSARI, L'arco dei Sergi, Padova 1971, figg. 48-50). L'elmo, apparentato al tipo attico classico, è assai diffuso negli eserciti ellenistici e a Roma; ricorre come forma canonica e, con l'aggiunta di appendici, può risultare ridefinito come elmo gladiatorio o barbarico. Vedi per i confronti l'ampia bibliografia in E. POLITO, Fulgentibus armis, in «Xenia antiqua», Monografie 4, Roma 1998, figg. 3, 61, 71, 99. L'esemplare in esame è con paragnatidi e cimicro a cresta formato da lunghe piume e compare in alcuni fregi d'armi già a partire da fine repubblica-inizi età imperiale (POLITO, op. cit., figg. 99, 102) e il suo uso è stato messo in relazione con l'armamento sannitico e quindi con i gladiatori detti Samnites, ma anche con altre specialità gladiatorie come il myrmillo. Per una illustrazione grafica dell'evoluzione dell'elmo dopo la riforma augustea cfr. D. FACCENNA, Rilievi gladiatori, in «Bullettino Comunale»>, LXXIII, 194950, Appendice, nota 29, fig. 4. Neg. Foto: DSC0078 JPG; DSC0081 JPG



XVIII. Frammento di cornicione Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini» Materiale: Calcare. Misure: Lungh. mass. 72, largh. mass. cm 59,5/60.

Il blocco, relativo al cornicione della trabeazio

ne, probabilmente del primo ordine della scenafronte, mostra un lacunare campito da grande fiore a doppia corolla. La prima con quattro foglie d'acanto orientate verso gli angoli dello specchio e costolatura e bordi rilevati, la seconda con quattro foglie ampie e lisce, visibili solo in punta tra i petali della prima corona il cui centro è occupato da un bottone centrale. Neg. Foto: DSC0083 JPG



XIX. Frammento di cornicione Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Materiale: Calcare. Misure: Lungh. mass. 69,5, largh. mass. cm 59,5.

Il blocco, relativo al cornicione della trabeazione, probabilmente sempre del primo ordine della scenafronte, mostra un lacunare campito da un grosso fiore piatto ci cui si conservano tre petali e parte di altri due, cuspidati, e bulbo centrale a rilievo tripartito da incisione. Nel lacunare successivo è rappresentato un fiore d'acacia con foglie lanceolate, ad intaglio energico, profonde nervature centrali e rosetta centrale, a quattro foglie, rilevata. Neg. Foto: DSC0085 JPG DSC0086 JPG



XX. Frammento angolare di cornicione Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Materiale: Peperino. Misure: Lungh.mass. 66, largh. mass.cm 64; dimensione lacunare cm 30x30; lungh. mensole cm 16.

Il blocco, relativo al cornicione della trabeazione, probabilmente sempre del primo ordine della scenafronte, mostra un lacunare campito da un cespo di acanto con foglie piumate polilobate ad intaglio energico sboccianti da una piccola corolla; esse sono convergenti verso il centro dove si espande una foglia ampia con profonde nervature laterali e centrali e spunta un tenue stelo con un piccolo fiore a sei petali e bottone centrale rilevato. Neg. Foto: DSC0099 JPG



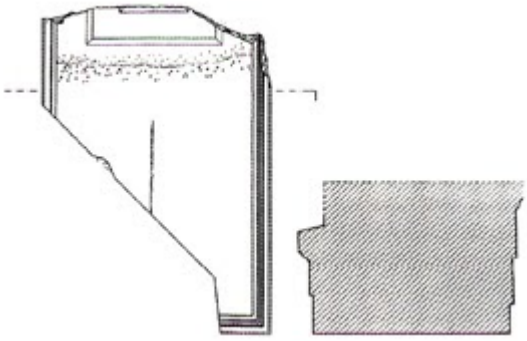
XXI. Frammento angolare di architrave di trabeazione

Provenienza: teatro romano.

Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Materiale: Peperino.

Misure: Lungh. mass. cm 58, largh. mass. cm 40,5. Dimensione listelli dal basso verso alto: cm 8,7; 14,4; 14,5 con spessore variabile da 1,5 a 1.7.

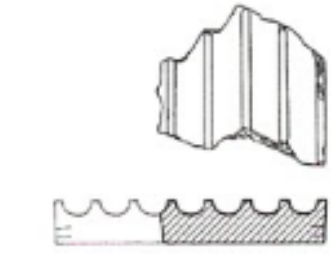
Il blocco angolare è caratterizzato da una triplice partitura con listelli di ampiezza degradante dal basso verso l'alto e cornice sovrapposta



.

XXII. Frammento di parasta Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Materiale: Calcare. Misure: Alt. mass. cm 35; diam. scanalature cm 6; largh. listelli cm 1,7, prof. cm 2,9.

Il frammento apparteneva ad una parasta scanalata con otto scanalature.



XXIII. Frammenti di cornicione con lacunari

a decorazione vegetale Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Materiale: Marmo.

Fiore d'acanto con foglie fortemente lanceolate, rese piumate, polilobate ad intaglio energico, con profonde nervature centrali e rosetta centrale a quattro foglie e bottone centrale rilevato (fig. 229). Neg. Foto: DSC0095 JPG

Rosetta a doppia corolla (quattro petali bilobi con solcature centrali su quattro petali sottostanti a lingua con nervatura centrale) e parte centrale formata da quattro piccole foglie bilobe e bulbo centrale rilevato (fig. 230). Neg. Foto: DSCX93 JPG

Lacunare campito da un tralcio vegetale, accartocciantesi su se stesso e terminante in un cespo d'acanto da cui nasce un bocciolo (fig. 225). Neg. Fox DSC0092 JPG

Motivo floreale a sei foglie curvilinee, scanalatura centrale e bulbo a cinque piccoli petali e bottone centrale (fig. 231). Neg. Foto: DSC0096 JPG

Lacunare campito da grande fiore a doppia corolla. La prima composta da quattro foglie dalla costolatura assai rilevata, orientate verso gli angoli dello specchio. La seconda da quattro foglie ampie e lisce, visibili solo in punta tra i petali della prima corona il cui centro è occupato da un bottone circolare incassato a formare una zona d'ombra (fig. 227). Neg. Foro. DSC0098 JPG

Dalle caratteristiche tecnico-strutturali dei bloc chi e dalla scansione in riquadri si può desumere l'appartenenza dei pezzi al cornicione della trabeazione della scaenae frons del teatro. La sagomatura della cornice d'inquadramento dei lacunari fa attribuire il cassettone ad un tipo collocantesi tra quello con le inquadrature formate da semplice listello di età tardo-repubblicana e quello con cornici piú complesse e articolate di epoca post-augustea. Tutti i motivi vegetali ricordano motivi e tipologie dell'Ara Pacis: il riscontro supera la somiglianza generica; nei fiori con petali lanceolati, rovesciati in fuori e disposti a ventaglio attorno ad un nucleo a pigna, quelli con corolla acantizzante e lungo pistillo pendulo, in quelli di profilo a cinque petali sfrangiati e ripiegati in fuori all'estremità, in quelli aperti verso il basso con numerosi e frastagliati petali-foglie, il parallelismo con alcuni tipi presenti nel monumento romano è stretto. Anche il motivo del lungo stelo accessorio con piccole infiorescenze che si sviluppa nel punto di distacco fra un girale e l'altro, trova confronti nell'Ara Pacis. (Per il significato dell'acanto nella sua valenza estetica ed ideologica cfr. D. CASTRIOTA , The Ara Pacis Augustae and the imaginery of Abundance in Late Greek and early Roman Imperial Art, Princeton 1995; G. SAURON, Le message esthétique des rinceaux de l'Ara Pacis Augustae, in «Revue Archéologique, 1, 1988, pp. 3-40; ID., L'histoire vegetalisée. Ornement et politique à Rome, Paris 2000).

XXIV. Frammenti di cornici Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini».

A

Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 18; largh. cm 18; spess. cm 11,4.

Piccolo frammento di cornice angolare decorato con dentelli e lancette stilizzate e kyma lesbio del tipo Scherenkymation. Neg. Foto: DSC0014 JPG

B

Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 21; largh. cm 13,7; spess. cm 9.

Frammento di comice angolare di rivestimento, a semplice modanatura, pertinente al podio della scena (?). Neg. Foto: DSC0028 JPG

Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 37,5; alt.cm 7,5; spess.cm 5.9.

Frammento di cornice di rivestimento, a semplice modanatura, in due frammenti ricomposti, pertinente al podio della scena (?). Neg. Foto: DSC0030 JPG

Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 34,4; alt.cm 7,6; spess.cm 7,3

Frammento di cornice di rivestimento, a semplice modanatura, pertinente al podio della scena (?). Neg. Foto: DSC0031 JPG

Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 43,3; alt. cm 14,9; spess. cm 7,7.

Parte di cornice in due frammenti. La sequenza

dei vari registri, a partire dal basso, vede i dentelli e il kyma lesbio del tipo Scherenkymation che si data all'età augustea (fig. 235). Neg. Foto: DSC0033 JPG

F

Materiale: Marmo. Misure: Lungh. mass. cm 51,6; alt. cm 12,7; spess. cm 7,6.

Frammento di cornice angolare in due frammenti. La sequenza dei vari registri, a partire dal basso, vede le lancette, i dentelli, infine il kyma lesbio del tipo Scherenkymation che si data all'età augustea (fig. 234). Neg. Foto: DSC0039 JPG

frammenti di cornice richiamano monumenti della media e tarda età augustea che presentano gli stessi dettagli come il profilo ad ovoli fra sima e corona e la forma delle mensole (Cfr. WARD-PERKINS, in Journal of Roman Studies, 60, 1970, cit., pp. 19-20. tav. V e pp. 24-25, tavy. VI a. Vir b). La raffinatezza nei singoli dettagli decorativi e la lavorazione di listelli, elementi vegetali, dentelli e picco le foglie dai bordi interni rilevati, il superficiale rincorrersi sul marmo di partiture decorative lasciano ipotizzare che tali cornici adornassero parti della scenafronte, come la frons pulpiti di piú immediata visibilità e presa sugli spettatori.

XXV. Statua iconica muliebre panneggiata acelala

(fig. 267) Provenienza: teatro romano. Collocazione: Museo Archeologico «F. Savini». Stato di conservazione: Mancano la testa e il rotolo centrale dell'himation, che era di riporto; rotti al gomito entrambi gli avambracci; piede sinistro spezzato. Altri due frammenti della parte inferiore del panneggio sono stati ritrovati nello scavo (vedi schede IV e V) e si conservano nella sala dedicata al "teatro e anfiteatro" del Museo. Materiale: Marmo bianco a grana fine. Misure: Alt. m 1,70.

La statua fu rinvenuta dal Galli nel 1940, insieme a pezzi architettonici e decorativi, nello scavo di una parte del teatro presso la parodos di destra (orientale), che interessò tratti della cavea, del

pulpitum e della frons scaenae (E. GALLI, in «Bullettino Comunale», LXVIII, 1940, Notiziario, p. 94). La figura insiste sulla gamba sinistra portante; la destra è scartata lateralmente e flessa al ginocchio. Veste chitone senza cintura, con mezze maniche abbottonate, che scende sino ai piedi; indossa inoltre un pesante himarion, che lascia scoperta anteriormente la parte superiore del corpo. Il panneggio aderisce al corpo e scopre in trasparenza l'anatomia (rotondità dei seni, capezzoli, ombelico). Il mantello, che ricopriva tutto il dorso, poggia sulla spalla sinistra e ricade sul davanti con pieghe oblique e profondamente chiaroscurate tra le gambe, lasciando scoperto l'orlo inferiore del chitone. Forma un rotolo diagonale all'altezza dei fianchi per avvolgersi poi all'avambraccio sinistro e ricadere in grosse pieghe laterali. Per la lettura sui prototipi della nostra statua si faccia riferimento alla ricca bibliografia contenuta nell'articolo a cura di Riccardo Di Cesare, sulle sculture conservate nel Museo Archeologico «E. Savini» di Teramo in corso di stampa; per i confronti vedi una statua muliebre panneggiata da Villa Doria Pamphilj.cfr. B. PALMA, in Antichità di villa Doria Pamphilj, Roma 1997, cat. n. 9, pp. 42, 43,

tav. 8. Gli altri frammenti di statua femminile panneggiata, provenienti anch'essi dal teatro, fanno ipotizzare l'esistenza di almeno) un'altra figura iconica di probabile appartenenza ad un ciclo decorativo di maggior consistenza rispetto a quanto rinvenuto sino a questo momento. La statua, ritenuta una Musa (Clio) a partire dallo scavatore, potrebbe, come sostenuto ora da R. Di Cesare, essere identificata con una statua iconica (la testa ritratto era inserita nell'apposito incasso) giacché non è ipotizzabile che l'elemento centrale di riporto sia un volumen spiegato o una lyra, ed essere datata al tempo del principato di Claudio.

Bibliografia: «Le Arti», 2, 1939-40, p. 279; GALLI, art. cit.; H. FUHRMANN, in «Arch. Anzeiger, 1941, pp. 455-459,fig. 55; W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, Teramo 1983, fig. a p.67; M. FUCHS, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum, Mainz 1987. pp. 67-68; P. DI FELICE, Archeologia teramana, calendario TERCAS 1994.

Note

[1] Secondo M. Buonocore Interamnia sarebbe un'interpretazione facilior di Interamna, cfr. supra, p. 108. In questo volume è stata redazionalmente adottata la tesi sostenuta da Buonocore.

[2] Cfr. M. BUONOCORE, supra, p. 108.

[3] Sull'articolarsi dell'impianto urbanistico della città, cfr. A.R. STAFFA, supra, pp. 73-102. con bibl. precedente cui adde A. CAMPANELLI, La nascita della città: Tradizioni, Insediamenti e Nuovi Modelli (IV-I sec. a.C.), in AA.VV., Papers of the 5th Conference of Italian Archaeology, a cura di N. Christie (Oxbow Monograph, 41). Oxford 1995.p.493 ss.

[4] Sulla viabilità, cfr. A.R. STAFFA, infra, pp. 231- 232

[5] M. P. GUIDOBALDI, La romanizzazione dell'ager Praetutianus (secoli III-I a.C.) Perugia 1996, pp. 231-236.

[6] In merito vedi la bibliografia locale antica sull'ar gomento che risente o della superficiale erudizione settecentesca o di un'analisi limitata alle fonti letterarie: la traduzione di G. Pannella dell'opera di Giovanni Antonio Campano: JOHANNES ANTONI CAMPANI Epistulae et Poemata lib. I. epist. IV, Lipsiae 1707, in «Riv. Abruzzese, Teramo 1889, IV, fascc. X,XI e XII,

pp. 476-485; PALMA, Storia, I-IV, 1832-1836, 1, pp. 58-59; Della storia di Teramo. Dialoghi sette di Mutio de Murii (con note e aggiunte di G. Pannella), Teramo 1893, pp. 17 e 20. A partire dalle prime indagini condotte da Savini (vedi F. SAVINI, in «Not. Scavi», 1903, p. 54-58; ID., L'anfiteatro romano di Teramo e i recenti scavi, Roma 1907; Ib., in «Not. Scavi, 1926, pp. 391-402) si manifesta un'attenzione sempre maggiore nei confronti dell'antico manufatto, testimoniata dall'ampia bibliografia in merito: cfr. a tal proposito S. MONTANI, A. CARDELLINI, Alcune considerazioni sul teatro romano di Teramo, Teramo 1934; L. SAVORINI, Introduzione storico-artistica agli studi del piano regolatore della Città di Teramo, in «Bollettino del Comune di Teramo, 3-4, 1934, pp. 26-29; G. GIOVANNONI, in «Palladio», III, 1939, p. 85 ss.; E. GALLI, in «Bullettino Comunale», LXVII, 1939,p. 79; E. GALLI, in «Bullettino Comunale», LXVIII, 1940, p. 94; G. CERULLI IRELLI, Teramo. Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000, F 140 (Teramo), Firenze 1971, pp.9-10; GUIDOBALDI, op. cit. a nota 5, p. 252; W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, Teramo 1983, p. 60, figg. alle pp. 61-78; F. COARELLI, A. LA REGINA, Abruzzo. Molise, Bari 1984. pp. 3538: J. B. DE SMET. Interamnia Praetult iorum (Teramo) et le problème de communautés à statut juridique double, in «Acta Lovanicnsia, 28-29, 1989-90, p. 71: GUIDOBALDI, op. cit., p. 224.

[7] Vitruvio (V, II, 2) raccomanda che i teatri non siano esposti a mezzogiorno per evitare che il caldo ristagni nella cavea, ma (VI. I. 2) per una corretta disposizione degli edifici suggerisce di tener conto del clima delle diverse regioni.

[8] Il teatro era raccordato alla viabilità extraurbana di collegamento con Roma come il contiguo antiteatro; i due edifici si susseguono in logica continuità topografica oltre che cronologica. Vedi in proposito P. SOMMELLA, L'urbanistica romana, in «Guide allo studio della civiltà romana», 1,4, L'Italia antica, Roma 1998, pp. 126-128, figg. 3435. Sul rapporto impianto urbano ed edifici di spettacolo vedi SOMMELLA, op. cit., passim: P. GUSBERTI, Teatri e anfiteatri romani nelle città italiane, in «Storia della città», nn. 38-39, 1987, pp. 5-38; G. BEJOR, L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea, in «Athenacum, 57. 1979, pp. 126-138; M. TORELLI, Edilizia pubblica in Italia centrale tra guerra sociale e età augustea, ideologia e classi sociali, in Les bourgeoises municipales italiennes aur I et siècles av. J.C. Paris 1983, pp. 241-250;P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANI SARTORIO, Rapporto tra struttura teatrale e tessuto urbano nella città romana, in La Ciudad en el Mundo Romano, Actes del XIV Congrès Intern. d'Arqueología Clasica, Tarragone 1993, pp. 101-105.

[9] Già il vescovo umanista Campano (morto nel 1477), identificando le strutture emergenti del teatro con quelle dell'anfiteatro, scrive che «fornices apparent magna ex parte dejecti, et ubi con- stant, exesi vetustate. Peristilii formam anni eripuerunt, vedi PANNELLA, art. cit. a nota 6 e PALMA, Storia, II, p. 364.

[10] Agli inizi del '900 F. Savini avviò una campagna di scavi nel piazzale antistante la chiesetta di S. Bartolomeo, chiamata piazza dell'Anfiteatro, con la convinzione di trovarsi al cospetto dell'anfiteatro della città romana. Nelle prime tre campagne di scavo condotte nel 1900, 1901 e 1902 all'interno di casa Pirocchi, a m 3,55 di profondità, emersero alcuni pilastri sormontati da arcate poggianti sul piano antico formato da uno strato di ghiaia livellata. Vedi F. SAVINI, in Not. Scavi», 1903, pp. 54-58 e ID., L'anfiteatro..., cit. a nota 6. Durante gli scavi del 1915 vennero alla luce un ambulacro e altri pilastri in travertino oltre ad una scala medievale con materiale di reimpiego, pog. giante su terreno di riempimento, alta m 1,40,ad un livello poco piú alto del piano di calpestio antico. Vedi SAVINI, in «Not. Scavi», 1926, p. 393, tav. XIII.

[11] Nel corso del saggio condotto dallo stesso Savini sotto casa Del Bono nell'aprile del 1918, comparvero avanzi del pulpitum, della scena e dell'orchestra, evidenti tracce dell'edificio teatrale, e se ne poté stabilire il livello a circa 4 metri sotto l'attuale piano stradale. Vedi in «Not. Scavi», 1926, pp. 391-402. Un'altra campagna di scavo venne condotta nel 1939 dalla Soprintendenza per le Antichità di Ancona per «mettere in luce alcune arcate superstiti del recinto estero della cavea, ai lati dell'ingresso centrale, e constatare lo stato di conservazione del pulpitum e dell'orchestra... ma si scavo solo nella zona della parodos di destra». Cfr. Notiziario della Regio V in «Bullettino Comunale, LXVII, 1939, p. 79. Nel 1940 la Soprintendenza intervenne di nuovo rimettendo in luce «l'angolo destro della cavea presso la parodos e il prospiciente tratto del pulpitum e della frons scaenae al di sotto di fabbricati e di una chiesa» nel cui strato piú basso si rinvennero numerosi pezzi architettonici e decorativi, compresi taluni frammenti di iscrizioni latine, e una grande e bella statua acefala... Cfr. Notiziario della Regio V in «Bullettino Comunale», LXVIII, 1940, p. 94. Sono seguiti, nel 1963 e nel 1981, da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo, saggi regolari nella zona nordcst che hanno portato all'isolamento di circa la metà della cavea e di una doppia serie di pilastri interni, posti al termine delle ossature radiali, digradanti verso il centro del teatro e, in seguito agli scavi del 1981, ad una lettura piú precisa del monumento.

[12] Della cavea rimane parte delle sostruzioni; dell'orchestra e dell'edificio scenico è stata scavata ed è visibile solo l'estremità orientale mentre il resto è ancora coperto da costruzioni. Dei resti pertinenti alla decorazione architettonica e plastica del teatro, solo una parte, la piú significativa, è stata catalogata e tenuta distinta dalla massa di reperti (dal minuscolo frustolo di marmo al basamento quasi intero di colonna) che si offrono ad uno studio ricostruttivo da condurre senza molti punti di riferimento.

[13] I 24 pilastri della praecinctio, a pianta quadrangoLare in opus quadratum, sono in calcare travertinico locale come gli archi esterni. Marna silicea locale è stata adoperata per i conci delle arcate interne e le ossature radiali, realizzati in blocchi quadrati e per il resto in opus incertum con ciottoli di fiume. I muri radiali delimitavano 21 ambienti con volte zoppe, realizzate con un'unica gettata di calcestruzzo. Travertino è stato utilizzato negli itinera scalaria, nella pavimentazione dell'orchestra e nella scenafronte il cui proscenium era in muratura cementizia con paramento in opus incertum, rivestito di lastre di marmo.

[14] La parziale ricostruzione, basata sul puntuale rilievo delle strutture conservatesi nonostante la sovrapposizione urbanistica, ha consentito ad Amucano (cfr. M.A. AMUCANO, Criteri progelfuali nel teatro romano. Ipotesi per un nuovo metodo interpretativo, in «Journal of Ancient Topography, I, 1991, p. 50 ss.) di calcolare i moduli costruttivi adottati nella costruzione del l'edificio scenico. In base allo studio effettuato l'ampiezza della nicchia regia, verosimilmente pari a 35 piedi, risulterebbe una frazione modulare dell'ampiezza dell'orchestra (70 piedi), considerando come semicirconferenza il balleus di cui resta l'incasso sul piano dell'orchestra e che di fatto determina il limite funzionale dell'emiciclo. Se ne deduce, a parere dell'autore, una scelta di modularità metricamente riconducibile all'esedra regia. Per quanto concerne lo sviluppo planimetrico dell'edificio si possono ricostruire alcuni valori metrici relativi al manufatto. Il centro del l'edificio, pur essendo sull'asse di simmetria del l'intero teatro è leggermente spostato dalla linea di separazione tra il pulpitum e l'orchestra. L'orchestra ha un raggio di 36 piedi sino al balteus, la distanza è di 40 piedi dall'inizio dell'ima cavea; il raggio

sulla praecinctio è di 130 piedi. L'ima cuvea complessivamente è di 52 piedi; il pulpitum ha una lunghezza di 121 piedi.

[15] Per l'elenco dei reperti marmorei della columnatio corredata da un'ampia documentazione foto

grafica cfr. MAZZETTI, op.cit. a nota 6. pp. 68-75. Si vedano inoltre per la loro attribuzione cronologica: COARELLI, in COARELLI, LA REGINA, op. cit. a nota 6, pp. 35-44; A. AMUCANO, Teatri e anfiteatri della "regio v augustea" (Picenum), Università di Firenze, tesi di laurea, A.A. 1987-88, p.241 SS.

[16] Durante i lavori di restauro del 1981 la rimozione dei blocchi di travertino tra i pilastri della praecinctio ha permesso di riscoprire numerose lastre delle gradinate recanti la numerazione progressiva dei posti a sedere incisa lungo i bordi dei blocchi di rivestimento, cfr. MAZZITTI, op.cit. a nota 6, p. 66, fig. 1. Per i sistemi di individuazione della capienza degli antichi edifici per spettacolo vedi A. BALLU, Les ruines de Timgad, Paris 1897, pp. 166-168; L. MORETTI, La capienza dei teatri e degli studi di alcune città d'Anatolia, in «Archeologia Classica», VI, 1954, pp. 148-158; P. INGHIRAMI, Teatro romano: storia e nuovi usi, in «Rassegna Volterrana», LXV-LXVI, p. 193; G. MAETZKE. Recupero e restauro del teatro romano di Vol- terra, in La protezione e il restauro dei beni cultu. rali, Firenze 1987.p.586; M. VERZÁR-Bass, Confronti con l'architettura teatrale, in M. VERZÁRBASS (a cura di), Il teatro romano di Trieste. Monumento, storia, funzione. Contributi per la storia del teatro antico, Roma 1991, p. 161.

[17] Solo quattro blocchi delle dimensioni di cm 38 in profondità cm 22 in altezza furono recuperati dal Savini («Not. Scavi», 1926, p. 395) ma si è supposta un'articolazione di 17 gradini nell'ima cavea e 10 nella summa cavea; utili alla ricostruzione sono due gradini di uno degli itinera scalaria che suddividevano l'ima cavea, rinvenuti in posto a ridosso del margine inferiore della cavea e in corrispondenza del quinto ambiente radiale da est mentre due gradini, a ridosso del muro di analemma orientale, in parte sovrapposti al ricordato margine della cavea, potrebbero costituire lo scalarium per il tribunal data la presenza di un incasso per il parapetto.

[18] Caratteristiche queste che si andavano affermando definitivamente proprio in quello scorcio del I secolo a.C., un periodo di rapida evoluzione architettonica che avrebbe portato ad emancipare la struttura dal vincolo naturale con l'impiego sempre piú massiccio delle tecniche costruttive consentite dall'opus caementicium. Cfr. E. FRÉZOULS, Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain, in Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, 2, 12, 1, Berlin 1982, pp. 360-366.

[19] In particolare una articolazione interna della cavea simile a quella interamnita si riscontra in Asia Minore nei teatri ellenistici di Mileto (240 a.C.), Kyanae (210-180 a.C.), Magnesia (160 a.c.) e in quelli augustei di Termessos e Cibyra. Un tenue elemento di confronto in ambiente italico è costituito dalla disposizione delle scale di accesso ai vomitoria nel teatro di Ferento, nessuna delle quali giace sull'asse mediano della cavea. Tuttavia la cavca di questo teatro cra probabilmente suddivisa in sei cunei da sette scale, di cui una posta sull'asse centrale, sfalsate rispetto ai vomitoria. Cfr. P. PENSABENE. Il teatro romano di Ferento. Architettura e decorazione scultorea, Roma 1989, X, pp. 25-26.

[20] La porta regia si apriva nella nicchia semicircolare centrale che era verosimilmente affiancata da due nicchie rettangolari entro le quali si aprivano le due portae hospitales. La frontescena

interamnita rientra dunque pienamente nei canoni tipologici augustei anche se va osservato che ad Interamna il rapporto dimensionale tra la porta centrale e le laterali appare anomala, con una valva regia notevolmente piú larga rispetto alle laterali, caratteristica forse innovativa come è dato di vedere nel teatro di Volterra. Vedi M. MUNZI, N. TERRENATO, Volterra. Il teatro e le terme. Gli edifici, lo scavo, la topografia, Firenze 2000, p. 52.

[21] In Italia hanno questo tipo di scena i teatri di Fiesole (fine età repubblicana-inizio dell'età augustca), Gubbio (di incerta datazione ma probabilmente augusteo), Volterra (inizio I secolo d.c.). Ercolano (inizio I secolo d.C.). Sull'argomento cfr. D.B. SMALL, Studies in Roman Theater, in «American Journal of Archacology», 87, 1983, pp. 55-63, figg. 15, 21, 23. Sempre in periodo augusteo vengono costruite in tal modo le scene di Merida, Orange, Arles, Vienne, Vaison e Cesarea di Palestina (SMALL, op. cit., figg. 14, 17, 18, 19). Va tuttavia osservato che mentre la maggior parte di questi teatri, tra cui anche Ferento, mostra tre nicchie vere e proprie, in alcuni esempi come quelli di Ercolano, Ostia, Volterra ed Arles, il muro della scena appare diritto e la profondità degli hospitalia è determinata dalla facciata architettonica. Al contrario a Merida e Orange, ma soprattutto nei teatri africani, si tende ad approfondire molto le nicchie per poter aumentare lo spessore della parete decorata e creare cosí piú evidenti effetti chiaroscurali.

[22] Il prisma triangolare wirevole con scene dininte che doveva essere ubicato in un pozzetto rinvenu- to dal Savini («Not. Scavi», 1926. p. 399) nei pressi del pulpitum.

[23] Si conosce la pianta generale del monumento ma mancano elementi sufficienti per una ricostruzione certa della scenache risulta ancora coperta perché in gran parte inglobata nelle case affacciantesi su via del Teatro Antico e della quale è stato scavato solo il tratto orientale. Vedi in proposito SAVINI, in «Not. Scavi», 1926, pp. 398-401; GALLI, in «Bullettino Comunale». LXVIII, 1940.p. 94.

[24] Il problema della frontescena nelle sue origini, rapporti e sviluppo è stato ampiamente trattato. A tal proposito cfr. C. COURTOIS, Étude architecturale du bâtiment de scène des théâtres de l'Italie et de la Sicile antiques, en relation avec la littérature théâtrale, in «RevAArtLouvre», 19, 1986, pp. 50-74; F.B. SEAR, The scaenae frons of the theater of Pompeii, in «American Journal of Archaeology», 97, 1993, pp. 87-701; ID., A new proposal for the restoration of the Theatre at Ferento, in «Journal of Roman Archaeology», 7, 1994, pp. 350-360; ID., The South of Theatre at Jerash, 1994 Campaign, in «Annual of the Department of Antiquity of Jordan», XL, 1996, pp. 221-224. Per la frontescena, sia per la rappresentazione di tragedie, mimi e pantomimi, frequenti anche sulle lastre fittili, che per i prospetti architettonici con sculture decorative, sono naturalmente fonte preziosa gli affreschi pompeiani e romani che spesso riecheggiano anche nei comuni sistemi decorativi parietali schemi architettonici teatrali. Vedi su questo argomento M. BIEBER, The history of the Greek and Roman theater, Princeton 1961, XIV, p. 343 ss., con ricca bibliografia in proposito. Sulle sculture inserite nel prospetto architettonico considerate nel complesso e nel criterio delle scelte vedi il lavoro di M. FUCHS, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum, Mainz am Rhein 1987.

[25] La maggior parte degli elementi appartenenti alla decorazione del teatro è stata rinvenuta durante gli scavi condotti dal Savini a partire dal 1918 a ridosso del muro della scaenae frons, alla profondità di m 4 dal piano stradale. Ma la mancanza di sufficienti sostegni epigrafici (vedi infra in questo stesso articolo) e di sufficienti e aggiornati dati stratigrafici di scavo induce ad

una indispensabile cautela nella ricostruzione della decorazione architettonica e nella determinazione cronologica del l'edificio scenico.

[26] Vedi infra, Appendice.

[27] L'analisi degli elementi architettonici rimanda ad epoca augustea, anche se nell'ipotesi di un attardamento delle zone periferiche di qualche decennio nel recepire i modelli urbani si dovrà ammettere uno scarto di datazione di qualcheanno rispetto alla prima età augustea per lo spostamento dei lapicidi provenienti dai cantieri dell'Urbe.

[28] Per i materiali della decorazione architettonica, assai ricca anche se frammentaria, si rimanda all'Appendice.

[29] Rinvenuta negli scavi della Soprintendenza Archeologica delle Marche e degli Abruzzi nel 1940, nell'area prospiciente il lato frontale orientale del pulpitum. (Vedi Notiziario della Regio V in «Bullettino Comunale», LXVIII, 1940, p. 9). L'esistenza di altre statue marmoree è testimoniata dal rinvenimento numerosi altri frammenti pertinenti figure femminili panneggiate per i quali si rinvia all'Appendice.

[30] Per i confronti tipologici vedi C. COURTOIS, Les bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile, cit.: teatro di Cassino, pp. 115-118 con bibl.: teatro di Ercolano, pp. 125-127; teatro di Ferento, pp. 150-154; teatro di Fiesole, pp. 155-159; teatro di Volterra, pp. 160-163; teatro di Verona, PP. 163-167.

[31] È ipotizzabile che la scenafronte, come nella maggior parte dei teatri romani, elemento funzionale alla creazione di uno spazio autonomo e chiuso in se stesso e nello stesso tempo importante quinta strutturata della città a cui indirizzare i messaggi ideologici contenuti nei cicli scultorei delle decorazioni, sia stata caratterizzata da un'ampia fronte assai ricca e articolata in modulari riproposizioni di colonne entro cui spiccava no sculture a tutto tondo. L'ordine architettonico che caratterizza l'impianto scenico è esclusivamente corinzio mentre l'apparato decorativo, secondo i canoni estetici propugnati da Augusto e dalla sua cerchia di consiglieri, recupera nel repertorio ornamentale soprattutto l'acanto che rappresenta il ritmo apollineo e l'incanto musicale della sua lira in grado di incatenare la natura piegandola ad una volontà superiore, in contrapposizione ad una vegetazione, simbolo del caos di matrice dionisiaca, già rappresentata nella IV Ecloga da Virgilio: «errantis hederas passim» (v. 19), «diffusos corymbos» (v. 39); per Virgilio e i consiglieri di Augusto l'acanto era il piú adatto a piegarsi alla stretta geometria delle linee curve la cui armatura era fatta al tempo stesso per disporre e isolare ciascun elemento di un universo organizzato e gerarchizzato. Nasce cosí un nuovo "ordine corinzio romano" come felicemente definito e descritto da P. GROS, Aurea Templa. Recherches sur l'architecture religieuse de Roma à l'époque d'Auguste, Bibliothèque des Ecoles françaises de Rome, 231, 1976, pp. 197-234, e pienamente realizzato nel tempio di Marte Ultore nel 2 a.C., destinato a divenire il simbolo del dominio romano e, qualche anno dopo, nella Maison Carrée di Nîmes, un tempio dedicato ai figli di Augusto che avrebbero dovuto divenire suoi successori se la loro morte prematura non avesse rovinato i progetti dinastici del princeps, la prima prova dell'esportazione di queste nuove forme nelle province: parte del frontespizio era in aggetto con colonne binate su base attica che dovevano accogliere statue con gruppi scultorei. Cfr. per il motivo dell'acanto: L'acanthe dans la sculture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du Colloque tenu à la Sorbonne (1990), Paris 1993; ivi vd. G. SAURON, La promotion

apollinienne de l'acanthe et la définition d'une esthétique classique à l'époque d'Auguste, pp. 75-97. Nell'Ara Pacis l'acanto subirà gli effetti della rivoluzione estetica decisa da Augusto all'indomani di Azio, promosso al rango di nuovo emblema apollinco con il compito di recuperare sugli avversari vegetali del dio, notoriamente la vigna e l'edera, tutti gli spazi decorati.

[32] Se è vero che lo sviluppo dei suoi due ordini architettonici sovrapposti raggiungeva un'altezza complessiva di 50 piedi (m 14,88) che coincide con la quota massima della summa cavea, è presumibile che il frontescena fosse strutturato su due ordini architettonici.

[33] Sull'importanza degli edifici teatrali all'interno del processo di urbanizzazione promosso in età augustea vedi BEJOR, art. cit. a nota 8. pp. 126138, che cita una serie di teatri da inquadrare in «quell'ampio fenomeno di urbanizzazione agevolato e guidato dal potere centrale» messo in luce da E. GABBA, Urbanizzazione e rinnovamenti urbanistici nell'Italia centro-meridionale del 1 sec. a.C., in Studi Classici e Orientali» XXI, 1972, pp. 73-112.

[34] E noto come le varie correnti artistiche greche, giunte in Italia in tempi diversi, variamente assimilate ed integrate, abbiano finito spesso per formare filoni giustapposti, correnti parallele, ognuno con una propria tradizione, propri committenti, tecniche, botteghe che entrano assai spesso nelle varie parti di uno stesso complesso. Pochi monumenti romani ufficiali, tra l'età repubblicana e l'inizio dell'impero, sfuggono a questo eclettismo.

[35] Vedi A. PIZZIGATI, Il teatro romano di Volterra Maestranze urbane e locali, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, XXV, 4, 1995, pp. 1413-1435.

[36] Cfr. Appendice.

[37] Per la decorazione con motivi vegetali su elementi architettonici, cfr. A.V. ROHDEN, H. WINNEFELD, Architektonische römische Tonreliefs von Kaiserzeit, IV, 1, Berlin 1911, per lo snodarsi degli elementi vegetali, p. 161 ss. passim.

[38] Cfr. anche in D. STRONG, Roman imperial sculpture, London 1961, figg. 16, 20, 24, 26, 28, etc. Per i loro caratteri alcuni di questi capitelli dovevano essere impiegati in interni per lesene a decorazione di pareti dove il loro tenue rilievo e la minuzia dell'ornato potevano essere apprezzati nella luce indiretta.

[39] Vedi A. PIZZIGATI, La decorazione architettonica del teatro di Volterra: analisi preliminare, in Il teatro romano di Volterra, a cura di G. Cateni, Firenze 1993, pp. 55-76. Per una loro descrizione, cfr. E. FIUMI, Scavi nell'area del teatro romano negli anni 1950-53, in «Not. Scavi, 1955, pp. 150-181; O. LUCHI, Per la storia del teatro romano di Volterra, in «Prospettiva», 8, 1977, pp. 37-41

[40] P. ZANKER, Il Foro di Augusto, Roma 1984, figg. 13, 16, 20.

[41] Cfr. V. GALLIAZZO, Capitelli del Museo Civico di Vicenza. Contributo allo studio della decorazione architettonica del teatro romano di Berga, in «Aquileia Nostra», XLVIII, 1977, pp. 49-72, in particolare pp. 59-62.

[42] Vedi a tal proposito R. BIANCHI BANDINELLI, in Naissance et dissociation de la koiné hellénistico romaine. VIII Congrès International d'Archéologie classique", Parigi 1965, p. 443 ss.

(=Formazione e dissolvimento della «Koinés ellenisticoromana, in Dall'ellenismo al medioevo, Roma 1978, pp. 51-78. in part. pp. 63-64). A. LA PENNA, Orazio e l'ideologia del Principato, Torino 1963. In merito vedi anche FRÉZOULS, art. cit. a nota 18, p. 369 ss.; G. ANNIBALDI, L'architettura dell'antichità nelle Marche, in Atti dell'XI Congresso di Studi sull'Architettura, Roma 1965, pp. 72-76; M. LUNI, L'età classica. Dagli insediamenti preromani all'età imperiale, in F. MARIANO (a cura di), L'Architettura nelle Marche, Firenze 1995, pp. 27-29, 37-38, 46-47, BEJOR, op. cit. a nota 8, Pp. 126-138.

43 Due frammenti grezzi sul retro, appartenenti verosimilmente alla stessa iscrizione, sono in marmo bianco con rade venature grigie, lettere di m 0,78 di altezza databili alla fine del I secolo a.C. per la resa grafica, le apicature ampie e l'abbreviazione canonica. Un terzo, in pavonazzetto, fu rinvenuto da Savini a m 1 sotto il piano dell'orchestra, in direzione da nord-est a sud. Vedi SAVINI, in «Not. Scavi», 1926, p. 399; il quarto, in giallo antico sbrecciato, e gli altri due, in marmo bianco, furono rinvenuti negli scavi condotti dalla Soprintendenza Archeologica delle Marche nel 1940 nell'area destra della cavea presso la parodos e prospiciente tratto del pulpitum e della frons scaenae. Vedi Notiziario della Regio V in «Bullettino Comunale», LXVIII, 1940, p. 9.

44 Dal teatro proveniva anche una dedica a Marte Pacifero, rinvenuta fra i ruderi del teatro sotto casa Gaspari, ora perduta (CIL, IX, 5060). II Marte pacifero, di matrice celtica, è un dio pacifico, rustico, universale, protettore delle case, delle città, delle tribú. Il suo primo aspetto è di dio celeste e solare, venerato sulle alture con compiti talora di guardiano del tempo ma assume anche l'a- spetto di dio delle acque in quanto scendono dal cielo e anche di quelle salutari, trasformandosi in guaritore. I suoi santuari sono edificati presso sorgenti, laghi, confluenze di fiumi.

45 I due frammenti appartenenti verosimilmente ad un'unica iscrizione ricordano quelle rinvenute nel teatro di Cassino datato all'ultimo quarto del 1 secolo aC. (cfr.G. CARETTONI, Cassino. Esplorazione del teatro, in «Not. Scavi», XV, 1939, pp. 94-141). Tali iscrizioni erano in genere poste sotto le statue dei due personaggi, realizzate per volere del senato locale, per decorare nicchie della scena situate spesso ai lati della statua centrale di Augusto come è dato appunto di vedere nel teatro di Cassino. Cfr. a tal proposito le altre quattro epigrafi, dedicate a Caio Cesare, di cui 3 provenienti dalla IV Regio (Angelus, Sulmo, Teate Marrucinorum) e una dalla V (Falerio) e le altre quattro dedicate a Lucio Cesare di cui due provenienti dalla Regio II e due dalla Regio IV (vedi S. LEFEBVRE, Les hommages publics rendus aux membres de la famille impériale de la mort de César à la mort de Domitien, in M. CEBEILLACGERVASONI (a cura di), Les élites municipales de l'Italie péninsulaire de la mort de César à la mort de Domitien entre continuité et rupture. Classes sociales dirigentes et pouvoir centrale, Roma 2000, pp. 266-305). Vedi anche CARRETTONI, art. cit., pp. 99-141.

46 Piú di cinquanta sono i teatri costruiti o restaurati in epoca augustea attestati dal punto di vista epigrafico ed archeologico. Da un censimento dei teatri antichi greci e romani condotti su 791 edifici teatrali, noti attraverso le fonti archeologiche, letterarie ed epigrafiche, da Ciancio Ros.setto e Pisani Sartorio, in P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANI SARTORIO, Memoria del futuro. I teatri antichi greci e romani. Censimento, Roma 1992, si rileva l'importanza di tale struttura nell'ambito dell'urbanistica della città antica; il numero rilevante di teatri costruiti in età augustea (circa 15 in città di fondazione augustea dotate del titolo di coloniae Iuliae o luliae Augustae, 44 in città non comprese nelle liste delle colonie) nell'ambito di una notevole attività

edificatoria promossa da Augusto che si concretizza nella ristrutturazione del sistema viario, nel riassetto urbanistico e nella monumentalizzazione di molte città, oltre che in un'azione di evergetismo che coinvolge anche cittadini importanti e la stessa classe senatoria e si affianca a forme di evergetismo locale delle classi emergenti. Si veda in merito anche M. LUNI, Monumentalizzazione di città dell'Italia medioadriatica tra Repubblica e Impero, in J. MANGAS (a cura di), Italia e Hispania en la crisis de la Repubblica romana (Actas del III congr., Toledo 20-24 sept. 1993), Madrid 1998, pp. 209-232.

[47] Sulla élite politica locale vedi P. DI FELICE, Archeologia teramana, calendario TERCAS 1994.

[48] M. TORELLI, Innovazioni nelle tecniche edilizie romane tra il I sec. a.C.e il I sec. d.C., in Tecnologia, economia e società nel mondo romano (Atti Como 1979), Como 1980. p. 153.

[49] Questo dimostra che il messaggio ideologico era affidato alla tipologia costruttiva piuttosto che alla tecnica edilizia come sostiene M. VERZÁR-BASS, 1 teatri nell'Italia settentrionale, in La città nell'Italia settentrionale (Atti Trieste 1987), Roma 1990, pp. 411-440.

[50] Analoga datazione è stata proposta per i teatri di Falerio, Mevaniola, Asculum e Firmum. A tal proposito vedi E. GABBA, in «Studi Classici e Orientali», XXI, 1972, pp. 81-86; P. SOMMELLA, Italia antica. Urbanistica romana, Roma 1988, p. 147; M. LUNI, Firmum Picenum in età augustea, in E. CATANI (a cura di), Beni culturali a Fermo e territorio, Fermo 1997, pp. 26-37.

[51] Ampia diffusione hanno le strutture teatrali sotto Augusto in Italia e nelle province come si può dedurre dal censimento teatrale di H. JOUFFROY, La costruction publique en Italie et dans l'Afrique romaine, Strasbourg 1986, pp. 96-101, e dalle considerazioni di Gros, in M. TORELLI, P. Gros, Storia dell'urbanistica. Il mondo romano, RomaBari 1988, p. 222. Sull'argomento vedi anche G. BEJOR, Il segno monumentale nella città: l'azione del modello centrale, in S. SETTIS (a cura di), Civiltà dei Romani, I. La città, il territorio, l'impero, Milano 1990, pp. 65, 69-72.

[52] La scelta delle statue sin dalla decozione scultorea della scenafronte del primo teatro in pietra fatto erigere da Pompeo e inaugurato nel 55 a.C. avviene con l'attenzione rivolta al soggetto rappresentato. La decorazione sempre piú ricca determina un aumento delle nicchie destinate ad ospitarle influendo sulle forme architettoniche stesse.

[53] Cfr. nota 47.

L’anfiteatro Romano di Teramo

L'antico manufatto romano[1] immediatamente a sud della Cattedrale, la cui costruzione nel XII secolo ne ha distrutto l'angolo nord-occidentale, era già noto dal XV secolo[2].

Identificato sino al 1926 con i resti del vicino teatro[3], nel 1937 fu oggetto di una campagna di scavo[4] nell'area occupata dalle costruzioni del Vescovado[5] che ne obliteravano l'antico impianto ma fu riconosciuto ed esplorato nelle poche strutture superstiti solo dopo drastici interventi di demolizione delle costruzioni addossate all'esterno del monumento[6]. Ciò consentí, per quanto possibile, di definirne l'impianto con orientamento NS[7].

Nel perimetro murario si aprivano numerosi accessi, di cui è chiaramente riconoscibile quello orientale ad arco sull'asse minore mentre quello meridionale, sull'asse maggiore, aveva un'apertura a tre archi affiancati; passaggi secondari portavano direttamente alle gradinate di cui mancano tracce ma che dovevano essere rette da muri radiali posti a distanza di m 2 e, forse, collegati da volte.

Non si può escludere del tutto l'originaria esistenza di un corridoio con fronte a pilastri (praecinctio), esterno al muro conservato che tuttavia, se esistente, sarebbe venuto ad accostarsi forse eccessivamente al teatro.

La ricognizione condotta dalla Soprintendenza alle Antichità di Ancona consenti di riportare alla luce, per circa tre quarti del suo perimetro, la curva ellittica esterna, il piano antico, a m 6 sotto l'attuale livello stradale, e il muro ellittico di sostegno della cavea nel quale si ammorsavano, posti ad intervalli regolari di m 2, i muri radiali che formavano la griglia di supporto delle gradinate. Un muro radiale, che si dipartiva dal fianco sinistro della Cattedrale e si prolungava verso l'interno dell'anfiteatro per circa m 10, fu riferito all'ingresso settentrionale. Parallelo ad esso, maresso settentrionale. Parallelo ad esso, ma alla distanza di circa m 9 verso oriente, emergeva un tratto di un altro muro radiale, riferibile alle strutture interne di sostegno delle gradinate, che seguitava verso il centro del monumento e, dopo 6 metri, proseguiva in un troncone di muro di cm 70 di spessore fatto di piccole pietre rozzamente squadrate.

Il muro perimetrale isolato, dopo uno sviluppo di quasi 25 m dall'ultimo troncone di muro sopra menzionato, continuava la sua curva ellittica verso SE, circondando un terrapieno dallo spessore di 4 m circa. Dall'esterno, su via del Teatro Antico, era visibile un arco a tutto sesto in laterizio del raggio di cm 95, appartenente all'ingresso orientale, che si apriva sull'asse minore dell'edificio. L'ingresso principale orientale era ad arcata semplice, leggermente piú stretta del fornice centrale dell'ingresso sud, con piedritti, paramento in opera laterizia e ghiera in bipedali e tegole fratte.

A fianco del piedritto destro si isolo un altro passaggio, forse pertinente ad un ambiente di servizio, con la volta impostata ad un livello notevolmente piú basso rispetto all'arco dell'ingresso principale adiacente.

Tra gli ingressi principali, meridionale e orientale, fu individuato un ingresso secondario che, mediante una gradinata, consentiva l'accesso direttamente dall'esterno alla summa cavea.

Dall'interno del cortile del Seminario erano visibili tre archi in laterizio, tamponati, riferibili all'ingresso meridionale, ben conservato, dalla struttura trifora con l'arco mediano di dimensioni maggiori, realizzato in opera cementizia, paramento in laterizi e mattoni posti di taglio mentre per le ghiere furono utilizzati bipedali e tegole fratte. Gli archi erano a tutto sesto, con la ghiera formata da mattoni spessi cm 7 e lunghi cm 45, uguali ai mattoni dell'arco dell'ingresso orientale.

Il triplice accesso aveva un'arcata centrale maggiore di m 2,10 di luce e le due arcate laterali con raggio di m 1,80. Sul lato esterno, verso via Ciotti, le arcate crano ostruito da un fabbricato ma a riscontro, verso il centro dell'area, furono isolati quattro muri corrispondenti e perpendicolari all'imposta degli archi.

Questi muri, che costituivano altrettanti radiali di sostruzione, avevano uno spessore di m 1,70 nei due laterali mentre i due intermedi erano spessi soltanto cm 75. Nelle vicinanze di tale ingresso si accertò la presenza di vari diaframmi radiali, coordinati con il muraglione ellittico del giro esterno dell'edificio,che conservavano il paramento in laterizio solo nella parte bassa perché nelle parti emergenti erano stati distrutti dalle costruzioni posteriori.

Un saggio di scavo eseguito in profondità, a nord dell'ingresso meridionale, rivelò la presenza di un muro con paramento in laterizio che si attribuí ad una ipotetica praecinctio esterna. Approfondendo lo scavo tra il primo ed il secondo radiale venne notata la presenza di una costruzione di riempimento, posta fra i due tramezzi radiali alla profondità di m 1,80, che si prolungava per circa m 3 fino a toccare la praecinctio esterna. Questa costruzione di riempimento faceva parte della sostruzione per le gradinate, con le tracce di due gradini discendenti verso il fornice sinistro dell'ingresso meridionale. Anche dopo il primo radiale si conservavano resti delle gradinate in muratura.

Il muraglione perimetrale esterno era riconoscibile anche ad occidente dell'ingresso meridionale, ad intervalli, negli scantinati di via Vittorio Veneto dove, in un locale, si conservavano pochi elementi, cui faceva seguito un cunicolo, riferibili all'ingresso occidentale.

Il materiale archeologico recuperato comprendeva vasellame di età medievale, affiorato a poca profondità, e ceramica comune di età romana rinvenuta negli strati inferiori. Il frammento più interessante, recuperato nei livelli piú bassi, fu una mano femminile destra (oggi dispersa), in marmo greco, spezzata dal polso verso il mignolo, che stringeva qualcosa fra il pollice ed il palmo della mano e con l'anulare ed il mignolo piegati verso il palmo mentre l'indice e il medio erano distesi sull'oggetto.

Nel 1965 furono effettuati alcuni interventi di consolidamento e di restauro ai quali hanno fatto seguito, nel 1979, la rimozione delle fatiscenti strutture ottocentesche, residui della precedente demolizione ad opera del Comune di Teramo, e ulteriori interventi di restauro alla cortina muraria.

Dopo gli interventi degli ultimi anni attualmente sono visibili: tratti dell'anello perimetrale a sud-est, conservato sino a circa dodici metri di altezza, ad anelli digradanti con riseghe verso la parte sommitale e decorato, nel settore superiore, da lesene; due tronconi del muro laterale esterno del fornice sinistro relativi all'ingresso settentrionale; dell'in

gresso principale orientale sono ben conservati il piedritto sinistro, tutto l'arco e una piccola porzione del muro soprastante che permettono una lettura esatta del tipo di paramento laterizio e del suo modulo.



236. Teramo, Muro meridionale dell'anfiteatro, particolare di uno dei fornici.

Il piano di base dell'ingresso triforo, a sud, risulta sopraelevato di oltre un metro e mezzo rispetto al piano stradale moderno e questo elemento potrebbe indicare che il livello del terreno, in questa zona, fosse maggiore in antico. Probabilmente dall'arcata mediana si accedeva all'arena, mentre i fornici laterali conducevano alla ima cavea. La ghiera dell'arcata destra e parte della muratura soprastante conservano il paramento antico.

La struttura dell'edificio, con orientamento NS, doveva essere dunque in parte autoportante e in parte, a NO, addossata a pendio con sistema sostruttivo parzialmente caratterizzato da vani radiali (muri spessi m 0,85) non percorribili e volte a botte[9]. L'accessibilità al maenianum summum si aveva da scale esterne di cui restano tracce visibili nel quadrante NE mentre dai quattro ingressi assiali si aveva accesso all'arena, a m 6 dall'odierno piano stradale, al maenianum primum e forse anche al secundum.

La tecnica adottata è l'opus caementicium, con paramenti in laterizi. Il nucleo di cementizio mostra, a livello di fondazione, una tecnica a sacco con elementi di dimensioni grandi e medie mentre, in elevato, si evidenzia la presenza di mattoni, ciottoli e pietre irregolari con malta di colore bianco costituita da calce mista a tritume grossolano e fino di coccio pesto. Per quanto concerne il rivestimento del cementizio si conservano parti di paramento originale e parti legate ai vari interventi di restauro con una cromia dal rosso al giallo in relazione al loro stato di migliore o peggiore conservazione. Gli archi di accesso a est e a sud erano realizzati in opera cementizia, paramento in laterizi e mattoni posti di taglio. Per le ghiere furono utilizzati bipedali e tegole fratte.

La muratura in laterizio[10] era formata di mattoni di buona argilla, ben cotti, con una differenza di spessore oscillante fra cm 6/6, 5/7, 5/8,5 e legati con malta di calce dello spessore di circa 1 cm; i mattoni dell'ingresso del triforio meridionale avevano in media uno spessore di cm 7 per una lunghezza di cm 45. Furono raccolti anche molti mattoni triangolari spessi cm 7, larghi cm 30 nel lato maggiore e cm 20 nei lati minori, trovati sia erratici che in opera.

Infine il Galli riferisce dell'esistenza di alcuni tratti dei muri radiali realizzati in opus mixtum, formati da ciottoli di fiume con ricorsi di mattoni e con ammorsature angolari in laterizio.

La datazione proposta per la costruzione dell'edificio oscilla dall'età augustea (27 a.C. - 14 d.C.) per la Blake; gli anni a cavallo fra il I e il II secolo d.C. per Galli; età imperiale, forse seconda metà del secolo I, per Coarelli e per la Guidobaldi; forse al II d.C. per la Cerulli Irelli; al secolo II per Mazzitti; all'inizio del II d. C. per Staffa; ad età adrianea per Golvin e la Tosi[11].

Questa evidente oscillazione nella datazione del monumento deriva in effetti dalla carenza di elementi in grado di supportare una ipotesi probante sulla cronologia dell'anfiteatro interamnita giacché non si hanno a disposizione sufficienti dati utili per un esame tipologico e strutturale che consenta di fornire ipotesi attendibili in merito.



237. Teramo, Muro meridionale dell'anfiteatro.

Esclusa la provenienza di alcuni fregi d'armi[12], materiale di spoliazione riadattato nella costruzione della Cattedrale in epoca normanna, dall'edificio anfiteatrale[13] come sostenuto dal Galli[14] per i quali non sembra neppure condivisibile la datazione di epoca adrianea proposta dallo stesso[15], pochi e incerti appaiono gli elementi di datazione.

Costruito a ridosso del teatro d'età augustea, dal quale lo doveva separare un vicolo assai stretto, specie se si ammette l'esistenza di una praecinctio esterna dell'edificio anfiteatrale, è verosimile fosse stato condizionato nella sua erezione dalla presenza dell'altro edificio monumentale, di cui è traccia evidente nell'accecamento degli ultimi fornici della parte anulare esterna ad ovest.

La scelta della struttura, parzialmente poggiante su terrapieno naturale, senza galleria esterna e muro ellittico perimetrale privo di bucature, se non in corrispondenza degli accessi alla cavea, è verosimile fosse dettata, dunque, dalle esigenze morfologiche dell'area caratterizzata dalla presenza di una collina che, fortemente degradante da ovest ad est, dovette vincolare le scelte progettuali dell'architetto.

Poiché pare sostenibile la cronologia augustea del teatro, tale dato rappresenta per la realizzazione dell'anfiteatro un terminus post quem parzialmente confermato dalla tipologia strutturale e dalla tecnica edilizia adoperata. E in effetti l'assenza di galleria periferica, secondo Golvin, caratterizza monumenti anfiteatrali d'età giulio-claudia o d'epoca antecedente ad età flavia anche se, in ambito locale, si assiste talora ad un attardamento nella diffusione di impianti struttivi provenienti dai centri urbani piú emancipati[16].

Per quanto concerne la tecnica edilizia adottata, l'opera a sacco con paramento in laterizio caratterizza soprattutto monumenti d'età adrianea[17] ma non si possono escludere, come negli anfiteatri di Falerio e Tolosa[18], cronologie risalenti all'epoca giulio-claudia.

L'area destinata agli edifici per spettacolo fu verosimilmente legata al processo di monumentalizzazione promosso da Augusto e vide dapprima il sorgere del teatro, all'interno delle mura urbane, come si può dedurre dall'allineamento della scenafronte al principale asse viario della città e, successivamente, la costruzione dell'edificio destinato ai giochi anfiteatrali che, già da tempo, avevano soppiantato gli spettacoli teatrali nell'apprezzamento del popolo.

L'edificazione dei due edifici in epoche differenti non esclude assolutamente che, a cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., si prevedesse una pianificazione urbanistica

dell'intera area per edifici da spettacolo, entrambi posti in sequenza lungo l'asse originante nella zona di confine con l'immediato suburbio giacché la posizione prescelta risulta relativamente periferica, al margine sud-occidentale della città, e risponde pienamente al criterio ricorrente nella collocazione topografica degli edifici ludici del mondo romano, rispondenti ad esigenze tecniche e/o pratiche quali la morfologia dell'area, indicazioni di ordine sociale e religioso, limitate risorse finanziarie, facile accessibilità da parte della popolazione urbana e suburbana[19].

Nel caso di Interamna la costruzione dell'anfiteatro ha tenuto conto di tutte queste esigenze che risultano rispettate in modo rigorosamente pianificato come dimostra la scelta del quadrante periferico, di piú recente sviluppo e a presumibile basso indice insediativo.

Per quanto concerne la datazione, che dai piú è ricondotta ad epoca adrianea, si può anche supporre che l'imperatore Adriano volle omaggiare Interamna di un monumento simbolo della romanità, l'anfiteatro, luogo deputato allo svolgimento dei giochi gladiatori che, sulla base delle nostre conoscenze, rappresenterebbe anche l'ultimo importante intervento urbanistico prima della decadenza. Ad avvalorare questa tesi sarebbe anche la considerazione che, proprio in età adrianea, si assiste ad una ripresa dell'attività edificatoria nell'intero comprensorio, come nella non lontana Atri, cui Teramo era collegata da viabilità diretta (Via Caecilia), a testimonianza di un interesse dell'imperatore Adriano per la zona medio-adriatica, sua regione di provenienza. E tuttavia poiché nessun elemento sicuro di datazione, esterno o interno, è emerso dagli scavi e dagli interventi effettuati sull'edificio e la data maggiormente accettata del II secolo d.C.[20] non è stata mai suffragata da sicure evidenze, siamo piú propensi a credere che la costruzione dell'edificio avvenga in un'epoca che potrebbe ipotizzarsi non posteriore alla seconda metà del I secolo d.c.

Se, in effetti, né la tipologia strutturale né l'opus latericium utilizzato sono sufficienti indizi di una costruzione in epoca adrianea, appare dubbio che intercorra un lasso di tempo cosí lungo nell'edificazione dei due edifici per spettacolo e che, per piú di un secolo, gli interamniti non

abbiano avuto un edificio per giochi gladiatori che pure, già dagli inizi dell'impero, avevano sostituito nel favore del popolo l'interesse per i ludi scenici.

E tuttavia, anche alla luce di queste considerazioni, non possedendo elementi intrinseci ed estrinseci per datare con precisione il monumento, preferiamo sospendere il giudizio.

Appena un cenno, infine, alla stretta relazione tra gli edifici per spettacolo e la primaria viabilità urbana e suburbana[21] giacché anche nell'antica Interamna il manufatto venne edificato nell'immediato suburbio, orientato lungo lo stesso asse viario del contiguo teatro, asse viario che, originatosi entro le mura, dovette evidentemente coordinare la porta, i caposaldi costruttivi degli edifici per spettacolo e la viabilità extraurbana[22].

La posizione individuata per la costruzione è assai probabile fosse suggerita dall'incidenza orografica[23], una zona assai adatta alla costruzione di edifici per spettacolo, e per la sua marginalità nella zona sud-occidentale rispetto alle aree fortemente urbanizzate[24] oltre che per la sua contiguità con il teatro, entrambi in coordinamento assiale con la principale viabilità di penetrazione verso l'entroterra.

Dunque l'anfiteatro dell'antica Interamna non rappresenta solo un episodio caratterizzante dell'aspetto della città ma riveste un ruolo di largo interesse che, in antico, superava i limiti topografici della centralità urbana giacché esso, come negli altri casi di inserimento dell'edificio per spettacolo ai margini dell'impianto della città, esprimeva di fatto «una sorta di “prolessi" architettonica di accoglimento sulla linea di un'equazione di dignità fra quello che si (poteva) vedere arrivando e quanto della città aspetta(va) il visitatore una volta entrato»[25]. Nel nostro caso, inoltre, alla monumentalizzazione ottenuta con architetture d'affacciamento, tipica delle strutture autoportanti, l'edificio sostituisce una monumentalizzazione ottenuta mediante la compattezza e la volumetria di una massa contenuta[26]. Il che, nella sua collocazione extra moenia, ne fa risaltare maggiormente estensione e compattezza dell'insieme, non avendo un confronto diretto con edifici urbani, e gli conferisce il valore di spazio privilegiato nella storia della cultura della società, dell'architettura e dell'urbanistica dell'antico centro.

Appendice

Nell'edificio chiesastico d'età normanna, espressione nei secoli del potere spirituale etemporale dei vescovi-conte dell'antico Aprutium, sono visibili alcune lastre[27], in calcare travertinoso, decorate con fregi d'armi[28] Nella prima delle tre lastre nel paramento a nord, a partire da sinistra, è un elmo', reso di profilo, con rinforzo frontale e paranuca verticale, poggiato su due scudi di forma rettangolare, visti prospetticamente. Nella seconda, mancante della parte terminale destra,sono rappresentati uno scudo circolare con profilo mistilineo, ambone centrale e raggi serpentiformi, arco e faretra a cilindro con coperchio chiuso, appoggiati ad uno scudo identi co al precedente. La terza lastra, forse spezzata nella parte terminale sinistra, mostra partedi uno scudo rotondo, schinieri affiancati con motivi apotropaici, un elmo a calotta, unadaga e un oggetto non bene identificabile dal quale aggetta un volto maschile reso di profilo. Poco piú in alto è un piccolo frammento di lastra con la rappresentazione di un elmo a calotta, paragnatidi, puntale e corna. La lastra, a ridosso della porta di accesso al campanile, mostra un'armatura anatomica con corsetto accollato, corte maniche, forte delineatura dei fianchi, evidenti notazioni anatomiche dei muscoli mammellari e ventrali e corta tunica che fuoriesce dalla corazza; uno scudo con profilo mistilineo con ambone centrale e raggi serpentiformi e, a

fianco, un volto dalle forti mascelle e capigliatura a lunghe bande laterali (maschera?)'. Nella lastra collocata nella parte bassa del secondo pilastro di destra della navata centrale uno scudo rotondo, sul quale è poggiato un mantello, affiancato da uno scudo della medesima forma ma di minore aggetto, dal quale sporge una testa maschi le, fortemente danneggiata, assai simile a quella che compare nell'altra lastra. Sullo sfondo sono raffigurate delle lance e un oggetto di difficile lettura. All'interno del campanile la lastra mostra una corazza anatomica che parrebbe rappresentata piú di scorcio rispetto all'altra, ma che forse è meno visibile per la rottura parziale della pietra, uno scudo rotondo e un volto dalle forti mascelle, con capigliatura a lunghe bande laterali (maschera?)[29].

L'intero fregio è delimitato da un listello lungo il margine inferiore e, per le fratture terminali rilevate, è probabile fosse composto di altre lastre il cui numero preciso non è tuttavia ricostruibile. Per quanto concerne l'analisi delle panoplie va sottolineato che le armi rappresentate nella specchiatura propongono, accanto a quelle romane, come gli scudi rettangolari, altre come l'elmo, lo scudo rotondo, la maschera, la spada[30], che sovente connotano la popolazione sconfitta e, assieme alla faretra, all'arco e alle frecce, potrebbero alludere a popolazioni orientali (pratiche ed armene?) conferendo ai rilievi, assai verosimilmente, un valore trionfale[31].

L'analisi del ductus compositivo delle singole lastre evidenzia la diversità del gruppo di rilievi collocati nella parete settentrionale della Cattedrale rispetto a quelli collocati a ridosso della porta di accesso alla torre campanaria e all'interno dell'edificio. La resa stilistica delle singole lastre mostra, inoltre, una combinazione di elementi realizzata con un disinteresse apparente per la logica dell'insieme e l'apparato decorativo risulta costruito paratatticamente, pur nell'esuberanza di qualche parte dovuta all'accumulo di elementi esornativi. Il gruppo di lastre affiancate presenta, nel complesso, un rilievo non molto alto dal quale emergono, con un certo spessore, solo alcuni degli elementi posti in posizione quasi paratattica e trattati con una certa rigidità e una lavorazione dura anche se non man



238-241. Teramo, i tre rilievi con fregi d'armi murati nel fianco destro della Cattedrale, veduta generale e particolari.



242. Teramo, rilievo con elmo murato (al contrario)
nel fianco destro della Cattedrale.

cano, nella disposizione legata ad un apparente ordine, una controllata eleganza ed effetti di naturalismo.

Nelle altre la trattazione dei soggetti tende ad enucleare i dettagli dalla compatta struttura geometrica dei volumi generali con un minuzioso gioco di incisioni variamente accentuate e stondate, rientranze e sporgenze definite senza trapassi di modellato, con brusca intersezione di piani ad angolo vivo che determina un effetto generale di horror vacui, distribuendo in secondo e terzo piano elementi diversi sovrapposti. Il piacevole effetto luministico della sfaccettatura della pietra e l'ampio ricorso al semplice tratto inciso facilitano l'accentuazione decorativa dei dettagli sino alla morbida resa dei panneggi, delle capiglia ture e delle forme bombate[32]

I nostri rilievi si distinguono, dunque, per la qualità dell'esecuzione e rimandano al fregio continuo d'armi di matrice ellenistica[33], mentre le caratteristiche di resa tipologica richiamano indubbiamente l'ambiente romano e i programmi decorativi della prima età imperiale che alle panoplie di armi affidano il messaggio della vittoria[34].

Se i fregi d'armi sono spesso riconducibili a cartoni di botteghe orientali operanti per una committenza collegata a Roma, per questi teramani bisogna pensare con ogni probabilità all'intervento di quelle maestranze locali impiegate nei monumenti ufficiali della città, che utilizzano prevalentemente pietra del posto e seguono tradizioni decorative proveniente dall'Urbe, riecheggiate con maestria e capacità espressiva. A tali modelli si possono in effetti ricondurre una serie di pannelli con cataste d'armi, riferimento forse ad un trionfo su popolazioni orientali[35], realizzati agli inizi del I secolo d.c.

L'episodio piú noto, che ricorda il trionfo sui barbari nella prima età imperiale, è quello ampiamente celebrato da una serie di testimonianze prosopografiche e numismatiche. Si tratta del trionfo partico del 20-19 a.C., quando Augusto recuperate, con l'abile mediazione diplomatica di Tiberio, le insegne che erano state tolte a Crasso dopo la sconfitta subìta dai Parti, attirò l'Armenia nell'orbita romana e ricevette per questo il titolo di imperator oltre a numerose dediche da parte del Senato e del popolo Romano[36]. In tale occasione furono emessi anche conî monetali con un guerriero armeno vestito di corta tunica, elmo dalle lunghe paragnatidi, armato di lunga lancia e d'asta[37]. Ma altrettanto ricorrenti sono i riferimenti alla vittoria sugli orientali contenuti nei programmi decorativi promossi dallo stesso Augusto e incentivati, a cavallo tra il I a.C. e il I secolo d.c., in margine all'ascesa dei condottieri della

famiglia imperiale o dalla politica di successione di Augusto incentrata, in questo periodo, sulle figure di Gaio e Lucio Cesare[38]. Questi sono caratterizzati anche e soprattutto come condottieri, sono definiti principes iuventutis e rappresentati nelle monete celebrative accanto alle parmae e alle hastae[39]

D'altronde il motivo delle armi già per tempo assume un valore rituale e simbolico in virtú del quale esse, da sempre oggetto del corredo del defunto, diventano ornamento legato, in ambito romano, all'idea trionfale del bottino di guerra, all'esaltazione della vittoria sul nemico e alla celebrazione degli onori riportati dal vincitore e, assai spesso, anche funzionali ad una vicenda urbanistica oltre che motivati da una vicenda storica e militare.

L'insegnamento morale che esse trasmettono si riferisce dunque alla virtus di Roma e delle sue colonie, al valore del popolo romano e alla sua conclamata superiorità nei confronti di coloro che contrastano la sua avanzata, anche se esse talora finiscono per essere genericamente riferite alla virtus del singolo, come è dato di notare nell'urna conservata nel Museo Archeologico di Bologna, decorata con ammasso di armi e insegne militari, e dedicata a Hermenippus, liberto di Traiano, incaricato dell'organizzazione di spettacoli drammatici[40].

Chiaro è dunque il programma ideologico che immagini di armi trasmettono, sia che si faccia riferimento alla virtus del singolo sia alla virtus di una comunità che si riconosce nei messaggi di valore, forza, lotta, vittoria, sottesi alla rappresentazione di armi. In questo senso tali scene diventano scene di rito nei programmi decorativi di archi trionfali, edifici pubblici, colonne istoriate e tornano sovente nella decorazione di anfiteatri e teatri[41].

Quanto alla datazione, il Galli le attribuisce ad epoca adrianea ma le caratteristiche ico-

nografiche, stilistiche e tecniche, assieme alle indicazioni offerte dall'analisi tipologica, inducono a retrodatarli suggerendo una cronologia di prima età imperiale[43] con confronti istituibili con molti altri fregi[44].

Rimane da affrontare il problema della provenienza di tali elementi decorativi. L'impossibilità, già evidenziata, di stabilire il numero originario delle lastre e l'assoluta carenza di dati circa il luogo del rinvenimento rendono difficile il tentativo di attribuzione ad uno specifico monumento.

Il Galli[45] ritenne, senza alcuna evidenza archeologica, che fossero collocate nell'anfiteatro dal quale, in epoca normanna, furono prese per essere reimpiegate nel paramento esterno e all'interno della vicina Cattedrale.

Nel nostro caso la tradizionale attribuzione all'anfiteatro[46] appare, nonostante la breve distanza tra il monumento romano e l'edificio chiesatico, improbabile e inequivocabilmente smentita dal calco delle tre lastre, poste di seguito sulla parete settentrionale, che sono risultate mancare di qualsiasi accenno di curvatura[47].

Polito, nel suo contributo sui rilievi d'armi[48], ritiene che i nostri provengano con certezza da un monumento funerario ma, in assenza di testimonianze archeologiche sull'esistenza in quella zona di grandi mausolei, come lascerebbero supporre l'altezza e lo sviluppo orizzontale delle lastre, e in mancanza di testimonianze epigrafiche sull'esistenza di un personaggio interamnita

che, per le proporzioni del monumento e per il riferimento a vittorie su popolazioni orientali doveva essere di alto rango ed elevata estrazione sociale, l'attribuzione resta incerta.

Alquanto diffusa era la collocazione dei fregi d'armi nei portici delle aree santuariali e pubbliche ed evidente la loro funzione di propaganda ideologica della forza militare dell'Impero romano attraverso un linguaggio per immagines. Armi decoravano assai spesso monumenti di grandi dimensioni quali porte urbiche, archi onorari, templi, terme oltre che edifici teatrali ed anfiteatrali[49] mediante un codice espressivo in grado di mettere in atto un sottile condizionamento ideologico, legando a toni trionfalistici spazi, come la porticus post scaenam, destinata ad accogliere, nell'intervallo tra un atto e l'altro della rappresentazione o in caso di pioggia, un numero enorme di spettatori. Di fatto, la rigorosa espansione orizzontale della decorazione architettonica lungo i portici, li connotava quale spazi ideali per ospitare il fregio con il suo continuum narrativo, inneggiante alla potenza militare della casa imperiale a cui il popolo era chiamato a tributare onori[50]. E in verità soprattutto in questi ultimi, teatri e anfiteatri, tangibile significato dovevano assumere i messaggi di propaganda ideologica che ad essi la casa imperiale affidava; spazi pubblici per eccellenza, essi erano luoghi della mimesi della vita in senso sociale o, in relazione a santuari e templi, ambienti per esprimere nel quotidiano una ritualità, oltre che simboli della tradizione culturale della città in cui sorgevano. Tra questi messaggi assai “forti" dovevano essere quelli sottesi alle decorazioni con motivi d'armi se si tiene conto della quantità di

di frammenti con tale riferimento, rinvenuti all'interno o in prossimità degli edifici teatrali, che pure parrebbero assai distanti dal valore mediatico connesso all'armatura militare[51]

Piú convincente potrebbe essere l'ipotesi, allora, di una loro collocazione nel vicino tea

243-245. Teramo, Cattedrale. Rilievicon fregio d'armi: il primo murato a ridosso della porta d'accesso del campanile; il secondo murato in un pilastro della navata; il terzo murato all'interno del campanile.



tro la cui scenafronte ripropone nella trabeazione a cassettoni, accanto a motivi vegetali, l'elmo e il motivo del bucefalo[52]. Una ipotesi che appare non troppo lontana dalla realtà se si tiene conto dei frammenti epigrafici provenienti dal teatro nei quali è verosimile un riferimento a quel Lucio e a quel Gaio, nipoti di Augusto ed eredi designati, ai quali la città di Interamna o un personaggio importante, munifico evergeta, dedica delle iscrizioni onorarie nell'edificio piú importante della realtà architettonica urbana[53].

Lo spessore delle stesse, che si può ritenere non sia superiore ai cm 20, e la presenza di un listello continuo che suggerisce uno sviluppo ininterrotto delle lastre di evidente modulo rettangolare, potrebbero rimandare ad uno spazio che si sviluppa in lunghezza. E allora perché

non ricollocarle idealmente nella porticus post scaenam del teatro, come semplice ipotesi di lavoro che stimoli una ulteriore indagine archeologica sugli eventuali spazi esistenti dietro la scenafronte[54]?

Si tratta di semplici supposizioni ma, nell'ipotesi che nuovi scavi supportino con dati piú certi l'esatta configurazione del teatro e degli spazi ad esso annessi, non appare priva di fascino l'idea che tali fregi possano essere riferiti ai due principes iuventutis, eredi designati da Augusto, morti entrambi prematuramente, ma Gaio, il maggiore, per una ferita riportata nella guerra contro i Parti. Né apparirà inverosimile che proprio i principes iuventutis Interamna intese onorare nell'edificio destinato ad ospitare i ludi teatrali e, con i due giovani, la casa imperiale augustea.

PAOLA DI FELICE

Note

[1] Il termine anfiteatro si registra per la prima volta nel trattato di Vitruvio (1,7,1,12) e nel testamento di Augusto (Res Gestae, Divi Augusti,4,41) mentre i testi anteriori all'età imperiale usano preferibilmente il termine spectacula, un insieme di sedili da cui si può assistere ad una rappresentazione. Tale monumento, tra la fine del I secolo d. Ce la metà del III, diventa l'edificio principe nella panoplia urbana nelle province occidentali. Costruito, al di là del modello vitruviano, con tale varietà e fantasia creativa da determinare un fiorire di manufatti assai diversi pur nella loro apparente uniformità, esso incarna il luogo-simbolo dell'urbs per eccellenza e del potere imperiale, il cui culto accomuna architettonicamente in molte province occidentali anfiteatro e santuario e concretizza l'immagine di ordine, potenza, fasto, mediante il rigore del sistema delle proporzioni interne, il ritmo delle facciate, l'armonia delle forme.

[2] Se ne fa cenno per la prima volta in una lettera del 1463 (1467?) di mons. Campano al Cardinale Giacomo degli Ammannati ma notizie piú precise intorno all'antico edificio si hanno in un manoscritto, alla p. 33, conservato presso l'Archivio Capitolare di Teramo, relativo alla visita pastorale di Monsignor Giulio Ricci, Vescovo e Principe di Teramo, alla Cattedrale di Teramo avvenuta l'8 giugno del 1583. Per la bibliografia successiva vedi Palma (PALMA, Storia. I, pp. 59 e 60; II, p. 252: Della storia di Teramo. Dialoghi sette di Mutio de' Mutii, con note e aggiunte di G. Pannella, Teramo 1893, pp. 17 e 20; «Arch. Anz, 1937, col. 380 (GALLI); L. SAVORINI, Il foro romano della nuova Interamnia. Risanamento e sistemazione di un centro urbano di Teramo, Teramo 1937, p. 14: E. GALLI, L'anfiteatro romano di Teramo, in«Dioniso», VI, 1937-38, pp. 231-234; «Bullettino Comunale», LXVI, 1938, Notiziario, p. 70, fig. 6; E. GALLI, Ricognizione preliminare dell'Anfiteatro romano in «Not. Scavi», 1939, pp. 335-349; «Arch. Anz.», 1941, col. 459; M.E. BLAKE, Ancient roman construction in Italy from Prehistoric Period to Augustus, Washing. ton, 1947.p.222: G. FORNI, in EAA, suppl. 1, s.v. anfiteatro, p. 382: A. NEPPI MODONA, Gli edifici teatrali greci e romani, Firenze 1961.p. 274; A. LA REGINA, in EAA, VII, pp. 712-713; G. CERULLI-IRELLI, Foglio 140, (Teramo), Carta archeologica d'Italia IGM, Firenze 1971, pp. 89; W. MAZZITTI, Interamnia, in «La voce pretuziana», VII, 2, 1978, pp. 31, 34; W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, Teramo 1983, pp. 60-83; F. COARELLI, in F. COARELLI, A. LA REGINA, Abruzzo Molise, Guide Archeologiche Laterza, Roma-Bari 1984, pp. 38-39; G. SCICHILONE, G. IACULLI, Attività della Soprintendenza Archeologica d'Abruzzo 1970-1979, in Quad. Chieti», II, 1985, p. 215; P. SOMMELLA, Centri storici ed archeologia urbana in Italia. Novità dell'area meso-adriatica, in Arqueologia de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas (Zaragoza 1983), Madrid 1985, p. 391;H.

JOUFFROY, LA construction publique en Italie et dans l'Afri- que romaine, Strasbourg 1986, pp. 135-136; P. SOMMELLA, Italia antica. L'urbanistica romana, Roma 1988, pp. 126-128, figg. 34-35; J.C. GOLVIN, L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation da sa forme et de ses fonctions, I. IT, Paris 1988, pp. 93, 103 ss., 108, 217 ss., nota 510 e passim, tay. XI, 3: M. BUONOCORE, Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano, III, "Regiones Italiae", II-V, Sicilia, Sardinia et Corsica, Roma 1992, p. 156; C. CANOVA, Teatri e anfiteatri d'Abruzzo e Molise, a.a. 1993-1994 (Tesi di laurea); M.P. GUIDOBALDI, La romanizzazione dell'ager Praetutianus (secoli III-Ia.C.), Napoli 1995, pp. 224-225; P. SOMMELLA, in EAA, suppl. II, V, s.v. Teramo, pp. 665-666; A.R. STAFFA, Città antiche d'Abruzzo. Dalle origini alla crisi tardoromana, in «Bullettino Comunale», XCVIII, 1997, pp. 163-214; G. Tosi, Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana, I-II, Roma 2003. pp. 338-339.

[3] Già nel Rinascimento appariva evidente che gli edifici del Vescovado legati al fianco meridiona le della Cattedrale si sovrapponevano ad un antico monumento che l'andamento curvilineo delle mura perimetrali faceva identificare con il teatro di Interamna, mentre l'edificio sotto la piazzetta e le case intomo all'adiacente chiesetta di S. Bar tolomeo veniva ritenuto l'anfiteatro. L'erronea identificazione era resa possibile dal fatto che solo un limitato settore meridionale dell'ellisse era riconoscibile, anche se soffocato dalle case addossatesi ad esso, mentre il tratto NE era stato rettificato nell'ampliamento degli edifici diocesani e, quello contiguo alla Chiesa, del tutto cancellato dalla costruzione, nel '700, della Cappella di S. Berardo. Pertanto tutta la documentazio ne nelle fonti antiquarie e nella letteratura archeologica fino al 1918, ad cccezione di H. NISSEN, Italische Landeskunde, Berlin 1902, II, pp. 428-432, va attribuita al teatro.

[4] Cfr. GALLI, 1939, cit. a nota 2, pp. 335-349.

[5] L'ala sinistra della Cattedrale, il cortile interno denominato il Tempietto, le fabbriche di corso Vittorio Veneto, di via Ciotti e di via del Teatro Antico.

[6] Anche se abbandonato già nel V-VI secolo i suoi resti avrebbero costituito, nell'anno Mille, secondo Capoferro Cencetti, una solida struttura di base per la costruzione di abitazioni destinate al ricovero dei poveri (vedi A.M.CAPOFERRO CENCETTI, Gli organismi anfiteatrali in Italia nella loro variabile funzionale, in «Inarcos, Ingegneri, Architetti, Costruttori», 33, 1978, p. 334, fig.10) In effetti il caso delle trasformazio-

ni dell'edificio anfiteatrale in residenza per ceti sociali umilio medi, piccole case a schiera o per lo piú unifamiliari, è documentato anche a Pollenza come a Lucca e Firenze ma, soprattutto, in stretta analogia con Venafro, Aquino, Terracina, Velletri, Nocera Alfaterna (CAPOFERRO CENCETTI, art cit., p. 331). In realtà la riutilizzazione dell'anfiteatro dopo il 1000 trova motivazioni nella generale ripresa economica della città e della campagna e nello sviluppo democratico dei centri urbani tendenti, perciò, alla dilatazione e al recupero non solo di materiali ma anche di strutture.

[7] Asse maggiore di m 73,93, pari a 250 piedi romani, asse minore di m 56,16, pari a 190 piedi romani, con orientamento EO; sviluppo perimetrale di circa m 208 e superficie di circa mq 31,50. La parzialità degli scavi non ha consentito, invece, di definire le misure dell'arena.

[8] Dalla dettagliata relazione dell'assistente Michelangelo De Maddis, in data 13 aprile 1937, Galli desume numerosi elementi per l'individuazione della pianta dell'edificio anfiteatrale. Cfr. a tal

proposito GALLI, 1937-38, pp. 231-234; GALLI 1938.p. 70, fig. 6; GALLI 1939, pp. 335-349 (tutti citt. a nota 2).

[9] GOLVIN, 1988, cit. a nota 2, pp. 75-108, elenca altri 75 anfiteatri, oltre quello di Interamna, con analoghe caratteristiche costruttive che egli definisce a cavea scavata o supportata da terrapieni continui. Egli tuttavia evidenzia che tale tipologia è legata alle condizioni morfologiche del terreno o a scelte di tipo economico piuttosto che connessa a scelte progettuali che ne determinino una evoluzione strutturale nel tempo.

[10] L'utilizzo della tecnica in opus caementicium con paramenti in opus latericium trova confronti nell'anfiteatro di: Scolacium Minerva, AmiIernum, Marruvium, Falerius Picenus, Urbs Salvia, Carsulae, Pollentia. Per la bibliografia sui singoli edifici si rimanda a Tosi 2003, cit. a nota 2.

[11] Cfr. in merito BLAKE 1947. p. 222; GALLI 1939, p.340; COARELLI 1984, p. 39; GUIDOBALDI 1995, p. 224; CERULLI IRELLI 1971, p. 8; MAZZITTI 1983, pp. 47-48; all'inizio del II secolo d.c.per STAFFA 1997, p. 181; GOLVIN 1988, 1, p. 93; Tosi 2003, p. 339 (tutti citt. a nota 2).

[12] Per l'analisi dei fregi con armi vedi in Appendice.

[13] Assai problematica appare la loro attribuzione all'antico edificio per spettacolo e, in assenza di qualsiasi documentazione e mancando nelle lastre una evidente curvatura, parrebbe legittimo attribuirle alla decorazione di altre tipologie architettoniche per i quali abbiamo numerosi confronti. L'assenza di curvatura è stata verificata nella realizzazione dei calchi in gesso di tre delle lastre decorate, adoperate come paramento murario nel lato nord della Cattedrale, realizzati per essere esposti nella sezione degli edifici pubblici del Museo Archeologico F. Savini. Vedi, per l'attribuzione proposta alla porticus post scaenam del vicino teatro, in Appendice.

[14] GALLI, 1939, cit. a nota 2, p. 337. Nella bibliografia successiva, a partire dalla CERULLI IRELLI, 1971, cit. a nota 2, p. 9, cominciano ad essere riferiti ad un monumento funerario. GOLVIN, 1988, cit. a nota 2. p. 93 torna ad attribuirle all'anfiteatro. Tra quelli che hanno supposto la loro provenienza da un monumento funerario vedi E. POLITO, Fulgentibus armis. Introduzio- ne allo studio dei fregi d'armi antiche (Monografie di «Xenia Antiqua. 4), Roma 1998, pp. 162-164, figg. 100-101).

[15] Per la datazione proposta vedi in Appendice.

[16] In effetti dei 25 anfiteatri repertoriati da GOLVIN, 1988, cit. a nota 2, pp. 216-217), 6 soltanto sono posteriori all'epoca giulio-claudia e questa assenza di galleria sembra caratterizzare gli anfiteatri costruiti prima dell'età flavia

[17] La cortina laterizia ricorda quella dei sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli ma in generale presenta un aspetto piú progredito e perfezionato simile a quello dell'arco adrianeo (detto Arco di Capua) elevato sulla Via Appia a poca distanza dell'arco campano (vedi in merito M. TALIAFERRO BOATWRIGHT, Hadrian and the city of Rome, Princeton 1987). Sui materiali di costruzione in laterizio vedi El ladrillo y sus derivados en la época romana, in «Monofrafias de arquitectura romana», 4, Madrid 1999 con amplia bibliografia.

[18] Entrambi risalenti ad epoca giulio-claudia. Per l'anfiteatro di Falerio vedi GOLVIN, 1988, pp. 124, 140, 142, 144, 147, 285; BUONOCORE 1992, p. 156; Tosi, 2003, pp. 328-329 (tutti citt. a nota 2). Per l'anfiteatro di Tolosa cfr. GOLVIN,1988, p.123 con relativa bibliografia.

[19] Il programmatico allontanamento di tali grandi strutture dai centri abitati garantiva infatti alcuni indubbi vantaggi di ordine pratico: il facile reperimento dei terreni da destinare all'edificazione in fasi avanzate nella vita della città, quando gli spazi interni erano ormai c completamente saturi di costruzioni; la prevenzione dei rischi di congestione e degli eventuali disordini che un consistente afflusso di pubblico avrebbe potuto comportare in aree di maggiore densità demografica.

[20] La data piú insistentemente proposta è quella del II secolo dC nella maggior parte dei casi in base a considerazioni generiche o a semplici riproposizioni della cronologia senza addurre elementi significativi a supporto della datazione proposta.

[21] Sul rapporto tra edifici per spettacolo e viabilità vedi J. BONETTO, Gli edifici per spettacolo e la viabilità nelle città dell'Italia romana, in Tosi 2003, cit. a nota 2, pp. 923-939 con la sua ampia rassegna bibliografica sull'argomento. In quei centri in cui il reticolo stradale ha caratteri di regolarità e quindi i collegamenti interni e con la fascia suburbana risultano sufficientemente agevoli, la coordinazione si istituisce quasi automaticamente orientando gli assi degli edifici da spettacolo secondo i tracciati ortogonali. All'interno di questa infrastruttura è infatti garantita la massima libertà di posizionamento dei volumi edificati sicché anche l'edificazione dell'anfiteatro romano di Interamna rientrò in un programma urbanistico volto al completamento dell'arredo monumentale della città, già da tempo dotata di una serie di infrastrutture quali il foro e il teatro.

[22] La dislocazione dell'anfiteatro nell'immediato suburbio della città, oltre a rispondere alle condizioni del terreno, caratterizzate assai verosimilmente dalla presenza di un saliente orografico che dovette condizionare la vicinanza del l'anfiteatro al teatro e facilitare la costruzione della struttura "piena", risponde a criteri ricor- renti nell'urbanistica romana (vedi in proposito M. CONVENTI, Città romane di fondazione,Roma 2005).

[23] Il carattere molto movimentato dell'orografia della città in generale e la presenza di un piccolo rilievo collinare al quale si sarebbe appoggiato l'anfiteatro nella parte occidentale è testimoniato anche dall'accecamento degli ultimi fornici del teatro e dall'incastro dell'analemma orientale dello stesso in un saliente del terreno originario.

[24] Oltre 150 sono gli anfiteatri pervenuti e posizionabili rispetto all'ambito urbano (nelle 11 regioni augustee e nelle province di Sardegna e Sicilia, con l'esclusione di Roma) anche se di molti si conosce l'esistenza solo per via letteraria, epigrafica o toponomastica (cfr. P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANI SARTORIO, Rapporto tra struttura teatrale e tessuto urbano nella città romana in La ciudad en el mundo romano, Atti del XIX Congresso Internazionale di Archeologia Classica (Tarragona, settembre 1993), Taragona 1993, pp. 101-105). Dei 100 analizzati, poco piú di 30 (34%) sono intramuranei e oltre 65 (66%) sono posti all'esterno della linea del perimetro murario. Questi dati rivestono un notevolissimo interesse perché ribaltano in modo netto i risultati di una parallela indagine condotta da E. FRÉZOULS,1990, Les Monunents des spectacles dans la ville: Théâtre et anphithéâtre, in «Spectacula», I, pp. 80-81, che indica una

percentuale del 65 % per gli anfiteatri in Italia all'interno del perimetro murario e del35% per quelli posizionati all'esterno.

[25] Cfr. G.A. MANSUELLI, Programmi funerari emonumentalizzazione suburbana, in «Studi Romagnoli», XXIX, 1978, p. 347.

[26] Gli anfiteatri a struttura piena erano menocostosi degli edifici a struttura vuota perché la loro cavea poteva essere interamente addossata al suolo o a terrapieno. Nel caso dell'anfiteatro di Interamna l'utilizzo di una struttura esterna continua può essere legata al rapporto topografico con il teatro e alle due differenti quote di edificazione" (L. MIGLIORATI, Luoghi e tradizioni d'Italia. Abruzzo, Roma 1999. pp. 23-37).

[27] Le lastre, utilizzate come materiale di reimpiego nella cortina muraria del paramento esterno a lastre rettangolari in opera isodoma del prospetto settentrionale, sono collocate senza alcun rispetto della loro natura decorativa. Tre lastre, delle quali la prima a sinistra per chi guarda è allettata capovolta, sono allineate ma separate, la seconda dalla terza, da un concio; la quarta è visibile a ridosso della porta di accesso al campanile. All'interno dell'edificio, una lastra è collocata nella parte bassa del secondo pilastro di destra della navata centrale; un'altra sulla parete meridionale, all'interno della torre campanaria; un piccolo frammento, decorato con un elmo a calotta con paragnatidi e puntale, assai simile a quello reimpiegato all'esterno, nella cortina muraria del prospetto settentrionale, è situato sotto i gradini di accesso al pulpito e appartiene, per le dimensioni e per l'inserimento in un elemento metopale, ad una serie di rilievi sicuramente di diversa provenienza rispetto agli altri. 1 5 blocchi murati all'esterno e alla base del campanile misurano: h cm 56,5/59,5; 1 cm 64-90. L'altro blocco murato alla base di un pilastro all'interno della chiesa: h.cm 50; I. cm 74. Il riferimento ai nostri rilievi oltre che in GALLI 1939, cit. a nota 2, pp. 335349) è in F. COARELLI, Il rilievo con scene gladiatorie, Sculture municipali dell'area sabellica tra l'età di Cesare e quella di Nerone in «Studi miscellanei», 10, Roma 1967, pp. 133135, tavv. LI; CERULLI IRELLI, 1971, cit. a nota 2, pp.8-9; MAZZITTI, 1983, cit. a nota 2, figg. 16.; POLITO, 1998, cit. a nota 14, pp. 162-164, figg. 100-101.

[28] Cfr. POLITO, 1998, cit. a nota 14. pp. 121-144 con un'ampia bibliografia sull'evoluzione tipologica delle differenti armi, destinate ad avere una grande diffusione nelle decorazioni di monumenti funerari.

[29] La maschera umana è da identificarsi con quel le portate dai barbari occidentali in battaglia e forse adottate anche nei giochi gladiatori; legata ad un'usanza celtico-germanica, ha in molti casi un valore apotropaico. In generale è un'allusione ad una peculiarità del costume nordico o barbarico come per molte di queste armi (POLITO, 1998, cit. a nota 14, p. 52).

[30] Oltre alle armi riconducibili all'armamento romano e quelle verosimilmente appartenenti all'armamento barbarico sono presenti, nei nostri fregi, soggetti non riconducibili a precise tipologie come la particolare corazza anatomica o il mantello poggiato sullo scudo, probabile frutto di contaminazioni, lontane dal processo di standardizzazione che si registra durante ili secolo d.c.

[31] Per l'analisi tipologica si rimanda alla nota 28.

[32] Lo spessore ridotto degli elementi ed il modellato plastico delle superfici dei rilievi rivelano una sensibilità scultorea e una piú stretta affinità con altri settori della decorazione

architettonica. Soluzioni molto vicine si riscontrano fra le terrecotte architettoniche di età tardo repubblicana e augustea (H. VON RHODEN, H. WINNEFELD, Architektonische romische Tonreliefs der Kaiserzeit, Berlin-Stuttgart, 1911, tavv. IV, 1, XLIX, LIII,3, pp. 263-265; A.H. BORBEIN, Campanareliefs. Tipologische und stlkritische Untersuchungen (RM Ergh. 14), Heidelberg 1968, tavv. 2, 1, p. 36; 4,1, pp. 34-35: 4.2-3.p. 35; 5,3; G. CARRETTONI, Die Campana-Terrakotten vom Apollo Palatinus Tempel, in Kaiser Augustus, pp. 267-272, cat. 125-126. Cfr. anche fra gli stucchi: H. MIELSCH, Romische Stuckreliefs (RM Ergh. 21). Heidelberg 1975, tav. 3,2, cat. 8b, p. 21 ss; tav. 7, cat. 12; R. LING, Stucco Decorations at Baia, in «Papers British School Rome», 45, 1977, pp. 30-31) su esemplari collocabili cronologicamente tra la fine del I a.Ce gli inizi del I secolo d.c.

33 Vedi i rilievi provenienti dalla Megale Pyle di Side, in Asia Minore, con finalità eminentemente decorative. Cfr. A.M. MANSEL, Ostior und Waffenreliefs von Side, in «Arch. Anz»,83, 1968, pp. 239-279 a quelli del propilco e del portico del Santuario di Athena Nikephoros a Pergamo, dedicato da Eumene Il per celebrare le vittorie sui Galati, in cui piú evidente appare il messaggio trionfalistico (W. RADT, Pergamon, Geschichte und Bauten, Funde und Erforschung einer antiken Metropole, Köln 1988, pp. 333-359, con prec. bibl.).

34 Uno dei primi esempi ci è dato dal trofeo di marmo nero del Campidoglio di età sillana (cfr. TH. SCHÄFER, Das Siegesdenkmal vom Kapitol, in Die Numider, Bonn, 1979. pp. 243-250, tavv. 53-55). Il motivo iconografico delle armi è comunque diffuso soprattutto in monumenti pubblici a partire dall'età augustea: cfr. l'arco di Pola esemplato su quello dei Sergi (O. TRAVERSARI, L'arco dei Sergi, Padova 1971, pp. 73-78; O. GUALANDI, in AA.VV., Studi sull'arco onorario romano, Roma 1979, pp. 117-120); il propileo che immetteva nella corte ove sorgeva il Capitolium, a Trieste, decorato nei plinti del l'attico. Il motivo è di chiara derivazione ellenistica sia pur con la tendenza, come sostiene la FELLETTI MAJ (La tradizione italica nell'arte romana, Roma 1977, pp.202-210) ad assumere, in ambiente italico, valore di scene di guerra.

35 A Roma, dopo le guerre d'Oriente, il fregio d'armi comincia a diffondersi utilizzato come elemento decorativo in funzione trionfale: dai trofei (cfr. K. WOELKE, Beitrage zur Geschichte des Tropaions, in «Bonn. Jahrb.», 120, 1911, pp. 127-235) ai fregi metopali dorici (M. TORELLI, Monumenti funerari romani con fregio dorico, in «Dialoghi d'Archeologia», 1, 1968, p. 42: FELLETTI MAJ, La tradizione italica, cit., pp. 219-229).

36 P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder, München 1987, pp. 190-191.

37 H.A. GRUEBER, Coins of the Roman Republic in the British Museum, London 1910, II, p. 549, n. 301, tipo II, tav. CXIX, nn. 7-8; H. MATTINGLY, E. SYDENHAM, The Roman Imperial Coinage, BMC Empire, London 1923. 1, p. 47; H. MAT- TINGLY, Coins of the Roman Empire in the British Museum, London 1923,1,p.109, tav. 16.nn. 18-19. Sul retro di alcuni coni, sotto la scritta Armenia recepta o Armenia capta, è raffigurata una faretra cilindrica con arco a due curve convesse (GRUEBER, Coins, cit., II, pp. 548-549, n. 301 tipo le n. 302, tav. CXIX, nn. 4-5-6; MATTINGLY, Coins, cit., 1, p. 109, tav. 16, nn. 16-17; A BANTI, L. SIMONETTI, Corpus nummorum Romanorum, Firenze 1974, IV, pp. 210-211, nn. 251, 251/1, 251/2, 252).

38 Gaio e Lucio Cesari, figli di Agrippa e Giulia, furono adottati da Augusto nel 17 a.C. Lucio morì nel 2 d.C., diciannovenne. Autorizzato dal Senato a partecipare alle sue sedute, insignito del

titolo di princeps iuventutis e onorato con il dono di uno scudo ed una lancia d'argento, membro del collegio degli auguri e patrono di varie città, fu candidato assieme al fratello, alla successione. Il fratello maggiore, Gaio, morí nel 4 d.C. Fu console nel 1 d.C.; ebbe come Lucio l'autorizza- zione a partecipare alle sedute del Senato, il tito- lo di princeps iuventutis e il dono di uno scudo ed una lancia d'argento dai cavalieri; insignito del titolo di pontefice, fu anche patrono di molte comunità. Inviato con poteri straordinari nelle province orientali, combatté contro i Parti e mori, nel 4 d.C.a Limyra in Licia, per le ferite riportate nell'assedio di Artagira durante il quale fu acclamato imperator. (Per i documenti epigrafici vedi S. PANCIERA, in Das Mausoleum des Augustus: der Bau und sein Inschriften, a cura di H. von Hesberg, S. Panciera, München 1994, pp. 66-175)

[39] BMCRE, I, tavv. 13-14. Per la rappresentazione di Gaio e Lucio sull'Ara Pacis e sul legame dinastico fra Augusto e i due nipoti rappresentati in abiti barbarici vedi C.B. ROSE, "Principes" and barbarians on the Ara Pacis, in «Amer. Journ. Arch., 94, 1990, pp. 453-467.

[40] F. SINN, Stadtrömische Marmorurnen, Mainz a.Rh. 1987, n. 522, tav. 83 a. Conservato presso il Museo Archeologico di Bologna (A.M. BRIZZOLARA, Il Museo Civico Archeologico di Bologna, Bologna 1982, p. 200).

[41] Sulle decorazioni d'armi in monumenti d'accesso si vedano, per l'ambito ellenistico, MANSEL, art. cit. a nota 33, pp. 239-279; per quello romano, S. DE MARIA, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana, Roma 1988; l'esempio più significativo è l'arco di Orange. Da ultimi sono stati riconosciuti esempi ad Arles: A. BÖHM, Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis in ihrem urbanen Kontext, Diss. Inedita Köln, 1992, pp. 243-254; A Como: M.P. ROSSIGNANI, F. SACCHI, I documenti architettonici di Como romana, in Novum Comum 1050 (Atti congr. Como 1991), Como 1993, pp. 90-102, n. cat. 2.v, tavv. 1-4; 29-35; e a Lattaichia in Siria: I. KADER, Das Tetrapylon von Lattaichia in Nord Syrien, «MDAVerb», 23, 2,1992, pp. 49-55.

[42] Cfr. GALLI, 1939, cit. a nota 2, p. 337.

[43] Ringrazio la prof.ssa Strazzulla per avermi segnalato l'affinità tipologica e stilistica di uno dei blocchi decorati con armi provenienti da Tra sacco. (Vedi in proposito il contributo, in corso di stampa, di M.J. Strazzulla sul rilievo con armi, proveniente da Trasacco, nel quale accosta alcuni dei nostri fregi a quelli provenienti da Scafa e da Trasacco, datandoli alla prima età imperiale). In realtà per l'analisi tipologica e stilistica si può ragionevolmente propendere per una datazione piú vicina alla prima età imperiale. Da sottolineare nella resa stilistica dei fregi la diversità di mano nel ductus compositivo che è molto piú sommario e semplificato nei rilievi murati nella parete settentrionale della Cattedrale rispetto a quelli murati a ridosso del campanile e sulla base del pilastro nella navata centrale.

[44] Sulla diffusione del fregio in armi in età augustea e giulio-claudia vedi anche ZANKER, Augustus, cit., p. 308 ss. Per i confronti vedi, i fregi con armi provenienti da S. Rufo «Not. Scav, 1926, pp. 258-260); da Roma in un sepolcro della via Appia (FELLETTI MAJ, 1977, p. 203); da Spoleto (ibid., p. 205); da Reggio Emilia («Not. Scav., 1940, pp. 279-280, figg. 21, 22, 27); da Aquileia (O. CAVALIERI MANASSE, La decorazione architettonica romana di Aquileia Trieste e Pola, s.l., 1978, nn. 39, 62, 64, 65, tavv. 15, 28, 29).

[45] Vedi GALLI, 1939, cit. a nota 2, p. 337.

[46] Nella bibliografia successiva, a partire dalla Cerulli Irelli, cominciano ad essere riferiti ad un monumento funerario anche se GOLVIN (1988, cit. a nota 2, p.93) torna ad attribuirle all'ansiteatro. Tra quelli che hanno supposto la loro provenienza da un monumento funerario vedi POLITO, 1998, cit. a nota 14. pp. 162-164, figg. 100-101.

[47] Cfr. supra, p. 151.

[48] Cfr. POLITO, 1998, cit. a nota 14, pp. 162-164.

[49] Sul tema dei portici e le decorazioni architettoniche con armi vedi E. POLITO, I portici e le armi. Un motivo iconografico e il suo spazio architettonico e ideale, in «RendLinc>, 7, 1996, pp. 593-600 con ampia bibliografia.

[50] Una serie cospicua di testimonianze documenta l'ampia diffusione del fregio d'armi continuo in edifici pubblici. Vedi il frammento proveniente dall'epistilio del colonnato del foro di Cuma (A. DE FRANCISCIS, La scultura nei Campi Flegrei, in Atti del Convegno su 1 Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia, Roma 1976, p. 330, fig. 1); il rilievo forse pertinente la decorazione architettonica del tempio B di Pietrabbondante (CAA, p. 484); quelli provenienti dall'area sacra di S. Omobono, dal monumento dedicato da Bocco di Mauritania a Silla per la vittoria su Giugurta (G. HAFNER, Zu den vermeintlich sullanischen Waffenreliefs von S. Omobono, in «Rev.d'Arch., XIII, 1989, p. 4654); i quattro blocchi conservati nel Museo Nazionale d'antichità di Parma, provenienti forse dal foro (M. MARINI CALVANI, Parma nel l'antichità, in AA.VV., Parma la città storica, Parma 1978, p. 33, fig. p. 32, n.17); i sei blocchi con armi conservati nel Museo Archeologico di Torino, forse parte di un fregio di un arco (L. MERCANDO, Per la storia del Museo di Anti chità di Torino: appunti a margine di un allestimento, in «Xenia antiqua», 19, 1990, p. 105, fig. 38); i rilievi murati nel campanile della basilica di San Giusto a Trieste forse provenienti dall'attico del propileo dell'area sacra del tempio Capitolino (M. MIRABELLA ROBERTI, L'edificio romano di S. Giusto, in AA.VV, Studi triestini d'Antichità in onore di Luigia Achillea Stella, Trieste 1975, p.419; C. LUGNANI, Fregi d'armi di Trieste e di Pola in «AttiMemSocIstriana», XXXV, 1987, pp.13-46).

[51] Vedi i frammenti provenienti dal teatro d'Orange (N. JANON, M. JANON, M. KILMER, Les frises d'Orange: le pouvoir mis en scene, in «Spectacula», 2, 1992, pp. 149-162); quelli dell'Odeon di Augusta Praetoria (M. FRAMARIN, G. DI BENEDETTO, Gli edifici per pubblici spettacoli, Aosta 1987, pp. 85-89); quelli provenienti dal teatro di Ivrea (M. VERZAR BASS, 1 teatri dell'Italia Settentrionale in La città dell'Italia Settentrionale in età romana, Roma 1990, pp. 126-128, fig. 133,135); dal teatro di Nicea (G. CULTRERA, in «Mem. Linc.», 17, 1923, p. 213): dal teatro di Nemi (L. MARPURGO, Regione 1, in «Not. Scav.», IX, 1931, pp. 263-274; L. DEVOTI, Campagna romana viva, Frascati 1971, pp. 78-83); il frammento assai simile al nostro proveniente dal teatro antico di Arles (E. ESPERANDIEU, Recueil général des bas-reliefs, i, n. 157).

[52] Cfr. P. DI FELICE, supra, Appendice, p. 144, n. XVII.

[53] Cfr. P. DI FELICE, supra, pp. 141-142.

[54] I dati che possediamo sulla scenafronte non ci consentono di ipotizzare che i nostri rilievi decorassero il fronte del pulpitum tanto piú che non conosciamo lo sviluppo complessivo dei fregi. Inoltre il riferimento a piú maestranze, per le differenze evidenziate nel ductus

compositivo dei due gruppi di rilievi, rende piú difficile l'attribuzione allo spazio scenico della fronte, di impatto visivo molto immediato e dunque difficilmente decorato da fregi appartenenti a mani diverse che, accostati, sarebbero risultati con immediata evidenza disomogenei.

Tre ritratti
Museo Civico Archeologico “F. Savini"
Teramo

Il ritratto virile in travertino[1], opera senza finezze, risalta per il viso squadrato incorniciato dalla chioma appena sbozzata solo sul davanti, laddove i capelli sono indicati da grosse strisce, come ricavate sulla creta a stecca; affidate a una resa molto grossolana sono anche le orecchie; a larga distanza dagli occhi sbarrati, con borse accentuate e spessa palpebra superiore arcuata, corrono le sopracciglia; le pieghe sulla fronte, ai lati della larga bocca, alla radice del naso e agli angoli degli occhi sono incise in pelle; marcato risulta lo stacco del mento.

Se sull'inquadramento temporale già proposto in una rapida scheda nell'ambito del I secolo a.C. non gravano dubbi[2], va, semmai, rivisto in parte il verdetto di appartenenza al filone dell'imagerie repubblicana veristica di presunta ascendenza "medio-italica", incitato dai confronti con una celebre teste fittile da Tarquinia e con una, in marmo, già sul commercio antiquario". Vale, infatti, la pena ricordare che qui intaglio netto, stilizzazione geometri



246-248. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Ritratto in travertino: fronte e profili.

ca e fermezza disegnativa dei lineamenti fisionomici, in linea con un vero e proprio Schnitz- stil, possono sí evocare i tratti ricorrenti talora nel repertorio della plastica votiva d'epoca medio- e tardo-repubblicana, ma, data la natura del lavoro, c'è il rischio di incorrere in quel fraintendimento che, parecchi anni fa, condusse a postulare un'illusoria influenza della tradizione figurativa etrusca su un certo genere di creazioni del I secolo a.C., parimenti contrassegnate dall'impiego di una tecnica sommaria, la quale fa talora sorgere, specialmente sulla chioma, il sospetto di incompiutezza, ma non perciò meno in grado di conferire loro una decisa espressività. Ben piú conviene allora inserire la testa in un foltissimo gruppo di opere in materiale locale, prodotte in municipia e coloniae, vieppiú di destinazione funeraria e scaturite da processi di svuotamento o degradazione di prototipi urbani, trascritti con il fare piú o meno irrigidito e sfilacciato da "arte povera". Insomma, il panorama figurativo tardo-repubblicano, indubbiamente composito e aggrovigliato, dalle mille ramificazioni e dallo svolgimento lontano

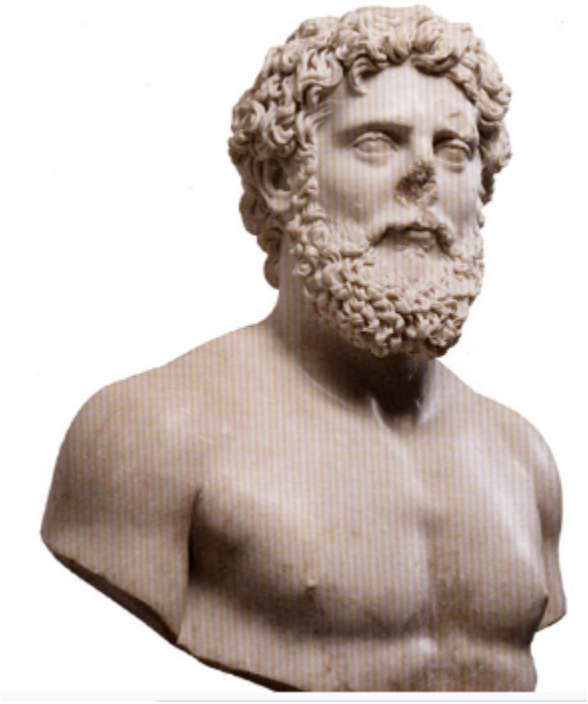
dalla linearità, pullula di effigi di duro e stringato linguaggio, di struttura massiccia e con scarni e lineari tratti fisionomici, la cui atona fissità nel prospetto nuoce all'organicità delle vedute; inoltre, alla loro frequente mimica accigliata, da cui deriva la sensazione di virulento temperamento, concorre, in maniera determinante, la formula della larga bocca, di disegno orizzontale a labbra serrate.

Ora, la carenza qualitativa della testa fa desistere da ogni sforzo diretto ad appurarne una datazione troppo circostanziata. La valanga di referenti rintracciabili, lungi dal comporre un insieme coeso, denota assonanze di intonazione generale o relative a taluni detta

gli, e solo la loro ricomposizione finale può quantomeno aiutare a indicarne il piú plausibile orizzonte temporale. Dunque, procediamo. Prime congrue analogie si danno con un ritratto di Aquileia in calcare, la cui rudimentale impaginazione invitò, non a caso, al paragone con le urne volterrane; comparabili risultano la fisionomia, il contorno del viso e l'incisione delle dure pieghe sulla pelle tesa ai lati della bocca e sulla fronte, su cui spiove la compatta frangetta pettinata verso la tempia sinistra[5]. Per il settore intorno agli occhi è utile segnalare il preteso Antonio in marmo di Bologna[6]. Per il disegno delle sopracciglia sormontanti la spessa palpebra superiore si guardi la testa di vecchio in travertino a Copenaghen dalla chioma abbozzata solo intorno alle tempie, acquistata a Roma e datata alla tarda repubblica o poco dopo[7]; sempre per i ricci pettinati verso un lato e per l'andamento del profilo con mento rientrante vale la pena ricorrere a un'effigie di corsiva esecuzione, ancora in travertino, comprata a Roma e riferita a epoca proto-imperiale[8]. E poi la classe dei rilievi funerari a offrire una messe di non trascurabili punti di contatto, addensati soprattutto negli anni trenta del I secolo a.C., cui pertiene una testa del Museo Nazionale Romano[9], che si presta anche a un parziale confronto fisionomico, per cui ancor piú si raccomanda poi un'altra su un rilievo a quattro figure dello stesso Museo, anche per la linea di contorno in cui si inscrive il viso[10]; se per il taglio a gradino della chioma a calotta si propone all'attenzione un rilievo capitolino[11], per il tracciato della tagliente palpebra superiore si tenga in considerazione un'altra testa femminile del Museo Nazionale Romano[12]. Inutile insistere nelle comparazioni: tirando le fila di tali premesse, infatti, si fa strada la possibilità che il ritratto di Teramo, un tempo forse montato su statua di finalità funeraria, scolpita solo sul lato anteriore[13], riconduca alla committenza di un membro della Mittelschicht cittadina nel terzo venticinquennio del I secolo a.C.

Avanzando nel tempo e addentrandosi in epoca imperiale, piú vigilata esecuzione si riscontra su tre ritratti in marmo, la cui cronologia si può fissare con maggior precisione. Ne è stata da sempre ipotizzata la provenienza da un unico contesto, quantunque vada anticipato come gli orizzonti temporali si presentino disomogenei, e come uno dei due femminili derivi non da busto, bensí probabilmente da statua. Ad ogni modo, le poche notazioni critiche sin da Francesco Savini[14] li hanno messi in relazione con il rinvenimento di tre busti nelle terme di un impianto in contrada Fonte della Regina, in occasione di uno scavo eseguito nel 1789 da Giovan Bernardino Delfico nel luogo dove Monsignor Principio Fabrici nella seconda metà del Cinquecento aveva già notato i resti di un balneum; su uno dei busti si conservava l'iscrizione: Fabiae A. f. / Fortunatae / Septiminae (CIL, IX, 5103)[15]. Fu poi Francesco Savini, grazie a una nuova campagna di esplorazione intrapresa nel 1904, a concludere che tali sontuose terme dovessero rappresentare bagni annessi a un ricca villa privata suburbana, cui il recupero di una statuetta in marmo negli anni settanta dello scorso secolo (v. infra la relativa scheda) ha fatto meritare la convenzionale denominazione di domus della Venere[16]

Brilla, senz'altro, per maestria il superbo busto maschile nudo, con peduccio e tabula[17], che comprende il torace con l'attacco delle braccia. La testa, volta con vigore verso destra, presenta una fioritura di capelli straordinariamente ricciuti sulla fronte bombata, con uso diffuso del trapano corrente, che lasciano quasi del tutto scoperte le orecchie. Gli occhi, delimitati da spesse palpebre e con iride incisa e pupilla annotata tramite un foro a pelta, sono sormontati da sopracciglia indicate a tocchi di scalpello. Il labbro inferiore è stretto,



249. Teramo, Museo Civico Archeoloico “F. Savini". Busto maschile.



250. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Busto maschile, profilo destro.



251. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Busto maschile visto di tre quarti dal retro.

mentre su quello superiore si adagiano i baffi. La lunga barba, composta di brevi ricci, sovente a fiammella, presenta una scriminatura al centro della sua estremità inferiore, non ricalcata però dall'articolazione dei ciuffi sotto il labbro, cui si accompagna un pizzetto a palmetta. Un acceso effetto cromatico sorge dalla contrapposizione tra il ritmo movimentato di acconciatura e peluria e la superficie levigata del busto.

Le trattazioni dell'opera si ostinano a riconoscere, malgrado qualche titubanza, i tratti di Settimio Severo. Ora, l'intuizione può in effetti aiutare per la sua definizione cronologica, giacché il confronto piú immediato si impone proprio con il secondo tipo dell'effigie dell'imperatore, denominata dell'adozione" ed entrata in scena nel 196 d.C. durante la sua permanenza a Roma; egli, proclamatosi già alla fine del 195 a.C. figlio di Marco Aurelio e fratello di Commodo, intese deliberatamente enfatizzare la linea di continuità ideologica con la dinastia antonina tramite l'elaborazione di un'immagine attestata sulle monete dal 196-197 d.C. ed esemplata soprattutto su quella, appunto, di Marco Aurelio[18].

A titolo esemplificativo, in tale serie si prestano al confronto fisionomico con il busto di Teramo una testa verosimilmente di provenienza urbana a Copenaghen, con parsimonioso uso del trapano, e un esemplare ostiense, ora al Museo Nazionale Romano, su busto con paludamentum[19]. Altre componenti altrettanto avvicinabili riguardano la plastica chioma riccioluta mossa intorno al viso e, soprattutto, una delle proprietà salienti del secondo tipo dell'imperatore, però assente sulle sue emissioni monetali, ossia il sollevamento delle ciocche sulla fronte, formante un wirbelartiges Haarmotiv, o, per semplificare, una specie dianastolé, che tuttavia lí disegna una rientranza di contorno triangolare; inoltre, omologie si colgono anche nel tracciato dei capelli sulle tempie, a destra tendenti verso il basso edalla parte opposta stirati verso il retro; infine, analogie di rilievo si riscontrano anche nell'articolazione delle ciocche sulla calotta cranica, che risaltano perché riprodotte senza uso di trapano[20]. i lunghi riccioli, che fluiscono da un disordinato motivo a stella sulla sommità, presentano forma uncinata, soprattutto sul lato destro. Per inciso, all'interno del secondo tipo di Settimio Severo si è poi tentata una sottile ulteriore suddivisione in due sottogruppi, l'uno capeggiato da un ritratto del Museo Nazionale Romano 625 e comprensivo di quello di Copenaghen, il secondo proprio dall'altro esemplare sempre del Museo Nazionale Romano sopra citato, contraddistinto invece da un tipo di lavorazione piú spigolosa e dura; e tale cesura, valutabile anche in termini di tempo, ha fatto pensare alla stesura dell'ultimo sottogruppo negli anni dopo il 197 d.C. prima di esser rimpiazzato dal terzo tipo c.d. Serapide nel 200-201 d.C[21].

Comunque sia, se il parallelo con il secondo tipo in blocco ha una sua logica istruttiva, ed è pertanto legittimo pensare che il ritratto di Teramo a quello lontanamente attinga, da squalificare è la proposta di identificarlo con l'imperatore in persona, suggestione per cui non esiste alcun margine, perché si disintegra al vaglio della piú rigorosa Lockenzählmethode; del resto, anche la barba diverge del tutto, in quanto lí suddivisa in quattro ciuffi corposi e contraddistinta da una nettissima separazione sotto il mento. Eppure, tali vistose alterità non sono bastate a far aprire gli occhi alla critica, rimasta accecata dall'altissima qualità del busto, stupefacente per la regione e quindi atta a spronare a intravedervi una personalità di altissimo rango; inoltre, dalla constatazione della circolazione di statue nude di Settimio Severo ha preso allora corpo la convinzione che si tratti di una sua effigie, ancorché non strettamente dipendente dalla ritrattistica ufficiale[22]. Ora, è innegabile che talune immagini dell'imperatore resistano a una precisa classificazione, come capita specialmente per un busto loricato da Salonicco, che esibisce una forma piú compatta della barba con Mittelscheitel e una pettinatura voluminosa a ricci chioccioli formi; quest'ultimo è stato talora assegnato al primo tipo, detto del Regierungs Antritt (193-196 d.C.), mentre per una nuova lettura lo raffigura come divi Marci pii filius, ché le sue caratteristiche presupporrebbero, per la prima volta, la conoscenza in Oriente appunto della Adoptions typus, però non ricalcato meccanicamente e con un'interferenza tipologica e stilistica di stilemi antonini ancor piú spinta; ciò farebbe pertanto supporre che il suo artefice disponesse non di un prototipo plastico, bensí di coni[23]. Non mancano poi taluni casi di contaminatio tra due

252. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Busto maschile, profilo sinistro.



diversi modelli, ovvero tra il tipo "dell'adozione" e la serie detta dei Decennalia[24]. Ma anche tenendo conto di tali esempi, nulla consente di osare un'identificazione dell'opera di Teramo con l'imperatore; e per la foggia della barba, per cui ogni accostamento si rivela davvero imbarazzante, conviene rimandare a immagini di privati a cavallo tra II e III secolo d.c., quali quella di Villa Albani[25] o il busto con paludamentum del Museo di St. Raymond a Tolosa, per quanto di taglio piú corto[26]

Quanto alla nudità, va ad esempio puntualizzato che sí, sempre Settimio Severo compare cosi in un bustino da Augusta Emerita, forse destinato ad ambito domestico, che lo ritrae nel terzo tipo[27], ma il richiamo a nulla giova. Infatti, la formula della nudità, cui si accompagna lo spavaldo scatto laterale della testa, caratterizza parimenti busti di privati sul crinale tra II e III secolo d.C., spesso imbelliti di lunghe chiome arruffate e "selvatiche", opere in passato a torto

identificate con barbari, intrise di “romantico eclettismo" e abbellite di citazioni dal look di Alessandro e da creazioni tardo-classiche[28]

Un'ultima annotazione riguarda la supposizione di Fabbricotti che il ritratto sia stato eseguito, piú verisimilmente, in Asia Minore o nell'Urbe, attraente sede per molti esponenti della scuola di Afrodisia: vi sarebbe, infatti, possibile misurare una sensibile inflessione asiatica. A dir vero, se da una parte i confronti di area orientale addotti poco persuadono



253-256. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Busto femminile, fronte, profili e retro.

già come tali, un riscontro piú avveduto, benché sempre in tono minore, pare semmai istituibile con la statua, riferita al principio del III secolo d.c. e scoperta nella porticus post scaenam dell'Odeion/Bouleuterion ad Afrodisia, del benefattore e legislatore di Afrodisia, padre e avo di senatori romani, L. Ant. Cl. Dometinus Diogenes: ma anche questo ritratto dall'esuberante acconciatura, su corpo vestito alla greca di himation, chitone e sandali, non autorizza certo la tesi di un'influenza di stampo asiatico[29], che si dissolve non appena si rammenti, lo si è accennato sopra, come il secondo tipo del ritratto di Settimio Severo, di cui il busto teramano rielabora taluni spunti fisionomici e iconografici, resti sostanzialmente sconosciuto in area orientale!

È savio concludere che siamo di fronte, senza dubbio, a un importantissimo personaggio di Interamna e, qualora il collegamento con la notizia fornita da Delfico cogliesse nel segno, non è da scartare che vi si possano persino celare le fattezze del proprietario della villa negli ultimi cinque anni del II secolo d.c., forse talmente facoltoso da assicurarsi i servizi di un'abilissima officina urbana, tentazione che la sua squisitezza formale può quantomeno alimentare; il

risultato finale portò alla redazione di un'elegante e sofisticata immagine, con l'impalco generale occhieggiante alla fisionomia dell'imperatore regnante[30]

Anche in almeno uno dei due ritratti femminili[31], è stato azzardato un timido, ma devian-
253-256 te riconoscimento di un'imperatrice. Entrambi risultano molto simili per fisionomia e articolazione della pettinatura. Il viso, emanante un'aria di serena impertubabilità, si distingue per il mento rientrante e per la linea grassoccia dell'ovale pieno, su cui spiccano la bocca piccola con labbra carnose e gli occhi grandi e amigdaloidi, delimitati da borsette e sormontati da sopracciglia di disegno arcuato a trattini graffiti; la chioma spiovente sulla bassa

fronte si compone a partire da una scriminatura centrale di lunghe e morbide bande ondulate schiacciate, che scendono sulle tempie a coprire quasi completamente le orecchie; in alto v'è un elemento di stacco rappresentato da un cordone di capelli (raddoppiato sull'altra testa fratturata al collo), al cui centro si piazza un elemento decorativo posticcio a forma semilunata. Sul retro spicca una treccia piatta, che dalla nuca sale in alto lungo una linea verticale e contribuisce a fermare la peculiare Nestfrisur a piú trecce, impiantata sulla sommità del capo e articolata in incisioni interne. Un elemento di distinzione tra le due teste, comunque molto simili, risiede nel fatto che quella rotta al collo si volge a sinistra e presenta due grossi boccoli sciolti che scendono sulla nuca; se inoltre le borse sotto gli occhi sono piú larghe, la sua fattura denuncia, infine, un grado di finitezza inferiore, come si evince dalle piú sbrigative incisioni ondulate e dalla rinuncia a sbozzare i capelli sul retro; insomma, l'ipotesi di autografia è sconsigliabile.

Per le coordinate temporali di ambedue già la dice lunga, indiscutibilmente, il disegno di tunica e pallio del busto conservato dal primo ritratto: il pallio gettato sulla spalla sinistra si ritrova, infatti, sui ritratti di Faustina maior e su quelli di dame private di epoca proto antonina[32].



257-259. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Testa femminile, retro, profilo e fronte.

I lineamenti appesantiti con il mento rientrante ricordano la fisionomia di Faustina maior(ma non solo, come vedremo), il che però non permette affatto il vano tentativo di identificazione con l'imperatrice stessa[33], della cui effigie si conoscono almeno tre tipi, verosimilmente collocabili nello stesso anno (il 138 d.C.), con numerose repliche, anche postume[34], pure la Turm Frisur è loro rilevante componente, senonché la disposizione della treccia sul retro vi si presenta assai piú abbondante e complicata; abbondano però i casi di sua schematizzazione e semplificazione, documentati su immagini private all'incirca inscrivibili nel decennio 140-150 d.C.[35], forchetta che si addice anche alle teste di Teramo. Nella già compiuta analisi loro dedicata, il motivo decorativo a forma di semiluna posto in alto, in corrispondenza della

scriminatura centrale della chioma, è stato considerato assimilabile a una rosetta, evidentemente sulla scorta del tipo di Faustina maior appunto con Stirnhaarrosetten, cui danno il nome le protuberanze di tale peculiare forma[36]. Ma, a esser ben piú precisi, l'applicazione di ricci posticci di analoga conformazione si ritrova su una testa di Ostia, datata intorno alla metà del II secolo d.C.[37], dove adorna i capelli sopra la scriminatura, mentre altri esemplari esibiscono versioni simili, ma non cosí direttamente comparabili[38]

Si dà comunque la possibilità di circoscrivere ancor piú gli anni intorno a cui far gravitare le teste di Teramo: la linearità piú disegnativa che plastica della pettinatura e il dettaglio delle ondulazioni che si spingono sino a celare gran parte le orecchie (in modo ancor piú accentuato sul secondo ritratto, dove resta scoperto solo il lobo) spronano, infatti, alla loro datazione intorno al 150 d.c., in virtú delle tangenze con talune immagini di Faustina minor, soprattutto appartenenti al suo quinto tipo (152 d.c.), anch'esso poi tutt'altro che dissimile dal punto di vista fisionomico[39].

In ultima istanza una cosa si è chiaramente delineata: si tratta di effigi private, ambedue

improntate a un identico Zeitgesicht proto-antonino di larghissimo successo[40] e, in virtú dei serrati raccordi, fuoriuscite dallo stesso atelier locale, quantunque, come accennato, a stento ascrivibili ad un'unica mano.

Infine, quanto alla testa rotta al collo con torsione verso sinistra, viene naturale il sospetto della sua appartenenza a una statua sotto forma di divinità (Venere?): del resto, anche una dama ancora una volta ostiense, all'incirca degli stessi anni e tra l'altro dotata di chioma affine, si arricchisce parimenti di boccoli scendenti sul collo, motivo che ha fatto supporre la sua presentazione sotto sembianza di qualche divinità[41]; e lo stesso capita per un ritratto diademato di Lucilla nelle vesti di Venere, impostato su statua di cui ancora si preserva la parte superiore, con chitone scivolato dalla spalla destra[42]

MASSIMILIANO PAPINI

Note

[1] Inv. MC 1;h cm 22 cm 24 con quanto conservato del collo misurato sul lato sinistro); mancano il naso e la sezione di raccordo con il labbro superiore; scheggiature si trovano inoltre in corrispondenza di sopracciglia, guance e mento. Bibliografia: L. FRANCHI DELL'ORTO, in CAA, pp. 130.559, tav. 408; W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, Teramo 1983, illustrazione a p. 204.

[2] Per una rassegna delle correnti della ritrattistica abruzzese tra l'età di Cesare e il secondo triumvirato cfr. M.R. SANZI DI MINO, Influenze culturali e botteghe artistiche, in M.R. SANZI DI MINO, L. NISTA (a cura di), Gentes et Principes. Iconografia romana in Abruzzo, Chieti 1993, pp. 23-26.

[3] Quanto alla prima è meglio non scomodarla, visto che ne è piú raccomandabile un diverso posizionamento, già avanzato in Antichi volti della Repubblica. La ritraristica in Italia centrale tra IV e II secolo a.C., Roma 2004 (Bullettino Comunale, Suppl. 13), pp. 247-249. Per inciso, stupisce, in negativo, ritrovare talune teste votive tarquiniesi all'interno del confusissimo catalogo nel libro di J.-F. CROZ, Les portraits sculptés de Romains en Grèce et en Italie de Cynoscéphales à Actium (197-31 av. J.-C.). Essai sur les perspectives idéologiques de l'art du portrait, Langres 2002, p. 38 s., con fuorviante e superficiale datazione alla metà del II secolo a.C.! Infine, la seconda testa menzionata da Franchi dell'Orto è quella edita, per la prima volta, da B. SCHWEITZER, Die Bildniskunst der römischen Republik, Leipzig 1948, pp. 80, 85, figg. 102, 111, E 11 (Sorex-Gruppe).

[4] Per cui si rimanda alla basilare e ormai classica indagine di P. ZANKER, Zur Rezeption des hellenistischen Individual Portraits in Rom und in den italienischen Städten, in P. ZANKER (a cura di). Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juli 1974, Göttingen 1976 (Abh Göttingen 97/II), pp. 598-601 (le pagine seguenti rendono conto dei ritratti in marmo dei Provinz Honoratioren). Prima di quella, si leggano le righe di G.A. MANSUELLI, Un nuovo ritratto romano da Placentia, in Archeologia Classica», X, 1958, pp. 212-217, o di F. REBECCHI, Ritratto e iconografia romana. Aspetti del problema nell'Italia centro-settentrionale tru / sec. a.C. e II sec. d.C., in «Archeologia Classica, XXXII, 1980, pp. 112-116. Piú di recente cfr. anche S. MAGGI, Il ritratto romano privato nelle terre dell'attuale Lombardia (età tardo repubblicana e protoimperiale), in Il ritratto romano in Aquileia e nella Cisalpina, Trieste 1999 (Antichità altoadriatiche XLIV), pp. 144, 146.

[5] V.S.M. SCRINARI, Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane, Roma 1972, p. 59, n. 169, fig. 168; M. BORDA, I ritratti

[14] Per la notizia della scoperta dei «tre busti di marmo di eccellente scoltura» dapprima passati nella Biblioteca di Delfico e poi al Museo v.G.B. DELFICO, Dell'Interamnia Pretuzia. Memorie, Napoli 1812, p. 81. Il collegamento delle opere del Museo Civico con l'indicazione di Delfico si trova già in una lettera del 6 dicembre del 1904 al Direttore della Rivista Abruzzese da parte di Francesco Savini, in Rivista Abruzzese», 20, 1, 1905. p. 42 s.: trascrizione anche in G. SGATTONI, La Venere di Fonte Regina, in «Voce Pretuziana», III, 2-3, 1974, p. 6. Cfr. anche E. FABBRICOTTi nelle relative schede dedicate ai ritratti menzionate piú sotto, nonché L. NISTA, Moduli iconografici e ius imaginum, in SANZI DI MINO, NISTA 1993, op.cit. a nota 2, p. 22.

[15] Per cui v. M. BUONOCORE, G. FIRPO, Fonti latine e greche per la storia dell'Abruzzo antico, II, 2, L'Aquila 1998 (Documenti per la storia dell'Abruzzo 10, II, 2), p. 777, n. 52; M. BUONOCORE, L'Abruzzo e il Molise in età romana tra storia ed epigrafia, II, L'Aquila 2002 (Deputazione Abruzzese di Storia Patria. Studi e testi-21/2), p. 915, n. 52.

[16] F. SAVINI, L'edifizio Pubblico Romano scoperto in Teramo nel 1916 e supposto il Chalcidicum della Basilica dell'INTERAMNIA PRAET VT. TIO RVM, in «Rivista Abruzzese», XXXIII, 9, 1918, p. 464 s. Sintesi in MAZZITTI 1983, op. cit. a nota 1, p. 150.

[17] Inv. MC II; h della testa cm 75; h del peduccio cm 12.5; h. della tabula cm 5; marmo bianco a grana fine; manca parte del naso; una scheggiatura si trova sul sopracciglio sinistro. Bibliografia: MAZZITTI 1983, op.cit. a nota 1, illustrazioni a pp. 87-89; A. CIVITAREALE, Città romane d'A. bruzzo. Rassegna storico-archeologica dei principali centri urbani della nostra

regione in epoca romana, L'Aquila 1992, p. 154; E. FABBRICOTTI, in SANZI DI MINO, NISTA 1993, op. cit. a nota 2, p. 100, n. 33, tav. XXXV.

[18] Basilare per un ordinato riconoscimento dei tipi è D. SOECHTING, Die Porträts des Septimius Severus, Bonn 1972 (Diss.), pp. 41-48 (con lista delle repliche a pp. 150-169). Si veda poi: J. BALTY, Notes d'iconographie sévérienenne, in «L'antiquité Classique», 41, 1972, p. 624 (correzioni relative all'elenco di Soechting a p. 636); K. FITTSCHEN, Hinterköpfe. Über den wissenschaftlichen Erkenntniswert von Bildnisrückseiten, in B. VON FREYTAG GEN. LORINGHOFF et alii, Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann, Tübingen 1982, p. 122 s.; D. BAHARAL, Portraits of the Emperor L. Septimius Severus (193-211 A.D.) as an Expression of his Propaganda, in «Latomus», 48, 3, 1989, pp. 573-580; G. DALTROP, Lucio Settimio Severo e i cinque tipi del suo ritratto, in N. BONACASA, G. RIZZA (a cura di), Ritratto ufficiale e ritratto privato. Arti della Il Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Roma, 26-30 Settembre 1984, Roma 1988 (Quademi della Ricerca Scientifica 116), p. 72 s. (nel modesto contributo il secondo viene designato con il nome di tipo con "ciocche a vortice"); J. RAEDER, Herrscherbild und Münzpropaganda. Zur Deutung des Serapistypus' des Septimius Severus, in «Jahrbuch des Deutschen Archäol. Instituts, 107, 1992, pp. 190 s. e nota 60, 194 s.: A. MLASOWSKY, Imago imperatoris. Römische Kaiserbildnisse einer norddeutschen Sammlung, München 2001, p. 232. Tra i ritratti appartenenti al secondo tipo si vedano, quali esempi, quello su busto loricato di Chiragan (J.C. BALTY, in Lo sguardo di Roma. Ritratti delle province occidentali dell'Impero Romano dai Musei di Mérida, Toulouse e Tarragona, Barcelona 1996, p. 178, n. 123) oi tre di Parigi, in F. DE KERSAUSON, Musée du Louvre. Département des antiquités grecques, étrusques et romaines.

Catalogue des portraits romains, II. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire, Paris 1996, pp. 346-351, nn. 158-160.

[19] Per il primo: A.M. MACCANN, The Portraits of Septimius Severus (A.D. 193-211), Rome 1968 (MemAmAc XXX), p. 145, n. 30, tavv. XLI-XLII (tipo VIII, Variant A); V. PICCIOTTI GIORNETTI, in A. GIULIANO (a cura di), Museo Nazionale Romano. Le Sculture, 1, 1, Roma 1979, pp. 330332, n. 195. Per il secondo cfr. F. JOHANSEN, Catalogue Roman Portraits, III. Ny Carlsberg Glyptotek. Copenhagen 1995, p. 22, n. 2.

[20] Talora finemente cesellati con riccioli percorsi da dettagliate e fini incisioni, come su un esemplare di Bonn: H.R. GOETTE, Zwei frühe severische Bildnisse in Bonn, in «Bonner Jahrbücher», 184, 1984, pp. 120-122, figg. 3,5.

[21] SOECHTING 1972, op.cit. a nota 18, p. 44 s.

[22] Tale convinzione è stata espressa con maggior dovizia di argomenti da Fabbricotti nella relativa scheda citata.

[23] T. STEPHANIDOU-TIVERIOU, Septimius Severus, Divi Marci Pii Filius. Eine Büste in Thessaloniki, in «Athenische Mitteilungen», 117, 2002, soprattutto pp. 299-310, tavv. 54-55; l'esame dell'autrice verte in particolar modo sul confronto con le efligi monetali.

[24] K. FITTSCHEN, Two Portraits of Septimius Severus and Julia Domna, in Indiana University Art Museum Bulletin», I, 2, 1978, p. 33; E. EQUINI SCHNEIDER, Su un ritratto di Settimio Severo al Museo di Tripoli, in L. BACCHIELLI, M. BONANNO ARAVANTINOS (a cura di),

Scritti di antichità in memoria di Sandro Stucchi, II. La Tripolitania - L'Italia e l'Occidente, Roma 1996 (StMisc 29, 1991-1992), Roma 1996, p. 72. Per le contaminazioni cfr. anche M.G. Picozzi, in F. CARINCI et alii, Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture, Busto Arsizio 1990, p. 167 s.,cat. n. 90.

[25] Soprattutto nel profilo: R. AMEDICK, in Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, IV, Berlin 1994, pp. 404-406, n. 520, tavv. 239-241.

[26] K. FITTSCHEN, Zum angeblichen Bildnis des Lucius Verus im Thermen-Museum, in «Jahrbuch des Deutschen Archäol. Instituts», 86, 1971, p. 240, figg. 27-28; D. CAZES, in Lo sguardo di Roma, catalogo della mostra, cit. a nota 18,p.95, n. 49. Infine, per un'illustrazione ingrandita cfr. ID., Le Musée Saint-Raymond. Musée des antiques de Toulouse, Toulouse 1999, p. 137.

[27] T. NOGALES BASARRATE, in Lo sguardo di Roma, catalogo della mostra, cit. a nota 18, p. 179, n. 124.

[28] K. FITTSCHEN, "Barbaren"-Köpfe: zur Imitation Alexanders d.Gr. in der mittleren Kaiserzeit, in S. WALKER, A. CAMERON (a cura di), The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, London 1989 (BICS 55), pp. 108-113. Per i busti cfr. anche le schede di M. FREY e S. POTTHOF, in K. STEMMER (a cura di), Kaiser Marc Aurel und seine Zeit. - Das Römische Reich im Umbruch, Berlin 1988, p.60, D 39-D 40; per quello di Dresda, dove la torsione della testa è però meno decisa cfr. K. FIITSCHEN, Prinzenbildnisse antoninischer Zeit, Mainz 1999 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 18), p. 104, Anhang III, n. 145 (con datazione non prima del 178 d.C.); per un esemplare di Parigi v. anche la scheda, però non aggiornata, di DE KERSAUSON 1996, op. cit. a nota 18, p. 504, n. 239. Si vedano, infine, pure i busti editi da A. MLASOWSKY, Herrscher und Mensch. Römische Marmorbildnisse in Hannover, Hannover 1992, pp. 160-175, con datazione tra 205 e 220 d.C., benché per ambedue venga postulata una rilavorazione.

[29] J. INAN, E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, Römische und friihbyzantinische Portrütplastik aus der Türkei. Neue Funde, Mainz 1979, pp. 210-213, cat. n. 186, tavv. 138.1, 139, P. ZANKER, La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica, Torino 1997, p. 273 s., fig. 163; R.R.R. SMITH, Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century, in «Journal of Roman Studies», 88, 1998, pp. 66-68,92, fig. 1. tav. VI, 1; J. RUMSCHEID, Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit, Tübingen 2000 (IF 43), p. 118, n. 10, tavy. 4,2.4-5,1 (con bibl.). La testa per Smith è ambivalente: da un canto ostenta la raffinatezza e la tecnica di un'immagine metropolitana, dall'altro la forma della barba corta sarebbe locale e la chioma, inusitatamente lunga, lo qualificherebbe come sacerdote, valutazione nel comples. so però poco precisa e un po' vuota. A ogni modo, come accennato nel testo, ben poco seducono i paralleli selezionati da Fabbricotti con opere peraltro già diversamente datate, quali il ritratto edito da INAN, ALFÖLDI ROSENBAUM 1979, op. cit., p. 221 s., n. 192, tav. 145 (con datazione successiva alla metà del III secolo d.C.) o la testina pergamena resa nota da J. INAN, E. ROSENBAUM, Roman and Early Byzantine Portraits Sculpture in Asia Minor, London 1966, p. 114, n. 120, tav. LXXII, 1-2 (con datazione a epoca proto-antonina).

[30] Sul fenomeno in epoca antonina della Bildnis Angleichung e sulle sue polivalenti spiegazioni, non semplicemente riassumibili con la formuletta dell'imitazione dell'imperatore, cfr. SMITH 1998, art. cit. a nota 29, p. 91 s.

[31] Busto inv. MC 12;h della testa cm 50; h del busto cm 25,5. Marmo bianco con sfumature rossastre. La punta del naso è scalfita; una linea di frattura corre in diagonale dal limite inferiore del busto e attraversa la metà sinistra del viso. Bibliografia: MAZZITTI 1983, op.cit. a nota 1, illustrazioni a p. 208; E. FABBRICOTTI, in Sanzi Di MINO, NISTA 1993, op. cit. a nota 2, p. 98, n. 32, tav. XXXIV; FITTSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 68, al cat. n. 89, alla lettera j; E. ANGELICOUSSIS, The Holkham Collection of Classical Sculptures, Mainz 2001 (MAR XXX), p. 136, nota 3, al cat. n. 37. Ritratto inv. MC 10. Marmo bianco con venature gialle; h cm 23. Manca il naso; numerose scheggiature deturpano la superficie del viso, soprattutto nella zona degli occhi e in quella delle labbra; resta il perno in ferro per un probabile inserimento della testa in una statua. Bibliografia: MAZZITTI 1983, op.cit. a nota 1, illustrazioni a p. 209; FITTSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 68, al cat. n. 89, alla lettera k; E. FABBRICOTTI, in SANZI DI MINO, NISTA 1993, op. cit. a nota 2, p. 96, n. 31, tav. XXXIII; ANGELICOUSSIS 2001, op. cit., p. 136, nota 3, al cat. n. 37.

[32] Esempi in FITTSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 66 S., n. 87, tav. 109 (in questo caso il busto non è però pertinente al ritratto, comunque di epoca proto antonina); pp. 71-75, nn. 95-97, tavv. 119, 121; si vedano li anche i busti di Faustina maior alla Beilage 10 a, llc. Rimando anche a quello con testa non pertinente, edito da R. BOL, in Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, II, Berlin 1990, cat. n. 252, tav. 244. Per la diffusione di tale forma di vestiario in epoca antonina cfr. infine la lista compilata da J. RAEDER, Die antiken Skulpturen in Perworth House (West Sussex), Mainz 2000 (MAR XXVIII), p. 189, nota 7.

[33] Una delle due opzioni tentate da Fabbricotti nella scheda n. 31.

[34] Che si differenziano solo nella capigliatura, ma non nella fisionomia (tipo con Stirnhaarrosetten, considerato la redazione ufficiale, per quanto poco copiato a petto dello schlichter Typus, e, infine, il tipo con Stirnband): FITSCHEN, ZANKER 1983, III, pp. 13-20, nn. 13-18, tavy. 16-23; K. FITTSCHEN, Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach, Berlin 1977 (AF 3), pp. 80-84, n. 30, avv. 34,1.2-35 (soprattutto per lo schlich- ter Typus); G. CAPECCHI, Un ritratto ostiense di Faustina «maggiore, in «Il Tremisse pistoiese,11, 2-3, 1986, pp. 47-49; D. BOSCHUNG, in D. BOSCHUNG, H. VON HESBERG, A. LINFERT. Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall, Mainz 1997 (MAR XXVI), pp. 62-64, nn. 56-57; RAEDER 2000, op. cit. a nota 32, p. 176 s., n. 62, tavv. 79, 84.1-2.D: E. EQUINI SCHNEIDER, Faustina Maggiore da Leptis Magna, in M. FANO SANTI (a cura di), Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari, I, Roma 2004, pp. 311-314. Voce in parte discordante da Fittschen, in E. Flisi, Questioni di ritrattistica antoniniana. Dalla collezione del Palazzo Ducale di Mantova, Firenze 1989, pp. 33-45.

[35] Elencati da FITTSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 68, al cat. n. 89. Il ritratto del Louvre MA 1183 (dalla collezione Braschi), con notevole semplificazione della treccia sul retro, alla lettera g della loro lista, talora considerato di Faustina maior, ma di cui si è però dubitata l'autenticità, è invece sicuramente antico, come finalmente dimostra A.M. RICCOMINI, Deux bustes romains de la collection Braschi du Louvre, in «Revue du Louvre», février 2004, pp. 33-40, figg. 3-4.

[36] Discussione del dettaglio in H. ISKAN, Uberlegungen zu einem Gemmenporträt aus Patara und zur Ikonographie der Faustina maior, in «Antike Kunst», 42,2, 1999, p. 96 s.

[37] R. CALZA, Scavi di Ostia. I ritratti, 1. Ritratti greci e romani fino al 160 circa d.c., V, Roma 1964, p. 96 s., n. 155, tav. XCII (intorno al 150 d.C.); P. PENSABENE, Ostie: la décoration sculpturale, in J.-P. DESCOEUDRES (a cura di), Ostia Port et porte de la Roma antique, Genève 2001, p. 299, fig. 15.

[38] Per un tipo di nodo sul davanti non troppo dissimile si vedano il ritratto dalla collezione Borghese edito da DE KERSAUSON 1996, op. cit. a nota 18, p. 174, n. 73 (con datazione tra 125 e 135 d.C.) o quello di provenienza urbana in ANGELICOUSSIS 2001, op. cit. a nota 31, p. 135, n. 37, tavy. 72 (con datazione tra 140 e 160 d.C.).

[39] Per lo stile lineare cfr. l'osservazione di FITTSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 68, al cat. n. 89. Per il quinto tipo di Faustina minor cfr. K. FITCHEN, Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae, Göttingen 1982 (AbhGöttingen 126) pp. 51-53, tavv. 19-22. Per la mistione di componenti della chioma derivate da Faustina maior e Faustina minor cfr. sempre FITSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 77 s., n. 102, tavv. 128-129; per un supplementare esempio di dama privata con Turmfrisur e chioma a ondulazione, appunto paragonata ad alcuni tipi di Faustina minor, v. R. BOL, in Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, III, Berlin 1992, pp. 99-101, n. 286, tavv. 68-70 (con datazione al 150-152 d.C.).

[40] Neppure si può pensare che a esser raffigurata sia la stessa persona, visto che non è possibile parlare di repliche in senso stretto. Per esempi di private note da piú esemplari pressappoco dello stesso periodo cfr. il tipo edito da S.F. SCHRÖDER Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, 1. Die Porträts, Mainz 1993, Pp. 233-235, n. 64, RAEDER 2000, op.cit. a nota 32, pp. 187-189, tavv. 88-89. Per un altro ritratto proto-antonino più volte riprodotto cfr. K. FITTSCHEN, Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden. Ausstellung zum Gedenken an Christian Gottlob Heyne (1729-1812), Göttingen 1979, p. 75 S., n. 33, e F. JOHANSEN, Catalogue Roman Portraits, II. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 1995, p. 246, n. 101 (si veda anche F. ZIMMER, in Kaiser Marc Aurel, catalogo della mostra, cit. a nota 28, p.48 s., nn. D 21-D 21A).

[41] CALZA 1964, op. cit. a nota 37, p. 97 s., n. 158, tav. XCIII (con datazione intorno al 145-150

[42] FITTSCHEN, ZANKER 1983, III, p. 25 s., n. 25, tav. 34 (con datazione al 166-169 d.C.).

Statua di Venere Museo Civico Archeologico “F. Savini" Teramo

260. Teramo, Museo Civico Archeologico “F. Savini".
Statua di Venere da Fonte Regina.



La statua acefala raffigura Venere nell'atto di coprire il pube con un lembo svolazzante 260-261
del panneggio, retto alla sua estremità dalla mano sinistra; il mantello funge da quinta scenografica della figura, salendo sul dorso e arrivando sino all'altezza del capo, dove veniva afferrato dalla mano destra, ora perduta; si conservano le ciocche dei capelli scendenti sulle spalle. La sua scoperta negli anni settanta dello scorso secolo tra i resti di un edificio romano, cui si vogliono attribuire anche tre ritratti dello stesso Museo (cfr. supra), seguí i primi rinvenimenti nell'area di Fonte Regina effettuati a partire dalla fine del Settecento e conferí cosí il nome alle strutture emerse, probabilmente appartenenti ad ambienti termali di una villa suburbana, allora battezzata con il fittizio titolo di Domus di Venere[1].

Quanto allo schema, va subito precisato che la scultura non riporta a una tipologia ben circoscrivibile della dea e rientra, benché con un grado di scoprimento maggiore, nel folto raggruppamento dell'Afrodite pudica semi panneggiata, di cui si tramandano innumerevoli versioni, non senza reciproche contaminazioni, specialmente con l'Anadiomene, nella coroplastica e nella piccola bronzistica ellenistica e romana, nelle quali non sempre si è però riusciti a vedere chiaro perché marginalmente studiate. La statuaria, i cui modelli vengono di norma riportati a imprecisati momenti della fase tardo-ellenistica, ostenta un drappeggio ora coprente le gambe o interamente, secondo la soluzione presa in prestito dalla Pudica di Rodi, o solo in parte[2], ora di piú libera conformazione, che comunque le lascia nude, come sull'Afrodite di Siracusa, quest'ultima riferita a un archetipo del II secolo a.C. per la presenza di dettati barocchi e componenti coloristiche nel contrasto tra gli sbuffi dell'abbondante panneggio e il luminoso nudo[3], e come sul tipo Louvre-Borghese[4], con modello attribuito alla seconda metà dello stesso secolo, dove la dea si svela allo spettatore in un'aggraziata e slanciata composizione. La prevalente funzione di statue e statuette componenti tale famiglia è quella ornamentale, per fontane in contesti termali e ninfei[5], come dimostrano, a titolo esemplificativo, una sicura

Brunnen Figur tardo-ellenistica dalla Stiegen Gasse 2 di Efeso nello schema, invertito, dell'Afrodite di Agen o la riproduzione del tipo Landolina/Siracusa da Venafro[6].

Ma sin qui non si può certo ancora parlare di paralleli; si approssima invece di piú allo schema della figura di Teramo il tipo della Venus Felix, che prende il titolo dall'immagine, di modulo superiore al vero, dedicata a Sallustia Helpidius al Museo Chiaramonti[7]; ma anche tale gruppo di Afrodite ed Eros con alabastron e fiaccola presenta piú di una divergenza, perché è la mano destra a reggere lí il mantello che copre cosí la relativa gamba, salvo talune varianti[8], mentre sul braccio sinistro, piegato al gomito, si adagia l'altro lembo, sfrangiato nei migliori esemplari; inoltre, la ponderazione ricalca l'Afrodite Cnidia, a tal punto che, in un pur lontano passato, l'esemplare capofila fu valutato degno di comparire tra le sue migliori repliche[9]. In stretta relazione con quest'ultimo si trova pure il tipo c.d. Mazarin, che propone lo stesso schema, ma a ritmo invertito[10]. A ogni modo, per la statuetta in questione, che, secondo una soluzione di esigue attestazioni[11], giustappone il gesto della Pudica semi drappeggiata con la linea iconografica dell'Afrodite Louvre-Napoli, perché solleva sul retro un lembo del mantello con la mano alzata, tratto comune anche a raffigurazioni di Ermafrodito stante[12], a poco o nulla serve andare a ritroso nel tempo alla ricerca di un determinato e immutabile modello, in quanto è vano tracciare una linea continua seguibile, coerentemente, da epoca ellenistica[13] a quella imperiale. Semmai, per quanto può valere, una rispondenza piú sollecitante per l'impostazione generale della figura nella ponderazione, nella gestualità e nell'organizzazione del panneggio è offerta da una statua, parimenti acefala ma di fattura piú abborracciata, dalla sala settentrionale del frigi-

darium delle terme occidentali a Caesarea Mauretaniae con epigrafe ex oficina Mauri[14]; infine, per lo svolazzo del panneggio sulla sinistra la memoria muove verso un altro termine di riferimento, la statua con ritratto, probabilmente pertinente, di Lucilla, dalla collezione Chigi, con gamba sinistra portante[15] o quella, parimenti iconica, di Villa Medici, giudicata opera "provinciale" del 160-180 d.C., insistente sulla gamba destra, come la Venere in questione[16]. A quest'ultima si attaglia una datazione orientata verso il principio del III secolo d.C.; il confronto piú calzante per il modo in cui cade sul plinto il panneggio, solcato da lunghi e rigidi canali che dividono superfici inanimate, chiama in causa le quattro cariatidi della Glyptothek di Monaco di Baviera[17]. Va perciò sottolineato come la nuova messa a punto all'incirca collimi con l'orizzonte temporale del busto maschile studiato in queste pagine (v. supra), il che, per quanto i criteri squisitamente stilistici forniscano certezze tutt'altro che inattaccabili, può nondimeno avvalorare l'idea della sua effettiva provenienza da analogo contesto.

MASSIMILIANO PAPINI



261. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Statua di Venere da Fonte Regina.

Note

[1] Inv. MC 22761; h della statua senza plinto m 1,03; h. del plinto cm 6,5. Marmo bianco con sfumature rossastre. Mancano la testa, la mano e l'estremità superiore del mantello; una scheg. giatura si trova sul lato sinistro del mantello in basso; tre forellini si scorgono sulla faccia superiore del plinto, disposti ai suoi lati e sulla fronte. Fu scoperta nel corso di sterri per un breve tratto di strada sul poggio che domina la vallata del Tordino e la stazione ferroviaria a Villa Mosca di Teramo, durante tali operazioni vennero alla luce due ambienti divisi da un muro in opus incertum intonacato e affrescato; si trovarono nell'occasione anche brandelli di mosaici, frammenti fittili, lastre marmoree con motivi naturalistici e lacerti di colonne. La prima presentazione della scultura è in G. SGATTONI, LA Venere di Fonte Regina, in «Voce Pretuziana, III, 2-3, 1974, pp. 2-8, fig. a p. 3, in un contributo teso pero soprattutto alla ricostruzione della situazione topografica e alla riscoperta di Fonte Regina, esplorata prima, alla fine del Settecento. da Delfico e poi, all'inizio del Novecento, da Di Pietro e Savini; lo stesso autore attesta anche una prima pulitura, maldestra, da parte degli scopritori (p. 8); cfr. anche W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, Teramo 1983, p. 151, illustrazione a p. 156.

[2] Si fa riferimento al tipo Antalya, per cosí dire riscoperto da A. FILGES, Marmor Statuetten aus Kleinasien. Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Ideal plastik, in Istanbuler Mitteilungen», 49, 1999, pp.380 s., 387 s., tav. 33.

[3] G. NEUMER-PFAL. Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen, Bonn 1982, pp. 216-218, 221 (con datazione nella seconda metà del II secolo a.C. e ipotesi della funzione dell'originale quale statua di culto); a una creazione del l'ambiente insulare e delle coste dell'Asia minore della prima metà del II secolo a.C. la riporta invece M. DENTI, Afrodite pudica semipanneg. giata. Questioni di iconografia, in «Archeologia Classica», XXXVII, 1985, p. 148 s.

[4] Discussione della Pudica semipanneggiata e. specialmente, del tipo Louvre-Borghese in DENTI, art. cit. a nota precedente, soprattutto pp. 147-150; M. DENTI, Sull'iconografia ellenistica di Afrodite: il tipo Louvre-Borghese, in «Xenia», 12, 1986, pp. 5-40.

[5] Cfr. DENTI 166, art. cit. a nota 3. p. 149 s., ed. 1986, art. cit. a nota precedente, p. 32.

[6] Rispettivamente: M. AURENHAMMER, Skulpturen aus Stein und Bronze, in C. LANG-AUINGER (a cura di), Hanghaus 1 in Ephesos. Funde und Ausstattung, Wien 2003 (Forschungen in Ephesos VIII/4), pp. 189, 208, S 125, tav. 121; S. DIEBNER, in S. CAPINI, A. DI NIRO (a cura di), Samnium. Archeologia del Molise, Roma 1991. p. 279, cat. n. el. Si veda anche la statuetta edita da D. MUSTILLI, Il Museo Mussolini, Roma 1939, p. 178 s., n. 70, tav. CXIII, 434.

[7] Per la statua di Venus Felix: H. WREDE, Conse. cratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit, Mainz 1981, p. 313 s., n. 306; B. ANDREAE (a cura di), Bildkatalog der Skulpturen des vatikanischen Museums, II. Museo Pio Clementino. Cortile Ottagono, Berlin 1998, tavv. 190-196 (con didascalia «lavoro tardo-antonino sulla scia dell'Afrodite Cnidia»). Per il tipo cfr. A. DELIVORRIAS, in LIMC,1, 1, 1984, p. 78 s., nn. 696-706 (con poco attendibile datazione del modello alla fine del IV secolo a.C., almeno in base all'argomento da lui addotto); si vedano poi le puntualizzazioni di FILGES 1999, art. cit. a nota 2, pp. 379 S., 385 s., 391 s. (con piú ragionevole datazione della Original-Nachschöpfung nella fase iniziale del tardo-ellenismo, cui una Umbildung imperiale avrebbe poi aggiunto la figura dell'erote, pertanto stimata non originaria).

[8] Come sull'Afrodite MA 280 a Parigi da Villa Borghese, dove la gamba sinistra si svela quasi del tutto (DELIVORRIAS 1984, voce cil. a nota precedente, p. 79, n. 698).

[9] C. BLINKENBERG, Knidia. Beiträge zur Kennmis der praxitelischen Aphrodite, Kopenhagen 1933, p. 141 s., cat. n. 14, tav. 5.

[10] Il suo sfocato archetipo greco è stato attribuito al tardo-ellenismo: DELIVORRIAS 1984, voce cit. a nota 7, p. 84, nn. 756-758; accenno al tipo in I. ROMEO, in I. ROMEO, E.C. PORTALE, Gortina III. Le sculture, Padova 1998 (Monografie della scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente VIII), p. 224, al cat. n. 78.

[11] Un piú folto dossier vanta, per converso, il motivo dell'Anadiomene con il braccio destro sollevato a reggere una ciocca.

[12] Per una postulata Pudica di epoca giulio-claudia con molti restauri sullo scalone di Palazzo Doria a Roma nel gesto di sollevare un lembo del mantello, cfr. B. PALMA, in R. CALZA (a cura di), Antichità di Villa Doria Pamphilj, Roma 1977, p. 74. n. 75, tav, L; va però rilevato che la statua è stata considerata anche effigiare Ermafrodito in uno schema non inconsueto, ricorrente nella coroplastica a partire dall'inizio del III secolo a.C. cfr. S. OEHMKE, Das Weib im Manne. Hermaphroditos in der griechisch-römischen Antike, Berlin 2004 (Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin 4) pp. 65, 67; per la scultura di Palazzo Doria v. ivi p. 103 s., n. 48, fig. a p. 66.

[13] Lo schema della statua di Teramo con ritmo invertito delle braccia si trova, a titolo esemplificativo, su una terracotta di presunta provenienza da Centuripe, datata al II secolo a.C. (DELIVORRIAS, voce cit. a nota 7, p. 80, n. 705); si veda anche quella da Myrina già ricordata da DENTI 1986, art. cit. a nota 4. p. 24, che regge con la destra il mantello sul pube e alza con la sinistra l'altro lembo, con cascata centrale di pieghe fra le gambe tipo Pudica di Rodi (P.G. LEYENAARPLAISIER, Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du

Musée National des antiquités à Leiden, Leiden 1979, p. 113, n. 673, tav. 94). Il motivo del mantello che, fungendo da sfondo della figura nuda, viene afferrato in alto con la mano sinistra, comunque già conosciuto in età proto-ellenistica, è poi documentato da numerose terrecotte della fase finale dell'ellenismo (DELIVORRIAS 1984, voce cit. a nota 7. p. 86 s., nn. 774-784; il n. 774 è una statuetta in marmo di Boston).

[14] A destra le si affianca un delfino: H. MANDERSCHEID, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen, Berlin 1981 (MA XV), p. 128, n. 527; si è ben guardata dal dare la minima precisazione sullo schema iconografico C. LANDWEHR, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae. Denkmäler aus Stein und Bronze, Band 1. Idealplastik. Weibliche Figuren benannt, Berlin 1993 (AF 18), p. 30 S., n. 12, tavv. 22-23 (con datazione alla seconda metà del II secolo d.C.o al III secolo d.c.).

[15] Ora a Dresda: ma qui il drappeggio si limita alla parte inferiore, mentre il piú consueto gesto compiuto della mano destra a schermatura del seno è desunto dalla Cnidia (A. ALEXANDRINIS, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis lulia Domna, Mainz 2004, p. 196 s., cat. n. 210, tav. 47.2.4).

[16] WREDE 1981, op.cit. a nota 7.p.313,n. 305, tav. 38,2.4 (generica affermazione di discendenza dalla Venere di Siracusa e dalla Venere Capitolina): qui il mantello si adagia sulla parte superiore del braccio destro, sollevato a mezz'aria.

[17] Già collezione Arundel. Mazarin e infine. Albani: M. FUCHS, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen, Band VI. Römische Idealplastik, München 1992, pp. 105-109, n. 15,figg. 89-125.

La cultura figurativa nella provincia storica teramana fra l'ellenismo e l'età imperiale

Ricostruire in modo organico il fenomeno della cultura figurativa nel territorio teramano fra il IV ed il I secolo a.C. non è impresa agevole neppure con il supporto di una conoscenza aggiornata della letteratura archeologica in materia. A differenza di quanto avviene per altre epoche storiche, in particolare per la protostoria e il periodo italico[1], per le quali le ricerche archeologiche degli ultimi decenni[2] condotte, con criteri scientifici, hanno consentito di delineare lo sviluppo degli insediamenti e individuare centri di produzione e apporti culturali allogeni, per la cultura che generalmente si definisce ellenistica le modalità di sviluppo e la cronologia si differenziano a seconda del substrato storico-culturale sul quale essa si stratifica.

La fase ellenistica nel territorio abruzzese non è infatti contraddistinta da modelli insediamentali propri o da produzioni specifiche, ma si può ricostruire attraverso l'analisi di prodotti figurativi di varia qualità formale, alcuni importati direttamente dalla Grecia o dall'Oriente ellenizzato, altri mutuati dalla Magna Grecia o realizzati da ateliers locali, ai quali va ricondotta la diffusa produzione in cui si riconoscono i caratteri dell'ellenismo italico'. Le ricerche archeologiche degli ultimi decenni hanno infatti fornito un rilevante contributo per una rilettura storico-critica delle fasi di urbanizzazione del territorio, rialzando notevolmente la cronologia relativa alle fasi proto-urbane; sia nel caso di Teramo che in quello di Chieti, è ormai documentata già nel I secolo a.C. l'esistenza di impianti urbani articolati in aree a funzioni distinte, aree sacre, pubbliche, residenziali, precedenti la costituzione dei municipia intervenuta per lo piú a seguito della guerra sociale.

Queste prime strutture urbane costituiscono in genere aggregati o evoluzioni di insediamenti o villaggi risalenti alla tarda età del Bronzo e alla prima età del Ferro[3] o sono da collegarsi a importanti complessi santuariali, come l'area sacra dell'acropoli teatina (La Civitella)[4] e dei cosiddetti tempietti romani e come quella di Lucus Angitiae nella Marsica[5].

Il quadro insediamentale dell'Abruzzo nel primo ellenismo risulta tuttavia ancora molto frammentario, essendo la documentazione archeologica di riferimento, in massima parte attribuibile a contesti funerari o ad edifici sacri per lo piú non collegabili con realtà urbane definite.

L'analisi dei materiali rinvenuti evidenzia che, ad eccezione di alcuni prodotti artistici di elevato livello qualitativo, per lo piú di importazione o comunque attribuibili a maestranze di cultura greca, l'ellenismo si esprime, in ambito medio-italico, soprattutto con un linguaggio figurativo che mutua stilemi di tradizione greco-ellenistica, traducendoli in formule espressive meno colte, ma piú aderenti alla incisività e alle convenzioni figurative dell'arte italica.

L'eccezionalità di alcune opere fittili e bronzee rinvenute nel territorio marrucino, come la testa colossale di statua di culto (Demetra?) dal "santuario del pozzo" di Chieti, e la testa in bronzo da San Giovanni Lipioni che M.J. Strazzulla ha opportunamente ricondotto all'ambito dei ritratti gentilizi medio-repubblicani, documentati ampiamente da fonti let-

262. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Lastra di rivestimento in terracotta con protome femminile.



terarie ed epigrafiche, sono spiegabili con la presenza in loco di personaggi eminenti, per lo piú autoctoni, collegati con la classe senatoria dell'Urbe.

All'evergetismo di questi personaggi di rango sono da attribuire anche rilevanti opere pubbliche quali, ad esempio, i templi della Civitella di Chieti e il santuario di Ercole Curino[7] a Sulmona, edificati tra il II e il I secolo a.C. Che tali personaggi fossero presenti, al fianco dei Romani, sostenendoli con uomini e mezzi nelle guerre di conquista della Grecia e dell'Oriente, è noto dalle fonti storiografiche; a questa classe elitaria si deve, appunto, l'introduzione della cultura figurativa greca nel territorio e la sua conseguente diffusione anche tra i ceti meno abbienti.

Per quanto concerne l'area teramana, non sono noti ad oggi rinvenimenti altrettanto significativi attribuibili a contesti di età alto e medio-repubblicana. Tra le testimonianze piú antiche riferibili al territorio di Interamna (o Interamnia) Praetutiorum sono sicuramente da annoverare gli edifici con pavimenti in signino decorati con scaglie di palombino da Madonna delle Grazie e una lastra di rivestimento in terracotta con raffigurazione di protome femminile (maschera teatrale?) ad alto rilievo fuoriuscente dal cespo di acanto, conservata presso il Museo Archeologico, con probabile provenienza dal sito di La Cona.

Le recenti scoperte archeologiche nell'area, nota in passato per la sua destinazione funeraria, attestano la presenza, di un santuario extraurbano già nel I secolo a.C.collegato con un tracciato viario, impropriamente definito Via Sacra[8]. Ugualmente, ad epoca successiva alla costituzione del municipio di Interamna sono riferibili alcuni significativi reperti scultorei, in partico lare due teste femminili, l'una con cercine e velo appuntato sulla crocchia occipitale, di sicura

destinazione funeraria, l'altra, piúproblematica, pertinente probabilmente a un alto rilievo, che presenta bande di capelli scriminati sulla fronte, sormontati da un copricapo a cuffia i cui lembi si sovrappongono sulla sommità del capo. La scultura, già pubblicata dal Dohrn[9], è stata fatta risalire al IV secolo a.C.

La figura, probabilmente riferibile ad una stele funeraria, mostra in realtà caratteri espressivi (capelli resi con solcature profonde, spigoli netti, che richiamano lavorazioni metalliche, rigidità nei passaggi di piani) che la riconducono piuttosto alla produzione tardo-repubblicana di area urbana e in particolare a sculture funerarie da monu- menti di via Statilia a Roma[10]. Pertanto appare piú verosimile un suo inquadramento cronologico dell'ambito della prima metà del I secolo a.C.

Se, quindi, dai dati archeologici sembra confermata la formazione di un vero nucleo urbano a Teramo solo a partire dal II secolo a.C. quando si costituí come conciliabulum, diverso appare il quadro insediativo nel territorio pretuzio, in particolare per la presenza, altamente significativa, di due aree santuariali nei siti di Cortino-Pagliaroli e di Colle San

Giorgio. Del santuario di Cortino di recente sono state nuovamente indagate le strutture DAT, I templari e portate alla luce numerose lastre di rivestimento con eroti cavalcanti grifi e vari antepagmenta fittili, ad oggi ancora inediti; già note, nella letteratura archeologica, erano, invece, alcune figure fittili frammentarie a tutto tondo, di proporzioni assai minori delvero, appartenenti ad un ciclo frontonale, o piú verosimilmente ad un donario[11].

La straordinaria qualità formale di due teste, l'una elmata e con lieve barbula, riconducibile all'iconografia di Alessandro, piuttosto che a quella di Atena, come proposto da G. Messineo e da M.P. Guidobaldi, l'altra, priva di calotta, dall'accentuata torsione, insieme alla compattezza e alla levigatezza dell'argilla, fanno propendere per una produzione coroplastica d'importazione grecao apula riferibile al III-II secolo a.C., fortemente permeata da accenti patetici pergameni.



263-264. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Testa femminile pertinente a un rilievo (profilo da MAZZITTI).



265. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini". Testa femminile.

Le due correnti artistiche, quella pergamena, che ricerca effetti coloristici e patetici di tipo barocco e quella piú accademica e classicheggiante, definita generalmente neo-attica, influenzano tutta la produzione coroplastica nell'area meso-adriatica in epoca tardo-ellenistica, in coincidenza con la penetrazione romana nel territorio. Il fenomeno, già lucidamente analizzato da M.J. Strazzulla nell'area veneta[12] è riscontrabile anche nei due complessi frontonali di Colle San Giorgio[13] e di Chieti-Civitella[14]

Una spiccata accentuazione della vena realistica, propria della cultura alessandrina si riscontra nei vasi antropomorfi della stipe votiva di San Rustico di Basciano[15] che denunciano un vero e proprio intento parodistico nella figura della anus ebra; il vaso costituisce DAT, 11 forse il piú antico documento ceramico in area mediterranea (II-I secolo a.C.) riferibile alla tradizione delle Lagynophoriai, feste dionisiache, istituite da Tolomeo IV ad Alessandria alla fine del II secolo a.C.

Il quadro della documentazione artistica nell'Abruzzo teramano tra la fine dell'età repubblicana e l'epoca giulio-claudia appare invece complessivamente piú omogeneo e culturalmente omologato ai modelli urbani. Ciò è attestato sia in contesti residenziali, in particolare la villa delle Muracche di Tortoreto[16] e le domus con raffinati mosaici di Teramo (palazzo Savini, via di Porta Carrese e vicolo delle Ninfe), sia negli apparati decorativi di edifici pubblici (teatri e templi).

Il mosaico policromo di casa Savini con cassettoni ed emblema centrale con raffigura- 180-182 zione di un leone che afferra un serpente si inserisce in una serie iconografica nota da esemplari documentati in ricche dimore di area campana[17], di Palermo[18] e di Malta[19]. La presenza a Teramo di un emblema in opus vermiculatum di squisita fattura con tale soggetto, dimostra che, sullo scorcio dell'età repubblicana la città viveva un periodo di particolare splendore e che ospitava personaggi di rilievo, che avevano acquisito notorietà e ricchezza in imprese militari (come sembrano indicare le corone d'alloro inserite nei cassettoni 190 del pavimento musivo in cui è incastonato l'emblema) o rivestendo incarichi pubblici nelle province orientali.

A tal proposito, M.P. Guidobaldi[20] propone l'attribuzione della proprietà della domus a C. Sornatius Barba, legato di Lucullo in Asia tra il 74 e il 68 a.C.Coriginario dell'ager Praetutianus. A personaggi emergenti nella società post-sillana si deve inoltre ricondurre la diffusione anche di fregi dorici con rappresentazioni di armi, utilizzati con prevalente funzione funeraria,

ampiamente documentati a Teramo. Un documento iconografico isolato appare invece il busto fittile maschile restituito dalla Soprintendenza Archeologica di Roma, 266 proveniente dal territorio teramano, che rappresenta un ritratto privato, da Larario (?), databile alla prima metà del I secolo a.C.; il busto mostra caratteri fisionomici alquanto accentuati (rughe d'espressione, stempiatura) che lo riconducono al filone veristico tardo-repubblicano[21].

Tra i materiali artistici che in modo significativo rappresentano l'apice del processo di integrazione di Interamna nella cultura figurativa dell'Urbe, sono certamente da annoverare due opere scultoree di particolare qualità, attribuibili ad edifici pubblici della città. Si tratta di una statua femminile acefala, vestita di chitone e di himation rinvenuta presso il pulpitum del teatro romano, quasi certamente riferibile alla decorazione della scaenae frons e di una testa femminile diademata, ora al Museo Archeologico di Teramo.

La statua, che faceva parte verosimilmente di un ciclo di muse, per la qualità del marmo 267 greco insulare, per la caratteristica del panneggio con effetto bagnato sul seno e sull'addome e per la lavorazione accuratissima nelle pieghe del mantello, si connota come opera di età augustea, qualitativamente affine alla produzione della bottega di Baia[22]. La statua non è una scultura isolata, come attesta anche il frammento di un'altra figura panneggiata (una 270 Igea), affine per tipologia e qualità formale, esposta nel Museo Archeologico di Teramo. Che le muse, generalmente in compagnia di Apollo, fossero frequentemente presenti negli apparati decorativi degli edifici teatrali nelle colonie romane, è attestato da numerosi esempi, tra cui si ricorda quello di Ferento[23], che si rifacevano a modelli urbani, riconducibili in particolare al ciclo di Philiskos, scultore rodio del II secolo a.C. autore del gruppo di Apol



266. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Busto in terracotta.

lo e delle muse dedicato nel tempio di Apollo Sosiano a Roma[24].

Se la presenza di un ciclo statuario di muse nella decorazione dell'edificio del teatro di Teramo, la cui costruzione è fatta risalire all'età augustea, ne attesta la ric chezza e la raffinatezza della committenza, un'altra opera, la testa femminile ideale, ugualmente inquadrabile per caratteri

stilistici nella prima età imperiale, conferma, in un probabile contesto pubblico, come il linguaggio figurativo ufficiale sia improntato al primo classicismo.

La testa, leggermente minore del vero, è verosimilmente attribuibile ad una statua di culto posta in un edificio sacro della città. L'iconografia della divinità, di aspetto giovanile, caratterizzata dal diadema lunato che sormonta le bande di capelli scriminati sulla fronte, fa propendere per una identificazione della dea con Iuno virgo; la statua potrebbe pertanto collegarsi con un sacello di luno Lucina, la cui esistenza, nell'area adiacente l'anfiteatro, sembra indicata da un documento epistolare ricordato dal Palma[25]

Significativo della diffusione di modelli scultorei che dalle residenze imperiali di Baia e di Sperlonga sono stati riprodotti ad uso di una ricca committenza borghese, in DAT, IV ville e residenze private, è il complesso di sculture fittili da Tortoreto Lido che in epoca recente ha trovato un significativo riscontro nelle sculture del ninfeo della villa di Guidonia in Sabina[26]

E da rilevare come in epoca giulio-claudia perduri l'uso della coroplastica in contesti residenziali privati che ripropongono grandi esemplari scultorei in marmo, riducendo notevolmente il modulo, con conseguenti semplificazioni iconografiche.

Il quadro che si delinea per l'Abruzzo teramano in età giulio-claudia è dunque quello di un territorio con un assetto strutturato in centri urbani per lo piú con status di colonie, caratterizzati da un'edilizia monumentale omologata ai modelli urbani e da quartieri residenziali di ricercata eleganza, come nel caso di Hatria e di Interamna, e in un tessuto minore di vici e pagi, documentati da testimonianze epigrafiche o dai santuari rurali connessi. A tale proposito è particolarmente significativa la scoperta del



267. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Statua panneggiata acefala dal teatro

268. Teramo, Musco Civico Archeologico "F. Savini". Testa di divinità.



tempio di Feronia a Loreto Aprutino che ha restituito materiali di eccezionale interesse per attestare la penetrazione in area vestina del culto dell'antica divinità sabina[27]. La viviscenza di culti indigeni è, come noto, un fenomeno culturale caratteristico del periodo augusteo; ciò è confermato anche nel santuario di Loreto Aprutino in cui è attestata la monumentalizzazione di un antico luogo di culto, impreziosito dalla presenza di una statua di culto della dea realizzata in bronzo, della quale si conservano solo il diadema lunato eSe l'età giulio-claudia rappresenta l'acme del processo di monumentalizzazione dei centri urbani nell'intero territorio d'Abruzzo, il II e il III secolo d.c. risultano generalmente meno documentati soprattutto per quanto attiene all'edilizia pubblica e alle testimonianze della cultura artistica. Nel caso specifico di Interamna, solo l'anfiteatro tra i grandi edifici pubblici della città può essere riferito cronologicamente alla prima metà del II secolo a.C. Alla sua decorazione sembrano attribuibili alcuni rilievi raffiguranti armi gladiatorie emaschere teatrali inseriti nelle strutture esterne e interne del Duomo.

Le scarne testimonianze artistiche per i secoli centrali dell'impero sono piuttosto da ricondurre a contesti privati. Si tratta, prevalentemente di esemplari di ritrattistica, in alcuni casi anche di elevata qualità formale e di sculture decorative di piú modesta fattura, repliche di botteghe locali da originali greci ampiamente riprodotti per ornare le dimore della ricca committenza romana. Tra queste ultime produzioni si possono annoverare le sculture, dal modulo assai ridotto, che rappresentano un torso di Eracle seduto su roccia, copia corrente del modello lisippeo dell'Epitrapezios, una statuetta femminile panneggiata, forse raffigurante la dea Fortuna e la piú nota Venere acefala, rielaborazione tardo-ellenistica derivante da una contaminazione fra il tipo della Afrodite pudica e quello dell'Anadiomene. Quest'ultima, proveniente dalla villa suburbana di Fonte Regina, fu rinvenuta alcuni decenni or sono nella zona termale della villa, già nota fin dall'epoca del Delfico (1789) per il rinvenimento di due busti e di una testa-ritratto forse pertinente ad una statua iconica. In particolare, la testina femminile che mostra una accentuata torsione sembra ricondu cibile alla tipologia delle statue-ritratto composte da corpi di divinità, frequentemente di Afrodite, e da teste-ritratto di imperatrici o di private che nelle acconciature tendono ad assimilarsi ad esse.

Tale moda è attestata soprattutto in età antonina e antoniniana, come dimostrano un esemplare ostiense e il gruppo delle Terme di Diocleziano di Antonino Pio e Faustina come Marte e Venere. Parimenti ad età antonina può essere ricondotto il busto di donna con acconciatura che appare una variante locale del tipo Turmfrisur dell'imperatrice Faustina maggiore. Alla stessa iconografia imperiale riconduce anche il busto, vestito di tunica e pallio ricadente dalla spalla sinistra; tuttavia, i tratti somatici che mostrano un volto giovanile, dal profilo appesantito nelle guance e nel mento e alcune incoerenze e ingenuità nella resa della capigliatura fanno propendere per un ritratto privato al quale forse potrebbe essere attribuita l'identità di quella Fabia Fortunata Septimina ricordata nella iscrizione in CIL, IX, 5103, ancora leggibile nel XVIII secolo dal Delfico[28] su uno dei busti della villa di Fonte Regina.

L'unico busto-ritratto maschile rinvenuto nello stesso sito raffigura invece un personaggio in nudità eroica dalla chioma folta e riccioluta, al pari della barba che ne accentua gli effetti chiaroscurali. Il busto, in cui tradizionalmente, ma non su basi filologiche, è stato individuato l'imperatore Settimio Severo, costituisce per qualità formale e per i virtuosi



269. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Statua frammentaria di Eracle.

smi tecnici nella resa dei ciuffi dei capelli e della barba un unicum nell'ambito della ritrattistica romana dell'intero Abruzzo; esso si connota come un'opera di altissima qualità formale per la quale la Fabbricotti[29] ha ipotizzato un possibile riferimento ad artisti della scuola di Afrodisia in Caria, alcuni dei quali, sullo scorcio del II secolo d.C. erano attivi anche a Roma. Che il ritratto sia da inquadrarsi cronologicamente negli ultimi anni del secolo, dopo il cosiddetto “tipo dell'adozione" (196 d.C.), è condivisibile, mentre a seguito di più attenta esegesi critica[30], deve essere definitivamente rimossa l'identificazione del personaggio con Settimio Severo, a favore di un'interpretazione del busto come ritratto di personaggio privato, di alto rango sociale, che ha potuto avvalersi per autorappresentarsi dell'opera di uno scultore o di una bottega attiva nell'Urbe, a cui possono essere ricondotti altri busti di straordinaria eccellenza, come ad esempio il ritratto di Commodo dagli Horti Lamiani ai Musei Capitolini[31].

La presenza nel territorio teramano, di esemplari scultorei di tale livello qualitativo, in età imperiale avanzata, conferma quanto già rilevato per l'epoca tardo-repubblicana, ossia come, a fronte di una diffusa produzione artistica di modesto livello provinciale, si evidenzino alcune opere d'eccellenza, da collegare in genere con residenze di personaggi di una élite socialmente ed economicamente consolidata, molto vicina alla corte imperiale.

MARIA RITA SANZI DI MINO



270. Teramo, Museo Civico Archeologico "F. Savini".
Frammento di statua panneggiata (Igea).

Note

[1] Hellenismus in Mittelitalien, Kolloquium in Göttingen von 5. bis 9. Juni 1974 («Abhand. Akad. der Wissenschaften in Göttingen», Dritte Folge 97), Göttingen 1976; B.M. FELLETTI MAJ, La tradizione italica nell'arte romana, Roma 1977.

[2] A.R. STAFFA, Teramo. Nuovi dati per la ricostruzione dell'assetto antico della città, inXenia», 19, 1990, pp. 19-30; M.P. GUIDOBALDI, La romanizzazione dell'ager Praetutianus (secoli III-I a.C.), Napoli 1995.

[3] Preistoria e protostoria dell'Abruzzo, Atti della XXXVI Riunione scientifica, Chieti-Celano, 2730 settembre 2001, Firenze 2003; A. M. BIETTI SESTIERI, La tarda età del Bronzo nell'area adriarica centrale, in Piceni, popolo d'Europa, Roma 1999, p. 39.

[4] A. CAMPANELLI, Le are sacre di Chieti nel II secolo a.C., in I luoghi degli dei. Sacro e natura nell'Abruzzo italico, a cura di A. Campanelli e A. Faustoferri, Pescara 1997, pp. 32-40.

[5] La dea del Bosco di Angizia, catalogo della mostra, Luco dei Marsi 1 maggio 15 ottobre 2004, a cura di A. Campanelli, Viterbo 2004.

[6] MJ. STRAZZULLA, La testa in bronzo di personaggio virile da San Giovanni Lipioni, in I luoghi degli dei, cit., pp. 7-12.

[7] G.F. LA TORRE, Il santuario di Ercole Curino, in Dalla Valle di Ovidio al Santuario di Ercole, Sulmona 1989, pp. 115-150.

[8] V. SAVINI, V. TORRIERI, La Via Sacra di Interamnia alla luce dei recenti scavi, Teramo 2002.

[9] TH. DOHRN, Ein Frauenbildnis in Teramo, in «Röm. Mitt», 67, 1960, pp. 98-102.

[10] P. CHINI, I sepolcri repubblicani di via Statilia, Roma 1999.

[11] G. MESSINEO, Terrecotte architettoniche da Pagliaroli, in DAT, III, 1, pp. 177-184.

[12] M.J. STRAZZULLA, Le terrecotte architettoniche della Venetia romana, contribuito allo studio della produzione fitrile nella Cisalpina, II a.C. II d.C., (Studia archaeologica 44), Roma 1987.

[13] G. IACULLI, Terracotte architettoniche da Colle S. Giorgio, in «Archeologia Classica», XXVII, 1975, pp. 253-266; ID., Ancora su Colle San Giorgio, in «Quaderni dell'Ist. di archeologia e storia antica, Università di Chieti» 2, 1981, pp. 55-64; ID., Il tempio italico di Colle San Gior- gio (Castiglione Messer Raimondo), Castiglione Messer Raimondo 1993; ID., in DAT, V. 1,pp. 104-111, figg. 110-125.

[14] M.R.SANZI DI MINO, In culto dei gemelli divini in ambito medio-italico, in Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma, a cura di L. Nista, Roma 1994, pp. 53-58; CAMPANELLI, art. cit. a nota 4.

[15] G. MESSINEO, La stipe di Basciano, in Α Επιστημονική Συνάντηση για την Ελλεγιστική κεραμική. Χρονολογικά προβλήματα, κλειστά σύνολα, εργαστήρια. Mutumn, MapTLOS 1994, Ipaktik, ADýva 1997, pp.188-193: G. MESSINEO. A. PELLEGRINO, Ellenismo in Abruzzo: la stirpe di Basciano, in Alessandria e il mondo ellenisticoromano, Studi in onore di Achille Adriani III, Roma, 1984, pp. 695-710; IID., 1l vicus di San Rustico, in DAT, II, 1, pp. 136-166, spec. 149152, figg. 66-68.

[16] S. LA PENNA, Villa romana. Tortoreto, località Muracchi, in DAT, IV, 1, pp. 386-397; M.R. SANZI DI MINO, Il complesso di statue fittili del Ninfeo di Tortoreto, ibid., pp. 378-385.

[17] R. AURIEMMA, Emblemata ellenistici con raffigurazioni di leoni, in Atti del Secondo Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Roma 5-7 dicembre 1994, Bordighera 1995, pp. 267-284.

[18] D. VON BÖSELAGER, Antike Mosaiken in Sizilien. Hellenismus und römische Kaiserzeit, Rom 1983.

[19] AA. VV., La mosaïque gréco-romaine, Paris, 1975.

[20] GUIDOBALDI, op. cit., a nota 2.

[21] Gentes et principes. Iconografia romana in Abruzzo, catalogo della mostra, a cura di M.R. Sanzi Di Mino e L. Nista, Chieti 1993, pp. 48-49

[22] C. GASPARRI, L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica di età romana in area flegrea, in Röm. Mitt., 102, 1995, pp. 173-187.

[23] C. GASPARRI, Scultura romana nella Tuscia. Le Muse di Ferento, in Tyrrhenoi philotechnoi, Attidella giornata di studio, Viterbo 13 ottobre 1990, Roma 1994. pp. 195-205.

[24] E. LA ROCCA, Philiskos a Roma. Una testa di Musa dal tempio di Apollo Sosiano, in Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani, Roma 1983-1984, pp. 629-643

[25] L'epistola del vescovo teramano Campano, del 19 marzo 1465, indirizzata al Cardinale Giacomo degli Ammannati, recita "Sunt et alia vestigia ultimae antiquitatis, Sacellum Silvani, et Priapi simulacrum. Monumentum praeterea lunoni Lucine institutum Alitori profilia. Visuntur statuae veterum annexae novis aedificiis, prisco habitu, calceisque senatoris. Trophaea item incisa marmoribus, et sepulchrorum epitaphia. Epigrammatum quoque gratia antiquitatem redolet: rotonda, polita, elegantia, brevitatem quum teneant, tersitiam non relinquunt." (PALMA, Storia, II, pp. 357-372, part. p. 364)

[26] G. ALVINO, II IX libro dell'Odissea: l'offerta della coppa di vino. Il gruppo firtile di Colle Cesarano e il gruppo scultoreo di Efeso, in Ulisse. Il mito e la memoria, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 22 febbraio 2 settembre 1996, a cura di B. Andreae e C. Parisi Presicce, Roma 1996, pp. 200-209.

[27] M.R. SANZI DI MINO, AR. STAFFA, Il santuario italico-romano della dea Feronia in località Poggio Ragone di Loreto Aprutino (PE), in Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, 69, 1996-1997, pp. 155-186

[28] G.B. DELFICO, Dell'Interamnia pretuzia, Napoli 1812; W. MAZZITTI, Teramo archeologica. Repertorio di monumenti, Teramo 1983, pp. 150-151.

[29] E. FABBRICOTTI, Ritratti d'Abruzzo della prima età imperiale, in Gentes et principes, cit. a nota 21. p. 100, n. 33, tav XXXV.

[30] Cfr. M. PAPINI, supra, pp. 160-162.

[31] M. CIMA, Il prezioso arredo degli Horti Lamiani, catalogo della mostra, Roma 1986, Venezia 1986; R. VON DEN HOFF, Commodus als Hercules, in Meisterwerke der antiken Kunst, a cura di L. Giuliani, München 2005, pp. 114-135.

Giulianova archeologica

Castrum Novum: la colonia romana

Le fonti latine raccontano che agli inizi del III secolo a.C., tra il 289 ed il 283 a.C., Roma decise di fondare una colonia nel territorio dei Piceni sulla costa adriatica: nacque cosi Castrum Novum. Le evidenze archeologiche testimoniano i fatti raccontati dallo storico Livio.

Per l'impianto della nuova città fu scelto il pianoro conosciuto come "Terravecchia" che, a meridione, si estende con una serie di terrazze collinari fino al fiume Tordino. Nel XV secolo il sito venne abbandonato e ricostruito piú a settentrione da Giulio Antonio Acquaviva dove ora sorge il centro storico di Giulianova. In età medievale il nome dell'abitato era ricordato come Castrum o Castellum Sancti Flaviani.

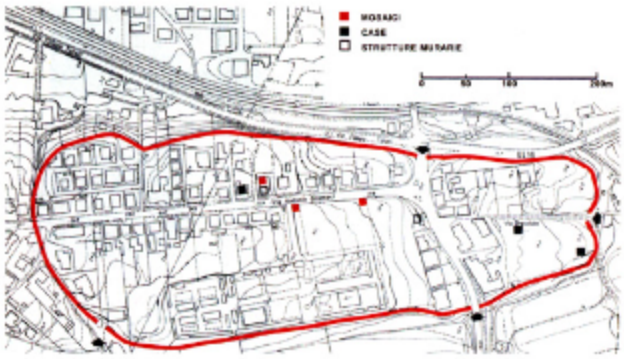
Il nome romano è, fortunatamente, ricordato sull'antico stradario, datato al IV secolo d.C., di cui resta una copia di età medievale, la famosa Tabula Peutingeriana.



271. Il sito di Castrum Novum nella Tagiorbula Peutingeriana.

Questa colonia ebbe un'importanza strategica fondamentale alla luce della politica economica ed espansionistica dei Romani sia nell'area italica che nel mare Adriatico. Fu, infatti, il primo sbocco romano sull'Adriatico per un tipo di navigazione, come quella antica, che utilizzava le foci fluviali come punti di approdo, secondo un programma di tappe naliere adeguate alla morfologia delle coste occidentali di questo mare. La sua importanza era dovuta alla posizione: in sostanza, per Roma un ottimo insediamento sia per gli interessi commerciali, sia come avamposto militare per bloccare l'influenza etrusca e siracusana nell'Adriatico.

Purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non si hanno evidenze archeologiche per quel che riguarda le cinte murarie urbane. Si può comunque, ipotizzare un tracciato che seguiva il ciglio del pianoro. Unica traccia è un fossato riempito già in antico da scarti di materiale ceramico, con prevalenza di frammenti appartenenti ad anfore, che testimoniano la vita economica del territorio basata soprattutto sul commercio di vino e olio. Secondo le fonti storiche vi erano fitti scambi commerciali soprattutto con il Mediterraneo orientale. La produzione delle anfore utilizzate, le forme Lamboglia 2, di età repubblicana, e la Dressel 6A, di età imperiale, era esclusivamente locale



272. Giulianova, planimetria dei ritrovamenti

Le ricerche archeologiche, condotte negli anni '80 dello scorso secolo, hanno portato in . luce strutture in pietre di fiume e calcare con inserti di materiale ceramico; un muro, nei pressi dell'attuale cimitero, composto da frammenti di pareti di anfore disposte a spina di pesce; resti di pavimentazioni domestiche in mosaico, all'inizio di via Gramsci; due cisterne di diverse dimensioni, nella parte orientale, la piú scoscesa della città, costruite con grossi ciottoli di fiume e frammenti di anfore; un ponte e alcuni sepolcri a torre lungo la strada che, già in età romana, collegava GiulianovaCastrum Novum a Teramo-Interamna (o Interamnia). Anche l'abitato con molta probabilità era organizzato a terrazze, seguendo i diversi livelli della collina sulla quale il centro abitato sorgeva.

La necropoli di via Turati[1]

Il recente scavo archeologico effettuato nella zona di Giulianova Lido, in via Turati/S.S. 16, ha permesso di riportare alla luce in due zone diverse dell'area di intervento, molto vicine tra loro, ma con una differente quota di livello, una serie di venti tombe, databili tra la prima età imperiale e il periodo tardoantico. Alcune di esse presentavano un corredo con oggetti ceramici, in particolare coppe, ollette e boccalini a pareti sottili e lucerne, solitamente contenenti una moneta bronzea ed un chiodo in ferro. Questi oggetti permettono di datare, approssimativamente, al I-II secolo d.c. le sepolture piú antiche, nelle quali erano presenti corredi.

Tutte le sepolture di questo periodo avevano una copertura composta da frammenti di tegoloni, bipedali, e coppi.

La tomba 6 aveva una bella copertura composta da tegoloni, frammentati e scomposti, ed anche un ricco corredo. Oltre al boccalino ed alla coppa a pareti sottili, che conteneva una moneta in bronzo ed un chiodo in ferro, ed una lucerna del tipo Firmalampen, sono stati rinvenuti una coppa su alto piede, un elemento in terracotta (forse un coperchio), una piccola fibula (o fibbia) in bronzo, un ago per cucire in osso ed il disco in bronzo di un piccolo specchio. Si desume, quindi, che la tomba era di una donna, o forse di una fanciulla, sepolta con gli oggetti a lei piú cari.

Sono state ritrovate tre sepolture infantili e forse la tomba 11, sulla quale si trovavano, apparteneva ad uno dei genitori.

La tomba 9, poco discosta dalle altre, aveva una copertura formata da quattro o cinque frammenti di tegoloni, posti, uno sull'altro, solo sui piedi. Lo scheletro era composto, con le gambe piegate ed orientato ad est. Il corredo consiste in un boccalino a pareti sottili, contenente una moneta bronzea illeggibile ed un chiodo in ferro, e in alcune borchiette in ferro, vicino al bacino, forse resti di un cinturone.

La tomba 10 presentava una copertura formata da frammenti di tegoloni. Lo scheletro era composto, con il braccio sinistro sul petto ed il destro sul fianco sinistro, ed era orientato a nord-est. Il corredo è assente, tranne alcune borchiette in ferro sotto i piedi, sicuramente resti dei calzari.

La tomba 11, come la n. 6, aveva una copertura di tegoloni, bipedales, frammentati e scomposti. Lo scheletro aveva la mano sinistra sul bacino e la parte superiore del cranio era scivolata fino alla mano sinistra. Il femore sinistro presentava una calcificazione anomala a seguito di una rottura mal ricomposta. Era orientato a sud-est. Il corredo consta di una coppa a pareti sottili grigie, contenente una moneta bronzea illeggibile ed un chiodo in ferro, ed una lucerna.

La scelta di questo sito per una necropoli permette di affermare con certezza che quest'area era al di fuori della cinta muraria della città di Castrum Novum, poiché in età imperiale non era possibile seppellire i morti intra moenia. È anche da tenere presente che tro-

273-274. Giulianova Lido, necropoli di via Turati. US 35 e particolare.







275. Giulianova Lido, necropoli di via Turati.
Fila di anfore infisse nel terreno, panoramica

vandosi lungo la Via Traiana, il sito era particolarmente adatto per una necropoli. La datazione delle sepolture può essere fornita dagli oggetti di corredo, anche se, a volte, si possono verificare dei riutilizzi di vasellame di età precedente in epoche piú tarde. Purtroppo le monete sono tutte illeggibili e, per il momento, non possono fornire alcun dato cronologico piú sicuro, anche se dal peso e dalla forma possono essere, comunque, datate con certezza al I-II secolo d.C. come gli oggetti ceramici che compongono il corredo. Le tombe 5, 9, 12 forse sono più tarde (III-IV secolo d.C.); ma sono supposizioni fatte in base alla presenza di materiale piú tardo o alla totale assenza del corredo.

La necropoli insisteva su un'area utilizzata, con ogni probabilità, già in epoca precedente, forse in età repubblicana, in maniera completamente diversa. Infatti, durante lo scavo 275-277
stratigrafico è stato rinvenuto uno strato formato da una ventina di anfore infisse verticalmente nel terreno e quasi completamente integre. Mancano quasi sempre la parte superiore del collo, l'orlo e le anse. La forma è quella tipica delle Lamboglia 2 prodotte sul versante adriatico tra la fine del II secolo a.C. e la fine del I secolo d.C. e diffuse in tutto il Mediterraneo, soprattutto nella parte orientale. Esse erano adibite al trasporto del vino, un prodotto molto abbondante in Abruzzo, già nell'antichità.

Nella trincea che corre parallela alla sezione in cui sono state ritrovate le anfore infisse
verticalmente nel terreno, è stato riportato in luce uno strato di frammenti di anfore, molto 278
compatto, misto a frammenti di ceramica a vernice nera, di carbone, di malta, di argilla rossa e di concrezioni calcaree. Esso conteneva un dolio di grandi dimensioni, il quale 279,280
attraverso un tubulo in terracotta si collegava a sua volta ad un'anfora e ad una piccola canaletta posta di fronte.

In ogni epoca ci si è dovuti preoccupare non soltanto del rifornimento di acqua, ma anche del problema di eliminare le acque sporche e di scarico; e proprio a questo aspetto dell'antica economia idraulica si è prestata poca attenzione. Le componenti di scolo dell'acqua devono, tuttavia, essere considerate un elemento degli acquedotti di pari importanza rispetto alle altre

tubazioni. Nella topografia storica e negli studi di urbanistica, gli scarichi possono inoltre essere utili, ad esempio, per una ricostruzione della rete viaria della città.

Durante l'età romana, gli impianti idrici di vario genere ed uso erano regolamentati da norme ben precise in tutti i loro aspetti, come risulta anche dalle fonti quali Plinio[2], Vitruvio[3] ed il magistrato delle acque Frontino[4].

L'occupazione capillare del territorio, la richiesta di nuove terre ed il continuo recupero di ampie zone boschive hanno prodotto condizioni diffuse di degrado ambientale. Sedimenti alluvionali, di natura limo-sabbiosa, provenienti dall'erosione di terrazzi marini e di pendii, si depositano alle foci dei fiumi e nelle aree circostanti lungo la linea di costa, determinando estesi impaludamenti subcostieri. Un aumento delle precipitazioni meteoriche impone immediate opere di sistemazione e di bonifiche idrauliche[5].

Le sistemazioni di drenaggio hanno una relazione diretta con il mezzo idrico: infatti, tramite questi interventi, si tende a captare o ad ostacolare eventuali infiltrazioni idriche

dalle vicinanze di ambiti o strutture funzionali alla frequentazione antropica, per direzionarle lontano dalle strutture con cui esse tendono, dannosamente, ad interagire. L'operazione è rivolta al risanamento delle superfici naturali che presentano acque libere sia in aree depresse o perifluviali, sia in ampi bacini palustri o acquitrinosi. Nell'area oggetto di scavo si è di fronte ad una falda freatica: essa è per definizione la prima falda acquifera sub-superficiale, la cui superficie di stabilizzazione sepolta coincide con la superficie piezometrica, alla cui quota si pongono in equilibrio le acque di tutti i pozzi di una determinata zona e che, nelle nostre aree, è contenuta nelle prime unità di substrato naturale, sabbie e/o limi, sottostanti ai depositi archeologici.

Le argille ed i limi argillosi sono sedimenti quasi privi di

276. Giulianova Lido, necropoli di via Turati.
Fila di anfore infisse nel terreno.





277. Giulianova Lido, necropoli di via Turati.
Fila di anfore infisse nel terreno nella odierna sistemazione
conglobate nell'area di un supermercato e visibili parzialmente.

pori e pertanto non contengono acqua e non si lasciano attraversare liberamente da essa. Sono, quindi, dei sedimenti impermeabili che costituiscono il letto o il tetto delle falde.

In questo caso specifico, la presenza di sedimenti fini e molto fini, come sabbie e limi caratterizzati da pori molto piccoli che danno origine agli orizzonti sub-superficiali degli antichi profili, sui quali si sono formati i depositi archeologici, fa sí che il fronte di inumidimento possa coinvolgere anche discreti spessori di terreno, senza però giungere mai a dare situazioni di vere "acque libere".

Si era di fronte alla minaccia della presenza di frange capillari, attive in antico, e pertanto dannose sia in relazione alla resistenza che al deterioramento delle strutture di fondazioni o pavimentali di eventuali edifici, sia, in modo particolare, nei confronti della salubrità degli ambienti destinati alla frequentazione ed utilizzazione antropica delle aree stesse. Questo problema si ripresenterà in età medievale, con l'abbandono del sito in età tardoantica e con la conseguente mancanza di manutenzione delle strutture di bonifica, come invece doveva avvenire costantemente in epoca romana, porterà alla formazione di vere e proprie zone paludose che costringeranno, in età rinascimentale, il signore d'Acquaviva a trasferire completamente l'antica città di Giulianova resa invivibile dalle esalazioni malariche provenienti dai sottostanti acquitrini.

Lungo le linee di costa abruzzesi, dal punto di vista geologico, i litotipi prevalenti sono proprio formati da sabbie, limi e conglomerati che, sin dall'antichità, hanno subito interventi da parte dell'uomo atti a conservare i suoli principalmente per le varie attività agricole.

Sul campo, i vari tipi di sistemazione ad anfore portati in luce come un gruppo parzialmente ordinato di contenitori, permettono una serie di letture relative alle modalità della loro messa in opera ed alla loro collocazione stratigrafica. Questo iter procedurale si rende necessario soprattutto quando, come nel caso in studio, si devono rimuovere e recuperare i contenitori dai contesti deposizionali di rinvenimento.

Non di rado nella medesima località di scavo si riscontrano vari esempi sia di sistemazioni di risanamento preventivo, sia di drenaggio sotterraneo dei terreni, realizzati con tipologic diverse. Tali soluzioni potrebbero essere state determinate dalle inevitabili differenze della permeabilità e dalla eterogeneità del terreno interessato, già in antico, dall'azione diretta o indiretta delle falde acquifere.

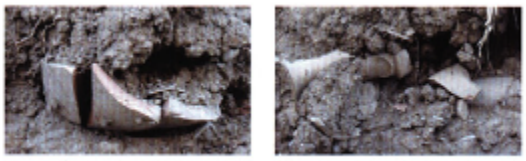
Il sito di via Turati-S.S.16 rientra tra questi casi di diversificazione tipologica nelle strutture utilizzate per il risanamento del terreno. I rinvenimenti fatti nelle varie campagne di scavo mostrano una continua attenzione a questa problematica idrica, risolta a seconda della zona e della cronologia con metodi diversi.

L'area che mostra la sistemazione piú antica (cosí sembra da una prima analisi del materiale rinvenuto), è quella meridionale dove la bonifica del terreno è stata preparata con vari strati di materiale anforico unito a frammenti di ceramica a vernice nera e ciottoli con un'unica anfora in posizione verticale mancante della parte superiore (US 43). A questo strato di materiale ceramico erano associati uno strato formato da colli di anfore posti uno dietro l'al tro (US 61) ed un grosso dolio, del quale al momento non è chiara la funzione. Ad un foro laterale presente sul dolio era inserito un tubulo in terracotta collegato ad una piccola canaletta formata da lastre di terracotta (US 54). Dai materiali rinvenuti si può collocare questo intervento, che forse è il piú antico, ipoteticamente alla fine del III-inizi del II secolo a.C.

Questo strato era poi stato ricoperto artificialmente con strati di terreno, come si evince dalla stratigrafia, composti da frammenti differenti di argilla e limi. A poco piú di m 1,50 di altezza dallo strato US 43, sono state posizionate, in epoca successiva, ventitré anfore in posizione verticale, tagliate all'altezza della spalla e formanti una lunga fila (US 19) che sembravano delimitare uno strato molto duro e compatto di ciottoli, terra sabbiosa e pochi frammenti di anfore (US 4). Queste anfore appartengono alla tipologia Lamboglia 2, si potrebbe quindi



278. Giulianova Lido, necropoli di via Turati.
Strati di materiali ceramici.



279-280. Giulianova Lido, necropoli di via Turati.
Frammenti di grande dolio e tubulo.

ipotizzare un loro utilizzo tra la fine del II e il I secolo a.C., quando cominciarono a cadere in disuso.

Per installare le strutture drenanti o quelle di scarico si utilizzò, in tutte le fasi dell'antichità, il metodo piú semplice e meno dispendioso: una massicciata di ciottoli nel terreno affiorante ed una leggera copertura di terra. Potrebbe essere questa la funzione dello strato US 4, quella di rendere il terreno circostante più resistente.

Contemporanea doveva essere la sistemazione per la bonifica del terreno di alcune anfore (US 35), di numerosi frammenti anforici (US 22-38-39), di ciottoli (US 64) e della canaletta formata da tegoloni (US 63), nella zona posta lungo il lato occidentale dell'area di scavo archeologico. Un primo strato era formato da anfore in posizione orizzontale, sotto al quale insistevano uno strato di frammenti anforici, la canaletta ed altre anfore, tutte integre e dunque a tenuta, poste in verticale e con l'apertura in basso. Anche queste sono anfore del tipo Lamboglia 2, tranne una che sembra appartenere al coevo tipo Dressel 1.

In quest'area è presente una falda con acqua di risalita che, anche durante le operazioni di scavo, allagava quotidianamente il sito, soprattutto con le piogge abbondanti, rendendo necessari interventi moderni di bonifica del terreno per poter proseguire le indagini archeologiche.

L'acqua di risalita era forse convogliata nella canaletta, per poi essere, probabilmente, utilizzata altrove. Sicuramente non era acqua di uso domestico, poiché, in epoca storica, per l'acqua potabile non vennero mai impiegate di norma canalette aperte. L'acqua dolce veniva convogliata in condotte chiuse. Si può pensare che fosse destinata a laboratori di vario tipo, situati alla periferia della città ed all'esterno delle mura urbiche, come in questo caso, i quali erano tenuti ad usare per le loro attività soltanto acqua di uso comune, attingendo, a volte, da pozzi propri.

Un'ulteriore sistemazione è rappresentata dalle anfore (US 42), molto probabilmente del tipo Dressel 6, posizionate verticalmente nel terreno, alcune anche con l'apertura in basso, quasi a contenere la zona piú dissestata dal punto di vista idrico.

Questi grandi contenitori erano disposti su piú file, incastrati tra loro, tutti integri, quindi a tenuta, ma erano stati sistemati ad una quota inferiore rispetto alle altre opere di bonifica, seguendo l'andamento pedecollinare del terreno. Le anfore Dressel 6 vengono introdotte sul mercato al posto delle Lamboglia 2, entrambi i tipi di contenitori erano prodotti sulle coste adriatiche, e pertanto si può ipotizzare una nuova bonifica dell'area avvenuta tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.c.

Al di sopra di tutte queste opere di bonifica del terreno, si impianta tra il I secolo d.C. ed il II secolo d.C. una necropoli, che rimarrà in uso fino al IV-V secolo d.c.

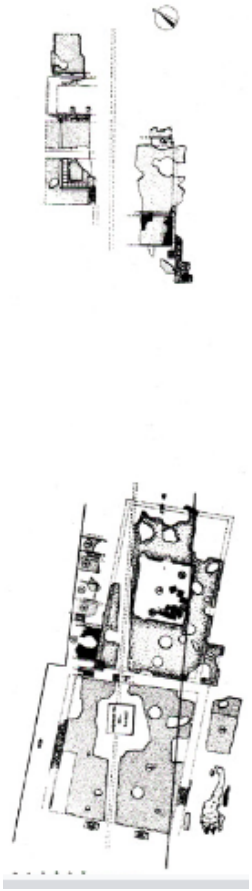
L'accorgimento tecnico che accomuna queste opere di bonifica è costituito dal taglio dello strato impermeabile di argilla di base per raggiungere le sabbie sottostanti. La trincea viene poi riempita con una o piú file di anfore commerciali (oppure vi è sistemata una canaletta), disposte in verticale ed in alcuni casi in orizzontale e da altri materiali sabbiosi. Il battuto è costituito da una ricarica drenante di sabbie, piccoli ciottoli e frammenti ceramici di grandi contenitori. Il sistema di drenaggio assicura all'intera area il rapido deflusso delle acque piovane, evita la formazione di ristagni per l'affioramento della falda freatica (e quindi la proliferazione di zanzare portatrici di malaria) ed assicura lo smaltimento delle altre acque reflue. Nello scavo eseguito in via Turati, le anfore sono poste verticalmente, con il collo verso il basso, per la captazione capillare delle acque provenienti dalle falde di risalita e poi incanalate in una

conduttura fognaria composta da tegoloni. Il tutto infine ricoperto da vari strati di frammenti di anfore che evitavano ulteriori infiltrazioni.

Sicuramente in età imperiale questa sistemazione e bonifica dell'area era stata utile per una particolare destinazione d'uso della zona. Infatti, probabilmente per qualche secolo, l'area ospitò la piccola necropoli sopra ricordata.

Ancora incerta, purtroppo, rimane la destinazione d'uso dell'area in età repubblicana.

In un altro sito, in via Parini, frammenti di anfore sono stati utilizzati come cameretta di drenaggio per le pavimentazioni e come fondazioni per i muri di un edificio privato.



281. Giulianova, sito di Bivio Bellocchio.
Pianta della domus.

È noto che l'antica colonia romana di Castrum Novum sorgeva nella parte meridionale della collina dove oggi insiste il centro storico della città medievale-rinascimentale. E proprio in questa zona gli scavi archeologici hanno riportato in luce i resti della città romana.

Nel sito di Bivio Bellocchio sono state ritrovate le strutture murarie di una antica domus, con pavimentazioni e parte delle pitture parietali che decoravano la casa signorile.

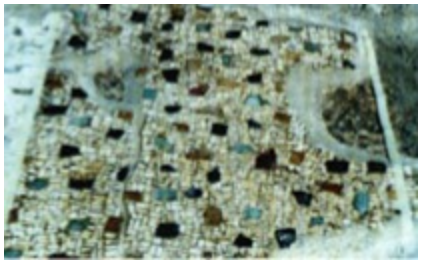
La domus ha subìto, nel lungo periodo di vita, vari cambiamenti e modifiche edilizie. Si evince soprattutto dalle differenti tecniche murarie utilizzate: si va dal piú antico opus quadratum di età repubblicana, al piú recente opus reticulatum di età imperiale. È attestato anche un particolare tipo di rivestimento parietale: tegole prive di margini con incisioni a losanga per favorire l'adesione dell'intonaco, probabilmente per preservare l'intonaco stesso e la decorazione delle pareti dall'umidità che saliva dal terreno. La stessa motivazione è da ricercarsi nell'uso di spesse sottopavimentazioni in ciottoli e in materiale laterizio.

Anche per le pavimentazioni si riscontrano diversità di epoche e decorazioni: sono attestati signini dipinti in rosso, oppure bianchi con inserzioni di ciottoli ritagliati in forma rettangolare e mosaici con tessere disposte a canestro, tutti di età repubblicana, insieme a mosaici composti da tessere bianche con bande e motivi perimetrali a tessere nere o di vari colori formanti motivi decorativi geometrici.

La decorazione pavimentale di un vano permette di comprendere la destinazione d'uso a cubiculum, dove il tappeto centrale individua due spazi per i letti. In un vasto ambiente, invece, il mosaico con decorazione detta a cassettoni ricorda un ricco ed importante motivo solitamente usato nelle sale principali e più importanti.

Le strutture edilizie non sorgono su un unico livello e le differenti quote suggeriscono per questi edifici dell'antica colonia un'organizzazione urbana a terrazze, come avveniva in altri centri antichi collinari.

GLAUCO ANGELETTI



282. Giulianova, domus di Bivio Bellocchio.
Pavimento dell'ambiente 4 con tessere di mosaico bianco "a canestro" e inserti calcarei colorati.

Note

[1] Qui verrà presentato un primo stralcio degli studi che sono ancora in corso e che saranno prossimamente pubblicati in maniera piú esaustiva e completa.

[2] PLIN., Nat. Hist., XXXI-XXXVI.

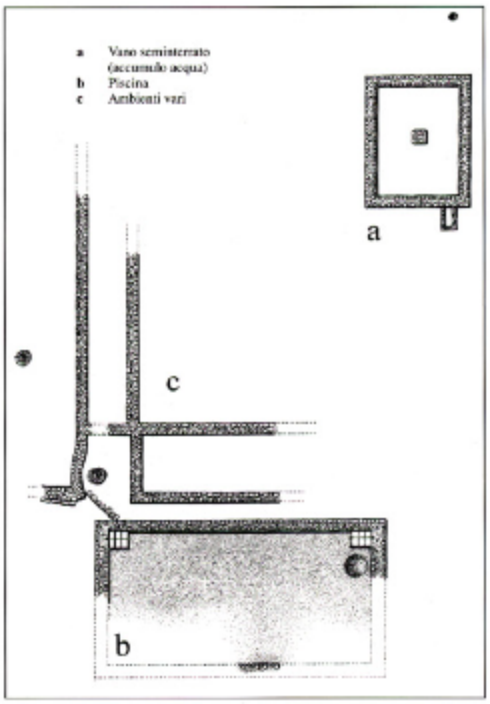
[3] VITRUV., VIII, 3-7.

[4] FRONTIN., I, 7.

[5] Cfr. Bonifiche e drenaggi con anfore in epoca romana: aspetti tecnici e topografici, Atti del seminario di studi, Padova 19-20 ottobre 1995 (Materiali di Archeologia 3), a cura di S. Pesavento Mattioli, Padova - Abano Terme 1998. Un quadro generale delle bonifiche nell'Italia romana è stato piú volte delineato ed al tema sono stati dedicati, soprattutto di recente, ampi studi sia in campo storico sia in campo archeologico. Ciò nonostante, è questo forse uno degli argomenti per i quali si avverte maggiormente la necessità di un approfondimento non trascurando, dal punto di vista metodologico, un confronto interdisciplinare con l'integrazione dei dati storici, archeologici, geomorfologici, paleobotanici, economici e giuridici, che permetterebbe di avere, finalmente, una omogeneità di dati e di conclusioni su questo argomento spesso sottovalutato o male interpretato. Nel campo degli studi sul diritto romano, importanti contributi vengono, indirettamente, da un nuovo filone di ricerca rivolto, in questi ultimi anni, al tema della struttura della proprietà, delle servitú prediali, con particolare attenzione ai modi in cui si è venuti a fissare in epoca classica i principi che regolano l'actio aquae pluviae arcendae. Passando al campo degli studi geomorfologici e paleoambientali, c'è da rilevare la forte carenza di indagini scientifiche su questo tema, concentrando, con preferenza quasi esclusiva, le attenzioni solo su alcuni ambiti o settori geografici, non permettendo, cosí, valutazioni piú ampie. L'unica nota di rilievo è il riconoscimento dei paleoalvei estinti e la ricostruzione delle dinamiche del loro riuso e risistemazione in epoca romana, quando con la riduzione notevole di costi e tempi appaiono integrati in vaste regimentazioni idrauliche. Il riconoscimento, invece, della natura artificiale di alcuni canali, quando è possibile instaurare dei rapporti con elementi cronologicamente definiti, permette di cogliere la regolamentazione idraulica come un aspetto dinamico nell'assetto del territorio e un chiaro documento di evoluzione tecnica. Oggi la documentazione archeologica è notevolmente aumentata, sia dal punto di vista quantitativo sia per la varietà e capillarità delle soluzioni che viene a prospettare. Una piú consapevole attenzione di ricerca e di scavo, l'affinamento dei metodi e una maggiore sensibilità alle testimonianze "minori" che l'attività umana, nei secoli, ha impresso sul territorio hanno determinato in questi ultimi anni, infatti, molteplici scoperte sia in ambito topografico che in scavi. I diversi dati che vengono dalle ricerche nei vari campi disciplinari consentono alcune riflessioni sul significato e carattere della messa in opera in età romana dei sistemi di bonifica. Appare innanzitutto evidente come sia impossibile cercare un confronto con i moderni concetti di bonifica, legati a piani generali e a tecnologie non disponibili nell'antichità. Anche se, con i limiti tecnici, gli interventi di epoca romana investirono vaste zone e portarono a risultati di incidenza territoriale. Non è possibile cogliere, dal punto di vista archeologico, le interferenze tra le molteplici opere effettuate sul territorio, mentre possono essere utili le acquisizioni in tema di diritto. Proprio alle attente norme giuridiche legate al deflusso delle acque e al loro rispetto si deve il fatto che ogni manufatto, dai collettori primari all'ultima scolina, sia realizzato in forme comunitarie o statali, oppure per iniziativa privata, dovette integrarsi e armonizzarsi con quanto realizzato nel fondo vicino e venne cosi a formare una rete integrata, mantenuta in continua efficienza con il lavoro individuale, sempre garantito dallo Stato. La bonifica romana non si risolse in limitati interventi per beneficio privato, ma lasciò la sua impronta in ampi territori: attraverso piccoli e grandi interventi riuscí a modificare situazioni ambientali avverse e, soprattutto, a guadagnare quote non trascurabili di terra all'agricoltura e all'abilità umana.

Villa romana Grasciano (Notaresco)

283. Grasciano, villa romana. Pianta.



Il sito archeologico di Grasciano, dove sono stati rinvenuti numerosi resti di strutture murarie facenti parte di un notevole insediamento rustico di epoca romana, è ubicato in 283 Comune di Notaresco, sul lato destro della strada provinciale che da Notaresco conduce alla strada statale in direzione Mosciano S. Angelo[1]. Il sito dista m 200 dal fiume Tordino ed è posto ad una quota di m 120 superiore al letto del fiume stesso[2]. Prima del rinvenimento sull'intero terreno - una superficie di diversi ettari con due appezzamenti piú piccoli quasi inaccessibili, pieni di alberi e rovi, e parti arate o lavorate circostanti - erano sempre presenti, in ogni stagione, numerosi frammenti di terrecotte, frammenti di laterizi, frammenti di anse, di ceramica comune ed alcuni di ceramica a pasta rosa e vernice rossa o pasta grigia con vernice grigia tendente al nero.

All'interno del primo appezzamento coperto da boscaglia, posto a quasi m 30 dalla strada provinciale, era visibile solamente uno spuntone murario in opus caementicium che fuoriusciva dal terreno di appena cm 60 ca.; nel secondo, a ca. m 60 dalla strada, non appariva nulla. Il sito è stato segnalato, disboscato e scavato dall'Archeoclub nel 1994[3].

Una volta tolta tutta la superficie arbustiva, nel primo sito vicino alla strada venne alla luce il perimetro di un grosso ambiente dalle dimensioni di circa m 7x8, lo spessore della muratura risultava di circa m 55 ed era chiaramente leggibile anche la composizione del conglomerato in opus caementicium.

Durante lo scavo, all'interno ed all'esterno della parete est (us 6), a quota m -0,60, all'interno dell'ambiente apparvero un tratto di muro traverso eseguito con pietrame disposto a sacco con pochissima calce peraltro molto deteriorata ed un tratto di pavimento eseguito con frammenti di tegoloni da tetto, posti capovolti con pochissima calce, anch'essa deteriorata. Si trattava di un muro di spina posto a metà dell'ambiente; la pavimentazione era solo per la metà dello stesso ambiente, mentre nell'altra metà non risultava nessun tipo di pavimento: certamente opere di epoca piú tarda per realizzare parti abitative[4].

A partire da quota m -0,90 (us 9), fino alla (us 19) si sono rinvenuti frammenti di ceramica a vernice rossa, frammenti di ceramica con pasta grigia, con ingubbio grigio scuro tendente al nero (ceramica a pareti sottili, di cui ca. 3000 sono stati selezionati in base al decoro, alla forma ed altro rivelando circa 80 tipologie) e una notevole quantità di frammenti di materiali diversi in buona parte ricomposti (ca. 30 coppette) ed esposti nel Museo Civico Romualdi di Notaresco. Si tratta di oggetti di uso quotidiano, aghi e spilloni da donna in Osso, oggetti in bronzo, fibule, chiodi in ferro da carpenteria, contenitori di ceramica comune, brocche e quattro grandi anfore non complete; alcuni piatti, vasi e coppe di diverse grandezze, parzialmente ricomposti di ceramica sigillata nord italica. Sono stati recuperati anche un'abbondante quantità di ceramica da fuoco - almeno 1000 frammenti - con parte dei quali sono stati ricostruiti 12 contenitori, anche se non interi; un considerevole numero di frammenti di lucerne,

sia a pareti sottili con figure impresse nella parte del disco e sia del tipo Firmalampen, molte delle quali quasi intere, e almeno tremila piccoli frammenti di vetro, con parte dei quali sono state ricomposte parzialmente quattro coppe, parte di una brocca con ansa, quattro piatti anche se non interi, e tanti altri frammenti di orli di altrettanti contenitori.

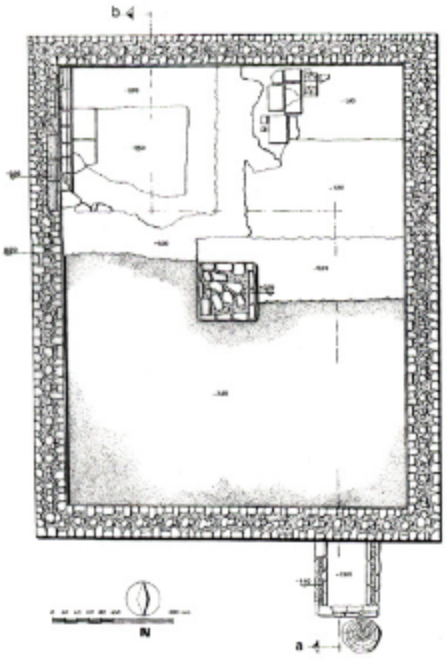
Va segnalato che tutto il materiale scavato, terra, cenere, frammenti diversi, non era individuabile in strati diversi, bensí tutta la massa aveva una configurazione a "cono", come un mucchio di "discarica". Probabilmente l'ambiente (sicuramente usato come cisterna per il deposito di acqua) in epoche successive era stato riempito con tutto il materiale trovato nelle vicinanze.

Le murature oggi visibili sono quelle perimetrali in opus caementicium, anche parzialmente intonacate all'interno, ed un grosso pilastro centrale, sicuramente coevo, pure intonacato.

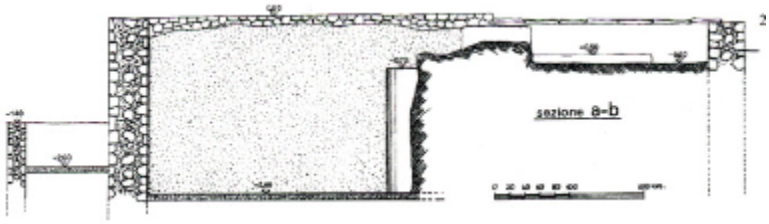
Nel secondo appezzamento disboscato tra il 1994 e il 1995, dopo aver scoperto tracce di mura di ambienti diversi, ci si accorse di alcune anomalie. Mentre si scavavano le varie unità stratigrafiche, in aderenza al muro del grande ambiente piú in basso, ci si accorse che la ceramica non era quasi piú presente, mentre cominciavano a comparire moltissimi frammenti di intonaco con colori ad affresco. Non è stato possibile fare un conteggio preciso ma si presume che siano almeno 10.000 frammenti; parte di questi sono stati ricomposti in parziali piccoli pannelli disposti su contenitori piani, adagiati su sabbia di fiume e ricoperti con vetro. In base ai colori è stato possibile ricomporre parti di cornici e di ornati vegetali.

L'ultima unità stratigrafica coincide con il piano di uno stupendo pavimento in cocciopesto levigato e multicolore. Per motivi di sicurezza e per evitarne il disfacimento, è stato ricoperto con un sufficiente strato di terreno. L'ambiente, che in effetti è una piscina natatoria, ha le dimensioni di m 18x9 per una altezza di m 1,40. Ad este ovest, ai lati corti, sono presenti dei gradini completamente intonacati, sia sulla parte dell'alzata che della pedata. Non esiste piú tutto il muro lungo disposto a nord e buona parte delle mura ad est ed ovest perché, sicuramente, sono state demolite durante le arature profonde[5].

GLAUCO ANGELETTI



284. Grasciano, villa romana. Vano seminterrato, pianta.



285. Grasciano, villa romana. Vano seminterrato, sezione.

Note

[1] In catasto terreni insiste sulla particella 7 del foglio 5 e la proprietà è del signor Filippo Sabatini.

[2] Il sito è a km 7 ca. da Castrum Novum (Giulianova), km 18 ca. da Interamna (Teramo) e a km 23 ca. da Hatria (Atri). La scoperta fu fatta dal gruppo dell'Archeoclub di Notaresco sottola guida dell'arch. Luigi Fornicone, nel 1985.

[3] Nel 1993 L'Archeoclub fece richiesta alla Soprintendenza Archeologica di Chieti per la pulitura dell'area al fine di accertare la presenza di eventuali strutture piú complesse. Sentito il parere positivo del Soprintendente, fu predisposto tutto quanto necessario per dare inizio ai lavori, previo assenso scritto del proprietario. I lavori di disboscamento iniziarono alla fine di aprile 1994 e si protrassero per circa 20 giorni.

[4] I frammenti delle lastre di pavimentazione furono fotografati, numerati, rilevati e rimossi al fine di procedere con gli scavi per ulteriori approfondimenti.

[5] Gli scavi sono stati sospesi perché prima di proseguire è indispensabile restaurare le parti attualmente a vista. Il sito è agibile per tutto l'anno in quanto viene fatta una costante pulizia.

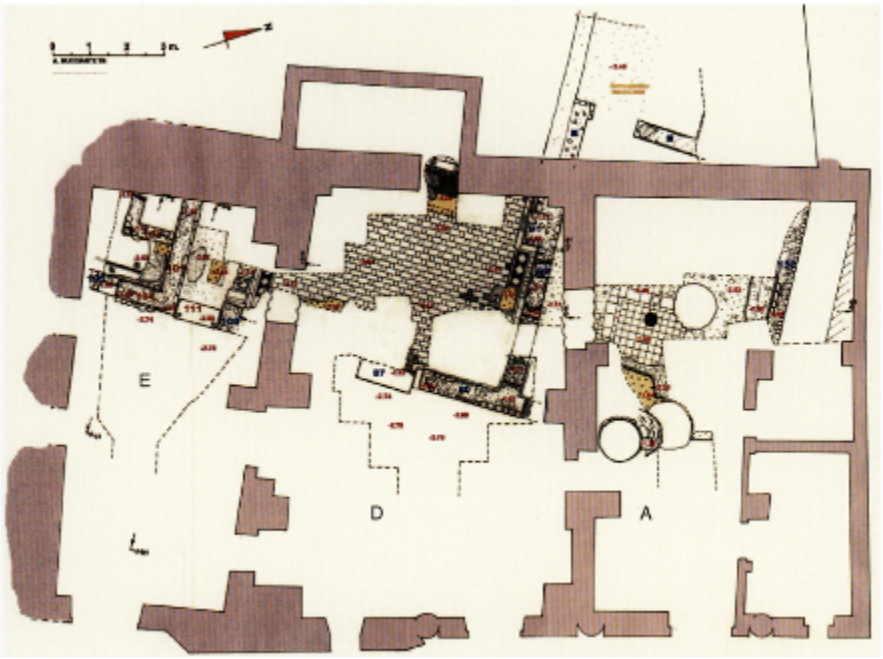
Indagini archeologiche nel palazzo Melatino Teramo

Il palazzo della famiglia di Melatino è uno degli edifici piú antichi ancora oggi presenti nella città di Teramo. Di probabile origine longobarda, questa famiglia è presente nei territori circostanti la città già nel VIII secolo d.C. Stabilitisi a Teramo nel XIII secolo costruirono il loro palazzo nel 1232, come testimoniato da un rogito dello stesso anno firmato da Matteo I di Melatino ed il vescovo Silvestro. Nei secoli successivi il palazzo ha subito numerosi interventi architettonici che in parte hanno cambiato la facciata e gli interni dell'edificio, lasciando però in parte inalterate alcune strutture medievali originarie.

Le prime indagini (1998-1999)[1], hanno riportato in luce strutture databili tra il XVI e il XX secolo. Le successive (2005-2006) hanno interessato da prima l'area del giardino dove, al di sotto di strutture relative ad edifici medievali, rinascimentali e post-rinascimentali, si sono rinvenuti una serie di grandi blocchi in pietra lavorati di età romana di riutilizzo.

Lo scavo dei livelli sottostanti i piani pavimentali dei vani interni al palazzo, ha consentito di registrare una complessa sequenza stratigrafica che ripercorre le principali vicende del sito.

Nel vano D dove, a ca. m 2,50 di profondità dal vecchio piano pavimentale in mattoni del palazzo, è emersa una pavimentazione in opus sectile in relazione con resti di struttu-



286. Teramo, Casa del Melatino. Planimetria dello scavo.

re murarie decorate da intonaco dipinto ed assegnabili ad età antica. L'ampliamento sistematico dello scavo anche agli ambienti A, C ed E, adiacenti, ha consentito di rimettere in luce la porzione anteriore di un edificio antico i cui caratteri appaiono riferibili ad una domus con una complessa successione di fasi strutturali.

La porzione di edificio indagata presenta un impianto planimetrico suddiviso in tre vani, corrispondenti alla parte anteriore di un complesso piú ampio con sviluppo in direzione nord-ovest, oltre i limiti della presente indagine, nell'area corrispondente al giardino posteriore della casa del Melatino". Le strutture relative al perimetro di facciata anteriore della domus (usm 80, 108, 105) presentano un orientamento N-E/S-O, che dovrebbe seguire l'allineamento con l'antica strada, cardo, dell'impianto urbano antico, e trova corrispondenza con l'orientamento degli edifici antichi già noti nella zona.

Fra gli ambienti individuati il vano centrale, piú ampio (larghezza m 7,30, delimitato dalle usm 60, edall'angolo di 108 ai lati e da 80 sul fronte strada), si prospetta come atrium, ai due lati del quale, collegati da passaggio, si aprono due vani, uno a sud (individuato nel vano E del palazzo, è delimitato sul fronte strada dall'allineamento di usm 105 e 108, e a nord dall'angolo di 108), ed uno a nord (individuato nelvano A del palazzo, è largo 6 m, e delimitato a sud da usm 60 e a nord da 132, il muro del fronte strada, prosecuzione di 80, è stato distrutto dagli interventi medievali, con la costruzione del pozzo e di usm 16b).

Un quarto ambiente si delinea nella parte retrostante al vano A del palazzo, collegato tramite passaggio all'ambiente posto a nord dell'atrio (che dunque ha una lunghezza presunta di 6.50 m), ed in connessione strutturale con l'usm 60, dove l'us trova la sua diretta prosecuzione oltre l'angolo N-O del vano D del palazzo. Lungo la facciata erano presenti almeno due ingressi esterni, uno più ampio, con soglia in pietra monolitica (us 87), relativo probabilmente all'ingresso principale per l'atrio (testa di usm 80), ed uno, forse secondario (fra la testa di usm 105 e di usm 108) che originariamente si prolungava verso 105.

I muri (USM 60,91, 80, 94, 105 e 108), realizzati in opera mista, alternano file di ciottoli sbozzati, disposti regolarmente, con filari di laterizi, predominanti in corrispondenza di spigoli e della testa dei muri. Hanno un'altezza media residua di m 0,85. Le pareti interne degli ambienti risultano decorate da affreschi, riconoscibili in diversi frammenti (us 96 e 106), relativi soprattutto all'atrio, dove alcune pareti conservano ancora, per la loro residua altezza, la fascia inferiore di intonaco dipinto di nero (usm 60 e usm 108). Le pareti esterne, anch'esse affrescate, mostrano tra i frammenti emersi dai crolli esterni (us 114) il dominio del bianco, del rosso e la presenza anche del giallo[2]

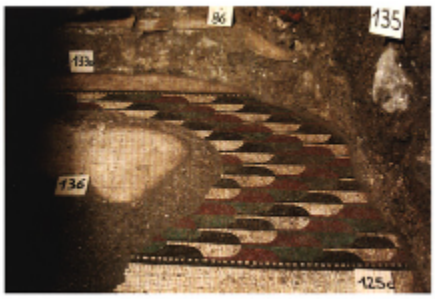
In questa fase la pavimentazione risulta essere di un unico tipo per tutti e tre gli ambienti, con tessere di pietra bianca di forma irregolare, ma accostate con cura e ricercatezza a copertura totale della superficie, e con tessere in pietra policrome, disseminate in ordine sparso (us 125b)[3].

Nell'atrio (D) la decorazione con tessere policrome sparse si interrompe lungo un limite ideale lineare, per lasciare un margine bianco di rispetto che incornicia l'inizio di una fascia a mosaico policromo (us 125c), che corre da S-O verso N-E e risulta ortogonale alle strutture murarie dell'edificio (usm 60, 80, 132). Questa fascia ha una larghezza di cm 63,5, in fase con us 125b, ma da cui è separata tramite una fascia a mosaico acroma bianca di cm 7, di cui la metà piú esterna (est) composta da 5 file di tessere da cm 1, e la metà interna da quattro file di tessere da

cm 0,5 che mantengono la stessa dimensione per tutta la successiva decorazione policroma. Fa seguito una striscia a tessere nere disposte su due file ed una fila a tessere bianche e nere in ordine di colore alternato. Il motivo centrale è "a squame" bicrome, verdi/rosse, e bianco/nere, disposte per ordine di colore secondo allineamenti obliqui, convergenti al centro della fascia in sequenza continua. Internamente (verso ovest), oltre la fascia policroma decorata, le tessere mantengono la dimensione di cm 0,5, ma tornano ad essere bianche e, dopo tre file parallele, si dispongono in ordine obliquo a reticolo. Danneggiato in parte da una buca medievale, il mosaico risulta disposto su un piano costituito, a quanto sembra, da una lastra di calcare con incisa una quadrettatura a rettangoli di cm 7,5x4,5 (us 136), usata come base guida per la realizzazione del disegno[4].



287-288. Teramo, Casa del Melatino. Pavimento di mosaico bianco con disposizione "a cancstro" e inserti di pietre policrome e frammento di decorazione parietale.



289. Teramo, Casa del Melatino. Pavimento a mosaico nell'ambiente D (us 125c).

Successivamente la struttura è oggetto di importanti interventi di rinnovo. La precedente pavimentazione (125 b) viene utilizzata come base di appoggio e obliterata completamente dallo strato di preparazione (us 133a, 133d, 113) delle nuove pavimentazioni che vi si sovrappongono con un nuovo piano, impostato circa 12 cm al di sopra del vecchio. Le preparazioni sono molto accurate e vedono l'inserimento anche di lastrine di marmo, disposte in piano sulla superficie dell'impasto (us 133a), per assicurare la qualità del piano di posa.

Ogni ambiente appare ora distinto da un diverso tipo di pavimentazione. L'atrio ed il vano a nord sono allestiti con pavimenti composti da lastrine di marmi policromi alternati con pietra bianca e inserti di pietra lavica nera (opus sectile, us 86 e 125), disposti secondo schemi decorativi geometrici a formare giochi di forme e colore. L'atrio presenta un elegante e ricercato rivestimento pavimentale

(us 86), composto da mattonelle rettangolari (cm 29x 14,5 ca.) in pietra calcarea bianca, di tessitura fine e molto compatta, disposte in lunghezza secondo regolarissimi allineamenti, e alternate con lastrine rettangolari (cm 14x10) di marmo, tipo giallo antico e rosso pompeiano. Le fughe (largh. da cm 0,7 a 1,5 ca.) sono occupate da sottili listelli in morbida pietra lavica nera, che vanno a contrastare e definire il regolare disegno a scacchiera policroma del rivestimento.

In prossimità delle zone di passaggio agli ambienti laterali, i due margini dell'aula sono definiti da una lunga fascia policroma, rettangolare, a decorazione geometrica (larga complessivamente cm 44) che nel margine nord dell'atrio viene inquadrata con l'angolo formato da usm 91 e usm 60. Tali fasce sono costituite da una successione di mattonelle in pietra calcarea bianca, di forma quadrata, disposte singolarmente a rombo entro campi quadrati, affiancati ed incorniciati da sottili listelli in pietra calcarea bianca, larghi cm 1; gli spazi degli angoli interni sono riempiti con lastrine triangolari di pietra lavica, nerastra, che contrasta con il bianco dell'elemento centrale. La fascia è incorniciata e separata esternamente dal resto della pavimentazione da

un listello in marmo grigio-azzurrognolo largo circa cm 6-7. Lo stesso tipo di listello segue la base dei muri, incorniciando il perimetro dell'ambiente e interponendosi fra il limite della pavimentazione dell'aula e la base del muro[5].

L'ambiente a nord dell'atrio presenta un piano pavimentale (us 125) mosaicato con inserti di marmo, sparsi che occupa un ampia fascia perimetrale del vano, ed al centro un'ampia composizione in opus sectile con lastre in marmi policromi diversi, di forma regolare, disposti centralmente a scacchiera secondo cromia, e con un inserto rotondo in breccia pavonazza disposto lungo l'asse centrale ma spostato verso il lato ovest, in asse con un altro elemento decorativo costituito da una lastrina quadrata in "alabastro a pecorelle" disposta a rombo in un riquadro centrale della cornice decorativa esterna ovest, caratterizzata dalla presenza di grandi lastre rettangolari di porfido verde (cipollino), quasi una sorta di invito alla direzione da seguire nell'attraversamento della stanza.

In questa fase la distinzione tra i suddetti ambienti non si limita alla pavimentazione, ma vede la realizzazione di un nuovo muretto (us 95), alto cm 36,5 ca. e realizzato in frammenti laterizi sbozzati a triangolo e disposti in filari legati da malta, che si va ad inserire tra la testa di usm 60 e lo zoccolo di usm 80. A seguito forse di un cambio nella destinazione d'uso del vano nord, il vecchio passaggio (largo m 1,85 ca.) viene cosí trasformato in una sorta di finestrone, probabilmente per consentire comunque, a chi attraversava l'atrio, la visione dei raffinati

affreschi del vano adiacente, rinnovati forse in tale occasione e 294, 295 dei quali alcuni esempi, purtroppo in frammenti, ci sono pervenuti nel livello contenente i crolli degli intonaci (us 124/124b). Alcuni affreschi si conservano ancora sulla superficie interna dell' usm 132 per un'altezza residua della parete stessa di cm 80 ca[6]. L'usm 132 è stata riutilizzata in età post-medievale come appoggio della volta in mattoni del condotto fognario.

Nell'ambito dei lavori di rinnovo, la soglia del passaggio tra atrio e vano a sud viene decorata con 290 un mosaico (us 112) a tessere bianche con motivo a incrocio di meandro (o "a svastica", chiaro richiamo a simbologie solari) in tessere nere, che segna il passaggio ad una diversa pavimentazione, in opus musivum a tessere bianche e nere da cm 1 ca., con un complesso motivo vegetale (us 118).



290-291. Teramo, Casa del Melatino. Pavimenti a mosaico nell'ambien- te E (us 118 e us 112).



292-293. Teramo, Casa del Melatino.
Pavimento in marmo policromo nell'ambiente De particolare (us 86).

Dopo questa fase, decade probabilmente la proprietà della domus, cambia il modo di abitare ed il complesso viene ripartito in abitazioni di dimensioni molto piú limitate. Il vano a sud dell'atrio viene completamente separato dal resto della struttura con l'edificazione di un muro ad angolo (usm 101 e 104), ciò comporta il taglio dell'usm 108, ridotta cosí nella lunghezza per consentire l'appoggio delle nuove strutture alla testa di usm 105 e delimitare il perimetro della nuova abitazione. La casa era disposta su piú livelli, collegati da una scala interna in muratura, della quale è stata rinvenuta la base (us 113). I nuovi muri (101 e 104) risultano realizzati esclusivamente con materiale di reimpiego, in particolare embrici, recuperati con ogni probabilità dal vecchio tetto, modificato e ridimensionato secondo le nuove esigenze.

L'ingresso esterno del vano viene cosí eliminato e, con ogni probabilità, la stessa soglia (us 111) reimpiegata per un nuovo ingresso, a ridosso del tronco residuo di us 108. Non tutti gli ambienti sembrano però trovare una continuità d'uso come interni. Difatti il nuovo ingresso immetteva in un piccolo corridoio, parallelo a usm 101, probabilmente esterno alla nuova casa, chiuso forse da un cancelletto in legno e protetto solo da una tettoia, della quale è stato rinvenuto il crollo, corrispondente con l'us 110. Lo stesso vecchio atrio diventa ora una sorta di cortile interno scoperto, delimitato dai muri perimetrali antichi.

La costruzione dei nuovi muri taglia le due vecchie pavimentazioni sovrapposteus 125b e us 118). Il piano abitativo interno viene rialzato

di oltre cm 80 rispetto al precedente, con un riempimento ben compattato di materiali di risulta (us 117), forse per ovviare al rischio di eventuali alluvioni (v. us 107/97). Ciò che restava della vecchia pavimentazione in mosaico viene cosí obliterata da us 117. Un fenomeno simile è stato registrato anche nell'ambiente, posteriore al vano A (scavi Mancini 2005), dove il piano di calpestìo, consistente in un semplice battuto di terra poggiante su tegoloni riutilizzati in piano, risulta rialzato dalla quota del battuto mediante un riempimento intenzionale, molto compattato, costituito principalmente da materiali di risulta (tra cui fr. laterizi, fr. di malta, fr. di

pavimento). Ciò pare indicare la presenza anche di un'altra ala del vecchio edificio riadibita a singola abitazione.

Nel corridoio esterno gli ultimi lacerti di mosaico (us 118), danneggiati ed esposti alle intemperie in una zona di transito continuo, si disperdono nel tempo. Tali fattori incidono anche sul margine di us 112, non piú protetta dall'accostamento con la pavimentazione adiacente.

294-295. Teramo, Casa del Melatino.
Frammenti di affreschi parietali.



È difficile al momento dire se la struttura subisce una fase di completo abbandono in epoca ancora piú tarda e dunque se sia in linea con quanto rilevano precedenti studi riguardo ad una contrazione in tale periodo dell'assetto urbano.

In tale fase sembrano comunque rientrare i crolli della tettoia del corridoio esterno (crollo us 110) e, poco dopo, di un'altra tettoia (crollo us 116), piú ampia, presente sulla facciata esterna di usm 104. Sul pavimento dell'atrio scoperto si depositano crolli di intonaco, di malta e conci di pietra distaccatisi dalla cresta dei muri, privi da troppo tempo di una copertura. In concomitanza a tali avvenimenti si verifica la formazione dei depositi costituiti dalle uss 97/107a e 97/107b (terreno limo-sabbioso giallastro), dovuti ad eventi alluvionali che vanno a depositarsi proprio su quei livelli o in quegli ambienti non oggetto di rialzi in quota, poiché non adibiti ad abitazione, come il vecchio atrio, dove il deposito limo-argilloso (us 97a) va a coprire direttamente la pavimentazione (us 86), oppure come il piccolo corridoio, o le zone esterne alla vecchia facciata[7].

296-297. Teramo, Casa del Melatino.
Pavimento in marmo policromo nell'ambiente A e particolare.





Successivamente gli spazi interni al vecchio edificio mostrano i segni di frequentazioni; le strutture murarie conservano ancora un certo alzato e nell'atrio, ormai ambiente scoperto già da molto tempo, gli intonaci presenti ancora sulle pareti interne vengono volutamente distaccati e disposti in piano, spesso con il colore a vista verso l'alto, assieme anche a grandi frammenti di embrici per formare una sorta di piano di calpestìo (us 96 vano D/106 vano E) a bonifica del tetto del deposito alluvionale.

Inizia da questo momento la formazione del livello costituito da us 78 vano D. 102 vano E, 130 vano A relativo alla fase di pieno altomedievo. Nello spazio interno al vecchio atrio, vengono aperte delle fosse granarie/siloi per la conservazione delle derrate alimentari (us 134 e 135).

Difatti, cadute in disuso, tali strutture vengono utilizzate come immondezzai. Tutti i riempimenti delle buche[8] interne ai vani del Melatino contenevano resti ossei di animali, scarichi di focolari, fr. laterizi, pietre e ceramica d'uso comune databile posteriormente al VI secolo. La presenza frequente di pozzi e siloi, forse legata ad una strategia difensiva che assicurava alla città una riserva idrica e di viveri, pare caratterizzare il paesaggio urbano altomedievale della città durante il critico periodo dell'avanzata longobarda.

A partire almeno dall'XI secolo l'area della vecchia domus, è oggetto di un nuovo programma urbanistico che investe probabilmente tutto il centro antico. È probabilmente in questo momento che le creste dei muri romani ancora emergenti vengono rasate per preparare la superficie del nuovo piano urbano, che prevede la messa in opera di una nuova struttura al di sopra dell'area della vecchia domus,secondo un nuovo orientamento dell'abitato, leggermente spostato rispetto a quello antico. I resti di questa prima strut

tura sono identificabili con usm 127 (struttura di spessore cm 75 ca. con paramento in grossi ciottoli legati da malta di mediocre qualità e di colore giallognolo).

Gravemente danneggiata con ogni probabilità durante la distruzione di Teramo del 1156 ad opera del Loretello, rimase probabilmente allo stato di rudere per molto tempo, di certo fino a poco prima del 1237, anno riportato da un documento rogato nella casa del Melatino, che risulta essere stata costruita, secondo le fonti, quattro anni prima di tale data[9]. Sulla linea di usm 127

viene realizzato nel XIII secolo il muro portante anteriore del palazzo dei Melatini (usm 14-16-16b, spessore 90 cm, composto da ciottoli di dimensioni anche decimetri

che, legati da malta) con portico antistante, chiuso a sud dalla usm 142. Al centro del vano D sono stati rimessi in luce anche i resti di un muro, parallelo al primo, con funzione di divisorio (usm 11-12-13), privo di fondazioni, di cui si conserva in pratica solo l'ultimo filare sopra terra di ciottoli legati da malta.

GLAUCO ANGELETTI



298. Teramo, Casa del Melatino.
Planimetria delle strutture medievali.

Note

[1] Le indagini sono state condotte dalla Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo, sotto la direzione di chi scrive con la collaborazione di M.C. Mancini, A. Mucciante, A. Tomassetti.

[2] Lo spessore degli intonaci normalmente sulle pareti risulta di 4 cm circa, ed aumenta a 6 cm circa in prossimità della testa del muro, dove il paramento è completamente in mattoni (es.usm 80); nell'intonaco si riconoscono tre strati di preparazione, in alcuni casi forse quattro. Alcuni frammenti di intonaco, che decoravano e definivano le linee architettoniche degli ambienti (angoli, spigoli,...), presentano spessori ancora maggiori. L'inconveniente del peso eccessivo dell'intonaco, quindi della precaria aderenza alla parete, in tali casi deve essere stato superato assicurando l'ancoraggio del primo strato di sgrossatura (trullisatio) al muro con i cloves muscarii (chiodi a testa larga), rinvenuti frequenti frammisti ai crolli degli intonaci (us 124 alla base di 60, uss 124b, 96, 106, 114). Un'altro espediente, applicato nelle fasce di intonaco piú spesse, doveva consistere nell'introdurre frammenti ceramici nello strato preparatorio per dare maggiore solidità durante la presa, tale tecnica trova confronto con altri casi già noti ed il rinvenimento di abbondante materiale ceramico relativo ad anforacei, presenti in grossi frammenti, alcuni con tracce di malta, negli strati contenenti crolli di intonaci (specie us 124be117),concorre al sostegno di tale tesi, giustificando cosí la loro presenza.

[3] Il pavimento si mostra di ottima qualità, non solo per la fattura della superficie, ma anche per la preparazione stessa della sottopavimentazione, osservabile dalla sezione del pozzetto" (us 33),

che, probabilmente in età medievale, ha inciso e sezionato i piani antichi. Gli strati dipreparazione sembrano seguire passo per passo le indicazioni vitruviane, con lo statumen (us 139) a ciottoli disposti di taglio per favorire lo scolo delle acque di infiltrazione, il rudus (us 138) ed il nucleus, costituito in questo caso dal rivestimento stesso (125b).

4 La fascia in opus musivum occupa la presunta area centrale dell'atrio, per il quale, al momento non si conosce la complessiva profondità di campo. Diverse sono dunque le supposizioni avanzabili a riguardo; è possibile che la fascia stia ad inquadrare un motivo decorativo centrale dell'ambiente, o anche un bacino centrale per la raccolta delle acque dell'impluvio, oppure che delimiti il passaggio all'ambiente successivo. La risposta è demandata alle future indagini.

5 Alla base di us 60 e 91 è ben evidente come il limite della pavimentazione rispetta un breve margine di distanza dal muro, corrispondente allo spessore degli intonaci, ciò indicherebbe la diversità di fasi tra le usm perimetrali, con intonaco dipinto, e la pavimentazione marmorea che si adeguerebbe alle preesistenze strutturali e decorative.

6 L'us 95 risulta essere in fase con le nuove pavimentazioni, difatti le pavimentazioni (us 86 e us 125) le si addossano perfettamente, al contrario che con le strutture precedenti; il nuovo intona co realizzato su us 95 per collegarlo con l'apparato decorativo delle pareti adiacenti, copre il margine del piano pavimentale di us 86. Inoltre, per la realizzazione della fondazione di us 95, e stato probabilmente intaccato il piano pavimentale precedente (us 125b), ed una sua tessera è stata rinvenuta nello strato di preparazione (us 133d) di us 86, nei pressi di usm 60 e 95. A questo punto risulta anche che us 86 è stata realizzata solo dopo us 95, e prima dell'intonacatura, quindi nel corso della stessa fase di rinnovo.

7 Fenomeni non nuovi per la città che, come osservato già in precedenza, in mancanza oramai di un sistema amministrativo centrale che curasse il mantenimento dell'area urbana, sem bra fare fronte al rischio rialzando i piani di calpestio interni di modeste abitazioni. I successivi interventi di edificazione medievali e postmedievali hanno rasato la quota delle strutture antiche, asportando in gran parte dei casi le superfici di frequentazione relative al piano "rialzato" delle strutture adibite ad abitazione; ciò rende talvolta difficoltoso stabilire se ci si trova di fronte a reali casi di abbandono o si sta Osservando solo la parte residua inferiore di una "torta"; un indizio discriminante a questo punto, almeno per non escludere del tutto una continuità di frequentazione, sono i riempimenti intenzionali realizzati per rialzare la quota di vecchi ambienti, rioccupati verosimilmente ad uso abitativo.

8 Esse presentano una caratteristica forma a campana, strette all'imbocco e di oltre un metro di diametro sul fondo, che consentiva cosí una facile chiusura ed un'ampia capienza; la loro profondità supera il metro e, partendo dal livello superiore di us 78 arrivano ad incidere e tagliare i vecchi piani pavimentali. Dubbia resta la funzione di un'altra buca (us 131), perfettamente rotonda, che si apre da us 130 e taglia entrambe le due pavimentazioni (uss 125 e 125b); la sua profondità completa al momento non è stata indagata e non si esclude si possa trattare di un pozzo.

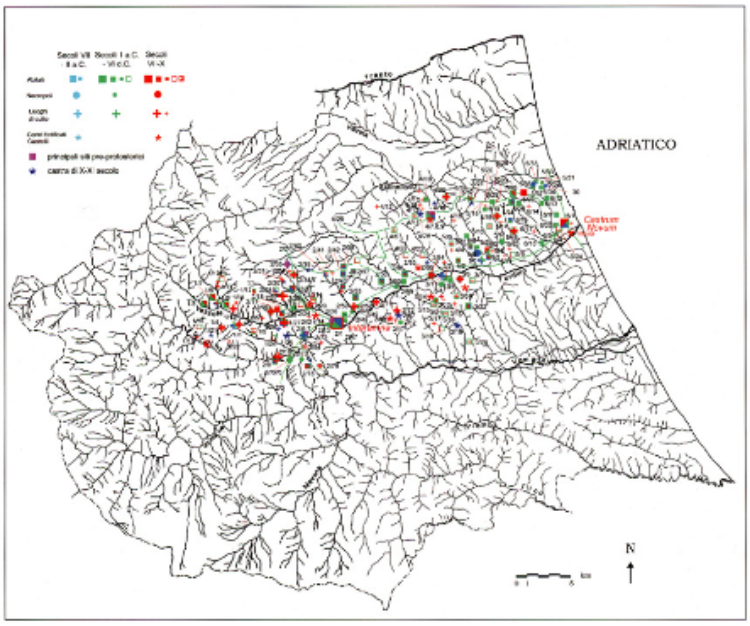
9 Si osserva difatti stratigraficamente come la cresta del muro (usm 127) ad un certo punto viene volutamente fatta crollare, il riempimento della sua fossa di fondazione (us 126) resta cosi sospeso, e la differenza di quota sopra il vecchio muro viene corretta rialzando il piano con uno strato (us 129) contenente, tra l'altro, frammenti di protomaiolica databile tra XII e XIII secolo.

Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo della vallata del Tordino dall'antichità al medioevo

Introduzione

La valle del fiume Tordino costituisce ormai da secoli uno degli ambiti territoriali di maggiore rilevanza dell'intera provincia di Teramo, interessata com'era da due dei principali centri urbani antichi in tale ambito esistenti, Interamna e Castrum Novum, e da uno dei pochi assi viari che consentivano sin dall'antichità il passaggio degli Appennini, l'antichissima via Caecilia, oggi all'incirca corrispondente al tracciato della S.S. 80 del Gran Sasso.

Proprio per il tramite di questo strategico itinerario transitante al Passo delle Capannelle era andata svolgendosi agli inizi del III secolo a.C. la fulminante campagna militare del console romano Manio Curio Dentato, che, impadronitosi dell'intera Sabina sino ad Amiternum, aveva poi proceduto alla definitiva conquista del territorio dell'antico popolo italico dei Pretuzi, fondandovi ben due colonie, quella romana di Castrum Novum e quella di diritto latino di Hadria, e procedendo allo stanziamento di coloni nell'intero territorio.



299. Carta archeologica complessiva della vallata del fiume Tordino con ubicazione dei siti archeologici dal periodo italico sino all'altomedioevo sinora noti (dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).

COMUNE DI TORRICELLA SICURA

1/1-2. Loc. Monte Fano: resti di santuario antico, rinvenimento di tesoretto antico con monete di III-II secolo aC. (1913).

1/3. Loc. S. Stefanox chiesa altomedievale e medievale di S. Stefano in Fano, ricordata per la prima volta nell'894.

1/4. Loc. Ginepri: pieve altomedievale e medievale di S. Martino in Junipero.

1/5. Loc. Case Galliano: toponimo prediale di Calcianus e chiesa medievale di S. Filippo in Caleiano.

1/6. Loc. Magliano da Capo-Cimitero: muro in opera quadrata riferibile ad un santuario antico, resti di luogo di culto cristia- no, noto come S. Lorenzo in Malliano dipendente dal vicino monastero di S. Pietro ad Azzanur.

1/7. Loc. Magliano da Piedi: resti di insediamento rustico romano connessi alla persistenza del toponimo prediale Mallianus.

1/8. Loc. Faognano-S. Maria: resti di insediamento rustico romano ed altomedievale, menzionato nell'891, connesso al toponimo prediale Fagonianus

1/9. Loc. Pastignano-Case Tassoni: resti di insediamento rustico romano connessi alla persistenza del toponimo prediale Pastiriantes.

1/10. Loc. Poggio Valle-Cimitero: resti della chiesa di S.Apollina re.connessa ad un insediamento rustico di toponomastica prediale, Scorianus, ancora ricordato in un documento del 1041. 1/11. Loc. Poggio Valle-Castello: resti di struttura fortificata altomedievale e medievale.

1/12. Loc. Borea delle Vene di S. Stefano: resti di abitato rustico antico, forse avanzi di stazzi, probabilmente connessi alla persistenza sino al 1124 del toponimo prediale Liquiarus. 1/13. Loc. Case Cellini: resti dell'abbazia medievale di S. Giovanni in Scorcione.

1/14. Loc. Case Spinelli: resti di struttura fortificata altomedievale e medievale.

1/15. Loc. Fosso Scarone Grande: resti di abitato medievale probabilmente connesso alla vicina abbazia di S. Giovanni.

1/16. Loc. loanella chiesa e resti del monastero altomedievale emedievale di S. Pietro ad Azzano.connesso al toponimo prediale di probabile origine antica di Actiamus.

1/17. Loc. Cimitero di lo nella chiesa medievale di S. Flaviano de Vena, dipendenza di S. Pietro.

1/18. Loc. Corvacchiano-Cimitero: resti di insediamento probabilmente antico, e sicuramente altomedievale e medievale connesso al toponimo prediale Corvunianus.

1/19. Loc. Villa Ricci-Cimitero: resti di luogo di culto medievale. 1/20. Loc. Pallaretta: resti dell'ononimo villaggio medievale abbandonato.

1/21. Loc. Abetemozzo-Colle Castello: resti di struttura fortificata medievale.

1/22. Loc. Poggio Rattieri-S. Maria: resti dell'omonima chiesa medievale, probabilmente correlabile ad un assetto dell'inse diamento precedente l'incastellamento di X-XI secolo.

1/23. Loc. Borgonuovo-Cimitero: resti di luogo di culto altomedievale e medievale.

1/24. Loc. Tizzano: probabili resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla persistenza del toponimo prediale antico Teczaras.

1/25. Loc. Piano Grande: insediamento medievale incastellato di Castellum de Plano 1/26. Loc. Torricella-Colle Castello: resti di struttura fortificata altomedievale e medievale.

1/27. Loc. Contrada S. Paolo: resti di abitato romano, tardoantico ed altomedievale, pieve altomedievale e medievale di S. Paolo in Alhata.

1/28. Loc. Piano Delfico: rinvenimento di tesoretto con monete di IV-III secolo aC. (1912), forse collegabile alla presenza di resti d'abitato pretuzio e romano. 1/29. Loc. Fosso Messato: resti della chiesa medievale abbandonata di S. Angelo de Ruscaria.

1/30. Loc. S. Vittoria: resti della omonima chiesa medievale (nonubicata con precisione).

1/31. Loc. Morricone: resti della chiesa medievale di S. Cruce ad Grutas, dipendenza dell'abbazia di S. Giovanni a Scorzone (non ubicata con precisione).

1/32. Loc. Sciarpa-Campo sportivo di Gioanella: resti di una capanna seminterrata, forse d'epoca altomedievale, visibile lungo il taglio di una vecchia cava di breccia.

COMUNE DI TERAMO

2/1. Centro Storico: resti dell'abitato protostorico e pretuzio, del conciliabulum e quindi municipium romano di Interamna. V2 S.S. 81 Picena-Aprutina: tracciato antico che collegava Interamina ad Asculum.

2/3. S.S. 80 del Gran Sasso d'Italia: tracciato della strada romanada Amiternuen ad Intercamna. S.S. 80 del Gran Sasso d'Italia: tracciato della strada romana da Interamna a Castrum Novuan.

2/5. S.S. 80- Loc. Madonna della Cona: mausolei di epoca romana e tratto di basolato della strada Interna-Amiternum.

2/6. Loc. Madonna della Cona-Ponte Messato: tombe a tumulo riferibili ad una necropoli pretuzia (I nucleo), necropoli monumentale romana lungo il tracciato della strada Amiternum Interamna, tratto del basolato della strada.

2/7. Loc. Madonna della Cona-Ponte Messato: tombe a tumulo riferibili ad una necropoli pretuzia (Il nucleo), tempio del secolo a.C.

2/8. Loc. Madonna della Cona-Ponte Messato: tratto di basolato della strada.

2/9. Loc. Travazzano: resti di abitato romano probabilmente connessi alla persistenza del toponimo prediale Trebatius, dal nomen latino Trebatius.

2/10. Loc. Madonna del Ponte a Porto: cella monastica cassinese di SS. Trinità in Valle a Porto.

2/11. Loc. Cavuccio-Chiesa di S. Nicola: epigrafe funeraria romane reimpiegata nella facciata.

2/12. Loc. S. Venanzio: resti della chiesa di S. Venanzio.

2/13. Porta S. Giorgio-Fornace Cerulli: resti di mausoleo romano.

2/14. Loc. S. Venanzio-colle quota IGM 415: resti del castrum altomedievale e medievale abbandonato di Nereto.

2/15. Loc. Fiume Vezzola: tracciato antico che risaliva la vallata del Verzola a monte di Teramo.

2:16. Loc. Piano Delfico: resti di abitato altomedievale di Fonte Coperta, menzionato nell'891, probabilmente ricollegabile all'insediamento antico documentato nella stessa località main commune di Torricella Sicura.

2/17. Loc. Castagneto: resti del casale altomedievale di Castagne Con, menzionato nell'894.

2/18. Loc. Castagneto: persistenza nelle fonti di IX secolo del toponimo prediale Bergiliarus, ossia Virgilianus, poi persosi.

2/19. Loc. Castagnetox resti di abitato romano

2/20. Loc. Piano della Lente: resti dell'insediamento fortificato altomedievale e medievale noto come Castellum de Vetice.

2/21. Loc. Scapriano-Colle S. Jenno: resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla persistenza del toponimo prediale Scaprianus, resti della chiesa di S. Giovanni in Scapriano.

2/22. Loc. S. Martino: resti di abitato altomedievale, chiesa di S. Martino in Scapriano.

2/23. Loc. Masseria Scapriano: resti di abitato altomedievale.

2/24. Loc. S.S. 81-Ponte sul Vezzola: rinvenimento di epigrafe pro babilmente riferibile ad una necropoli romana.

2/25. Loc. Case Silveri-Pantaneto: diverticolo viario antico ed altomedievale che risaliva al sito della pieve di S. Maria de Praediis,

2/26. Loc. Case Silveri: persistenza nelle fonti altomedievali del toponimo prediale Sacrinianus, poi persosi.

2/27. Loc. S. Maria di Pantaneto: resti di edificio monumentale antico, probabilmente un luogo di culto, e della successiva pieve altomedievale e medievale di S. Maria de Praediis.

2/28. Loc. Fossò Romaiano: probabili resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla persistenza nelle fonti altomedievali e nella toponomastica attuale del toponimo prediale Mallia nus (Rigo Magliano = Fossò Rimaiano).

2/29. Loc. Magnanella: resti del'abitato altomedievale di Mallia nellus, anch'esso di probabile origine antica, oggi Magnanella.

2/30. Loc. Villa Gesso: castrum medievale detto "Polum de lo Gesso".

2/31. Loc. Villa Gesso: resti della chiesa medievale abbandonata di S. Maria de Sarlata, che testimonia probabilmente il più antico nome di Villa Gesso.

2/32. Loc. Cimitero di di Villa Gesso: persistenza del toponimo prediale Valentamus, resti della chiesa medievale di S. Lorenzo de Valentano.

2/33. Loc. Putignano: resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla persistenza del toponimo prediale Petronianus, poi Potenzianus, poi Ponengianus, infine Putignano.

2/34. Loc. Garrano: probabili resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla sopravvivenza dell'omonimo toponimo prediale. 2/35. Loc. Colle Melatino: resti di abitato antico, altomedievale e medievale.

2/36. Loc. Garrano Alto: resti della chiesa medievale di S. Lorenzo de Melatino.

2/37. Loc. Garrano Basso: cella monastica poi detta abbazia di S. Maria in Melatino.

2/38. Loc. Cimitero di Rupo: resti della chiesa medievale di S. Maria de Rupo.

2/39. Loc. Colle Castrogno: resti di villaggio medievale.

2/40. Loc. Sciusciano: probabili resti di abitato antico e resti di abitato altomedievale documentati dalle fonti, connessi alla persistenza del toponimo prediale di Scarfaigianus, poi Sciuscia no.

2/41. Loc. S. Pietro ad Lacum: resti di abitato altomedievale connessi alla chiesa di S. Pietro.

2/42. Loc. Lignano Cimitero: resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla persistenza del toponimo prediale di Linianus, forse derivato da Licinianus, chiesa dei SS. Mauro e Donato in Liniano

2/43. Loc. Colleminuccio: resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla persistenza del toponimo prediale di Scarianus, chiesa di S. Lorenzo in Scaliano.

2/44. Loc. Colleminuccio: resti della chiesa medievale di S. Andrea ad Scazanium.

2/45. Loc. Fiume Vezzola a monte del ponte Vittorio Emanuele: probabile ponte sul fiume Verzola, lungo il tracciato della strada antica Interamna-Castrum Novum.

2/46. Loc. Fiume Vezzola a monte del ponte Vittorio Emanuele: resti di strutture romane lungo il tracciato della strada antica Interamna Castrum Novum.

2/47. Loc. Stazione Ferroviaria: necropoli d'epoca romana.

2/48. Loc. Fonte Regina-Ospedale Civile: resti di grande villa romana con impianto termale privato.

2/49. Loc. Villa Mosca: iscrizione funeraria collegabile alla presenza di una necropoli romana.

2/50. Loc. Cartecchio: necropoli romana lungo il tracciato della strada Interamnia-Castrum Novum.

2/51. Loc. Piana Pavone - Villa Pavone: necropoli romana lungo il tracciato della strada Interamna-Castrum Novum.

2/52. Loc. Cartecchia: resti di complesso antico e monastero altomedievale e medievale di S. Benedetto in Carterula.

2/53. Loc. Colleatterrato: resti di villa romana connessa al toponimo prediale Antesianus, forse derivato da Antistianus, dal nomen latinus Antistius, abitato altomedievale connesso alla chiesa di S. Pietro in Antesiano o Antisano.

2/54. Loc. Piano del Pavone: resti di fornaci romane per la produzione di vetri. 2355. Loc. Nepezzano: diverticolo antico dalla strada romana Interamna-Castrum Novun alla villa in località Nepezzano.

2/56. Loc. Nepezzano: resti di abitato antico testimoniato da una epigrafe romana relativa ad un diverticolo che conduceva al Fundus Neprianus, toponimo prediale evidentemente conservatosi dalla prima età imperiale sino ad oggi, resti di abitato altomedievale connessi alla persistenza del popolamento e del toponimo.

2/57. Loc. Ponzano: probabili resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla sopravvivenza del toponimo prediale di Ponzano.

2/58. Loc. Varano: probabili resti di abitato antico ed altomedievale connessi alla sopravvivenza del toponimo prediale di Varano.

2:59. Loc. Case Giosia (già proprietà Bernardi, Spinozzi): necropoli ed altri resti di complessi romani lungo il tracciato della strada Interamna-Castrum Novum.

2/60. Loc. Fontacciaro-Masseria Ruscitti: resti di fattoria romana probabilmente afferente al Fundus Fonte Janus.

2/61. Loc. Fontacciano-Castellaccio-Masseria Cerulli: resti di villa romana probabilmente afferente al Fundus Fontej Ruus, resti di abitato altomedievale e medievale noto come Fonte Janum, evidentemente connesso alla persistenza, oltre che del toponimo, anche del popolamento.

2/62. Loc. S.S. 80 zona S. Nicolo a Tordino: necropoli romana.

2/63. Loc. Villa Turri: resti di torre altomedievale e medievale, detta Turris de Summosano e poi Torre di S. Atto, e connessa chiesa altomedievale di S. Maria.

2/64. Loc. S. Attone: resti di preesistente complesso antico e monastero altomedievale e medievale di S.Nicolò in Tritino oa Tordino.

2/65. Loc. S. Attone-Masseria Ruscitti: resti di abitato antico, probabilmente connesso al toponimo "locus Submusiarius" concui risulta nota l'abbazia di S. Nicold.

2/66. Loc. S. Atto: villaggio medievale di proprietà dell'abbazia di S. Nicolo.

2/67. Loc.Poggio Cono: umetta funerarial?) riferibile ad una necropoli romana esistente nei pressi, a suo tempo conservata presso la Parrocchiale, abitato medievale incasellato di Podium.

2/68. Loc. La Torre di Poggio Cono: resti di struttura fortificata altomedievale e medievale.

2/69. Loc. Cimitero di Poggio Cono: luogo di culto di probabile origine medievale.

2/70. Loc. Poggio S. Vittorino: resti della pieve altomedievale e medievale di S. Vittorino.

2/71. Fiume Tordino-Case Magnanella: resti dell'abbazia altomedievale e medievale di S. Angelo in Populis.

2/72. Loc. La Romita: resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Severo.

2/73. Loc. Decontra: necropoli romana.

2/74. Loc. Villa Tomi: persistenza del toponimo prediale antico Vissianus, complesso antico i cui materiali architettonici sono reimpiegati nella successiva chiesa, resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Felicità in Vissiano, villaggio medievale di Vissiano noto anche come Bestiano.

2/75. Loc. Villa Butteri-Piano Tordino di Rocciano: necropoli romana lungo il tracciato della strada Amiternum-Interamnia.

2/76. Loc. SS. 80 a monte del ponte sul Tordino: rinvenimento di epigrafe proveniente da una necropoli romana.

2/77. Loc. Rocciano: persistenza dell'onomimo toponimo prediale, segnalata presenza dei resti di un mausoleo romano sotto la chiesa di S. Nicola.

2/78. Loc. Fagnanos persistenza del toponimo prediale antico Offenians, resti della chiesa di S. Maria in Offeniano.

2/79. Loc. Sparazzano: persistenza del toponimo prediale antico

Sparagantas, resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Pietro in Sparazano.

2/80. Loc. Colle Addina: resti del castrum medievale di Altinum, dipendenza della Chiesa Aprutina.

2/81. Loc. Colle S. Maria: resti di complesso antico preesistente alla chiesa, chiesa probabilmente altomedievale e medievale di S. Maria ad Porcilianum, oggi nota come S. Maria ad Porcelliarem

2/82. Loc. Villa Turri-Case Taraschi: resti di cistema romana in calcestruzzo, nella gettata delle cui murature sono riutilizzati grandi blocchi di calcare relativi ad un edificio preesistente, con ogni evidenza risalente ad cpoca repubblicana, forse un luogo di culto.

2/83. Loc, varie: tracciato viario di crinale che collegava la zona di Colle Melatino al Tricallion de Ponzano (a. 990) e di qui si diramava da un lato verso Nepezzano e dall'altro a discendere la vallata in direzione del tracciato della S.S. 262.

2/84. Loc. Poggio Cono-Villa Turi: resti della chiesa altomedievale e medievale abbandonata di S. Rustico.

2/85. Loc. Poggio Cono-S. Egidio: resti della chiesa altomedievale e medievale abbandonata di S. Egidio.

2/86. Loc. Villa Butteri: resti di villa rustica romana.

COMUNE DI CASTELLALTO

3/1. Luc. Casa Molino: rinvenimento di bronzetto raffigurante Ercole.

3/2. Loc. Vigna Ricci: resti di abitato rustico romano.

3/3. Via Campania: resti di abitato rustico romano

3/4. Loc. Manara: resti di abitato rustico romano.

3/5. Loc. Colle Traveduto: resti di cistema in calcestruzzo riferibile ad una villa romana.

3/6. Loc. Cimitero di Villa Zaccheo-Colle di Santo Petro: resti di villa romana e monastero altomedievale di S. Pietro ad Leporerium.

3/s7. Loc. Case S. Michele: resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Angelo in Evortio o in Evoriano, persistenza nelle fonti di XII secolo del toponimo prediale Evorianus,probabilmente legato alla presenza di un preesistente fundus antiCO.

3/8. Loc. Villa Torre: resti del casale medievale di Turri, legato al vicino monastero di S. Pietro ad Leporerison.

3/9. Loc. La Torre: resti di strutture difensiva d'epoca medievale, forse risalente all'altomedioevo.

3/10. Loc. S. Lorenzo: resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Lorenzo de Ameniano.

3/11. Loc. S. Lucia: chiesa altomedievale e medievale di S. Lucia de Colle Micule.

3/12. Loc. S. Gervasio: resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Vitale.

3/13. Loc. S. Gervasio: resti dell'omonima chiesa altomedievale e medievale.

3/14. Loc. Castellalto: rione di Castel Vecchio, probabilmente sededi un primitivo abitato fortificato altomedievale.

3/15. Loc. Cimitero di Castellalto: resti della chiesa medievale di S. Giovanni ad Baccillanum,o de Colle ad Baccilglaron.

3/16. Loc. Guzzano: persistenza del toponimo prediale Caczianum,ricordato nel 1188, poi Guzzano.

3/17. Loc. Montepietro: resti della chiesa medievale di S. Pietro de Monteperro.

3/18. Loc. Magliano: persistenza del toponimo prediale Mallianus, probabilmente dovuto alla presenza di un preesistente findes antico.

3/19. Loc. Colle di Giorgio: resti del castrum medievale detto Castellum de Ripa, di proprietà casauriense.

3/20. Loc. Mulano: persistenza nelle fonti documentarie medievali del toponimo prediale Melano, oggi Mulano, con chiesa di S. Maria de Melano.

3/21. Loc. S. Stefano insediamento rustico d'epoca repubblicana. successiva villa tardorepubblicana ed imperiale, resti della chiesa forse paleocristiana, e certamente altomedievale e medievale di S. Stefano ad Cesule.

3/22. Loc. Roviglianos resti di abitato romano connesso al prediale Romeliarus, resti della chiesa altomedievale e medievale di S. Maria ad Romelianun poi a Rovigliano.

COMUNE DI BELLANTE

4/1. Loc. S. Mauro: resti della chiesa probabilmente altomedievale e medievale di S. Mauro.

4/2. Loc. Ripattoni-La Madonna: resti di villa romana (scavi 1929).

4/3. Loc. La Madonna: chiesa medievale di S. Maria de Erulis.

4/4. Loc. Il Monte: resti della chiesa di S. Angelo al Ripatum, probabilmente relativa ad un abitato altomedievale.

4/5. Loc. Colle Izzano: forme di abitato antico ed altomedievale connesse alla persistenza del toponimo prediale Izzano.

4/6. Loc. Chiareto-Case Pilotti: ubicazione ipotetica dei resti di abitato antico connesso alla persistenza del toponimo prediale Varano, probabilmente corrispondente a Varianus, c resti della chiesa medievale di S. Giovenale in Varano.

4/7. Loc. Burtone detto Pantano, riconoscibile nell'attuale Fosso

Ceco: area del rinvenimento (1875-76) delle due stele dette di Bellante, qui probabilmente scivolate dalla soprastante contrada di Colle della Civita.

4/8. Loc. Convento Colle della Civita: resti di abitato pretuzio, a cui appaiono correlabili le due stele italiche, romano ed altomedievale.

4/9. Loc. Case Bizzami: resti della chiesa di S. Andrea e connesso castello altomedievale, ancora nolo nel XIX secolo come Castel S. Andrea

4/10. Loc. pendici sud di Bellante: resti di abitato romano.

4/11 Loc. Cimitero: probabile presenza di resti di abitato romano connessi al toponimo prediale Citiranus, resti della chiesa medievale di S. Arcangelo ad Citiranum ode Citirano, dipendenza monastica prima di Montecassino e poi di S. Nicolo a Tordino.

4/12. Loc. Parrocchia di Penna: chiesa medievale di S. Martino.

4/13. Loc. Pagliari: resti della cella benedettina di S. Elia, dipendenza di S. Angelo a Marano.

4/14. Loc. Case Gabriele: resti della chiesa medievale di S. Felice.

4/15. Loc. Case Gialluca: resto della chiesa medievale di S. Salvatore ad Gallutun.

4/16. Loc. S. Arcangelo: resti della chiesa medievale di S. Angelo ad Castagnetur.

4/17. Loc. Colle dei Nidi: resti della chiesa medievale di S. Biagio.

4/18. Loc. Colle Troia: resti di castrum medievale di La Troja.

4/19. Loc. Colle Troia: resti di abitato romano.

4/20. Loc. S. Angelo a Marano: probabili resti di abitato romano connessi al toponimo prediale Marano (Marianus). abbazia altomedievale e medievale di S. Angelo in Marano.

4/21. Loc. il Goscio: resti della chiesa medievale di S. Giacomo ad Campum Nervum.

4/22. Loc. Fonte a Collina: probabili resti di abitato romano con nessi alla persistenza del toponimo prediale Festinianus, resti della chiesa medievale di S. Sabino ad Festinianum, connes so abitato medievale di Festignano.

4/23. Loc. Masseria Cascioni: probabili resti di abitato romano connessi alla persistenza del toponimo prediale Allianus, resti della chiesa di S. Pietro ad Aglianum.

4/24. Loc. Roccagallo: resti di abitato dell'età del Bronzo.

4/25. Loc. Bellante: custrum medievale di Bellante.

4/26. Località varie: tracciato di crinale probabilmente corrispondente ad un itinerario antico.

4/27. Loc. Colle Morra: resti di grande villa antica.

4/28. Loc. Chiareto: resti di abitato rustico d'epoca romana.

COMUNE DI MOSCIANO SANT'ANGELO

5/1. Loc. Fosso Ceco-Campallone: rinvenimento di epigrafe onoraria d'epoca repubblicana (secc. III-II a.C.) con dedica ad Apollo testimonianza di un luogo di culto probabilmente connesso allo stanziamento nella zona di coloni romani.

5/2 Loc. Colli: resti di abitato romano ed altomedievale, castrum medievale di Colli.

5/3. Loc. Villa Savini: castrum altomedievale e medievale di Spoltinum o Speltinum, abbandonato nei secoli centrali del medioevo.

5/4. Loc. Villa Savini: chiesa altomedievale e medievale di S. Pietro ad Spoltinum con necropoli probabilmente databile fra VI e IX secolo, ultimo avanzo del castrum di Spoltinum o Spelti

5/5. Loc. Selva Alta-Colle S. Felice: resti del castrum medievale di Selva, e relativa chiesa curata medievale di S. Felice.

5/6. Loc. Villa Savini: resti di abitato romano.

5/7. Loc. Spoltino: strutture forse antiche e certamente altomedievali e medievali riutilizzate in una casa rurale.

5/8. Loc. Villa Savini: resti di abituto romano.

5/9. Loc. Rovano: probabile presenza di resti di abitato romano connessi alla persistenza del toponimo prediale Rovano.

5/10. Loc. S. Maria dell'Arco: resti della chiesa medievale omonima, e forse di precedente abitato romano connesso alla persistenza del singolare toponimo, probabilmente dovuto alla presenza di preesistenti resti monumentali reinglobati nell'edificio.

5/11. Loc. Case Savini: resti della chiesa medievale abbandonata di S. Timeo.

5/12. Loc. Selva Alta: resti di abitato romano.

5/13. Loc. Ripoli: resti di abitato romano.

5/14. Loc. S. Giovanni: chiesa di origine medievale di S. Giovanni.

5/15. Mosciano S. Angelo: resti dell'abitato probabilmente antico e sicuramente altomedievale di Musiarum.

5/16. Loc. Case Mezzoprete: ubicazione ipotetica di probabili restidi abitato romano connessi alla persistenza del toponimo prediale Petecciano, abitato medievale omonimo.

5/17. Loc. Fonte Luca-Brecciara: ubicazione ipotetica dei resti della chiesa medievale di S. Salvatore in Floris, ubicata nei contorni di Montecchio.

5/18. Loc. Fonte Luca: ubicazione ipotetica dei resti della chiesa medievale di S. Maria a Montecchio.

5/19. Loc. Case Zecchini: resti di villa romana con fomace.

5/20. Loc. La Fontana: resti della chiesa medievale di S. Calisto a Montecchio.

5/21. Loc. Castello: resti dell'abitato medievale di Monticulus.

Montecchio.

5/22. Loc. Colledoros resti di abitato romano.

5/23. Loc. Cimitero di Mosciano S. Angelo: resti della chiesa medievale di S. Arcangelo.

5/24. Loc. Colle S. Maria: probabili resti di abitato antico connessi alla persistenza del toponimo prediale Vezzanus, abitato medievale di Vezzarium o Fontis ad Veczanum.

5/25. Loc. Case D'Angelo: resti di abitato romano.

5/26. Loc. Fonte Galliano-Croce-Case del Vescovo probabili resti di abitato antico connessi alla persistenza del toponimo prediale Galliano, necropoli romana.

5/27. Loc. S. Anna: chiesa medievale di S.Susanna.

5/28. Montone: resti d'abitato altomedievale connessi alla Curtis de Murtone (sec. IX).

5/29. Loc. Case De Victoriis: resti di abitato preistorico.

5/30. Loc. Casale Parasi: resti di abitato pre-protostorico.

5/32. Loc. Case Ruffino: resti di abitato rustico di epoca romano repubblicana (secc. III-II a.C.).

5/33. Loc. Case Ruffinos: resti di abitato d'epoca romana.

5/34. Loc. Colle Imperatore: area di frammenti fittili, probabilmente resti di una fattoria d'epoca romana.

5/35. Loc. Tavoliere a Borea: resti di abitato rustico di epoca roma

5/36, Loc. Tavoliere a Borea resti di vasto insediamento rustico di epoca romano-repubblicana.

5/37. Contrada Maggi: necropoli di epoca imprecisata.

5/38. Loc. Tavoliere: resti di abitato antico.

5/39. S.S.262: tracciato antico corrispondente al tracciato della stra

5/40. Loc. Colle Montone-Ponte Scaricalasino: resti di abitato rustico romano.

5/41. Loce. Colle Pizzuto-Montone-Galliano: tracciato antico corrispondente al tracciato della strada che collegava Castrum Novin a Montone e poi proseguiva sino a ricollegarsi al tracciato della S.S. 262 (n. 5/39).

5/42. Loc. Selva dei Colli-Case Savini: resti riferibili ad un abitatorustico antico, forse una villa di cui sono visibili in foto aerea due muri fra loro ortogonali.

5/43. Loc. Selva dei Colli-Case Savini: area di frammenti fittili antichi.

5/44. Loc. Selva dei Colli-Case Savini: area di frammenti fittili antichi.

5/45. Convento dei SS. Sette Fratelli: resti di insediamento antico ed altomedievale connesso alla persistenza del toponimo prediale Papinianus, altomedievale e medievale dei SS. Sette Fratelli

COMUNE DI GIULIANOVA

6/1. Loc. Bivio Bellocchio: resti della città romana ed abitato altomedievale e medievale di Castrum Novum, poi Castrum S. Flaviani, poi Castel S. Flaviano, definitivamente abbandonato nel XV secolo.

6/2. S.S. 80: tracciato della strada antica che collegava Interamna a Castrum Novum S.S.

6/3. Giulianova: tracciato del diverticolo della via Flaminia che collegava Ancona a Brindisi lungo l'intera costa adriatica

6/4. S.S. 80-Loc. Castorano: resti di due mausolei lungo il tracciato della strada antica che collegava Interamna a Castrum Novum

6/5. S.S. 80-Loc. Castorano: resti di mausoleo lungo il tracciato della strada antica che collegava Interanna a Castrum Novin.

6/6. Chiesa di S. Maria ad Marem: strutture suburbane dell'antica Castrum Novum, necropoli e luogo di culto altomedievali.

6/7. Foce del fiume Tordino: resti dell'abitato fortificato altome. dievale e medievale di Insula, anche noto come Suburbium S. Flaviani cum Insula, abbandonato e poi probabilmente travolto dalle piene del fiume nei secoli finali del medioevo.

6/8. Viale Gramsci: resti di strutture antiche.

6/9. Viale Gramsci: resti di strutture antiche.

6/10. Viale 15 ottobre: resti di strutture antiche.

6/11. Loc. Villa Comunale di Giulianova: resti di villa romana.

6/12. Loc. Crucefisso: resti di villa romana.

6/13. Loc. Brecciotta: resti di villa romana.

6/14. Loc. Colle S. Tommaso: resti della chiesa omonima, probabili resti diabitato altomedievale e medievale.

6/15. Loc. Belfieri: resti di villa romana.

6/16. Loc. S.S. 16: resti di opere antiche di consolidamento del terreno, necropoli tardoantica (scavi G. Angeletti 2003).

6/17. Loc. S. Nicola: resti della chiesa medievale di S. Nicola.

6/18. Loc. Case Migliori: resti di villa romana con cistema in calcestruzzo.

6/19. Loc. Case Cianci: resti di villa o fattoria romana.

6/20. Loc. Case Falcione: resti di villa o fattoria romana.

6/21. Loc. Castorano: persistenza del toponimo prediale Castorano, probabilmente dal tardoantico Castorius.

6/22. Loc. varie: tracciato viario che collegava Castrum Novum verso l'intero al tracciato antico poi ripreso dalla S.S. 262.

Erano stati proprio i coloni appena stanziati a trovare nel presistente insediamento ubicato inter amnes, ossia alla confluenza dei fiumi Tordino e Vezzola, un importante punto di incontro, un conciliabulum, sede della necessaria attività giurisdizionale a definizione dei conflitti subito inevitabilmente sorti fra i nuovi coloni e gli abitanti preesistenti. Dalle abitazioni rustiche dei primi coloni andarono progressivamente sviluppandosi fattorie e poi ville alla cui presenza

appaiono correlabili ancor oggi numerose testimonianze archeologiche, oltre che un quadro di toponimi prediali sistematicamente diffuso lungo l'intera vallata.

Nell'ambito del quadro insediativo che trovava i suoi principali capisaldi nei due centri urbani principali ubicati lungo il Tordino e negli altri nuclei di popolamento rurale risalenti alla romanizzazione andarono sia pur modestamente sopravvivendo anche luoghi di culto e nuclei d'abitato di antica origine pretuzia, fra cui ricordiamo Monte Fano a Torricella Sicura, Colle Melatino a nord di Teramo, Colle della Civita presso Bellante, elementi in cui paiono leggersi gli ultimi avanzi di un preesistente quadro abitativo italico quasi completamente stravolto dalle vicende della conquista.

Il tracciato stradale che collegava Interamna all'importante approdo di Castrum Novum andò conservando la sua importanza sino alla tarda antichità, trovando un momento di utilizzo strategico nelle fasi che vedono i Bizantini fortificare i due centri e conservarne il controllo sin quasi alla fine del VI secolo.

Agli interventi di difesa del territorio messi in opera dalle forze imperiali si collegano probabilmente importanti processi di ristrutturazione del quadro insediativo urbano e rurale, che non dovettero mancare di produrre i loro effetti sino alla piena età medievale.

Dell'ampio panorama di insediamenti antichi, tardoantichi ed altomedievali dettagliatamente presi in esame andarono anche in quest'ambito sopravvivendo molto piú a lungo degli stessi abitati i relativi luoghi di culto, conservatisi sovente sino all'età moderna come ultimo avanzo di un quadro insediativo spentosi lentamente nei secoli finali del medioevo.

L'edizione della presente carta archeologica della vallata del Tordino viene infine a concludere un progetto di ricerca territoriale relativo all'intera provincia di Teramo - quello condotto nell'ambito di questa collana - durato continuativamente, con sistematica e periodica edizione dei dati disponibili, per quasi un venticinquennio[1].

Sono ormai maturi i tempi perché la presente ricerca, nata con motivazioni rimaste a lungo esclusivamente scientifiche, si traduca celermente nell'edizione della prima Carta archeologica complessiva dell'intero territorio della provincia di Teramo, secondo un progetto strategico relativo alla Regione Abruzzo nel suo complesso, a cui ha voluto dare in epoca recente un forte impulso l'Ufficio a cui lo scrivente appartiene, la Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Abruzzo[2].

Proprio alla luce di tali importanti finalità la documentazione planimetrica presentata in questa sede sulla base della cartografia dell'I.G.M. scende per la prima volta per ciascuno dei comuni fatti oggetto d'esame - rispetto alla cartografia dei precedenti contributi - ad un livello di analisi di dettaglio particolarmente spinto, con perimetrazione sia pur ancora non definitiva ed elencazione di tutti i siti archeologici noti.

Il materiale presentato può essere pertanto sin d'ora considerato un'anticipazione per la vallata del Tordino della Carta archeologica della Provincia di Teramo, di cui è ormai possibile avviare la redazione proprio partendo dalle ricerche condotte nell'ambito del progetto “Documenti dell'Abruzzo Teramano"[3].

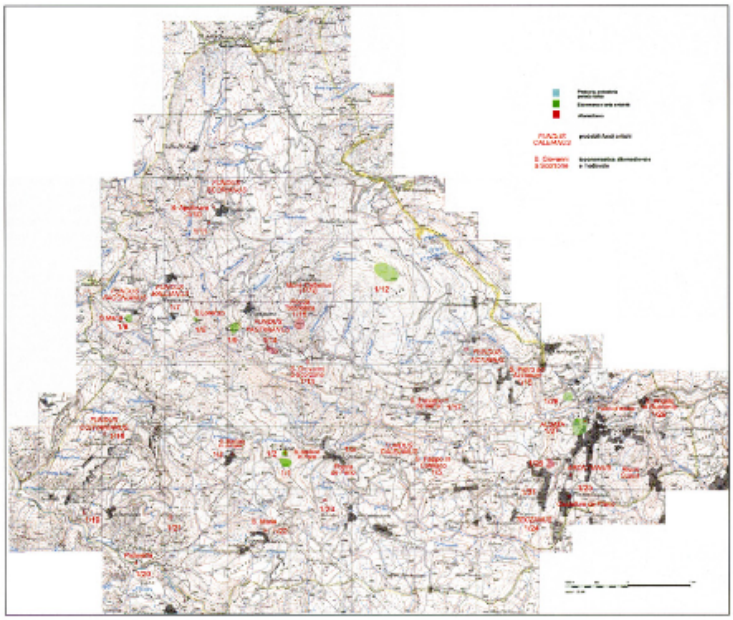
Schede archeologiche

COMUNE DI TORRICELLA SICURA

Santuario antico sul Monte Fano

Le testimonianze antiche piú rilevanti esistenti in questo territorio risultano anzitutto organizzate intorno all'importante complesso del Monte Fano, sede di un importante santuario probabilmente risalente ad epoca picena (sito 1/1-2)[4].

Sul versante meridionale del monte poco sopra la quota 901 è anzitutto visibile in superficie una gran



300. Carta archeologica del territorio del comune di Torricella Sicura (dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).



301. Torricella Sicura, loc. Monte Fano: panoramica da ovest della sommità del monte, interessata dalla presenza dei resti archeologici di un importante santuario italico-romano.

de quantità di frammenti di tegole e coppi, alcuni dei quali ipercotti e deformati e dunque probabilmen- te riconoscibili come scarti di una fornace esistente nella zona, mentre è scarsa la presenza di ceramica fine e comune (sito 1/1).

Ancora piú a monte, fra le quote 928 e 961, lo sbancamento per la realizzazione di un campo sportivo rimetteva alla luce sul versante nord poco prima del 1980 una interessante stratigrafia costituita quasi esclusivamente da materiale da costruzione, probabilmente un ampio livello di crollo riferibile a strutture ubicate poco a monte.

I resti del luogo di culto - orientato nord/sud - sorgono ancora piú a monte proprio sulla sommità dell'altura in corrispondenza della quota 961, ove erano ancora visibili in superficie sino a qualche anno fa parte del basamento in opera cementizia di ciotoli fluviali e frammenti di laterizio, con inglobati in alcuni punti grandi blocchi rozzamente sbozzati in pietra locale, e resti molto malridotti di un mosaico a tessere bianche e nere, coperti dalla sterpaglia (sito 1/2)[5]. Attualmente questi resti, rimessi alla luce nel corso di indagini condotte sul sito nel 1975 da parte dell'Archeoclub di Teramo, risultano completamente ricoperti dalla vegetazione, anche se il loro assetto complessivo risulta comunque percepibile dai dislivelli esistenti sul terreno[6]

Proprio nella zona del santuario, «in contrada Fano della frazione Borgonuovo», era stato recuperato nel 1913 il principale rinvenimento archeologico avvenuto nell'intero territorio comunale, un tesoretto monetale contenuto in «una pentola di creta» costituito originariamente da circa 1000 monete, delle quali solo 313 recuperate, tutti denari in argento databili fra III e fine II secolo a.C.ad eccezione di 21 vittoriati quasi completamente ossidati, rinvenuti nel 1912 all'interno di una piccola olla in terracotta sepolta a circa cm 35 di profondità nel podere De Santi Angelo della contrada Borgonuovo[7].

La continuità del popolamento e delle consuetudini culturali nella zona fra tarda antichità ed altomedioevo appare documentata dalla presenza di ben due luoghi di culto cristiani, anzitutto la chiesa di S. Ste



302. Torricella Sicura, loc. S. Stefano: materiali architettonici di probabile origine antica e riutilizzo altomedievale reimpiegati in una casa del 1773 ubicata proprio di fronte alla chiesa.



303. Torricella Sicura, loc. Ginepri: panoramica dell'insediamento, probabilmente risalente quanto meno all'alto medioevo, con evidente in primo piano l'antichissima chiesa di S. Martino, un tempo pieve della diocesi teramana.

fano in Fano, connessa nel suo toponimo al santuario preesistente (fanum), ubicabile a breve distanza dal sito del santuario stesso in località S. Stefano, nei cui pressi doveva essersi consolidato un nucleo di popolamento fortificato medievale noto nelle fonti come Rocca de Fano[8].

In età altomedievale risulta organizzato intorno alla chiesa un compatto dominio territoriale, documentato nell' 894 dalla menzione della terra sancti Stephani fra i confini dei beni ceduti in concambio dal vescovo di Teramo Giovanni al conte Adelberto de Aprutio, fra cui era compresa anche alia petia ibidem subtus ecclesia sancti Stephani que est da boria[9].

La chiesa di S. Stefano, a suo tempo probabilmente realizzata con materiale di spoglio dal vicino santuario antico, è stata purtroppo ricostruita nel 1930 e non presenta piú alcuna traccia delle sue antichissime origini; nelle murature di alcune case del borgo circostante, ed in particolare in un piccolo edificio databile al 1773 ubicato proprio di fronte al luogo di culto, risultano tuttavia riutilizzati vari materiali architettonici provenienti dal monumento, fra cui anche grandi blocchi di probabile origine antica.

La località Geniperi era ubicata a poca distanza, presso l'attuale frazione Ginepri, ove le fonti documentano la presenza di un secondo complesso religioso altomedievale, menzionato addirittura come pieve nella bolla di papa Anastasio IV del 1153 - e dunque struttura di rilevante importanza nell'assetto religioso dell'intera diocesi - la chiesa di S. Martino in Junipero, ubicabile circa 700 m ad ovest del Monte Fano presso l'attuale frazione di Ginepri, a brevissima distanza dal Monte (sito 1/4); S. Martino, ancora menzionata come pieve nella decima del 1324[10], era ancora esistente all'epoca del Palma, ma era stata ormai unita alla vicina prepositura di Borgonuovo[11]; l'edificio non conserva piú alcun documento della sua antica rilevanza, ed unica testimonianza di qualche antichità risulta un'epigrafe ancora visibile sul muro esterno di destra, con indicazione 1767, mentre materiali architettonici ben piú antichi sono riutilizzati nella case del borgo.

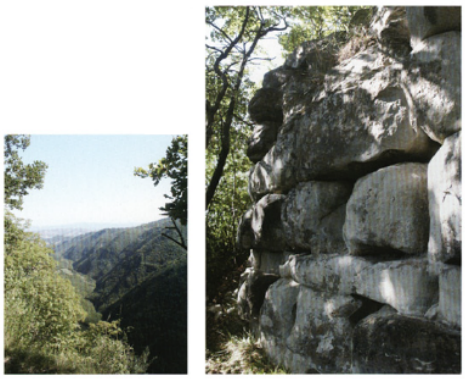
In fonti medievali è ricordata anche la chiesa di S. Filippo in Caleiano o Calaniano[12], il cui toponimo prediale appare localizzabile nella contrada Case Galliano (sito 1/5)[13]. ove si

conservano ancor oggi i resti della primitiva chiesa di S. Filippo, ubicabile sul sito in cui la cartografia IGM riporta una croce con rovine subito a valle della quota 613.

L'edificio di culto venne ricostruito nei decenni passati a ridosso della strada provinciale con materiali reimpiegati dal luogo di culto originario[14], e fra essi figura anche un frammento di epigrafe monumentale antica, con breve lacerto epigrafico MA, realizzato con lettere in curata capitale quadrata di notevoli dimensioni (altezza cm 10, larghezza da 17 a 12), evidentemente proveniente dal sito dell'abitato d'epoca romana connesso al toponimo, probabilmente derivato dal toponimo antico Calidianus.



304. Torricella Sicura, chiesa di S. Filippo: frammento di epigrafe antica proveniente dall'edificio originario della chiesa di S. Filippo de Caleiano o Calaniano, ubicato circa 350 metri a valle di quello attuale.



305-306. Torricella Sicura, loc. Magliano-S. Lorenzo: panoramica della vallata del Vezzola verso oriente e particolare del paramento del muro di terrazzamento in opera poligonale, riferibile ad un santuario antico, poi fatto oggetto di rioccupazione da parte del luogo di culto altomedievale e medievale di S. Lorenzo.

Santuario in loc. Magliano da Capo

In questa località si conservano ancor oggi i resti di un secondo santuario, probabilmente di rilevanza minore, a cui è stato attribuito un muro in opera quadrata di arenaria, lungo 15 metri ed alto 3, ancora oggi in buono stato di conservazione (sito 1/6)[15].

Il muro, costituito da 8 filari di blocchi posti alternativamente o tutti di taglio o tutti di testa, che doveva probabilmente contenere la spianata su cui sorgeva il luogo di culto, è stato considerato quanto resta di un santuario realizzato dopo la romanizzazione ai confini occidentali del territorio pretuzio ormai conquistato[16]; dal sito si controllava infatti con ampia visibilità l'intera vallata del Vezzola sino all'insediamento in località Albata, con cui il sito era in contatto visivo.

Qui andò poi a collocarsi in età altomedievale una chiesa, S. Lorenzo, compresa in età medievale fra le dipendenze dal monastero di S. Pietro ad Azzanum nei pressi di Ioannella (vedi infra, sito 1/16), e dotata anche di un piccolo cimitero, utilizzato sino agli anni '50-'60 del secolo scorso, ed ancor oggi fatto oggetto di onoranze in occasione della Festa dei Morti.

Abitato vicano d'epoca romana ed altomedievale in contrada S. Paolo

Lungo il fiume Vezzola, a poca distanza dall'odierno abitato di Torricella, si conservano i resti di un importante insediamento, il principale abitato esistente nella zona fra antichità ed altomedioevo.

Sul bassopiano a nord del Vezzola appare anzitutto focalizzabile la probabile presenza di un



307. Torricella Sicura, incrocio fra lestrade comunali delle Cigne e del l'Oliveto: resti delle due fornaci venute alla luce nel 1977 ed ancor oggi visibili.

nucleo di popolamento perpetuatasi fra periodo pretuzio ed età repubblicana (sito 1/28), e testimoniato dal rinvenimento avvenuto nel 1912 nel podere Delfico (attuale Piano Delfico) in località Castagneto - ma in comune di Torricella come segnalato in tutti i documenti d'archivio - di un secondo tesoretto costituito da varie decine di monete romane e romano-campane in bronzo fuse e coniate, databili fra IV e III secolo a.C., rinvenute associate a due bronzetti raffiguranti rispettivamente Ercole nel consueto atteggiamento con clava e leonté e Diana con arco nella sinistra e secondo oggetto «indistinto perché frammentato» nella destra[17].

In età romana il popolamento dovette organizzarsi soprattutto a sud del fiume nella contrada S. Paolo, ove doveva esistere un abitato vicano vero e proprio, probabilmente dipendente dalla vicina Interamna, e giunto addirittura ad un certo livello di monumentalità (sito 1/27).

Ad esso è infatti riferibile un'epigrafe menzionante il restauro di un impianto termale, probabilmente ivi esistente, da parte di due octoviri, a suo tempo murata nella chiesa di S. Paolo: Lucius) Agusius Cnaei) filius) L(uci) n(epos) Mussus / C(aius) Arrenus Tsiti) filius) Rufus octo viri iterum / balneas reficiendas) d(e) conscriptorum) s(ententia) c(uraverunt)[18]

Le menzione degli octoviri ricorda un'antica magistratura di origine locale, ma l'importanza dell'abitato ed il suo stretto collegamento con la vicina Interamna sembrano suggerire che anche qui si fossero precocemente attivate forme di collaborazione istituzionale con i coloni romani stanziatisi dopo la conquista[19]

Sul sito veniva infine constatata nel 1977, all'incrocio fra le due strade comunali delle Vigne e del l'Oliveto, la presenza di resti di due fornaci, «una costruita in arenaria e l'altra in cotto», unitamente a livelli di terreno concotto ad essa correlabili, i cui resti sono ancor oggi visibili)[20].

Secondo la documentazione all'epoca raccolta dall'Archeoclub di Teramo i lavori per la realizzazione o la risistemazione di una serie di strade rurali nella zona mettevano in luce nell'occasione anche altri resti in opera cementizia, opera incerta, alcuni blocchi riferibili a strutture monumentali in opera quadrata, oltre a vari livelli contenenti tegolame e frammenti fittili antichi[21], resti dei quali non risulta visibile oggi piú nulla[22].

L'importanza dell'abitato antico e tardoantico esistente nella zona risulta confermata dall'insediamento proprio su questo sito di una fra le poche pievi note nell'intera provincia di Teramo, S. Paolo in Albata, menzionata nella bolla di papa Anastasio IV del 1153 ed ubicata proprio nella zona dei rinvenimenti del 1977. Proprio qui «in vicinanza della vecchia chiesa di S. Paolo»[23], nei pressi dalla casa colo nica di un terreno di proprietà Pimpini Giovanni[24], era stata rinvenuta nel 1914 una sepoltura alla cappuccina o piuttosto a cassone, costituita da fondo realizzato con alcune lastre di marmo lunense e spallette in mattoni con bollo S, tutti materiali evidentemente di riutilizzo che testimoniano una datazione della sepoltura ad epoca tardoantica, il che confermerebbe una datazione analoga anche per il vicino importante edificio di culto[25]

L'insediamento altomedievale connesso alla chiesa, ricordato semplicemente come Alvata nel 1076[26], appare menzionato ancora come Curtis de Albata cum sancto Marco in un documento del 1124 che elenca le proprietà della Diocesi Teramana all'epoca tenute dalla consorteria feudale dei Totoneschi[27], documento che testimonia la presenza all'interno dell'abitato anche di un secondo luogo di culto oltre a quello di S. Paolo.

Con il proseguire del medioevo l'insediamento, conservato sino ad allora come abitato aperto di antica origine, andò in progressivo abbandono a seguito dello sviluppo della vicina Torricella Sicura, e la chiesa di S. Paolo, suo ultimo avanzo, venne purtroppo demolita nel XVII secolo e dal suo edificio provengono alcuni fregi architettonici murati nella parete esterna della casa parrocchiale della nuova chiesa di S. Paolo a Torricella Sicura, uno mutilo, raffigurante un animale in corsa, un frammento di fregio dorico con triglifo e parte di una metopa[28], oltre ad un capitello corinzio molto consunto[29], riutilizzato nella chiesa como base di acquasantiera e ad un frammento di epigrafe in capitale apicata con pancia inferiore di una probabile D, e poi (...)iphilus. S.

A monte e a poca distanza dal sito si conservano sulla sommità dell'altura ancor oggi denominata Colle Castello i resti di una struttura fortificata databile fra altomedioevo e medioevo, evidentemente destinata a consentire la difesa del sottostante abitato (sito 1/26).

Altri insediamenti d'epoca romana e altomedievale

Oltre agli insediamenti di maggior spessore esistenti nelle contrade S. Paolo e Monte Fano in età romana dovette consolidarsi nell'intero territorio di Torricella un quadro abitativo connesso alla presenza di grandi proprietà con relative piccole necropoli.

Subito a valle delle frazioni ancora abitate di Magliano, Faognano, c Pastignano sono stati infatti individuati in superficie nelle località Magliano da Piedi (sito 1/7), S. Maria (sito 1/8), e Case Tassoni (sito 1/9) i resti di tre abitati d'epoca romana riferibili ad un siffatto quadro insediativo,

costituiti da materiale fittile e lacerti di murature, evidentemente correlabili ai toponimi prediali sopravvissuti nella zona, ed importante testimonianza dell'organizzazione del popolamento d'età romana in ville e fattorie lungo il tracciato antico che risaliva il Vezzola a monte di Teramo.

Probabile testimonianza dell'esistenza di forme di continuità del popolamento già segnalate dalla persistenza dei suddetti toponimi prediali appare nella stessa contrada Magliano il rinvenimento verso il 1936-37 di alcune sepolture in semplice fossa terragna, al fianco di quattro delle quali venivano rinvenute punte di lancia in ferro lunghe circa 30/35 cm, recuperate a seguito di un intervento della Legione Territoriale Carabinieri di Teramo[30]

Magliano compare menzionato ancora come abitato aperto nel 1076 c 1086[31], e risulta ancora ricordato come Castrum Magliani o Malgani nel 1323, con la sua chiesa di S. Lorenzo in Malgano, che aveva rioccupato il sito del sopracitato santuario antico (sito 1/8)[32].

Anche Faognano risulta documentato in epoca altomedievale, fra le proprietà cedute dal conte Adalberto al vescovo aprutino Giovanni nell'891, ad locum ubi dicitur Fauniano[33], e sul sito poco a valle del


R. ISPETTORATO
MONUMENTI E SCAVI

308. Torricella Sicura, loc. S. Paolo: lettera in data 24 settembre 1914 del Regio Ispettore Francesco Savini al Soprintendente per le Marche e gli Abruzzi, in cui riferisce l'esito del suo primo sopralluogo in località S. Paolo di Torricella Sicura, ove era venuta alla luce una sepoltura probabilmente tardoantica.



309. Torricella Sicura, loc. S. Paolo deAlbata: capitello posto a base del- l'acquasantiera ed altri

materiali archeologici riutilizzati nelle strutture della nuova chiesa parrocchiale esistente all'interno del villaggio medievale. l'insediamento attuale si conservava nel 1295 anche la chiesa di S. Maria de Fagongano (Fagoniano)[34], oggi in totale rovina, che conservava nel suo titolo l'esatta forma del precedente prediale, Fagonianum, forse derivato da un originario Favonianus che troverebbe la sua possibile origine in un nomen romano Favonius.

Il quadro dei fundi antichi esistenti lungo l'altocorso del Vezzola doveva essere anche piú articolato, come emerge con evidenza da un documento del 1057 riferito ai territori orbitanti lungo il fiume Vezzola, quomodo venit in Valle Bucterici et quomodo venit in ipso Pesclo qui fuit Leoni Magistro, forse riconoscibile nell'abitato medievale di Pallaretta ubicato proprio a controllo del fiume in una delle sue anse, et venit in Lutubulio et venit in rigo Morani, et quomodo decurrit in fluvio Veczola, et fine fluvio Vezzola, in cui sono menzionati vari luoghi ancora noti con toponimi prediali poi andati perduti, "Monianum, Masianum, Fioranum, Sossianum[35], quest'ultimo ancora ricordato come Soiano in un documento del 1124[36]

In contrada Borea delle Vene di S. Stefano, sul versante sud-orientale del Monte delle Tre Croci, frammenti fittili antichi visibili in superficie segnalano infine la presenza dei probabili resti di stazzi antichi (sito 1/12), evidentemente connessi a forme di transumanza verticale (monticazione) fra questi alti pascoli ed i sopra menzionati fundi, esistenti piú a valle a non molta distanza lungo il Vezzola; si tratta di un dato interessante, se si considera che fra i beni della diocesi teramana occupati dai Totoneschi ne vengono ricordati alcuni ubicati a monte del monastero di S. Giovanni, in Scurzoni usque ad montem Calbellum, probabilmente il soprastante monte I Castellari, et in Liquidano[37], località dallinequivocabile toponomastica prediale forse corrispondente alle suddette testimonianze archeologiche.

Non sono sinora noti resti archeologici collegabili alla persistenza degli altri toponimi prediali di Tizzano, sopravvissuto nell'omonima frazione ubicata a sud-ovest di Torricella (sito 1/24), ricordata con la sua chiesa nel 1124, S. Maria de Tezano, fra i beni della diocesi teramana tenuti dai Totoneschi[38], e Corvacchiano, noto nelle fonti medievali come Corvagnano con chiesa di S. Andrea (sito 1/18)[39].

Nel territorio di Tizzano, noto in fonti del XIII secolo come Castrum Teczani, esisteva una chiesa rurale dalla singolare dedica a S. Omero, confermata nel 1286 al suo rettore da parte del Capitolo Aprutino[40], poi abbandonata ed oggi non piú ubicabile.

Altre chiese rurali che testimoniano di forme d'abitato sparso poi venute meno sono S. Flaviano de Vena ricordata nel 1286, ubicabile nei pressi del cimitero di loanella (sito 1/17)[41], la già ricordata S. Filippo detta sia de Teczano che de Caleiano, menzionata nel 1271 ed ubicata in località Case Galliano ad est di Monte Fano (sito 1/5)[42], S. Liberato anch'essa nei pressi di Ioanella, ancora menzionata nel 1274[43]; S. Pietro de Palerta o Pallaretta, riferibile ad un piccolo insediamento ubicato in posizione d'altura lungo il Tordino a sud di Abetemozzo (sito 1/20)[44], menzionato in una donazione del 1134 al vescovo Guido II[45], e con ogni evidenza posto a controllo dell'itinerario di origine antica che discendeva la vallata.

Sempre sulla montagna è localizzabile l'abitato di Poggiovalle, apparentemente riferibile per il suo toponimo alle fasi dell'incastellamento di X-XI secolo, ma nei cui pressi, probabilmente sul sito del cimitero, appare ubicabile la chiesa di S. Apolenarius de Podiolo, ricordata nel 1296 fra le dipendenze del Capitolo Aprutino[46]. Proprio la rarissima dedica a S.Apollinare consente di

attribuire a questo contesto un precedente documento del 1041, la concessione a precaria da parte del vescovo aprutino Sansone di alcuni beni del suo Episcopio ubicato in locum qui nominatur Scoriano, qui est in ipsa ecclesia que edificata est in honore sancti Apollinari, cum cellis, et doti set ornamenta ecclesiarum[47], evidentemente un ambito insediativo di evidente tradizione antica, preesistente all'incastellamento sul sito di Poggio Valle, riconoscibile nei pressi del cimitero della piccola frazione (sito 1/10).

L'articolazione e l'antichità della presenza insediativa in questa zona fra tarda antichità ed altomedioevo appaiono evidenti, specie se si considera la presenza la presenza alla quota IGM 906 subito a sudovest dell'abitato dei resti di un castello (sito 1/11), e si rammenta che la singolare ed isolata dedica a S. Apollinare, peculiare del mondo bizantino, appare evidentemente correlabile alla persistenza dei Bizantini nella vicina Interamna sino al 598.

Forme d'abitato altomedievale poi venute del tutto meno appaiono localizzabili anche ai confini orientali del territorio comunale, nel settore compreso fra i fiumi Tordino e Vezzola, ove dovevano essere ubicati, oltre ai centri di Pianogrande e Petroniano (Putignano), vari beni compresi in una donazione effettuata al vescovo aprutino Pietro I nell'anno 1000 da parte di Berteramo ed Azione[48], fra le località menzionate sono quelle di Corneto, Morronica, Benlole, Roscara, ed Arontianum, quest'ultima di inequivocabile toponomastica prediale, e con ogni evidenza derivata dal nomen Arruntius, di chiara origine romana.

Abbazia di S. Giovanni a Scorzone

Nel territorio di Torricella esistevano due importanti monasteri, il primo, S. Giovanni a Scorzone, di 310-312 pertinenza femminile, ed il secondo, S. Pietro ad Azzanum, di pertinenza maschile. S. Giovanni a Scorzone o in Scorcione[49], monastero femminile sin dalla fondazione, venne fondato nel 1005 unitamente al marito Teutone da Ingeltrude, discendente di una delle piú importanti famiglie di tradizione germanica del Teramano[50], e risulta menzionato nel 1153 fra le dipendenze della Diocesi Teramana[51], che già nel 1124 vi possedeva alcune proprietà in Scurzoni usque ad montem Calbellum[52]. Pur di fondazione tarda la struttura conserva una interessante pagina di storia della società locale d'epoca altomedievale, se si considera il ruolo svolto in età longobarda, in termini di autonomia e tutela personale dell'elemento femminile dell'aristocrazia, dalle istituzioni ecclesiastiche e monastiche, proprio con fondazioni monastiche femminili[53]. Veniva cosí offerta alle donne, «ai margini delle leggi consuetudinarie che regolamentano i rapporti patrimoniali, l'opportunità di investire alcune delle loro sostanze come doni alla chie



310-312. Torricella Sicura, resti dell'abbazia femminile di S. Giovanni in Scorcione oa Scorzone in loc. Scorzoni: panoramica del sito dal Monte Fano: panoramica dei resti da ovest e particolare dell'unica struttura ancora conservata in alzato.

sa», in questo caso al monastero di S. Giovanni, «salvaguardando sia una parte degli stessi beni per il loro sostentamento, sia la loro posizione in rapporto ai conflitti interni alla propria famiglia»[54].

L'importanza ed il ruolo svolto da questa struttura monastica nella società teramana appaiono evidenti proprio dalla ricchezza dei suoi beni, minuziosamente elencati nell'atto di fondazione del 1005, terre, vigne, frutti, alberi, saliceti, canneti, ampi, boschi e acque, con diritti di costruire un mulino sul fiume Vezzola e di fare opere di canalizzazione[55]. In un privilegio di Innocenzo II del 1208 il monastero risultava dipendente da Montecassino ed ancora nel XV secolo la sua badessa era signora di un dominio ricco e potente, con numerose chiese dipendenti e beni sparsi sull'intera montagna teramana[56]. A seguito delle lamentele sui costumi licenziosi che si praticavano nel monastero, o forse piuttosto per riassorbirne l'eccessiva autonomia, consolidata nei secoli anche in forza dei collegamenti sociali e della ricchezza del suo patrimonio, prima le monache furono trasferite a S. Anna di Teramo (1512), e poi venne addirittura soppresso ed in parte finanche demolito il monastero (1542), mentre tutte le monache venivano riunite in S. Giovanni a Teramo[57]

Chiesa a tre navate e complesso monastico erano ormai in rovina nel 1583 e se ne conservano ormai solo alcuni resti in località Case Spinelli della frazione di Pastignano (sito 1/13), fra cui una struttura a torre forse riconoscibile come il campanile della chiesa.

A poca distanza dal sito dell'abbazia sono visibili in superficie presso il vicino nucleo abitativo di Case Cellini i resti di un abitato medievale probabilmente connesso all'insediamento monastico, nei cui pressi si è recuperato anche qualche frammento ceramico antico (sito 1/14). A monte del sito è segnalata la presenza di resti di un abitato fortificato medievale (sito 1/15), che doveva probabilmente servire a presidiare la zona, forse riconoscibile come la Rocca Totonesca menzionata in varie fonti documentarie fra XI e XII secolo, caposaldo della potente consorteria feudale dei Totoneschi, ed ancora ricordata nel Catalogus Baronum come Rocca Tetonesca[58]

Fra le dipendenze di S. Giovanni a Scorzone ancora citate nella bolla di papa Innocenzo III del 1208 ricordiamo all'interno della zona presa in esame in questo contributo la chiesa di S. Croce

ad Gruttas nei pressi della frazione Morricone di Torricella Sicura (sito 1/31), nonché altri luoghi di culto sparsi sui Monti della Laga[59]



313. Torricella Sicura, loc. Costumi:chiesa di S. Pietro ad Azzanum, ultimo resto del celebre ed antichissimo monastero omonimo, e sito del casale altomedievale e medievale di Azzanum, di probabile origine antica.

Il monastero di S. Pietro ad Azzanum

Un discorso approfondito merita anche l'importante monastero di S. Pietro ad Azzanum, di probabile origine farfense[60], ubicato presso la frazione Costumi di Torricella, non lontano da Ioanella (sito 1/16), menzionato per la prima volta in un documento del 948 e poi ancora nel 1122, quando è compreso in una donazione di Fantolino di Nereto al vescovo di Teramo Berardo, partem monasterii sancti Petri de Azano[61]. In un memoratorio dell'anno 1056 relativo ai beni della Chiesa Aprutina occupati dalla consorteria feudale dei Totoneschi viene inoltre menzionato un abitato che doveva essere collegato al monastero, il casale di Azzano[62], abitato di toponomastica prediale e probabile origine antica, che restava sotto il controllo della medesima consorteria ancora nel 1124, unitamente alla vicina curtis de luianello cum sancto Sigismondo, cioè l'attuale Ioanella[63]

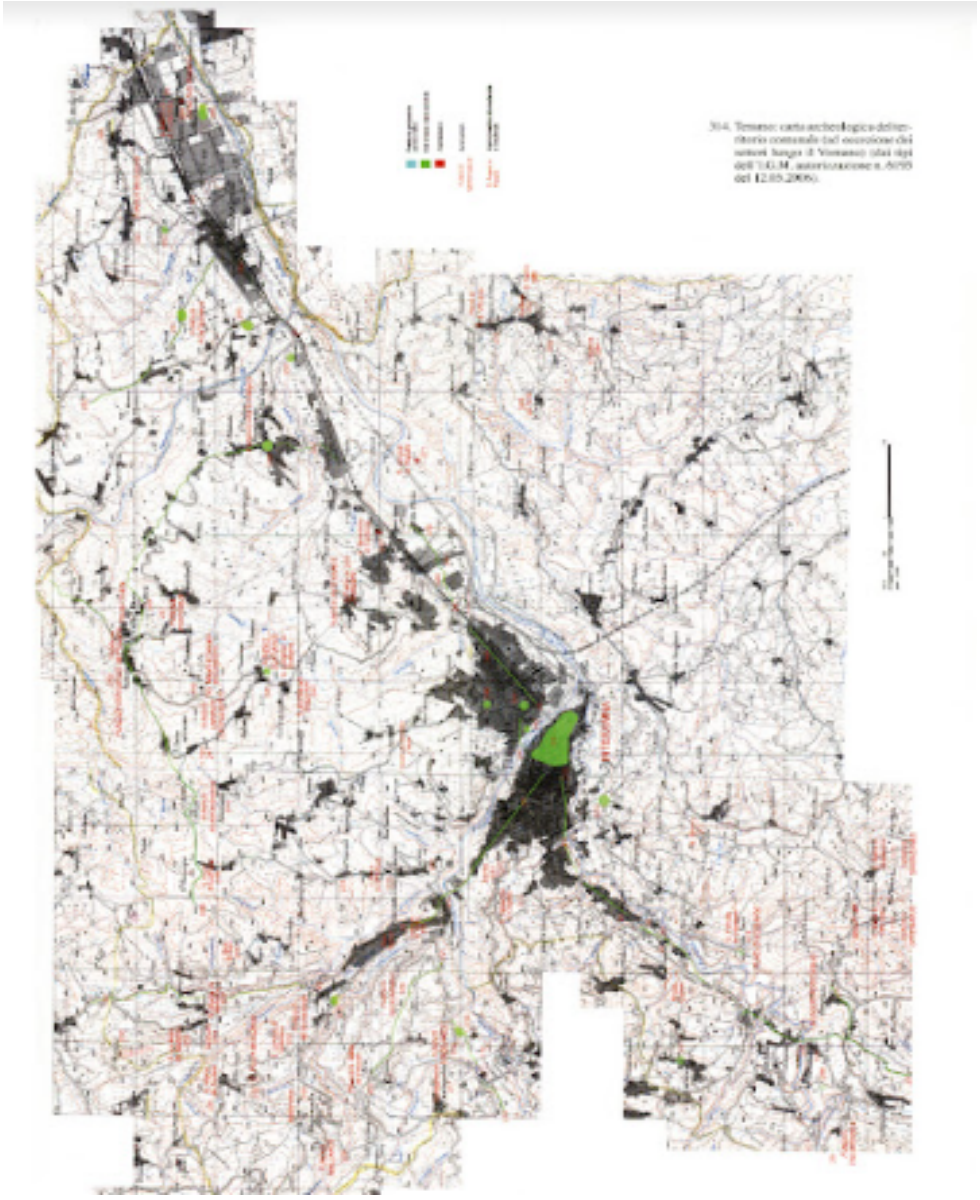
Già nel XIII secolo il monastero di S. Pietro passò sotto il controllo di preposti secolari, già menzionati ad esempio nella decima del 1324[64], e oggi del complesso si conserva solo la chiesa, restaurata nel 1463, mentre del monastero rimanevano visibili solo pochi resti del chiostro e della cisterna al tempo del Palma (sito 1/16)[65].

In un documento del 1234 vengono menzionate ben sette chiese dipendenti dal monastero, tutte sparse sulla montagna ad ovest della città[66], S. Liberato ad Azzano e S. Sigismondo a Vicchiano, quest'ultima già ricordata nel succitato documento del 1124 ed ancora menzionata nel 1296 nei pressi di loannella[67], S. Giorgio a Terralvo, S. Savino a Terrivole, S. Maria a Martirella, e S. Angelo in Valle[68]

L'incastellamento

Fra X ed XI secolo risultano attestate anche nel territorio di Torricella forme di passaggio all'occupazione di siti d'altura, e fra gli insediamenti incastellati piú antichi appare documentato il Castellum

314. Teramo: carta archeologica del territorio comunale (ad eccezione dei settori lungo il Vomano) (dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).



de Plano...cum ipsa ecclesia que inter in ipso castello edificata est in onore sancti Iohanni, corrispondente all'abitato di Piano Grande, rimasto addirittura sino al 1806 feudo della Chiesa Teramana (sito 1/25)[60], nell'ambito dell'oppidum Plani esisteva anche una chiesa di S. Pietro, al cui interno era una cappella di S. Agata menzionata nel 1357[70].

Nel 1076 viene ricordato il castello di Tezzano, corrispondente all'attuale frazione di Tizzano, ceduto in parte alla chiesa aprutiense con la sua chiesa da Trasmondo di Sifredo (sito 1/24)[71], ed ancora ricordato nel XII secolo nel Catalogus Baronum[72], unitamente agli altri feudi di Ripam

Gualteranam, e Turricellam[73], corrispondenti a Poggio Rattieri ed all'attuale abitato di Torricella Sicura. Nelle fonti documentarie di XI-XII secolo ed anche nel Catalogus risulta menzionato anche un altro castrum medievale oggi abbandonato, la già ricordata Rocca Totonesca, caposaldo dell'importante consorteria feudale dei Totoneschi, ubicato su una propaggine collinare in posizione baricentrica fra Pastignano e Ioannella e fra i due monasteri di S. Giovanni a Scorzone e S. Pietro ad Azzanum (1/5).

COMUNE DI TERAMO: TERRITORIO

L'assetto del territorio prima della romanizzazione

In occasione della III Guerra Sannitica e della conquista romana di larga parte dell'Italia centrale appenninica ed adriatica, il quadro insediativo dell'intera vallata del Tordino dovette essere soggetto a profonde trasformazioni, legate sia alla fondazione delle due colonie di Hadria (Atri) e Castrum Novum (loc. Bivio Bellocchio di Giulianova), che alla probabile presenza nel territorio anche di forme di deduzione sparsa dei coloni, probabilmente a seguito di assegnazioni viritane, documentate ad esempio in località Selva dei Colli di Mosciano S. Angelo.

Per regolare i rapporti fra i nuovi coloni ed i precedenti abitanti pretuziani, andò sviluppandosi come conciliabulum e probabile sede di attività giudiziaria, il preesistente abitato di Interamna (sito 2/1), sviluppatosi in posizione strategica alla confluenza fra Tordino e Vezzola (vedi il contributo specifico in questa stessa sede), la cui progressiva assunzione di preminenza dovette accompagnarsi ad una progressiva eclisse di quelli che erano stati precedentemente i capisaldi dell'assetto italico del territorio,anzitutto l'abitato connesso alla celebre necropoli di Campovalano, autorevolmente riconosciuto da V.d'Ercole in località Colle Melatino, proprio ai confini fra i territori di Teramo e Campli.

Alcuni lacerti di documentazione archeologica superstite consentono in proposito di cogliere qualche aspetto dell'assetto del territorio prima degli inizi del III secolo a.C., quando andò progressivamente sviluppandosi quale nuovo asse portante il nuovo tracciato viario che collegava Amiternum ad Interamna.

Di particolare interesse appare anzitutto la documentazione relativa a luoghi di culto pertinenti ad alcune delle divinità piú importanti del mondo italico, fra cui Ercole, ad un cui santuario appare riferibile un peso in calcare con iscrizione in lettere latine arcaiche su uno dei lati lunghi, Herculei) Nel(...), rinvenuto alla fine del XIX secolo proprio sulla sopra ricordata altura di Colle Melatino (sito 2/35)[74].

Un altro frammento di iscrizione piú tardo, rinvenuto lungo il Fosso Gesso, conserva memoria della dedica di una statua posta con il consenso del marito Arredius ad una nobildonna locale di nome Feronia,consensu) (om]/nium matronarum) vel mat(rum)[75]. Nonostante l'evidente natura personale il nome della donna appare per singolarità e rarità probabilmente collegabile alla presenza nella zona di un santuario dedicato alla dea Feronia, divinità femminile dispensatrice di salute e fecondità, una delle divinità piú diffuse e caratteristiche dell'area sabina.

La strada romana dal Passo delle Capannelle ad Interamna

Come già accennato con la romanizzazione il territorio di Interamna andò organizzandosi lungo l'importante tracciato antico che aveva probabilmente costituito l'asse di penetrazione di Curio Dentato, e che collegava la città verso ovest all'altro tracciato antico che risaliva la vallata del Vomano sino al Passo delle Capannelle, per poi ridiscendere verso Amiternum (2/3), e verso est a Castrum Novum ed alla costa adriatica (2/4).

In anni recenti sono stati oggetto di studi approfonditi sia l'andamento del tracciato, che la celebre epigrafe menzionante la via Cecilia rinvenuta nel 1873 a Roma nei pressi di Porta Collina, vicino al Ministero delle Finanze[77], ed anzi giova qui ricordare come via Cecilia, almeno nel suo tratto da Roma a Reate e poi ad Amiternum, venga ormai riconosciuto come il piú antico nome di quella strada che iniziò ad essere chiamata via Salaria solo in epoca tardo repubblicana[78]

Il suddetto tracciato che discendeva la vallata del Vomano costituiva dunque una parte proprio della via Cecilia e si diramava poi - in territorio di Montorio - nei suoi distinti rami, il primo che giungeva ad Interamna e poi alla colonia romana di Castrum Novum, ed il secondo che proseguiva nella vallata del Vomano sino a raggiungere la colonia latina di Hadria, itinerari che ben si inquadrano nelle logiche territoriali cui dovette ispirarsi prima la conquista romana e poi la complessiva riorganizzazione dell'intero territorio pretuzio[79].

Proprio lungo il percorso della diramazione che dal territorio di Montorio proseguiva in direzione di Teramo dovevano essere ubicate, dopo il sito di rinvenimento del sopra ricordato cippo di Valle S. Giovanni, una serie di necropoli di cui sono venute alla luce in passato numerose testimonianze archeologiche. Una necropoli d'epoca romana doveva esistere nella località Piano Tordino della frazione Roccia-

315-316. Teramo, loc. Colle Melatino: panoramica da oriente e planimetria del colle su cui è stata ipotizzata l'esistenza dell'abitato italico connesso alla celebre necropoli di Campovalano, e su cui appare probabile la presenza anche di resti di un santuario d'epoca repubblicana, oltre che resti d'abitato d'epoca successiva, sino ad un castello d'epoca medievale, caposaldo della celebre famiglia medievale teramana dei signori di Mclatino.





no, contrada oggi corrispondente alla frazione Villa Butteri (sito 2/75), ove Niccolò Persichetti rinveniva alla fine del XIX secolo l'epigrafe funeraria d'epoca imperiale di Lucio Settimio Marcelliano[80], che doveva essere pertinente ad un sepolcro esistente lungo la strada, che qui giungeva dalla frazione Valle S. Giovanni. Il fatto che fosse stata graffita sul retro di una lastra di marmo riferibile ad un rivestimento parietale ne suggerisce una cronologia abbastanza tarda, mentre la presenza del monumento sembrerebbe suggerire l'esistenza di una vicina villa, forse quella di cui venivano a suo tempo alla luce alcuni resti a poca distanza, grandi dolii ed altri reperti riferibili ad un articolato complesso rustico (sito 2/86).

Nella stessa zona, poco a monte del ponte sul Tordino (sito 2/76), veniva rinvenuta verso il 1890 direttamente nel greto del fiume la stele funeraria in travertino con terminazione ad arco, di un liberto cha faceva il purpurarius[82], la cui professione conservava significativa testimonianza delle attività economiche connesse allo sfruttamento delle risorse della pastorizia, fra cui la lavorazione della lana, che si svolgevano fra Interamna e la vicina montagna.

Poco a monte del ponte esisteva un altro importante caposaldo nell'economia antica e medievale di questo territorio, ubicato subito a sud del Tordino, proprio in corrispondenza della località Ponte a Porto, ove sono i resti sia di un abitato romano connesso alla persistenza del toponimo prediale Travazzano (sito 2/9)[83].

La presenza della cella monastica della SS. Trinità in Valle a Porto (sito 2/10), dipendente per il tramite di S. Eleuterio a Campora di Campli dal monastero cassinese di S. Liberatore a Maiella, testimonia della probabile continuità sin dall'epoca altomedievale delle funzioni connesse all'importante toponimo Portus, che definiva un approdo fluviale lungo il Tordino menzionato nel 1123, finis caput Trutini quomodo descendit ad Portum[84], ed ubicato in una località collegata alla vicina strada Amiternum Interamna per il tramite di uno degli itinerari antichi che risalivano sui monti della Laga[85]

Poco a nord-est del ponte sul Tordino un'altra epigrafe funeraria d'epoca romana, riferibile a liberti, era murata alla fine del XIX secolo sopra la porta nella fronte della chiesa parrocchiale di Cavuccio (sito 2/11)[86], ed anch'essa proviene da rinvenimenti effettuati lungo il tracciato della strada, anche se non può del tutto escludersi la presenza nella zona di Cavuccio di un diverticolo, a collegamento di un abitato antico qui esistente.

La strada Amiternum-Interamna proseguiva poi verso Teramo lungo un tracciato simile a quello attuale della S.S. del Gran Sasso, per distaccarsene di poco verso est in corrispondenza del km 72, ove ne è stato indagato a partire dal 1967 e poi lasciato a vista nei decenni passati un tratto nella località Cona-Ponte Messato, largo m 4,40 e con semplice fondo glareato costituito da ciotoli di fiume, in corrispondenza della principale necropoli monumentale suburbana sinora indagata (sito 2/6).

Grande necropoli in località La Cona

L'utilizzazione funeraria di questo importante sito, ha inizio con una necropoli arcaica di cui venivano anzitutto indagate nel 1982 sotto la direzione di V. d'Ercole e L. Migliorati sei grandi sepolture a circolo riferibili ad epoca arcaica (sito 2/6)[87]

Recenti indagini d'urgenza condotte nel 2000 a seguito di lavori per la realizzazione della variante sud alla S.S. 80 rimettevano inoltre alla luce un secondo nucleo di tre tombe a tumulo inquadrabili fra VII e VI secolo a.C., ubicato circa 300 metri verso ovest lungo lo stesso tracciato della strada (sito 2/7)[88]

Sulla base della presenza di questi due separati nuclei di sepolture (siti 2/6,2/7) è stata supposta l'esistenza nella zona di una strada che discendeva la vallata del Tordino sin dal periodo arcaico[89], confrontabile con l'altro importante tracciato viario indagato da V. d'Ercole all'interno della coeva necropoli di Campovalano, tracciato quest'ultimo tuttavia ben più sicuramente documentato da una evidente consistenza monumentale[90]

In epoca tardo repubblicana vengono realizzate proprio nella zona di questo secondo sepolcreto le strutture di un grande tempio (sito 2/7), che secondo gli scavatori «si impiantano in continuità e nel rispetto della necropoli italica»[91], e che appaiono sicuramente collegabili anche per il loro orientamento all'ormai affermata esistenza della strada[92]; il luogo di culto è prostilo ad ante, con cella piú lunga che larga, e doppia peristasi antistante.

Sorge a questo punto uno dei problemi ancora non chiariti dall'edizione preliminare delle indagini, quando si afferma che «la strutturazione viaria e l'impianto del monumento rispettano le preesistenze limitando i tagli solo nelle zone basal», aggiungendo inoltre che «si è accertata la continuità di frequentazione sul piano di calpestio che si configura come un'interfaccia negativa in continua abrasione sul paleosuolo relativo alla necropoli italica»[93]. Ad una siffatta affermazione - invero abbastanza oscura-si aggiunge che «le tombe del tipo a circolo erano ancora visibili sul piano di calpestio romano e pertanto rispettate nella continuità del culto»[94], evidentemente quello connesso all'insediamento del tempio, il che contrasterebbe tuttavia con il fatto che nell'ambito del primo nucleo di sepolture pretuzi e indagato nel 1982 risultava "evidente il taglio di sbancamento per la realizzazione della via Sacra in prossimità del

317. Teramo, loc. La Cona-Ponte Messato: planimetria della necropoli d'epoca romana indagata negli anni 1961-68 da A. La Regina.





318. Teramo, loc. La Cona-Ponte Messato: panoramica della necropoli d'epoca romana indagata durante gli scavi condotti fra 1961 e 1968 da A. La Regina lungo la strada che collegava Interamna ad Amiternum.

ponte[95]. Queste valutazioni e lo stesso termine "Via Sacra" con cui viene indicata la strada[96] sembrebbero dunque segnalare che - secondo gli scavatori - il paesaggio era andato evolvendosi con continuità lungo il tracciato della strada che giungeva ad Interamna, dal VII-VI secolo sino al I a.C., prima con l'impianto del grande sepolcreto pretuzio, poi con la trasformazione del primitivo itinerario in strada munita, ed infine con l'insediamento lungo il tracciato prima di un luogo di culto ancora connesso a forme di rispetto per l'antico sepolcreto e poi della successiva necropoli monumentale d'epoca romana.

Oltre all'evidente sbancamento operato per la realizzazione della strada d'epoca romana nel primo nucleo del sepolcreto sono tuttavia ben altri due gli elementi che suscitano perplessità su una siffatta ricostruzione, sullo stesso utilizzo del termine "Via Sacra" e soprattutto sul fatto che fosse stato rispettato sin addirittura al I secolo a.C. il paesaggio definitosi - nei suoi aspetti topografici, istituzionali e rituali - con l'impianto della necropoli pretuzia.

Anzitutto il notevole iato cronologico esistente fra le fasi di VII-VI secolo sinora attestate nel sepolcreto e la datazione proposta ad epoca tardo repubblicana del luogo di culto, poi l'evidente incongruenza della persistenza di non meglio definibili forme di culto connesse ad una continuità del rispetto per le tombe a tumulo che appare contrastare con le vicende violente della conquista e successiva colonizzazione del Pretuzio da parte dei Romani, ed infine il collegamento abbastanza puntuale esistente dal punto di vista cronologico fra il luogo di culto scavato in questa località, lungo il diverticolo della via Cecilia per Interamna, e l'altro analogo tempio a suo tempo indagato nella località S. Rustico di Basciano, realizzato proprio sul tratto principale della Cecilia che proseguiva verso Hadria[97].

Che il paesaggio antropizzato nella zona fosse profondamente mutato con l'avvio della romanizzazione appare testimoniato anche da alcune notazioni relative al primitivo tracciato della strada, preesistente a quello lungo il quale vanno poi collocandosi i sepolcri monumentali d'epoca tardo repubblicana, che gli stessi scavatori dichiarano «risalente agli inizi del III secolo a.C., e del quale non resta (tuttavia) alcuna traccia nel tratto scavato»[98]

Il lungo tratto di basolato indagato in punti diversi dell'intera zona di Madonna della Cona (siti 2/5, 276, 2/8) non sembra dunque databile prima del I secolo a.C., «è realizzato su un rilevato artificiale di inerti del substrato (sabbia e ghiaie), dello spessore massimo di 1,20 metri, con un acciottolato subpiano, una struttura di ciotoli tagliati e disposti per testa e per taglio in margini basolati con grandi ciottoli di fiume a sezione schiacciata», con «piano stradale imbrecciato che presenta il tipico profilo a schiena d'asino», mentre «la struttura in rilevato è contenuta a valle da un muro di terrazzamento in opera incerta, che segnava il salto di quota sul pendio scosceso verso il Tordino[99].

Alle fasi tardo repubblicane ed augustee appare riferibile anche una importante necropoli monumentale posta a monte della strada, costituita da una diversificata tipologia di monumenti funerari, recinti, ed aree sacre, e di cui rappresentano significativa testimonianza anzitutto i resti di 14 tombe monumentali ad edicola rimessi alla luce fra 1961 e 1968 sotto la direzione di Adriano La Regina, allora archeologo della Soprintendenza dell'Abruzzo e Molise, di cui si conservano i basamenti con nucleo interno in opera cementizia rivestita di blocchi in travertino (metà I secolo a.C.)[100], e di cui si è ritenuta comunque possibile un'esistenza in continuità con il preesistente sepolcreto pretuzio (sito 2/6)[101]

L'utilizzo dell'incinerazione, le caratteristiche edilizie dei monumenti ed alcuni elementi architettonici ed epigrafici consentono di inquadrare la monumentalizzazione di questa necropoli, forse la piú importante della vicina città di Interamna, verso la metà del I secolo a.C., in probabile collegamento con la deduzione della colonia sillana, e continuità di utilizzo sino a tutto il I secolo d.C.[102] 10: la prosecuzione dell'utilizzo del sepolcreto anche in seguito è testimoniata dalla presenza di una serie di semplici sepolture ad inumazione, andatisi ad insediare alle spalle dei monumenti[103]

Questa necropoli monumentale doveva proseguire ancora verso est lungo il tracciato della strada, come si evince dal rinvenimento avvenuto nel 1975 durante lavori stradali di altri mausolei in corrispondenza dell'inizio della variante esistente alla S.S. 80 in questa zona (sito 2/5)[104]

Le indagini hanno infine rivelato la presenza sulla strada di evidenti tracce dei restauri tardoantichi connessi alla presenza del ben noto miliario di Poggio Umbricchio risalente all'epoca degli imperatori Valentiniano, Valente e Graziano (367-375 d.C.), mentre il tracciato rimase utilizzato ancora in epoca altomedievale e medievale, finendo interrato solo fra XV e XVI secololo[105]. Nella zona doveva esistere anche una grande fornace per la produzione di anfore, come risulta testimoniato dal rinvenimento avvenuto nel 1973 nella vicina località Madonna della Cona di un grande edificio circolare, al cui interno venivano alla luce, frammisti a blocchi di terra refrattaria rossastra, migliaia di frammenti di anfore prive di bollo, evidentemente riferibili ad una delle ultime cotture poi collassate.

Di qui la strada giungeva infine in città, ed in ambito suburbano il Palma ricorda la presenza nei pressi di Porta S. Giorgio degli «avanzi di un piccolo tempio ...non lungi dalla Fornace Cerulli, con pezzi di cornicione di tofo ed idoli infranti»[106], resti che sembrerebbero piuttosto riferibili ad un mausoleo monumentale ubicato lungo il tracciato prima dell'ingresso in città (sito 2/13).



319. Teramo, Museo Civico Archeologico “F. Savini".
Cinerario in vetro dalla necropoli di loc. La Cona Ponte Messato.

Il territorio a sud del Tordino

Poco prima dell'attraversamento del Tordino in corrispondenza di Rocciano doveva distaccarsi dal tracciato della strada Amiternum-Interamna un diverticolo di qualche importanza, che proseguiva verso ovest sul versante sud della vallata del Tordino, e che giungeva anzitutto a Rocciano, altro sito di toponomastica prediale (sito 2/77).

Ancora agli inizi del XX secolo veniva qui segnalata la presenza, al di sotto della chiesa dedicata a

S. Nicola, dei resti di un «torraccio di epoca romana» su cui la chiesa stessa s'era appoggiata[107]: considerato che nel villaggio non si conserva alcun luogo di culto di tale titolo[108] e che la parrocchiale è dedicata a S. Lucia appare possibile un errore dell'estensore della segnalazione, non verificabile in quanto la chiesa si presenta oggi del tutto intonacata, mentre i resti segnalati sembrerebbero riferibili ad un mausoleo del tipo a torre, che proprio verso il suddetto diverticolo poteva probabilmente prospettare.

La strada doveva di qui da un lato ricollegarsi all'attuale S.S. 81 (vedi infra), per poi discendere lungo il tracciato della S.S. 151 la vallata del Vomano sino alla foce, ove esisteva l'approdo antico di Hadria[109], e dall'altro proseguire con un itinerario che percorreva le colline subito a sud del Tordino.

Nella zona attraversata da questo percorso minore un altro prediale, Vissiano, risulta ubicabile nei pressi della frazione Villa Torri (sito 2/74, vedi infra), ed il suo sito appare riconoscibile sulla base della sopravvivenza della chiesa di S. Felicità in Vissiano, ubicata sul pianoro terminale verso nord di una propaggine collinare a sud del Tordino, ove appare riconoscibile anche il sito del relativo insediamento antico; ed infatti proprio nell'edificio della chiesa sono riutilizzati blocchi di pietra calcarea anche di grandi dimensioni, provenienti con ogni evidenza da un preesistente complesso antico che sarebbe anche possibile riconoscere come luogo di culto[110]. Altri toponimi analoghi, Faniano corrispondente nelle fonti ad Offenianum (sito 2/78), e

Sparazzano (sito 2/79), sono localizzati sulle colline a monte, in corrispondenza dell'interfluvio con il vicino fiume Vomano.

Ad un nucleo insediativo suburbano o ad una piccola necropoli collocata lungo un altro diverticolo che discendeva la valle del Tordino subito a sud del fiume, proprio di fronte alla città, appare riferibile il rinvenimento avvenuto nel XIX secolo nella località Decontra (sito 2/73) di un'epigrafe funeraria con cui il cittadino romano Caio Cesio della tribú Velina lasciava disposizioni testamentarie da far eseguire al suo liberto Caio Cesio[111].

Presso la sagrestia della parrocchiale di Poggio Cono si conservava infine ancora nel XIX secolo «un'ara di pietra col suo piedistallo, tutta intagliata di uve e pampini ... rinvenuta sotto le ruine della diruta chiesa di S. Giovanni al Castello» (sito 2/70)[112].



320-321. Teramo, loc. Villa Torri: chie-sa di S. Felicita in Vissiano e particolare dei frammenti architettonici provenienti da un complesso antico, forse un luogo di culto, riutilizzati nella facciata.



322. Teramo, loc. Stazione Ferroviaria(sito 2/47): epigrafe funeraria di Valeria Praetultiana, proveniente da un sepolcro della necropoli d'epoca romana ivi esistente (da MAZZITTI 1983).

La strada da Interamna a Castrum Novum

La strada doveva uscire da Interamna in corrispondenza del Ponte Vittorio Emanuele (sito 2/4), e l'articolazione del quadro insediativo suburbano ad oriente della città risulta confermata proprio dai numerosi rinvenimenti avvenuti nei secoli sulla riva sinistra del Vezzola (sito 2/46), al cui proposito il Palma ricorda che «i guasti che tal fiume ha cagionati sulla sua sponda sinistra gli han fatti abbracciare nell'alveo ruderi romani, ora svelati, ora ricoperti dalle piene»[113], forse in parte riferibili proprio ad un ponte antico che doveva consentire il transito sul corso d'acqua alla strada che di qui discendeva la valle del Tordino in direzione di Castrum Novum (sito 2/45).

Da qui e dal nuovo ponte venne costruita solo agli inizi del secolo scorso la strada comunale che conduceva a Villa Mosca, probabilmente riprendendo parte dell'antico tracciato, e proprio durante i lavori per la realizzazione della nuova arteria vennero rinvenute «sulla collina prospiciente la stazione ferroviaria, presso le antiche terme», varie sepolture, costituite da «laterizi e scheletri inumati fra tegoloni» (sito 2/47), in una zona in cui erano venute già alla luce nel 1884 testimonianze di una necropoli d'epoca romana, fra cui la lastra funeraria di Valeria Praetuttiana[114].

Le zone di questi rinvenimenti sono quelle subito a valle della contrada Fonte Regina, ove è stato poi costruito l'attuale Ospedale Civile, e nel cui ambito ritrovamenti archeologici andarono susseguendosi sin dalla seconda metà del XVI secolo (sito 2/48)[115].

Sulla base della notizia cinquecentesca relativa alla presenza nella zona dei resti di un balneum[116] nel 1789 Giovan Bernardino Delfico vi faceva condurre scavi che rimettevano alla luce pochi resti di una piscina, mentre venivano rinvenuti tre busti d'epoca imperiale d'eccellente fattura, uno dei quali con iscrizione dedicatoria Fabiae A(uli). filiae) /Fortunatae / Septiminae[117]. Nel 1904 il Savini vi condusse scavi, rimettendo alla luce resti di due vasche, una delle quali di grandi dimensioni, ed un acquedotto antico che portava l'acqua alla Fonte della Regina, concludendo sul fatto che non si trattava di una terma vera e propria, bensí del bagno privato di una nobile villa suburbana[118]

All'intervento dell'Archeoclub di Teramo si deve il recupero degli ultimi lacerti dell'importante complesso, rimesso alla luce e parzialmente danneggiato nel 1974 nel corso di scavi condotti lungo la strada che conduceva alla Casa Tarli, a poca distanza dall'Ospedale Civile, scavi che rimettevano alla luce una preziosa statua in marmo raffigurante Venere, in antico alloggiata presso un importante edificio romano, di cui vennero all'epoca viste strutture in opera incerta decorate con intonaci policromi, che separavano due ambienti con pavimentazione a mosaico, nell'ambito di uno dei quali era il basamento di una colonna in laterizio[119].

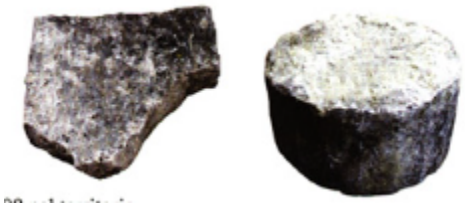
Sempre nella località Villa Mosca (sito 2/49) è segnalato il rinvenimento nei pressi della casa colonica di proprietà Massignoni di un blocco di travertino con l'iscrizione funeraria monumentale frammentaria di alcuni liberti[120]

La strada proseguiva poi verso nord-est lungo un tracciato ubicato poco a valle di quello attuale, ancora noto agli inizi del XX secolo come «vecchia strada del Tordino», lungo cui venivano alla luce negli stessi anni nella contrada Cartecchia, circa 3 km a valle della città, alcune sepolture ad incinerazione riferibili ad una necropoli esistente lungo il percorso (sito 2/50)[121]. A poca distanza veniva nella stessa occasione segnalata la presenza di un pavimento con mura reticolate ancora alte un metro e piú, evidentemente quanto restava di un monumento funerario o altra

struttura antica, mentre nella vicina località Piane del Vescovo - probabilmente la zona attualmente compresa fra Piana Pavone e Villa Pavone - si segnalava il rinvenimento di «tombe, cadaveri, guerrieri, lapidi e urne».

Sempre in località Cartecchio, presso le case alla quota IGM 278, erano ancora visibili nel 1989, nell'ambito dei resti del monastero di S. Benedetto Carterula (vedi infra), vari resti antichi fra cui frammenti di decorazione architettonica, basi di colonne ed alcune mensole (sito 2/52)[122]

Appare dunque evidente nell'intera zona la presenza in età romana ai due lati dell'importante arte-



323. Teramo, loc. Fiumicino-Case Giosia (sito 2/59): resti di grande edificio monumentale venuti alla luce sul pendio verso il Fosso Giserga in occasione di alcuni lavori lungo la strada che saliva a Nepezzano.

ria di una serie di mausolei, tombe, necropoli, probabilmente almeno in parte correlabili ai nuclei di popolamento antico presenti sulle vicine colline, in particolare nella zona di Colleatterrato alto, ove è ubicabile un abitato dalla significativa toponomastica prediale, Antisianum, citato come locum qui nominatur Antesiano nell'anno 1000[123], ed ancora menzionato agli inizi del XII secolo (sito 2/53)[124], probabilmente derivato dal nomen latino Antistius.

Proprio in questa zona venne a suo tempo rinvenuto un frammento di epigrafe antica con menzione di un Bassus della tribú Velina in cui era incluso il Pretuzio[125], cognomen a cui sembra collegarsi nella zona il prediale Bassianus, menzionato ancora nel 1108 nel terr ubicato a nord di Teramo[126], mentre presso la chiesa ivi esistente di S. Pietro ad Antesianum era un altro frammento di epigrafe con dedica posta da alcuni Camerii a proposito di alcuni ludi[127]. Appare anche probabile la presenza di opifici, come risulta documentato dal rinvenimento avvenuto nel XVIII secolo in contrada Piano del Pavone di «avanzi di fornaci» per cuocere vetri (sito 2/54)[128]

Una situazione analoga a quella attestata fra Cartecchia e Villa Pavone appare testimoniata anche per il tratto della strada ubicata fra i tratti finali verso il Tordino dei torrenti Giserga e Fiumicino, ove veniva parimenti segnalato agli inizi del XX secolo il rinvenimento di tombe e lapidi nei poderi dei signori Bernardi e Spinozzi (sito 2/59)[129]. Sempre in questa zona, a seguito di lavori lungo la strada che sale a Nepezzano venivano alla luce una decina di anni fa, subito a nord della curva in palificata della Teramo Mare, alcuni frammenti architettonici in pietra calcarea, un rocchio di colonna e tre grandi blocchi, evidentemente provenienti da un grande edificio monumentale ubicato nella zona, già scivolati dalla loro collocazione originaria verso il sottostante Fosso Giserga[130].

In quest'ultima zona erano state già precedentemente rinvenute due sepolture (1892), ad una delle quali è riferibile l'importante iscrizione, Quinto) Poppaeo Quinti) ffilio) Imunicipes) et

colon(i) / patrono[131],che testimonia della convivenza all'interno della vicina Interamna di municipes et coloni, oltre che della probabile esistenza nella zona di rinvenimento - e nei pressi del sepolcro ubicato lungo la strada - di una villa suburbana dell'importante personaggio menzionato, divenuto patrono della città[132]

Lungo le propaggini collinari subito a monte di questo tratto della strada venne rinvenuta nel XIX secolo presso la frazione Nepezzano un'epigrafe di fondamentale importanza per la storia del territorio (sito 2/56)[133], che testimonia con il suo significativo testo - iter privatum) fundi Nepotiani - l'origine antica del toponimo Nepezzano, ancora attestato come Nepotianum in fonti altomedievali, l'esistenza nella zona di una grande villa romana relativa al fundus, i cui margini appaiono riconoscibili sul Fosso Giserga ad este sul Torrente Fiumicino ad ovest, ed infine la presenza di un tracciato stradale privato - ancor oggi probabilmente riconoscibile sul territorio - che ad essa doveva condurre (sito 2/55).

Nella vicina contrada Fiumicino di Nepezzano venne rinvenuta nel 1973 un'altra importante epigrafe monumentale, di pertinenza probabilmente funeraria e forse riferibile ad uno dei sepolcri che dovevano essere in questa zona allineati lungo il tracciato della strada che collegava Interamna a Castrum Novum (sito 2/59)[134].

Subito ad est del fundus Nepotianus doveva esistere un'altra analoga struttura fondiaria antica, il fundus Fontejanus, i cui margini risultano plausibilmente riconoscibili sullo stesso Torrente Fiumicino ad est, sul Tordino a sud, e probabilmente sul Fosso Raganello ad ovest, e nel cui ambito la presenza dell'uomo risulta particolarmente antica, testimoniata sin dalla preistoria da recenti rinvenimenti del collega G. Angeletti in località S. Nicold. All'interno di tali margini sono stati individuati i resti di due ville antiche nelle località Masseria Ruscitti (sito 2/60) e Masseria Cerulli (sito 2/61)[135], e la persistenza nella zona del toponimo Fontacciano si collega direttamente a forme di abitato altomedievale sopravvissute nei contorni dell'antico fundus, il cui sito faceva parte ancora nel 1188 dei beni del vicino monastero di S. Nicolò a Tordino, tenimentum in Fonteiana[136].

In località Fontacciaro-Masseria Cerulli venivano in particolare rinvenuti nel 1967 resti monumen tali subito segnalati dall'ispettore onorario Gian Mario Sgattoni: alcuni grandi blocchi relativi a strutture in opera quadrata e tratti di strutture in cementizio, che appaiono riferibili ad un importante insediamento antico, probabilmente una villa romana con fasi particolarmente monumentali ed antiche (sito 2/61)[137]; la sopravvivenza sul sito del toponimo Castellaccio o Castellano conferma la persistenza del popolamento sul sito anche in età altomedievale già ipotizzata sulla base delle sole fonti documentarie[138],tanto che l'abitato andò sopravvivendo sino al basso medioevo[139].

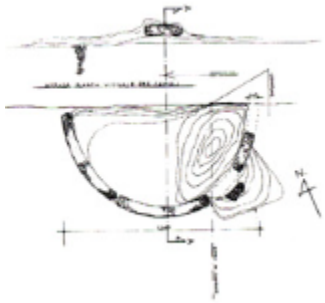
Nel 1979 veniva eseguito nella stessa zona il rilievo di una potente cisterna circolare in calcestruzzo, avente diametro di circa 13 m, nei cui pressi erano anche resti di una fornace e di altre costruzioni sempre riferibili ad epoca romana[140]; i resti appaiono riferibili allo stesso complesso e dovevano essere ubicati poco a nord-ovest dei precedenti, nei pressi di una delle due case rurali esistenti sul sito a lato delle quali veniva costruita nel 1981 una nuova casa a tre piani, spintasi sino a soli 5 metri dalla cisterna[141]



324. Teramo, loc. Nepezzano (sito2/56): celebre epigrafe menzionante l'iter privatum fundi Nepotiuni, evidente testimonianza dell'origine antica del toponimo Nepezzano (già conservata presso il Museo Civico di Teramo) (da MAZZITTI, 1983).



325-326. Teramo, loc. Fontacciano (sito 2/61): panoramica dei resti di abitato antico venuti alla luce nel 1967.



327. Teramo, loc. Fontacciano (sito2/61): planimetria della cisterna circolare venuta alla luce presso la villa nel 1979.

E interessante notare che i resti erano ubicati lungo una vecchissima strada campestre che risaliva da S. Nicolò , ancora chiamata nel 1979 con il significativo nome di «strada vecchia per Campli»', ed appare probabilmente riconoscibile come tracciato antico che dalla strada Castrum Novum-Interamna risaliva verso la zona di Campli[143].

A valle di questi complessi il tracciato della strada antica doveva percorrere un itinerario analogo a quello dall'attuale strada statale, come risulta confermato dal Palma, quando riferisce che «proseguendosi la nuova strada da Teramo a Giulia, e giunta nel 1822 al di giú da Fiumicello, si scoprirono non pochi sepolcri fabbricati: scoperta, la quale ridondò a gloria dell'Ingegnere Sig. Carlo Forti (il direttooril nostro Concittadino, la cui traccia cosi bene è venuta a coincidere all'antico tramite» (sito 2/62)[144].

In questa zona sia il bassopiano subito a nord del Tordino attraversato dalla strada, oggi compreso fra il ponte sul torrente Fiumicello ed i confini orientali del territorio comunale, che le propaggini collinari subito a nord fra le attuali frazioni di S. Atto e Villa Turri, dovevano essere in antico fittamente popolati, anche se l'area ubicata piú a valle è stata purtroppo devastata dal punto di vista ambientale ed anzi completamente stravolta in anni recenti a seguito della realizzazione del nucleo industriale di Teramo. Da questa zona viene anzitutto un'iscrizione monumentale oggi conservata nel Museo Archeologico (?) di Teramo, con un singolare testo frammentario che la rende forse riconoscibile come iscrizione dedicatoria: V.s.t.l.a/ Neron / (...)tatis / et. S/s..l.a./v.s.t.[145] .

Il bassopiano di S. Nicolò a Tordino, zona pianeggiante prossima a Teramo e particolarmente propizia per lo sfruttamento delle risorse agricole, dovette essere con ogni evidenza interessata da forme di stanziamento riferibili alle fasi della colonizzazione, ed inquadrabili già fra III e II secolo a.C.

I resti di almeno due nuclei di popolamento rurale sono stati individuati nelle località Masseria Ruscitti (sito 2/65), ove venne individuata nel 1979 sul terreno un'ampia area di frammenti ceramici ed altro materiale antico, e soprattutto in località Case Taraschi, subito a valle della frazione Villa Turri (sito 2/82), ove sono stati rinvenuti resti probabilmente risalenti proprio all'età repubblicana; questo secondo complesso doveva essere ubicato in posizione particolarmente dominante sul bassopiano di S. Nicole, e sul suo sito sono ancor oggi visibili i resti di una potente cisterna in calcestruzzo, lunga circa m 9, larga circa m 5, gettata almeno sul lato valle contro centinatura con probabile funzione anche di sostruzione per un complesso che doveva svilupparsi subito a monte, nell'area di una casa rurale ricostruita qualche decennio fa.

La struttura risulta in parte tagliata da lungo tempo sul lato orientale dall'allargamento della strada che scendeva da Villa Turri direttamente a S. Nicolò, e proprio su questo lato si conservano gli elementi di maggiore interesse, in quanto all'interno del suo calcestruzzo sono visibili alcuni grandi blocchi frammentati di calcare, evidentemente riferibili ad un edificio preesistente alla cisterna.

Di almeno due di questi blocchi è stato possibile misurare sia la larghezza (cm 90) che l'altezza (cm 30), evidentemente corrispondenti rispettivamente a 3 ed 1 piede romano, ed appare evidente che i materiali siano riferibili ad un complesso d'epoca repubblicana preesistente alla cisterna, in via di prudentissima ipotesi riconoscibile per la monumentalità del materiale come luogo di culto, oppure primitivo assetto particolarmente monumentale del medesimo impianto.

L'assetto di questo territorio lungo il medio corso del Tordino come era andato definendosi in età imperiale andò perpetuandosi per secoli, come emerge con evidenza dai numerosi ambiti insediativi e fondiari di toponomastica prediale contenuti nella donazione del clerico Trasmondo con cui veniva costituita nel 1004 l'importante abbazia di S. Nicolo[146]

Va anzitutto ricordata l'ubicazione del monastero in locum qui nominatur Sumusiano ad ipsam acquam vivam, toponimo che il Bloch ricollega al rivo Musiano (locus sub Musiano)[147], corso d'acqua che il Palma riteneva fosse uno dei due rivi formanti il torrente Fiumicello[148], e che appare invece riconoscibile in uno dei due fossi Raganello e Mazzone[149]

Fra i confini dei possedimenti ad esso donati nel 1004, tutti ubicati in questa parte della vallata del Tordino, sono inoltre un rivo de Toraviano, un fine Bariano, la via Salaria quae pergit a

Ceseriano, probabilmente lo stesso tracciato della preesistente strada romana di fondovalle, un fine Museranio, ed al loro interno varie località ancora caratterizzate da evidente toponomastica di origine antica, i loci qui dicitur Festiniano (riconoscibile nel vicino comune di Bellante, vedi infra), Curviano, Bergiliano, e Tibiciano (anche citato come Tubciano e Trebiciano), quest'ultimo corrispondente all'attuale Villa Turri, ove si conservava popolamento presso la chiesa di S. Maria, ed infine lo stesso già ricordato castellum de Nepoczano cum ecclesia S. Martini, ancora nominato fra le dipendenze del monastero anche nel 1188[150]

In ultima analisi ancora agli inizi dell'XI secolo la media vallata del Tordino a valle di Teramo restava caratterizzata da una prevalente ed uniformemente diffusa toponomastica prediale, ultimo avanzo di quelli che erano stati l'assetto ed il paesaggio tardoantico della zona, quasi interamente venuti meno nel prosieguo dell'età medievale.

L'abbazia di S. Nicole (poi S. Attone), probabilmente andatasi anch'essa a collocare sul sito di un preesistente insediamento antico, non sorge tuttavia lungo il tracciato viario d'epoca romano-imperiale che sembrerebbe in questa zona corrispondere, sulla base dei succitati rinvenimenti del 1822 (sito 2/62), a quello dell'attuale statale; un esame della cartografia precedente la formazione del nucleo industriale sembra infatti suggerire che il sito poi rioccupato dall'abbazia fosse stato collegato alla strada Interamna-Castrum Novum da un diverticolo che ne costituiva una sorta di variante, forse risalente ad un primitivo tracciato d'epoca repubblicana.





328-329. Teramo, loc. Villa Turri-Case

Taraschi (sito 2/82): grande cisterna in calcestruzzo riferibile alla villa antica qui esistente, e particolare dei grandi blocchi in pietra calcarea da un edificio precedente, con ogni evidenza risalente ad epoca repubblicana, reimpiegati nella struttura in calcestruzzo della cisterna.



330. Teramo, loc. Putignano (sito 2/33):epigrafe frammentaria con timpano murata all'esterno della parrocchiale.

La strada da Interamna ad Asculum

Un secondo importante asse viario attraversava l'attuale territorio comunale intersecando il precedente, e collegava da un lato verso nord la città alla vicina Asculum (Ascoli Piceno), e dall'altro proseguiva verso sud in direzione della valle del Vomano, di qui proseguendo sino a raggiungere gli antichi abitati di origine italica di Pinna Vestinorum (Penne) e Teate (Chieti), lungo il tracciato poi sostanziamente ripreso dalla S.S. 81 Picena-Aprutina (n. 2/2).

A strutture di età romana esistenti lungo il suddetto tracciato appare riferibile un'epigrafe rinvenuta verso il 1907 proprio lungo la strada in corrispondenza del ponte sul Vezzola, sulla sponda sinistra del fiume, con la semplice indicazione in ag(ro).p(edes). XIIX, che sembra suggerire possa trattarsi di un cippo confinario o di un'epigrafe funeraria con indicazione delle dimensioni del relativo lotto (sito 2/24)[151].

Di qui la strada proseguiva lungo un tracciato non molto diverso da quello attuale sino agli odierni confini del territorio comunale; orbitanti lungo questo tracciato e qualche suo diverticolo dovevano essere alcuni insediamenti rustici di cui si conserva attualmente solo testimonianza toponomastica in vari prediali conservatisi nella zona[152], Garrano (sito 2/34), Scapriano già ricordato come Casale in un documento dell'891 (sito 2/21)[153], e Putignano (sito 2/33), quest'ultimo derivato dal Petronianum menziona- to nelle fonti documentarie di IX-X secolo (vedi infra)[154]

Proprio a Putignano veniva notato nel 1946 il reimpiego, nelle murature esterne della piccola chiesa parrocchiale, di alcuni materiali romani, fra cui «due frammenti di cippi iscritti[155] , che ad un esame successivo risultavano essere un'epigrafe frammentaria con timpano nella parte superiore e tre fiori a rilievi al suo interno, con iscrizione lacunosa, C.t. / Il dius.aristo, ed un'altra sorta di cippo, con iscrizione anch'essa fortemente frammentaria[156], a poca distanza dall'abitato verso ovest venne a suo tempo individuata un'area con frammenti fittili e resti di murature antiche, evidentemente connessa al prediale Petronianus (sito 2/33).

Appare singolare e significativa nell'intera zona la generalizzata persistenza sino al medioevo di un quadro toponomastico prediale uniformemente diffuso, che sembra conservare evidente memoria di quello che era stato l'assetto catastale tardoantico della zona. Ai toponimi sin qui elencati ne possiamo infatti aggiungere nella stessa zona altri poi in parte andati perduti a seguito delle profonde trasformazioni subite dal paesaggio antropizzato in età medievale, ma di cui appare possibile indicare, sia pur talvolta con approssimazione, l'ubicazione[157]: quelli conservati dall'abitato altomedievale noto come Casale qui nominatur Sacriniano, compreso nell'891 fra Scaprianum e Petronianum (sito 2/26)[158] e di Mallianum (sito 2/28), Muranum, ed Albenanum, menzionati in un documento del 1103 lungo il Rio Magliano (IGM: torrente Rimaiano)[159]

Dal tracciato viario antico che collegava Interamna ad Asculum doveva distaccarsi un diverticolo che risaliva la vallata del Vezzola (n. 2/15), giungendo sotto l'attuale frazione di Castagneto sul sito di un abitato romano ubicato a valle della strada attuale in corrispondenza della quota IGM 402, ove sono stati rinvenuti nel 1980 vari materiali antichi, fra cui frammenti di ceramica sigillata italica, ceramica comune ed un dolio (sito 2/19)[160], il tracciato raggiungeva poi nella vicina località Piano Delfico, ai confini con Torricella, il sito dell'abitato altomedievale di Fonte

Coperta (sito 2/16 vedi infra), forse risalente anch'esso all'antichità, come sembra segnalare la presenza sul pianoro di numerose tegole antiche[161]

Diramazione diretta di questo diverticolo nel suo tratto iniziale era anche un altro tracciato viario (n. 2/25) che di qui risaliva sino al sito della successiva pieve medievale di S. Maria de Praediis, nei cui pressi un documento del 1124 di particolare interesse documenta la persistenza di evidenti resti di una «antiquam viam>>[162], lungo la quale dovevano essersi ubicate in epoca romana una serie di ville e fattorie rimaste poi occupate anche in età altomedievale.

Eloquente in proposito appare lo stesso titolo della pieve di S. Maria de Praediis, conservatasi come semplice rurale poco a monte della frazione di Pantaneto (sito 2/27), e che doveva essere posta al servizio di una serie di praedia rustica probabilmente passati a far parte delle proprietà del vescovo di Teramo fra VI e IX secolo. Sullo stesso sito della chiesa appare infatti evidente la presenza di un importante edificio antico, probabilmente riconoscibile proprio come luogo di culto, parte dei cui materiali archi tettonici risultano ancor oggi riutilizzati nelle strutture del luogo di culto cristiano, risalente nel suo aspetto attuale ad un restauro del 1592[163], e che doveva costituire un importante riferimento per l'assetto antico del territorio circostante.

Non è da escludersi che a questo territorio possa infine riferirsi anche un documento dell'894 che ricorda due località evidentemente vicine, Castangetum riconoscibile come la frazione Castagneto (sito 2/17)[164], ed il Casale qui nominatur Birgilianolo[165], insediamento altomedievale probabilmente sopravvissuto nei contorni di un precedente fundus antico, ubicabile a giudicare dalla fonte nei pressi del precedente (sito 2/18).

Una situazione analoga appare testimoniata anche sulle colline ad est della strada per Asculum e subito a nord di Interamna, ove sono attestati i toponimi prediali di Sciusciano, corrispondente all'insediamento altomedievale noto come Casale qui vocatur Scarfaigianus, menzionato nel 959 nei pressi di Ponticelli (sito 2/40)[166], Varano, forse corrispondente a Varianus (sito 2/58), Ponzano ossia Pontianus (sito 2/57) e Legnano (sito 2/42), corrispondente a Linianus (Licinianus ?).

Fra questi ultimi Ponzano risulta documentato in un documento del 1080 che ricorda il rigus de Ponzano, oltre ad un vicino rigus de Pissiliano che testimonia della presenza nella zona di un altro prediale poi andato perduto ed oggi non piú ubicabile[167]

Nella stessa zona compresa fra Colle Melatino, Ponticelli e Colle Atterrato dovevano essere ubicati



331. Teramo, loc. Pantaneto, pieve di S.Maria de Praediis (sito 2/27): materiali architettonici antichi rimessi in opera nell'edificio.

anche altri prediali menzionati in fonti medievali, quali ad esempio Cannianum, Vassianum e Sessianum, documentati da un placito di Attone V del 1108 a favore del vescovo di Teramo[168], mentre Scatianum, citato nello stesso documento, è ubicabile nella contrada S. Lorenzo ad est di Colleminuccio (sito 2/43), ove andò conservandosi sino all'età medievale un insediamento di questo nome, con annessa chiesa di S. Lorenzo ad Scatianum, poi a Scacciano[169]

Una situazione analoga a quella attestata sul già ricordato sito di S. Maria de Praediis, anche in rapporto al territorio circostante, appare documentata presso la chiesa di S. Maria ad Porcilianum, rimasta curata sino all'età medievale di un insediamento di origine ben precedente noto come Insula Olvana, ubicabile nei pressi di Colle S. Maria (sito 2/81), e nelle cui strutture sono riutilizzati materiali antichi ev dentemente recuperati da un complesso preesistente[170], forse anche in questo caso un luogo di culto.

L'assetto altomedievale del territorio: le strutture monastiche

La strada antica che collegava Amiternum ad Interamna e di qui discendeva la vallata del Tordino sino al porto di Castrum Novum ed al mare andò conservando la sua importanza anche in epoca altomedievale, come risulta evidente dalla presenza lungo il tracciato di una serie di importanti stanziamenti monastici, andatisi a collocare in ambiti di tradizione antica rimasti occupati anche in seguito, con ogni evidenza nell'ambito della definizione dei nuovi capisaldi dell'assetto longobardo del territorio[171]

Si è già ricordata in precedenza la cella monastica della SS. Trinità in Valle a Porto, dipendente dal monastero cassinese di S. Liberatore a Majella, ubicata lungo l'alto corso del Tordino nell'attuale località Madonna del Ponte a Porto, e posta a controllo di un portus menzionato già nel 1123, da cui discendevano il fiume le chiatte che trasportavano legna e carbone (sito 2/10).

Un secondo importante monastero esisteva a valle di Teramo nell'attuale località Villa Pavone-Cartecchio, S. Benedetto in Carterula o Cartecchia, che aveva rioccupato il sito di un insediamento antico di cui si conservavano ancora nel 1989 visibili, presso Case Cascione sulla sinistra della S.S. 80, frammenti di decorazione architettonica, basi di colonna e mensole antiche (sito 2/52).

Il monastero è documentato per la prima volta nell' 886 fra i confini dei beni permutati tra il vescovo Giovanni e il prete Leoperto[172], documento da cui si evince che era autonomo e non dipendeva ancora dalla mensa episcopale teramana; anche questa struttura, analogamente alla

precedente, doveva essere originariamente soggetta a Montecassino, poiché, pur essendo ormai passato nel 1153 a dipendere dalla Chiesa Teramana come attestato dalla bolla di Anastasio IV di quell'anno[173], corrispondeva annualmente ancora in età medievale un ducato al priore di S. Liberatore alla Majella[174], al monastero doveva essere annesso un consistente insediamento, menzionato come castello di Cartecchia nel 1065 in una permuta con cui il vescovo aprutino Pietro II l'aveva ceduto a tale Guido di Pictrol[175]. Dell'importante complesso monastico restavano visibili sino al 1989 alcuni muri reinglobati nel complesso di Case Cascione[176], mentre si conservano ancor oggi i resti di un altro muro lungo circa 3 metri, poco a valle lungo la strada che sale alle case[177]; si tratta evidentemente di un lacerto superstite della struttura altomedievale, interamente realizzata con materiale di reimpiego dal preesistente complesso antico ivi esistente, tufelli e ciottoli provenienti dallo smantellamento di murature in opera incerta e reticolata.

Un terzo importante monastero ubicato al centro di un compatto dominio comprendente vaste proprietà nella media valle era quello già citato di S. Nicolò a Tordino in località S. Atto (sito 2/64), donato all'abbazia di Montecassino nel 1004 dai due coniugi, Trasmondo, che si ricollegava nella donazione ai precetti contenuti[178] in Langobardorum legem, e dalla moglie Armelda, che riversava fra i beni donati parte del suo Morgincap, omnia, sicut in ipsum meum Morgincap continet: la struttura divenne subito uno dei monasteri piú importanti e potenti del Teramano, sia per la ricchezza del suo patrimonio confermato fra XI e XII secolo da numerose bolle papali e diplomi imperiali, sia per la progressiva assunzione di controllo su tante presenze monastiche fra le piú antiche ed importanti della precedente età altomedievale nell'intera provincia di Teramo[179]

Si è già sottolineato in precedenza come l'insediamento monastico fosse andato ad interessare un ambito di antica occupazione, in cui l'assetto tardoantico del popolamento doveva essersi conservato sino agli inizi dell'XI secolo, considerata l'origine dei suoi beni non è fuor di luogo ipotizzare che l'abbazia avesse occupato un sito già interessato fra tarda antichità ed altomedioevo da significative forme di riassetto e rioccupazione, come sembrerebbe emergere anche per la presenza sul vicino sito collinare di Villa Turri della turrem de Summosano cum ecclesia S. Mariae, menzionata nella bolla di papa Clemente III del 1188 (sito 2/63)[180]. Questa struttura fortificata era evidentemente posta a difesa e controllo del sottostante stanziamento sul bassopiano, nell'ambito di logiche di controllo della strada InteramnaCastrum Novum probabilmente riferibili a quelle cruciali fasi di tardo VI secolo che vedono ambedue i centri trasformati in castra bizantini, a cui dovette seguire una rioccupazione longobarda dei siti.

Non appare inoltre da escludere nella zona un'antica presenza monastica altomedievale preesistente alle fasi di XI-XII secolo, probabilmente ricollegatasi alle suddette forme di stanziamento longobardo, come risulterebbe testimoniato dalla permuta avvenuta nel fra l'abbate di Farfa ed il monaco Fulcualdo di alcuni beni ubicati in territorio Aprutiensi, super rivum qui vocatur Trottinus, cum omnibus terris, pratis, vineis[181]. La presenza nella zona di un antico stanziamento monastico altomedievale risulterebbe confermata anche dal recente rinvenimento, avvenuto presumibilmente durante lavori di restauro della chiesa di S. Maria presso la vicina frazione di Villa Turri, di un frammento di lastra architettonica con intreccio geometrico, che testimonia l'evidente esistenza del luogo di culto già nel IX secolo[182]

Il succitato documento di donazione del monastero all'abbazia di Montecassino nel 1004 presenta d'altronde particolare interesse proprio quando descrive la sistematicità e dunque

l'antichità dello sfruttamento agricolo di questa parte del fondovalle Tordino, nel cui ambito risultano riconoscibili vari nuclei agricoli, culta et inculta...cum casis, terris, vineis, pomis, et arboribus, oltre a zone acquitrinose, salectis, cannetis, ubicate lungo il fiume le cui acque dovevano alimentare sia i duo molina ad aedificandum in ipsa insula...juxta fluvio Trutino per cui i monaci potevano aqua prendere et formam cavare, che l'altro mulino ad edificandum in ipsa insula quae est suptus ipse ecclesiae S. Maria et est iuxta fluvio Miseranio



332-334. Teramo, loc. Colle S. Maria, chiesa di S. Maria ad Porcilianum (sito 2/81): materiali antichi provenienti da un complesso antico esistente nella zona se non addirittura sullo stesso sito.

et iuxta fluvio Trutino...fine ipsa via quae pergit da ipsa calcaria.

Sulla base di tale compatto dominio territoriale il monastero conservò rilevante importanza per buona parte del medioevo, entrando in crisi con il XV secolo, quando fini per perdere buona parte delle sue dipendenze)[183]; dopo la rovina degli edifici del monastero, a cui era seguito lo spoglio di materiali architettonici riutilizzati nelle vicine case e nell'adiacente strada di fondovalle del Tordino, crollarono definitivamente nel 1808 anche i tetti di due delle tre navate, restando l'e dificio in totale abbandono e poi in parte trasformato in una casa rura le, l'attuale villa Ruscitti, all'esterno della quale alcune strutture sono ancor oggi visibili[184]

Un'altra struttura monastica, S. Angelo in Populis, cra ubicata al di là del Tordino in contrada S. Angelo, circa 3 km a valle di Teramo, ed è menzionata per la prima volta in un documento dell'886, la piú antica carta del Cartulario Teramano (sito 2/71)[185], e poi ancora fra le abbazie ricomprese nella Diocesi Teramana dalla bolla di Anastasio IV del 1153, con una denominazione a detta del Palma connessa alla presenza di boschetti di pioppi sulle rive del fiume[186]

Con il venir meno del monachesimo in età bassomedievale i beni della chiesa, in origine probabilmente derivati da donazioni da parte di importanti componenti della clas- se dirigente locale altomedievale di tradizione longobarda, vennero uniti alla Mensa Episcopale, tanto che ancora nel secolo scorso l'intera contrada "S. Angelo" era compresa fra le proprietà vescovili, mentre gli edifici stavano ormai andando in rovina. L'unica testimonianza sull'importanza del complesso compare in una delle fonti seicentesche del Palma, quando precisa che «il vescovato tiene unita a se ab antiquo tempore la Monacale Ecclesia di S. Angelo a' popoli, in forma antiqua, dentro con figure antique», ed aggiunge che «ha una torre alta et altre case; l'Ecclesia ha gran territorio di là da Trontino, lontano circa dui miglia da Teramo verso oriente"[187].

Un'ultima presenza monastica nell'attuale territorio del comune di Teramo appare ubicabile proprio sulle colline a sud del Tordino a monte di S. Angelo, nel territorio del Castellum Podium (Poggio Cono, sito 2/67), ove erano situati nel 1188 numerosi beni appartenenti all'abbazia di S. Nicolò a Tordino, forse in età altomedievale dipesi proprio dalla vicina S. Angelo (vedi infra)[188]





335-336. Teramo, monastero di S. Benedetto in Carterula in loc. Cartecchia-Case Cascione (sito 2/52): panoramica del sito con evidente sulla sinistra l'unica struttura ancora visibile del complesso, in larga parte sepolto sotto le vicine case, e particolare della muratura altomedievale quasi interamente realizzata con materiale antico di spoglio.

L'assetto altomedievale del territorio: le strutture della Diocesi teramana

Mentre le strutture religiose ubicate lungo il corso del Tordino ed il tracciato della strada da Interamna a Castrum Novum risultano di prevalente fondazione monastica la piú antica organizzazione religiosa della Diocesi Teramana trovava i suoi capisaldi intorno alla città nei territori ubicati a nord del fiume, orbitanti lungo l'itinerario che collegava la città ad Asculum.

Il popolamento altomedievale nel settore nord-occidentale del territorio comunale faceva infatti riferimento all'unica chiesa battesimale attestata in questa zona, la pieve di S. Maria de Praediis, ubicata subito a monte della frazione Pantaneto, menzionata nella bolla di papa Anastasio IV a favore della Diocesi Teramana del 1153 (sito 2/27)[189]. Il suo singolare toponimo rimonta con ogni evidenza alle origini altomedievali dell'organizzazione episcopale, quanto la chiesa dovette svilupparsi - sul sito di un preesistente complesso antico - per garantire la cura animarum nell'ambito di una serie di praedia risalenti alla tarda antichità sparsi nell'intera zona, tanto che

le fonti medievali vi documentano la sopravvivenza sino al medioevo di numerosi luoghi di culto rurali diimportanza minore, ad essi probabilmente correlabili.

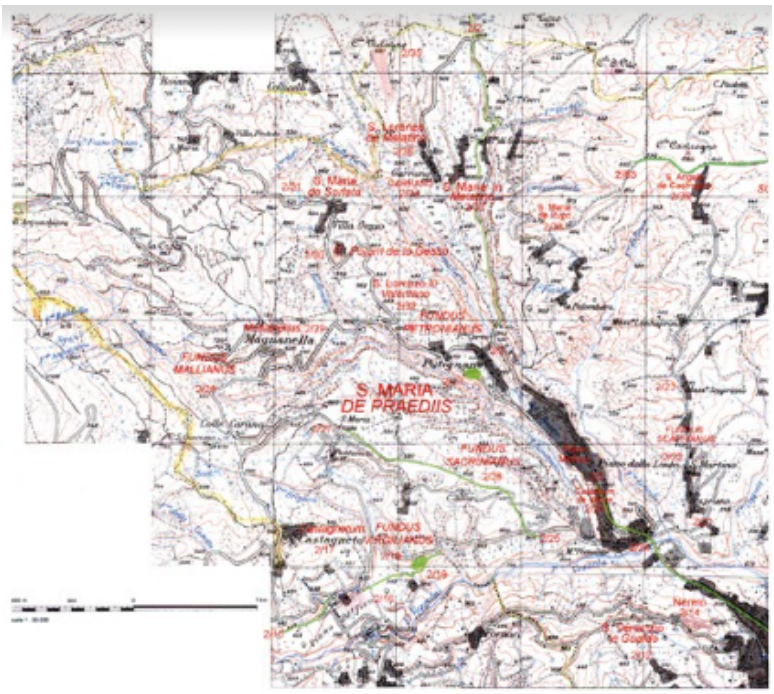
Significativi in proposito appaiono due elementi, la menzione fra i confini delle proprietà vescovili tenute nel 1124 da parte dei Totoneschi, de terris et vocabulis sancte Mariae quae sunt ultra flumen Bezole in loco qui Pantanetum vocatur et in Predi, della già ricordata antiquam viam[190] , che era rimasta sino all'età medievale l'asse portante del popolamento nella zona (sito 2/25), e soprattutto la sistematica sopravvivenza nell'ambito del quadro insediativo altomedievale di un tessuto toponomastico costituito prevalentemente da prediali. La ecclesia Sancte Marie de Predis è ancora menzionata nel 1310, quando il Capitolo Aprutino vi nomina il nuovo pievano per morte del precedente[191], e nel 1324, quando nella decima di quell'anno sono elencate in numero di ben 19 le chiese del Plebanatus de Predis, in un documento fondamentale per ricostruirne l'antica giurisdizione d'evidente origine altomedievale[192], poi spentasi nei secoli finali del medioevo[193]

Nell'ambito di tale antichissimo paesaggio antropico rientravano anzitutto l'attuale frazione di Putignano, menzionata come Casale de Petroniano in documenti degli anni 891, 1000, e 1065 (sito 2/33)[194], ed ancora nel 1278, quando la chiesa di S. Andrea de Petroniano...in territorio civitatis Terami viene unita a quella vicina di S. Felices, ancora ricordata nel 1299 come S. Felice[195] de Potenziano[196], e nel 1355 come S. Felice de Potungiano[197], da cui la successiva forma del toponimo Putignano; a valle della frazione verso nord appare riconoscibile sul sito del cimitero il luogo dell'abbandonata chiesa di S. Lorenzo de Valentana o Valentano ancora ricordata nel 1295, e riferibile ad un piccolo abitato, un oppidum anch'esso venuto nei secoli finali del medioevo (sito 2/32)[198]

Non lontano, nei pressi della frazione Villa Gesso, esisteva una chiesa rurale di S. Maria de Sorlata (sito 2/31), probabilmente già esistente nel 1108 quando fra i beni della diocesi viene ricordato un Cappum de Solata![199], mentre la chiesa è documentata nel 1295 e finí poi abbandonata ed unita nel XVII secolo alla parrocchiale di Villa Gesso[200]



337. Teramo, loc. S. Nicolo-Nucleo Industriale-Villa Ruscitti (sito 2/63): strutture superstiti del celebre monastero di S. Nicolo a Tordino, ancora parzialmente conservato all'interno delle strutture di Villa Ruscitti.



338. Teramo: territorio in comune di Teramo ricadente sotto la giurisdizione ecclesiastica della pieve di S Maria de Praediis, a cui facevano riferimento anche alcune chiese delle vicine frazioni di loanella e Tezzano di Torricella Sicura (dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).

In questa zona lungo il corso del torrente Rimaiano (in realtà Rio Magliano, da Rigus Malliani delle fonti) appaiono ubicabili anche persistenze insediative altomedievali nell'ambito dell'antico Fundus Mallianus, con i cospicui beni posseduti dalla Chiesa Teramana presso l'attuale frazione di Magnanella (sito 2/29), menzionati in un documento del 1108[201], ubicati probabilmente nei pressi della chiesa di S. Angelo ad Mallianellum[202] presso la chiesa di S. Maria ad Albenanum citata in un documento del 1103[203], ed infine il Casale qui nominatur Sacriniano menzionato in un documento dell'891 e probabilmente ubicato, almeno a giudicare dai confini indicati, a valle di Petronianum, prima di Scaprianum (sito 2/26)[204].

Altri nuclei di popolamento rurale conservatisi in età altomedioevale nei contorni del precedente quadro abitativo e toponomastico tardoantico appaiono localizzabili sulle colline subito ad oriente del tracciato che collegava Interamna alla vicina Asculum.

A poca distanza dalla strada e ben delimitato dai fossi Fosso Grande-Fosso di Rupo e Ceppata è anzitutto riconoscibile un ambito insediativo risalente ad un antico fundus Scaprianus, al cui interno risultano riconoscibili alcuni nuclei insediativi distinti, probabilmente corrispondenti alle attuali località Scapriano (sito 2/21), S. Martino (sito 2/22), e Masseria Scapriano (sito 2/23).

Anzitutto il Casale qui nominatur Scapriano, ricordato nell'891, quando vi possedeva alcuni beni il vescovo di Teramo[205], ed ancora nominato nel 926,quando il locum qui nominatur Scapriano viene donato al vescovo di Teramo da parte del conte Manfredi unitamente ad altri beni[206], fra cui il castrum qui nominatur Vetice, et cum Fociliano et Comecciano, altri siti di toponomastica prediale anch'essi ubicati nella zona e poi venuti del tutto meno.

Il sito dell'insediamento antico ed altomedievale, ancora ricordato nel 1294 con il nome della sua chiesa di S. Giovanni de Scapriano, abbandonata solo in epoca moderna, è riconoscibile nei pressi dell'attuale frazione di Scapriano, in apice collis vulgo S. lenno (sito 2/21)[207]

Al secondo nucleo insediativo sopravvissuto nei contorni del preesistente fundus antico l'insediamento appare riferibile la chiesa di S. Martino de Scapriano ricordata nel 1274 in una bolla del Capitolo Aprutino[208] ed evidentemente ubicata presso l'omonima frazione, mentre in località Masseria Scapriano è probabilmente riconoscibile il terzo luogo di culto, S.Silvestro de Scapriano, ancora ricordato nel 1363 quando viene concessa ad uno dei canonici del Capitolo Aprutino[209]. Come emerge dal succitato documento del, che ricorda la presenza di terra, cum vinea, cum pomis, cum olivetis, Scaprianus costituiva un ambito insediativo da lungo tempo antropizzato, sia pur incuneatosi fra le selve che sin di qui dovevano risalire verso la vicina Montagna Teramana e le rive del Vezzola, cum silvis, cum salectis.

Alle fasi altomedievali di occupazione del territorio appare riferibile anche il primo impianto della chiesa di S. Pietro ad Lacum, ubicata poco piú di 4 km a nord della città (sito 2/41), in una zona in cui si conservava una diffusa toponomastica prediale (Sciusciano, Ponzano, Varano), ancora menzionata in un documento del 1310 del Capitolo Aprutino, dalla cui mensa il suo preposito all'epoca dipendeva[210]

A breve distanza verso est si conserva ancor oggi la frazione di Monticelli, menzionata nel unitamente al vicino Casale qui vocatur Scarfaigianus, abitato altomedievale corrispondente a Sciusciano (sito 2/40), evidentemente collocato in un ambito insediativo di origine antica, in una situazione in cui il documento suggerisce l'appena avviato trasferimento della popolazione dalla zona di stanziamento tardoantico ed altomedievale al nuovo sito d'altura, cum ipso Monticello qui supra ipsa rebus stare videtur[211]

Fra i confini dei beni di Monticello e Scarfaigiano ceduti dal vescovo aprutino Landolfo a Pietro e Teutone nell'ambito di un concambio è indicato infra finis a capo fine trecallio pede, et uno lato fine via, de alio lato fine terra nostra Petri e Teuto, ed il tricallium appare ancor oggi riconoscibile nel trivio descritto dall'antica strada che da Colle Melatino proseguiva verso est per le contrade Colle Castrogno e S. Pietro ad Lacum, proprio in corrispondenza di quest'ultima località, nei cui pressi l'attuale frazione Sciusciano appare riconoscibile come il Casale Scarfaigianus del documento.

A sud-ovest. nei pressi di Colleminuccio, è il sito dell'analogo abbandonato insediamento antico ed altomedievale di Scatianum (sito 2/43), nel cui ambito possedeva cospicui beni la Chiesa Teramana, documentati ad esempio in una carta del 1108[212] e connessi alla chiesa medievale di S. Lorenzo ad Scaccianum, poi detta a Scacciano[213], che andò sopravvivendo anche dopo l'abbandono dell'insediamento come curata del vicino borgo medievale di Colleminuccio[214].

Il sito dell'abitato antico, altomedievale e medievale è riconoscibile circa 400 m a nord-est di Colleminuccio, nella località che conserva ancor oggi il toponimo S. Lorenzo (sito 2/43), mentre a sud del villaggio esisteva anche una chiesa di S. Andrea ad Scazanum, pur essa abbandonata (sito 2/44)[215].

339. Teramo, loc. Scapriano (siti 2/21, 2/22, 2/23): panoramica delle colline a nord di Interamna interessate dalla presenza delle strutture insediative rurali del fundus Sca prianus, rimasto abitato sino al medioevo.





340. Teramo, loc. Lignano (sito 2/42):panoramica dell'ambito territoriale naturalmente definito da due affluenti di destra del Fosso Giserga in cui appaiono riconoscibili i contorni del fundus Li(ci)nianus, presso cui andò ad insediarsi in età altomedievale la chiesa dei SS. Mauro e Donato ad Linianum.

Verso nord-est nell'attuale località Legnano risulta ubicabile la chiesa medievale dei SS. Mauro e Donato ad Linianum (Licinianum ?) (sito 2/42)[216], andatasi ad insediare presso un abitato di toponomastica prediale probabilmente da lungo tempo preesistente[217]

Nel 1080 viene ricordato fra i confini della donazione alla diocesi Teramana dell'abitato di Ponticelli il rigus de Ponzano[218], corrispondente all'attuale Fosso Ponzano nei pressi dell'omonima frazione (sito 2/57)[219], mentre nella vicina località Casoli, subito a nord e assai vicina a Teramo secondo il Palma, era ubicato il Casale qui nominatur Casule, menzionato anch'esso nell'891 in occasione del già ricordato concambio fra il vescovo Giovanni e Adelberto de Aprutio[220].

Un importante nucleo di popolamento altomedievale e medievale appare riconoscibile presso la chiesa di S. Maria ad Porcilianum, ubicata sul sito del già ricordato complesso antico preesistente, che appare riconoscibile come la insula posita prope Olvanam in Monticello menzionata nel 1251 fra i villaggi della cui popolazione il vescovo Attone era riuscito ad ottenere il trasferimento a Teramo (sito 2/81)[221], ma che rimase anche in seguito e sino ad oggi curata delle vicine frazioni di Colle S. Maria e Ponticelli[222]

Nei pressi della città esistevano infine altre due chiese oggi scomparse, S. Angelo in Collina, concessa da parte del Capitolo Aprutino nel 1278 ad un prete locale e nel 1286 a D. Nicola Ferroni, pievano di S. Paolo in Albata a Torricella Sicura[223], oggi non piú ubicabile, e S. Venanzio, che in una bolla capitolare del 1292 era ubicata in pertinentiis Terami in loco qui dicitur Gualdum[224], ed il cui toponimo si conserva ancor oggi in una contrada collinare a nord-ovest della città (sito 2/12).

Un altro importante insediamento altomedievale appare riconoscibile a valle di Castagneto, sul pianoro della località Piano Delfico, ove risulta ubicabile in località Fonte del Latte il Casale qui nominatur Fonte Coperta nominato nel primo dei due fondamentali concambi di beni fra il conte Adelberto de Aprutio ed il vescovo di Teramo Giovanni dell'891 e 894 (sito 2/16)[225], che testimoniano del progressivo consolidamento della Terra Sante Marie grazie alle numerose donazioni da parte di componenti delle classi dirigenti locali di tradizione longobarda, in un rapporto fortemente dialettico con il potere comitale locale[226]. L'abitato qui esistente nell'891 risultava collocato in un vasto ambito di terrazzo fluviale corrispondente alla località Piano Delfico, dalla cui parte ricadente in comune di Torricella è stato già segnalato il rinvenimento di un importante tesoretto che testimonia la presenza di forme d'abitato nella zona sin dall'età tardo-repubblicana.

Nella zona dovevano essersi attivate in età altomedievale anche forme di progressiva colonizzazione sul fronte della foresta, come appare evidente dalla menzione delle località evidentemente vicine note come Casale qui nominatur Birgiliano (sito 2/18) e Castangetum, riconoscibile come la vicina frazione Castagneto (sito 2/17), fra quelle interessate dalla presenza di beni che venivano ceduti dal vescovo di Teramo Giovanni al conte Adelberto de Aprutio in occasione del ben noto concambio dell'894[227], beni che consistevano in viginti et duo petiis terra per censura modiorum centum cum silva et cum omnia super se habente.

Un altro compatto nucleo di proprietà vescovili era ubicato sempre a nord del fiume, ma a valle della città, ove appare riconoscibile nella zona di Colleatterrato il sito del casale di Antesianum (sito 2/53), concesso a precaria nell'anno 1000 da parte del vescovo Pietro I a favore di Aldone, Giovanni ed Azione, unitamente ad un compatto nucleo di proprietà vescovili organizzato intorno alla chiesa di S. Pietro, res proprietatis uius sancto vestro episcopio in suprascripto Aprutio in locum qui nominatur Antesiano, et in Fabali et in Speltare et in Nerico et in Maccle et in Gualducciolo et in Furca Luparia et in Melenario et in Pastena.. inter terra culta et inculta et silvis per censura insimul faciunt modiorum tres centum, cum ipsa ecclesia sancti Petri qui ibidem supra ipsa terra stare videtur, che davano alla chiesa pingui rendite in vino ed altri frutti della terra[228]

La terra sancti Petri è già ricordata nel piú antico documento del Cartulario Teramano, un concambio di beni risalente all'anno 886, fra il prete Leoperto che cede res mea in casale qui dicitur Rosario Beleri vocabolo Seriole, in una petia in ipso Rosario ad Interiato, probabilmente la prima menzione di Colle Atterrato, ed il vescovo Giovanni che cede in cambio terra modiorum sex que coniuncta est de duo latere terra sancti Angeli, et da capo terra sancti Angeli, et est terra Ardarici et terra sancti Petri a pede rigo, et in ipso Rosario vocabolo Bitbiano, etc.[229]. I due toponimi Maccle e Gualducciolus testimoniano di un paesaggio rurale in cui erano ancora presenti agli inizi dell'XI secolo larghi tratti di selva, mentre la generalizzata sparizione della maggior parte dei toponimi citati testimonia i profondi mutamenti dell'assetto del quadro insediativo poi verificatisi nella successiva età medievale. I resti ancora conservati della chiesa di S. Pietro, ultimo avanzo dell'antichissimo insediamento, vennero demoliti nel 1825 wonde impiegarne le belle e riquadrate pietre nelle spalliere del compiuto ponte sul fosso di Cartecchia»[230].

Nel territorio oggi ricadente in comune di Teramo a sud del Tordino le notizie sull'assetto territoriale altomedievale risultano abbastanza limitate, ma non meno significative[231]

Nella zona di Villa Torri a monte della città è anzitutto attestata la presenza di forme d'abitato sparso altomedievale connesse alla persistenza del prediale Vissiano, ad esempio la chiesa di S. Felicità ad Viscianum, anche detta ad Turres[232], il cui complesso, andato in crisi nel XIV secolo e fatto probabilmente oggetto di forte riduzione e complessiva ristrutturazione[233], è ancor oggi superstite nella località Villa Torri (sito 2/74) in un semplice assetto a navata unica, e risulta ubicato come s'è già osservato-sul sito di un preesistente complesso antico di cui ha in parte riutilizzato i materiali architettonici.

341. Teramo, loc. Colle S. Maria (sito 2/81): panoramica del colle ove sorgevano la chiesa di S. Maria ad Porcilianum e l'abitato altomedievale (di probabile origine antica) noto come Insula Olvana, abbandonato nel 1251, a cui appaiono riferibili gli scivolamenti di terreno antropizzato provenienti dalla sua sommità, ben evidenti sul versante meridionale della collina.



Sulle colline verso il Vomano subito a monte un documento del 1122 elenca fra le proprietà all'epoca cedute al vescovo aprutino S. Berardo partem sancti Marie de Offeniano, partem sancti Petri de Sparazano, luoghi di culto anch'essi evidentemente correlabili a precedenti forme d'abitato sparso altomedievale connesse alla persistenza dei due prediali, esistenti nelle attuali contrade Fagnano e Sparazzano (siti 2/78, 2/79)[234].

Un altro documento del 1056 contenuto nel Cartulario Teramano, che ricorda fra i vari beni della Curtis de Lavarone, struttura agraria ancora di tradizione altomedievale avente centro principale presso l'omonimo villaggio abbandonato nei pressi di Castagneto, numerose proprietà ascendenti a ben 2400 moggi di terra, sparse fra le valli del Vezzola e del Tordino[235], menziona le contrade di Collina S. Severo, ubicabile «sulla sommità della collina detta la Romita» (sito 2/72)[236], e Corneto, già menzionata in una donazione al vescovo apruziense Pietro I dell'anno 1000[237], sita «un poco piú quà verso Teramo dietro al Pennino, per la strada di Miano»[238], anche un'altra chiesa, S. Agnese, era detta «alla Romita», e risultava posta «sulle falde settentrionali verso Tordino della stessa collina sopra ricordata[239]

Il Castellum Podium (Poggio Cono, sito 2/67), nel cui territorio tali dipendenze risultavano ubicate, viene menzionato nel 1121 fra i beni donati al vescovo da Fantolino di Nereto[240], dalla cui famiglia l'incastellamento era stato evidentemente fondato, raccogliendo il popolamento sparso d'epoca precedente, a cui dovevano essere collegati vari luoghi di culto.

Preminente fra essi appare la pieve di S. Vittorino sul sito di Poggio S. Vittorino (sito 2/70), men- zionata nella bolla di papa Anastasio IV del 1153 e ricordata nel 1188 come S. Vittoria fra i beni di S. Nicolò a Tordino[241], nel cui edificio - (oggi illeggibile per gli interventi susseguitisi nei secoli) - si conserva tuttavia una preziosissima testimonianza dell'originario complesso altomedievale, una transenna di finestra in pietra calcarea con due archetti nella parte inferiore ed una suggestiva raffigurazione su quella superiore, due pavoni che bevono da un kantharos, da

cui si leva anche l'albero della vita con tralci e grappoli, attribuita in questa stessa sede da F. Gandolfo alla metà del IX secolo[242]. La presenza tutt'intorno alla transenna di una cornice piana che la collega alle murature circostanti sembrerebbe suggerire che il manufatto non sia semplicemente rimesso in opera nel muro, ma che testimoni piuttosto una ben piú ampia conservazione di importanti tratti dell'originario edificio altomedievale, almeno sul lato destro della chiesa. Sia nell'edificio attuale, realizzato a navata unica sorretta da una serie di arconi, che in un altro edificio adiacente, sono infatti ancora in opera materiali architettonici che testimoniano tali persistenze, forse reimpiegati addirittura da un preesistente complesso antico, mentre all'interno del luogo di culto è riutilizzato come base di un'acquasantiera a vasca un rocchio di colonna scanalato antico, ambedue della stessa pietra. La possibile sopravvivenza di parte dell'originaria chiesa altomedievale e la singolare ubicazione del luogo di culto in una posizione di particolare dominanza, sia rispetto al vicino abitato che soprattutto all'intera vallata sottostante, sono elementi che ne enfatizzano l'importanza, e suggeriscono che ci si possa trovare ad un altro singolare caso di persistenza di un rilevante luogo di culto fra antichità ed altomedioevo.

Nonostante la realizzazione nel X secolo del succitato Castellum Podii il popolamento esistente nel territorio orbitante sulla pieve andò conservando sin nei secoli finali dell'altomedioevo un assetto sparso in qualche modo superstite ancor oggi, evidenziato dalla presenza di altri luoghi di culto oggi spariti: S.Egidio presso l'omonima frazione (sito 2/85)[243], e S. Rustico[244], di cui si conserva ancor oggi il toponimo nella località Villa Turri (sito 2/84), a sud-ovest di Poggio Cono.

Castra probabilmente risalenti all'epoca bizantina ed altomedievale

Il Castellum de Vetice ricordato nel sopra citato documento del 926 unitamente a Scapriano risulta ancora menzionato in un'altra donazione del 1057 con cui il vescovo di Teramo ne acquisiva la metà rimanente[245], e doveva essere ubicato secondo il Palma «nella contrada ancora chiamata Le Vetiche... vicino al confluente del Rigo Magliano in Vezzola, ove ancora rimane qualche avanzo del Castello»[246]. L'indicazione del Palma è abbastanza precisa (sito 2/20), e può corrispondere o all'altura presso la quota IGM 382, ubicata subito a monte del ponte sul Vezzola e dunque dell'accesso da nord alla vicina città, oppure all'altura alla quota IGM 405, subito ad ovest del Torrente Rimaiano (=Rigo Magliano), anche in questo caso subito a nord del tratto finale del Vezzola[247].

Se si ricorda che la vicina Interamna - ormai divenuta Castrum Aprutiense - era ancora sotto dominio bizantino nel 598, e se si considera che da questo sito si controllava direttamente l'accesso alla città da nord e che la menzione del castello appare precoce rispetto al più ampio fenomeno dell'incastellamento, verrebbe da chiedersi se la fondazione del Castellum de Verice non fosse avvenuta proprio nelle cruciali fasi di tardo VI secolo che vedono nella zona un serrato confronto fra Bizantini e Longobardi[248]. Un siffatto importante ruolo risulterebbe confermato anche dalla menzione del castello subito dopo la stessa città di Teramo nella bolla di papa Anastasio IV del 1153 a favore della Chiesa Teramana, Civitatem Interamen cum Vitica[249].

Nei pressi di Teramo era ubicato anche un altro oppidum di probabile origine altomedievale menzionato nel Catalogus Baronum[250], poi venuto meno nella prima metà del XIV secolo, quello di Nereto, donato nel 1122 da parte di Fantolino al vescovo aprutino S. Berardo, unitamente alla chiesa di S. Pietro ivi esistente, ed ubicato «un miglio e mezzo al ponente di Teramo

sull'eminenza ancor detta il Castellano, il cui suolo tuttora appartiene alla mensa vescovile»[251], probabilmente corrispondente all'alto colle alla quota IGM 415 (sito 2/14)[252].

Nell'ambito di questo insediamento esisteva un'altra chiesa di S. Anatolia de Nereto[253], ubicata in contrada Case Bruciate e talvolta denominata suptus Castellare Nereti, ancora menzionata nel 1280 ed 1325 come evidentemente curata in due bolle del Capitolo Aprutino[254], mentre nella successiva menzione del 1364, in occasione della concessione ad uno dei canonici del Capitolo, è ormai divenuta ruralis. de pertinentiis Teramo, segno che l'insediamento era stato ormai abbandonato[255]

Un'origine altomedievale doveva forse avere anche il castrum di Castronia, ancora ricordato nel 1311 con la sua chiesa di S. Angelo de Castrogna[256], ubicabile in località Colle Castrogno (sito 2/39).

342. Teramo, loc. Poggio S. Vittorino (sito 2/70): particolare del fianco destro della chiesa pievana di S. Vittorino, con evidente la transenna di finestra databile alla metà del IX secolo, che testimonia la probabile sopravvivenza nel corpo dell'edificio attuale di importanti parti del l'originario luogo di culto altomedievale, il che ne farebbe la piú antica chiesa sino ad oggi conservata dell'intera Provincia di Teramo.



La precoce esigenza di difendere questi territori ubicati subito a nord di Teramo appare ulteriormente confermata dalla presenza anche del villaggio fortificato di Colle Melatino, posto a controllo del tracciato viario che qui giungeva da Ascoli, menzionato nel Catalogus Baronum (secolo XII)[257], ed ubicato su un sito forse già abitato ben prima della conquista romana, tanto che a quelle fasi dell'insediamento è stata ricollegata la vicina necropoli di Campovalano in territorio di Campli.

Il territorio del castrum di Melatino, da cui derivava un'importante famiglia particolarmente attiva nelle vicende teramane d'epoca medievale[258], comprendeva le frazioni di Battaglia, Rojano, Campiglio, e Masseri, poi passate a Campli, e quelle di Garrano, S. Pietro, Monticelli e Ponzano, poi passate a Teramo. Nella parte del suo territorio oggi ricadente in comune di Teramo[259] esistevano in età medievale varie chiese, S. Lorenzo ubicabile circa 250 m a nord di Garrano presso Fonte Seberto (sito 2/36), S. Gennaro e soprattutto S. Maria (sito 2/38)[260]. Nel XIII secolo il castrum dipendeva ecclesiasticamente dalla diocesi di Teramo, tanto che S. Maria, detta Abbatia de Melatino, era attribuita ad uno dei componenti preminenti del Capitolo Aprutino, come appare ad esempio evidente in un documento del 1288[261].

La trasformazione del territorio fra X e XII secolo

Anche il territorio di Teramo venne interessato fra X e XII secolo da estese forme di riassetto del quadro insediativo connesse al ben piú ampio fenomeno dell'incastellamento medievale, nel cui ambito andarono progressivamente spegnendosi tante fra le forme di abitato sparso che è stato possibile riferire, sia sulla base dei dati archeologici che delle persistenze toponomastiche, ad un arco cronologico compreso fra antichità ed altomedioevo.

In un placito tenuto dal conte Sichebaldo missus dell'imperatore Enrico III nel 1050 viene confermato al vescovo di Teramo Sicherio il possesso di un tenimento avente fra i suoi confini il castello di Monticellum, l'attuale Ponticelli, oltre ad un altro nucleo di evidente origine antica noto come Antisianum[262] , ubicabile nella zona di Colleatterrato ove esisteva una chiesa di S. Pietro ad Antisianum (sito 2/53)[263], mentre nel 1080 viene ceduto al vescovo di Teramo parte dello stesso Castellum de Montecello[264].

Nell'ambito di un'altra cospicua donazione pervenuta al vescovo nel 1103 vengono menzionati vari piccoli abitati da qualche tempo spostatisi su siti d'altura, la tertia parte de lo Poio de lo Gesso, riconoscibile nell'altura alla quota IGM 615 subito a sud dell'attuale frazione Villa Gesso (sito 2/30), le pertinentia de lo poio de sancto Angelo, cum tertia parte de ipso poio, ed ancora l'insediamento noto come ipso castellare de Pedonianello cum totum ipso castellare in vocabolo in Terria et in Casa Morini, e la tertia parte de lo poio de Coccolio[265], insediamenti che risultano tutti ubicati - almeno a giudicare dai confini menzionati dalla fonte - fra Piano della Lenta ed i confini occidentali del territorio comunale, ove scorre ancor oggi il Torrente Rimaiano, evidente corruzione toponomastica in IGM del Rio Magliano, corrispondente al Rigus Malliani che compare nel documento fra i confini della donazione[266]

Appare ormai evidente come anche all'interno dello storico nucleo di beni vescovili ubicati subito a nord della città, nucleo orbitante sulla pieve di S. Maria de Praediis, fossero andati attivandosi fenomeni di concentrazione della popolazione del tutto analoghi a quelli attestati nell'intera Italia centrale fra X ed XI secolo. Una siffatta ricostruzione risulta confermata dalla riconcessione in feudo nel 1123 da parte del vescovo aprutino Guido II all'articolata consorteria feudale dei Totoneschi di un esteso patrimonio di beni compresi fra il fiume Tordino, il territorio Ascolano ed il fiume Vomano, comprendenti il già ricordato abitato altomedievale di Castagneto, ed altri beni in un vasto ambito comprendente gli insediamenti ormai probabilmente incastellati di Collis Caronis (l'attuale Colle Caruno), Castellione e Botezone ambedue non piú ubicabili[267]

Fenomeni del tutto analoghi andarono attivandosi anche a sud del Tordino, ove andò sviluppandosi in posizione d'altura il già ricordato castrum di Podium, oggi Poggio Cono (sito 2/67), menzionato nel 1122 fra i beni donati al vescovo da Fantolino di Nereto[268] dalla cui famiglia l'incastellamento era stato evidentemente fondato, in un documento che ricorda altri piccoli castra ubicati nell'intefluvio Tordino Vomano, anch'essi passati nell'occasione in proprietà vescovile[269]

La pagina conclusiva a queste profonde trasformazioni del territorio viene scritta verso la metà del XIII secolo, quando nel 1251 il vescovo Attone riesce ad ottenere l'impegno da parte dei signori di tanti piccoli villaggi e castelli esistenti nel territorio circostante la città a trasferirsi a Teramo per rilanciarne l'importanza[270]

COMUNE DI CASTELLALTO

Testimonianze d'abitato antico

Le fertili pendici collinari ricadenti nel territorio di questo comune subito a sud del Tordino dovevano essere abitate sin dal III-II secolo a.C., epoca a cui appare riferibile un bronzetto raffigurante Ercole rinvenuto nel 1987 in località Case Molino, all'inizio del bassopiano lungo il fiume (sito 3/1)[271].

A partire dalle medesime fasi andarono probabilmente sviluppandosi nella zona una serie di insediamenti almeno in parte connessi a deduzioni viritane risalenti all'epoca della conquista romana, generalmente ubicati su siti che ben si prestavano per la loro collocazione in genere d'altura, a consentire il controllo del territorio circostante.

Dall'esame delle fonti documentarie (vedi infra) e della toponomastica sono stati in proposito individuati in uno spazio di territorio abbastanza ristretto ben otto toponimi prediali, Evorianus (sito 3/7), Amenianus (sito 3/10), Romelianus, probabilmente in origine Romilianus (sito 3/22), Baccillanus (sito 3/15). Caczianus (sito 3/16), Manlianus (sito 3/18), Melanus (3/20), oltre all'inubicato Antonianus.

In tali logiche di controllo territoriale rientra anzitutto la grande villa cui resti sono ancora visibili lungo il Fosso Grande nella località Colle S. Petro nei pressi del Cimitero di Villa Zaccheo (sito 3/6), interessata in età altomedievale dall'insediamento del monastero di S. Pietro ad Leporerium (vedi infra),

e nel cui ambito restavano sino al 1987 accessibili i resti di una cisterna rettangolare in calcestruzzo a due vani, avente lati di m 6,5x3,3, emergente dal terreno per circa cm 30, con due aperture sulla volta (diam.cm 85 e 90 rispettivamente), da cui si accedeva ai due ambienti sotterranei fra loro comunicanti[272]

In una vasta area del terreno circostante erano inoltre visibili sulla superficie abbondanti frammenti fittili d'epoca romana, ceramica da mensa, anfore e materiale laterizio da costruzione, fra cui era segnalata la presenza di vari frammenti ditegole con bolli ascrivibili ad un Quintus) Cluvius Commodus[273]

Una posizione analoga doveva essere rivestita dall'insediamento connesso al fundus Amenianus, 2° S Stefano riconosciuto poco a monte lungo lo stesso Fosso Grande nella contrada S. Lorenzo-Case Zacchei (sito 3/10)[274], ed ambedue controllavano il fertile bassopiano verso il Tordino, ove sono venuti alla luce in anni recenti resti archeologici di altri insediamenti rurali, materiali ceramici in superficie nelle località Fosso Grande-Vigna Ricci (sito 3/2) e Manara sito 3/4), un accumulo di materiale edilizio antico lungo via Campania, probabilmente venuto alla luce in occasione di scavi condotti nella zona (sito 3/3)[275], ed infine i resti di una cisterna circolare in calcestruzzo, avente diametro di circa m 12, a suo tempo visti sulle pendici nord orientali di Colle Traveduto (sito 3/5)[276].

Una posizione di notevole altura a controllo del territorio circostante risulta l'elemento caratteristico anche di altri stanziamenti, quelli legati al fundus Evorianus riconoscibile in località Case S. Michele (sito 3/7), ed al fundus Romilianus, poi Romelianus, individuato ai confini con il vicino territorio di Notaresco nei pressi di Villa Pasqualone (sito 3/22), e

soprattutto un'altra importante villa, risalente nel suo primo impianto ad epoca repubblicana, come risulta confermato dalla presenza di un pavimento in signino con inserzione di tesserine calcaree bianche di cui restano ancor oggi visibili alcuni lacerti sul sito del successivo monastero d'epoca altomedievale e medievale di S. Stefano in Cesule (sito 3/21), mentre un altro pavimento analogo è segnalato nella zona anti343. Castellalto: carta archeologica del stante. Da questo sito, ubicato alla quota IGM 434 a poca distanza dal castrum altomedievale di Castel lalto, si controllava non solo la vallata del Tordino verso nord-est, ma anche un ampio settore della vicna vallata del Vomano. del 12.05.2006)

Nonostante la sin qui ricostruita presenza di vari nuclei fondiari, almeno in parte originatisi con la colonizzazione romana, la menzione nella bolla di papa Clemente III del 1188 di una chiesa di S. Pietro ad Pagum, forse riconoscibile come S. Pietro ad Leporerium (vedi infra), sembrerebbe testimoniare la persistenza sino all'età imperiale anche di un ambito demico rurale forse almeno in parte risalente ad epoca precedente



343. Castellalto: carta archeologica del territorio comunale
(dai tipi del TIG.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).



344. Castellalto, grande villa romana in loc. Colle S. Petro (sito 3/6): frammenti di laterizi bollati Q. Cluvii Comodi.

Le fasi tardoantiche ed altomedievali

L'insediamento di Castellalto compare citato nelle piú antiche fonti medievali come Castrum Vetus Transmundi, o anche solo Castellum Vetus[277] e nel suo stesso nome è la testimonianza della preesistenza, rispetto all'incastellamento di piena età medievale, di forme altomedievali di concentrazione della popolazione giunte a modificare precocemente il preesistente assetto tardoantico ed altomedievale di questo territorio.

È interessante in proposito notare quanto ancora ricordato dal Palma nel XIX secolo sul fatto che «la parte della terra, che rimane a mezzodí dell'unica porta di ingresso, dicevasi Castelvecchio, ed il sito della rocca, molto diminuito dagli scoscendimenti, è quello ove ora è l'ufficio telegrafico», mentre «Castelnuovo si disse la parte settentrionale, in cui è piantata la parrocchiale»[278] , ampliamento quest'ultimo che appare correlabile alle fasi dell'incastellamento medievale vero e proprio, e nel cui ambito risulta ubicabile la chiesa medievale di S. Giovanni (sito 3/14)[279]. Il primitivo insediamento di Castelvecchio potrebbe invece - almeno in via ipotetica - essere riconosciuto come possibile ristrutturazione del popolamento antico esistente nella zona, sviluppatasi a partire dagli inizi dell'alto medioevo.

Una siffatta ricostruzione può trovare ulteriori elementi di conferma nella singolarissima situazione della vicina cella monastica di S. Stefano ad Cesule, citata nel 1188 fra le dipendenze di S. Nicolò a Tor

dino nella bolla di papa Clemente III (vedi infra). S. Stefano, testimoniata ancor oggi dalla persistenza di un portale ed altri resti della chiesa in località Case Ciccone, occupa un sito direttamente collegato con la presenza del popolamento sull'altura di Castellalto, in quanto ubicato sulla propaggine collinare che da essa si dirama verso sud-est in corrispondenza della quota IGM 434 (sito 3/21).

Della chiesa, ancora ricordata nella decima del 1324[280], si conserva un'illuminante descrizione nella visita Pastorale Visconti del 1611, che ne sottolinea l'importanza e ricorda che erat laterata alla mosaica[281], e cioè pavimentata a mosaico, con un riferimento diretto proprio a quella pavimentazione in scutulato già ricordata, che all'epoca doveva estendersi all'intero edificio, mentre oggi ne restano solo alcuni lacerti davanti al suo ingresso. Appare dunque evidente che

l'edificio di culto doveva aver rioccupato, probabilmente già nella tarda antichità, il sito e presumibilmente anche altre strutture della preesistente villa romana, riutilizzandone anche uno dei pavimenti, oltre ad abbondante materiale architetto

nico ancora presente in quanto resta della struttura[282]. L'edificio venne trasformato alla fine del XIX secolo in casa rurale, e va assolutamente preservato, in quanto rappresenta una delle poche testimonianze superstiti delle vicende storiche antiche ed altomedievali di questo territorio.



345. Castellalto, loc. Colle S. Petro (sito 3/6): panoramica del sito dell'abitato romano probabilmente risalente all'epoca della colonizzazione, poi divenuto grande villa, di cui appare evidente la posizione dominante lungo la media valle del Tordino, infine interessato dall'insediamento del monastero altomedievale e medievale di S. Pietro ad Leporerium.

Il monastero di S. Pietro ad Leporerium

Un secondo importante ambito territoriale in cui il popolamento sembra conservarsi senza soluzioni di continuità fra tarda antichità ed altomedioevo è quello della villa antica già precedentemente presa in esame nella località Colle S. Petro (sito 3/6). Nella citata bolla del 1188 con cui il papa Clemente III conferma le proprietà dell'abbazia di S. Nicolò a Tordino (vedi infra) risulta confermata fra gli antichi insediamenti monastici a quell'epoca ormai passati sotto il suo controllo anche la cella di S. Pietro ad Pagum, citata cum pertinentiis suis, a testimonianza dell'esistenza di un articolato dominio ad essa connesso, ed in cui appare probabilmente riconoscibile il monastero poi noto come S. Pietro ad Laborerium (sito 3/6), sempre che ad esso non corrisponda quella pieve della diocesi teramana nota nella bolla di Anastasio IV del 1153 come S. Pietro in Abrelio, sinora non ubicata[283]. La chiesa di S. Pietro compare citata con il titolo ad Leporerium in due successivi documenti del 1320 e 1325[284], ed era ubicata nei pressi del casale noto con il significativo toponimo Torri, probabilmente riconoscibile nei pressi dell'attuale frazione di Villa Torre (sito 3/8), forse correlabile alla presenza nella vicina località La Torre (sito 3/9) di una torre di difesa riferibile alle fasi altomedievali di occupazione del territorio[285]

Il singolare toponimo veniva dal Palma collegato o alla presenza nella zona di lepri, o ad uno stanziamento rurale (Laborerium), o alla possibile presenza sul sito di un lebbrosario[286] tipo di struttura diffusasi in occidente specialmente all'epoca delle Crociate (secoli XI-XIII). Nonostante la scarsezza di fonti sull'importante complesso monastico se ne conserva una significativa descrizione risalente all'anno 1611 del vescovo di Teramo Visconti, che ben rende conto della rilevanza della struttura: ecclesia magna nimis, et est separata in tribus navibus per columnas lapideas, quae sunt numero sex[287]. Il documento aggiunge poi che l'altare maggiore ormai crollato era sormontato da una cupola alta 30 palmi, che vi si conservava ancora una statua di S. Pietro in marmo, e che al di sotto della chiesa esisteva un sotterraneo", probabilmente una cripta, con otto colonne di cui restava integro l'altare. All'epoca erano ancora

visibili anche i ruderi del monastero, collocati dietro la chiesa verso mezzogiorno, mentre gli ultimi resti del complesso monastico - ancora visibili nel XIX secolo - vennero poi purtroppo distrutti da uno sbancamento negli anni '50 del secolo scorso[288]



346-348. Castellalto, loc. S. Stefano Case Ciccone (sito 3/21): facciata superstite della chiesa di S. Stefano in Cesule, andatasi ad insediare fra tarda antichità ed altomedioevo sul sito di una preesistente villa romana, con i cui materiali di reimpiego la struttura risulta evidentemente realizzata; panoramica della casa rurale in cui era stata trasformata la chiesa nel XIX secolo e particolare del pavimento di tardo II secolo a.C. della villa romana preesistente, riutilizzato come pavimentazione della chiesa.

Persistenze altomedievali nel patrimonio del monastero di S. Nicolò a Tordino

Come già accennato la presenza monastica nella zona di Castellalto non era tuttavia limitata a questo sia pur importante complesso, ma risulta ben piú capillarmente attestata nella già ricordata bolla di papa Clemente III del 1188, che menziona, oltre a S. Pietro, fra le dipendenze del monastero di S. Nicolò a Tordino numerose pertinenze esistenti in questo territorio, probabilmente riferibili alle donationes Transmundi comitis, di seguito elencati: ecclesiam S. Vitalis cum pertinentiis suis, ecclesiam S. Stephani ad Cesule, ecclesiam S. Gervasii, ecclesiam S. Lucie de Colle Micule, ecclesiam S. Angeli in Evortio (in Evoriano), ecclesiam S. Laurentii ad Monianum (de Ameniano), cum tenimentiis suis, ecclesiam S. Mariae in Romeliano cum pertinentiis suis, castellum de Casa Donnica cum duobus molendinis, curtem de Antojano in integrum cum ecclesia S. Crucis, ecclesiam S. Petri ad Opacum (ad Pagum) cum pertinentiis suis, ecclesiam S. Flaviani, et ecclesiam S. Johannis in castello de Ripa, ecclesia S. Johannis ad Baccillanum, cum castellis et pertinentiis de Cacziano, diversa tenimenta in territorio de Podio, ecclesiam S. Victoriae, ecclesiam S. Egidii et S. Rustica[289]

Appare probabile che una parte consistente di tali beni avesse in precedenza fatto parte di altri ben piú antichi domini monastici, come risulta evidente dal caso della chiesa di S. Flaviano presso il Castellum de Ripa (sito 3/19), anche detta de Ripa Johannis filii Grimaldi, in origine

documentata nell'XI secolo come dipendenza dell'abbazia di Casauria, che possedeva nella vicina valle del Vomano il monastero di S. Clemente a Guardia Vomano ed il vicino villaggio di Castelbasso, Castellum Vetulum Mona

scum, e che viene poi strappata a Casauria per essere ricompresa, con il suo ampio patrimonio di ben terrarum mille modiorum in Aprutio, nel dominio di S. Nicolò a Tordino[290]

Un esame dettagliato del sopra riportato elenco appare di particolare interesse, in quanto rende evidenti gli stretti rapporti esistenti fra i succitati beni monastici ormai passati nella seconda metà del XII secolo sotto il controllo dell'abbazia di S. Nicolò a Tordino, ed il preesistente quadro insediativo d'epoca tardoantica ed altomedievale.

A parte la già menzionata chiesa di S. Lorenzo in Cesule (sito 3/21), di probabile origine addirittura paleocristiana (vedi supra), vanno anzitutto ricordate proprio nei pressi di Castellalto le chiese dai titoli di evidente origine orientale di S. Gervasio (sito 3/12) e S. Vitale (sito 3/13), la prima delle quali risultava passata già nel 1274 fra le dipendenze del Capitolo Aprutino[291], mentre la seconda veniva conferita ancora nel 1288 per nomina dell'allora signore feudale di Castellalto, e la sua struttura era ancora riportata presso la frazione Villa Gramenzi nell'IGM del 1956[292]

S. Lucia, anch'essa ricordata nella decima del 1324[293], conserva nel suo titolo il nome del piú antico abitato qui esistente, Colle Micule, e dipendeva ancora nel XIX secolo dall'arciprete di S. Giovanni di Castellalto (sito 3/19)[294], mentre di S. Angelo in Evortio o Evoriano è ancora ricordato nel 1328 il rettore[295], ed il sito della chiesa ormai da lungo tempo venuta meno è riconoscibile in località Case S. Michele ai confini orientali del territorio comunale (sito 3/7)[296]

Anche S. Lorenzo de Ameniano e Maria ad Romelianum poi a Rovigliano erano ubicate nel territorio di Castellalto (siti 3/10, 3/22): S. Lorenzo doveva essere prossima all'abitato, tanto che viene anche detta nel 1324 S. Laurentius de Castri Veteri Transmundi[297] e prima del 1504 venne unita alla sua curata[298], della seconda, anch'essa menzionata nella decima del 1324 come S. Maria ad Remeliano[299], si conserva una nomina del 1591 del rettore da parte del duca d'Atri, in cui viene ricordata come ubicata «nel tenimento di Castellalto>>[300]

Anche il Castellum de Casa Donnica e la Curtis de Antojano, toponimo evidentemente derivato dal prediale romano Antonianus, dovevano essere ubicate in questa zona, in quanto seguono nell'elenco la già esaminata cella di S. Pietro ad Pagum (sito 3/6) e precedono le chiese di S. Giovanni in Castello de Ripa[301] e S. Flaviano, ubicabili in località Colle di Giorgio (sito 3/19), ove sorgeva circa 1.5 km a nord di Castelbasso il Castellum de Ripa 1. Dell'ubicazione di ambedue, un castello di origine probabilmente altomedievale ed una curtis dalla toponomastica di inequivocabile origine antica, s'è tuttavia persa ormai ogni memoria, a testimonianza delle profonde trasformazioni subite in questa zona dal paesaggio antropizzato nella più avanzata età medievale.

Anche S. Giovanni ad Baccillanum appare riconoscibile secondo il Savini «nei pressi di Castellalto»[302], e corrisponde ad una seconda chiesa di tale titolo (oltre a quella parrocchiale) denominata anche con il titolo di de Colle ad Bacci Glanum, ricordata come S. Giovanni de Colle nel 1324[303] , e probabilmente corrispondente al sito del cimitero (sito 3/15), mentre le chiese che concludono questa parte dell'elenco contenuto nella succitata bolla di papa Clemente III del 1188 sono tutte ubicate nel territorio di Poggio Cono, in comune di Teramo.

Profonde trasformazioni nel paesaggio insediativo d'epoca medievale

Una testimonianza eloquente delle profonde trasformazioni subite dal paesaggio insediativo medievale è costituita dalla generalizzata sparizione nel quadro toponomastico attuale dei tanti toponimi prediali menzionati nelle fonti documentarie (Evorianum, Amenianum, Romelianum, Baccillanum, Caczianum, Antonianum), solo alcuni dei quali risultano oggi ubicabili con certezza (Caczianum =Guzzano, Evorianum = Case S. Michele, Amenianum = S. Lorenzo). Qualche relitto di tale quadro insediativo ormai tramontato sopravviveva ancora nel XIX secolo, quando la maggior parte delle chiese sin qui citate, S. Lucia, S. Stefano, S. Maria ad Romelianum e S. Lorenzo de Ameniano, dipendevano dall'arciprete di S. Giovanni di Castellalto, unitamente ad altre rurali sparse nel territorio, S. Maria a Guzzano, S. Caterina, e S. Maria a Casi, secondo il Palma un tempo parrocchiali[304]

S. Maria de Guczano, toponimo evidentemente derivato dal Caczianum della citata bolla del 1188, 349 è ancora menzionata nel 1328 fra le dipendenze del Capitolo Aprutino (sito 3/16), in un documento in cui è ricordato anche il rettore di S. Angelos[305], S. Maria ad Casis, ricordata nel 1310 fra le dipendenze del Capitolo Aprutino[306], era ubicata, con S. Maria ad Nubes e S. Pietro de Monte Pietro[307], nell'ambito del feudo di Monte Pietro ai confini del territorio comunale[308], finite da lungo tempo in rovina testimoniano dell'esistenza anche in questa zona di forme d'abitato sparso venute poi meno in epoca medievale[309]



349. Teramo, loc. Guzzano: rocchio di colonna scanalata romana riadoperato con simbolo di S. Bernardino sul taglio presso la chiesa di S. Maria.

COMUNE DI BELLANTE

Le testimonianze della presenza dell'Uomo in questo territorio sono particolarmente antiche, in quanto resti di una capanna dell'età del Bronzo erano a suo tempo stati rinvenuti da Concezio Rosa nel 1872 in località Collina di Roccagallo, ed appaiono ubicabili quasi alla confluenza fra il Salinello ed il torrente Il Goscio (sito 4/24)[310].

L'insediamento antico in località Colle della Civita

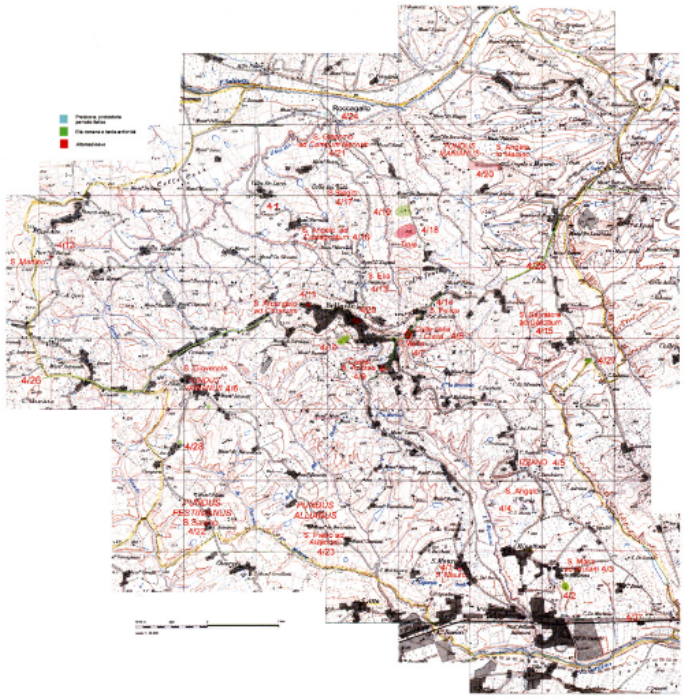
In territorio di questo comune venivano inoltre ritrovate nel 1875-1876 due celebri stele funerarie evidentemente provenienti dal sito di una necropoli italica, la prima delle quali con raffigurazione schematica di una figura umana a rilievo, nuda ed asessuata con braccia incrociate sul petto, molto simile alla figura del celebre Guerriero di Capestrano, attorno a cui correva un'iscrizione relativa alla toka (manufatto, probabilmente una tomba) di tale Teris Alios, posta lungo una via[311],

Luogo di recupero delle due stele era il fondo del «burrone detto Pantano, che è anche il nome del fosso», probabilmente riconoscibile nell'attuale Fosso Ceco (sito 4/7), burrone che nelle eloquenti parole del De Guidobaldi «comincia dalla contrada Castel S. Andrea, non molto lungi dall'ex convento dei

Carmelitani in Bellante, conosciuto anteriormente col nome di Colle della Civita, nelle cui vicinanze è ancora facile di trovare ruderi, nei quali vogliono alcuni riconoscere l'opus incertum»[312] , e che risulta dunque situato subito ad oriente della dorsale collinare che percorreva le due località, e lungo la quale poteva forse correre la via menzionata nella prima delle due stele. Il Colle della Civita appare ubicabile a sud-est di Bellante, ove si conservano ancor oggi i ruderi del convento (sito 4/8)[313] mentre Castel S. Andrea appare ubicabile poco a sud, nell'attuale contrada di Colle Bizzarri (sito 4/9)[314]

La primitiva chiesa curata dall'abitato di Bellante non cra un luogo di culto ubicato all'interno del castello medievale, bensí la chiesa del convento S. Maria de Lac i convento S. Maria de Lacrima, edificata proprio sul sito di Colle della Civita-evidente sede dell'abitato altomedievale preesistente alla fondazione fra X ed XI secolo di Bellante- e menzionata come preminente fra le Ecclesie de Billanti ancora nelle decime del XIV secolo[315] (sito 4/8). All'interno della chiesa si conservava a suo tempo un'epigrafe funeraria romana oggi irreperibile, ed un tratto di muro sulla sinistra dell'ingresso evidentemente piú antico - risulta realizzato con una muratura probabilmente altomedievale che riutilizza ciottoli e tufelli calcarei da edifici antichi in opera incerta e reticolata oltre ad alcuni grandi blocchi in pietra calcarea[316], nello stesso edificio era a suo tempo anch'esso reimpiegato un frammento di piastrino decorato con motivo a treccia, con ogni evidenza proveniente dal suo assetto d'epoca altomedievale, oggi parimenti sparito[317], mentre dai dintorni è inoltre segnalato il rinvenimento di resti di opera reticolata[318].

350. Bellante: carta archeologica del territorio comunale
(dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).



La localizzazione del sito di rinvenimento delle due stele in diretto rapporto con questo importante contesto insediativo, nel cui ambito è segnalata anche la sopra ricordata presenza di resti antichi in opera incerta e reticolata, suggerisce che proprio nella contrada Colle della Civita possa localizzarsi il primitivo abitato pretuzio connesso alla necropoli delle stele, poi rimasto popolato anche fra età romana ed altomedioevo[319].

Altri abitati d'epoca romana e tardoantica

In età romana dovevano esistere nel territorio di Bellante vari nuclei di popolamento rurale, segnalati anzitutto dalla persistenza di toponimi prediali, fra cui ricordiamo quello in località Festignano ossia Fonte a Collina, evidentemente derivato dal nome latino Festinus, menzionato come locus qui dicitur Festiniano nel 1004 in occasione della fondazione di S. Nicolò a Tordino da cui dipendeva, e connesso alla chiesa di S. Sabino ad Festinianum (sito 4/22).

Ricordiamo ancora Colle Izzano, sede di un insediamento sopravvissuto sino al medioevo (sito 4/5)[320], Ci Tirano, nell'area dell'attuale cimitero ove esisteva la chiesa di S. Arcangelo ad Citiranum (sito 4/11); Agliano, derivato dal nome romano Allius, con chiesa di S. Pietro ad Aglianum, in località Masseria Calcioni (sito 4/23); Marano, in origine Marianus, sede del monastero altomedievale di S. Angelo (sito 4/20); e Varano, corrispondente a Varianus dal nomen latino Varius, sopravvissuto nel titolo della chiesa di S. Giovenale in Varano, ubicabile nella contrada Chiareto ai confini occidentali del territorio comunale.

In questa zona, lungo la strada che da Case Pilotti scende verso sud alla frazione di Chiareto, è visibile ad est della strada una vasta area di terreno nerastro antropizzato, contenente frammenti di tegole e ceramica comune d'epoca romana, forse riferibile ad un abitato rustico di condizione povera, probabilmente costituito da capanne e case di terra (sito 4/28), ed una macchia analoga è visibile poco a sud della vicina frazione Case Pilotti (sito 4/6).

Resti riferibili ad una grande villa romana, che testimoniano la rilevanza di queste fasi di popolamento rurale sono stati per la prima volta fatti oggetto di studio proprio in occasione del presente contributo in località Colle Morra, proprio ai confini sud-orientali del territorio di Bellante con il vicino comune di Mosciano S. Angelo (sito 4/27)[321]: si tratta dei massicci resti di una grande cisterna in calce- 353 struzzo probabilmente di pianta circolare, oltre che di altri muri allo stesso impianto connessi, fatti oggetto di parziale scasso a seguito del tentativo poi abbandonato di scavare sulla sommità del colle le fondazioni di un fabbricato (c. 1995).

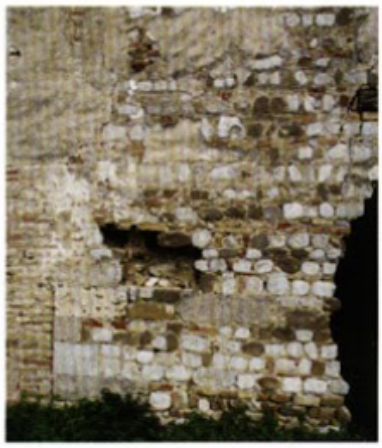
Resti di altre ville romane sono stati a suo tempo individuati nella contrada Troja, poco a nord del sito dell'omonimo castrum medievale (sito 4/19)[322], e nella località La Madonna, poco a sud-est di Ripattoni (sito 4/2)[323].

Proprio su quest'ultimo sito venivano alla luce nel 1929 i resti di una vasca circolare (A), di diametro m 1,88, rivestita in cocciopesto con zoccolo sul margine, e di due strutture piú piccole fra loro allineate (B-C), con piano di fondo ubicato ad una quota inferiore a quella della vasca[324], il Savini riteneva che «l'ambiente piú stretto (B) servisse da canale conduttore dell'acqua alla piscina», ubicata sul lato nord (A), in corrispondenza probabilmente di un piccolo stradello che ancor oggi porta verso nord-ovest ad una vicina fonte.

All'interno del complesso vennero inoltre recuperati «quattro pezzi di pietra locale scolpiti», in particolare «la testata del coperchio di un sarcofago, parte di un'ara con un serpe in cerchio nel piano superiore fra due pulvini,....l'avanzo di una colonnina scanalata e rastremata.che dovea servire di suggesto a qualche piccolo busto....un frammento epigrafici[325]; come già notava il Savini il materiale sembra provenire dallo spoglio di sepolcri esistenti poco a valle lungo la strada romana che collegava Castrum Novum ad Interamna, ed il suo evidente riutilizzo appare inquadrabile nelle cruciali fasi di VI secolo che vedono la profonda trasformazione di questo territorio in collegamento con le vicende della Guerra Gotica e della successiva invasione longobarda, che dovettero comunque comportare forme di continuità insediativa sul sito, sia pur in condizioni fortemente degradate[326]

Bellante, abitato antico ed altomedievale in loc. Colle della Civita (sito 4/8): panoramica e particolare della facciata della chiesa curata di S. Maria de Lacrima, in cui risulta evidente l'utilizzo di una muratura probabilmente altomedievale realizzata con abbondante reimpiego di materiali dalle strutture antiche esistenti sul sito; il luogo di culto rimase parrocchiale sino al XIV secolo dell'abitato incastellato spostato dal X sul sito attuale di Bellante.





353. Bellante, loc. Colle Morra (sito4/27): panoramiche dei potenti muri in calcestruzzo riferibili alla grande cisterna della villa romana qui esistente.



Il monastero altomedievale di S. Angelo in Marano

Il quadro insediativo tardoantico dovette sopravvivere per larghi tratti sino all'altomedioevo, come dimostrano la diffusa continuità del quadro toponomastico evidente nella persistenza sino al medioevo di ben sei toponimi prediali, le vicende del sopra esaminato abitato di Colle della Civita e soprattutto l'insediamento monastico di S. Angelo in Marano (sito 4/20), sul cui sito alcuni elementi sembrano infatti suggerire la presenza di resti di un abitato romano connesso al prediale, in origine Marianus, come risulta documentato ancora in fonti di X secolo (vedi infra), dal nomen tipicamente romano di Marius.

In un documento cassinese del 990 relativo ad alcuni beni ubicati a nord del monastero in caput de ipsa valle de Lucono, quae est super ipso Trecalio de Pontano, appare inoltre evidente la continuità nella zona del paesaggio antico, resa evidente dalla persistenza della sua viabilità, organizzata lungo percorsi viari naturali che convergevano sul guado oggi segnalato dal ponte sul Salinello; qui, proprio sul bassopiano lungo il vicino Salinello, appare riconoscibile un locus ubi dicitur ad illa cisterna[329], evidentemente cosí denominato per la sopravvivenza della conserva d'acqua di una preesistente villa romana.

L'importanza del monastero era ben chiara al Palma, che lo considerava il «piú antico dei nostri[328] e l'insediamento monastico è infatti menzionato a partire dall' anno 873 in vari documenti riguardanti S. Angelo de Bareggio (a Barrea), da cui dipendeva[329]. Il monastero di Barrea è già ricordato dal Chronicon Vulturnense negli anni 742-751[330], sua fondazione e sviluppo si devono all'azione dei duchi longobardi di Benevento, attivatisi per far fronte alla fondazione di S.Vincenzo voluta da Farfa e dal Papato, ed appare pertanto probabile che anche la cella di S. Angelo in Marano fosse andata consolidandosi già nell'VIII secolo, nell'ambito di un cospicuo nucleo di beni risalenti ad un'importante donazione da parte di qualche componente delle classi dirigenti locali longobarde. La cella di S. Angelo in Marano rimase dipendente da Barrea fino al 970, e con essa venne in quell'anno unita a Montecassino con

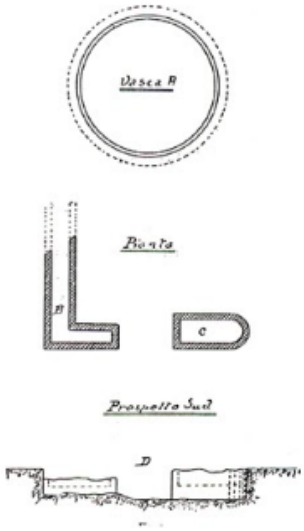
tutte le sue pertinenze, tanto che sono poi numerose fra X e XIII secolo le fonti cassinesi che ne trattano, con particolare riferimento ad un consistente aumento delle sue proprietà fra X ed XI secolo[332] Nella facciata dell'edificio ancora esistente, di cui il Palma ricordava due fasi principali la prima piú ampia e la seconda ridotta, sono infatti reimpiegati frammenti decorativi altomedievali, un architrave con decorazione a treccia, un frammento di lastra decorato, un altro frammento di decorazione incisa, che testimoniano con evidenza dell'importanza del complesso già fra VIII e IX secolo[333]

Sia la prepositura di S. Angelo, che quella del vicino monastero dei SS. Sette Frati rimasero dipendenti sino al XVI secolo dalla mensa di S. Liberatore a Majella, anch'essa antica fondazione beneventana, per poi passare con essa sotto il patronato dei duchi Acquaviva di Atri[334].

L'insediamento risalente all'antichità esistente sul sito del monastero doveva interessare la propaggine collinare che da qui proseguiva ad occidente sino alla quota IGM 171; esso dovette sopravvivere nelle fasi dello stanziamento monastico e risulta documentato in fonti di X secolo come curtis de Marano o Mariano[335] e in seguito come Castellum Sancti Angeli[336]

Di origine monastica nel territorio di Bellante risultano essere anche le chiese di S. Elia, menzionata nella decima del 1324 ma ritenuta dal Palma «Chiesa antichissima e Cella del vicino Monastero di S. Angelo a Marano», di cui «nel 1694 ne rimanevano le vestigie, che si discernono ancora in contrada dei Pagliari, un terzo di miglio al settentrione di Bellante» (sito 4/13)[337], e S.

Arcangelo ad Citiranum, documentata nel XIII secolo, situata ad «un terzo di miglio al ponente di Bellante» (sito 4/11)[338], e dipendente nel 1351 per il tramite di S. Eleuterio ad Campora (Campli) della cella cassinese di S. Liberatore alla Majella[339], unitamente a S. Giovanni a Bascianello o in Tricaglio, anch'essa nei pressi di Bellante ma oggi del tutto dimenticata e non piú ubicabile.



354. Bellante. Loc. Ripattoni-La Madonna (sito 4/19):
planimetria dei resti archeologici venuti alla luce
durante gli scavi del 1929 (da SAVINI 1929).

Altre forme di abitato sparso altomedievale

Dovettero conservarsi come villaggi veri e propri fra età altomedievale e bassomedievale sia Izzano, menzionato come Yzanum nel XII secolo fra i feudi del Catalogus Baronum (sito 4/5)[340] , che soprattutto Festignano, menzionato come locus qui dicitur Festiniano fra i beni di S. Nicolò a Tordino nel 1004 (sito 4/22), sede della chiesa curata di S. Sabino ad Festinianum, ricordata ancora nella decima del 1324 quando compare addirittura come chiesa principale dell'intero territorio di Bellante, anteposta addirittura alla antica S. Maria sul sito di Colle della Civita[341]

L'insediamento di Festignano compare infine menzionato nel 1407 fra i feudi di S. Nicold a Tordino che erano stati all'epoca uniti al territorio del comune di Teramo[342], ma doveva essere nelle fasi finali della sua lunghissima vita, tanto che finí abbandonato di lí a poco; all'epoca del Palma si riconoscevano «le macerie sopra un'eminenza al sud di Fonte a collina»[343], sito riconoscibile in qualche punto della propaggine collinare subito ad oriente dei fossi di Chiareto e Mazzone (sito 4/22), sul confine occidentale del territorio comunale verso l'abbazia.

Ad analoghe forme sparse d'abitato altomedievale sono riferibili altri luoghi di culto rurali, di cui nel XIX secolo il Palma segnalava la sopravvivenza come semplici ruderi[344], anzitutto S. Andrea, di cui secondo il Palma alla sua epoca «si osservavano i vestigj... al Nord di Ripattone (sito 4/9)[345]; S. Angelo ad Ripattunum, ubicata «a mezzo miglio a settentrione» di Ripattoni (sito 4/4)[346]. S. Mauro, culto di antica origine monastica presso l'omonima frazione (sito 4/1); S. Angelo ad Castagnetum[347] distinta da S. Arcangelo ma probabilmente ubicata nella contrada

anch'essa denominata S. Arcangelo (sito 4/16)[348]: S. Felice, di cui «si discernono gli avanzi un miglio ed un quarto al levante di Bellante» (sito 4/14)[349]; S. Biagio, di cui «appena si ravvisa il posto ov'era edificata, tre quarti di miglio al Nord di Bellante in contrada de' Colle de Nidi» (sito 4/17)[350], S. Pietro ad Aglianum, originariamente Allianum, ubicabile in località Masseria Calcioni, ancora ricordata nel 1324 (sito 4/23)[351]; S. Salvatore ad Gallutium[352] , di cui all'epoca del Palma restavano pochi ruderi in loc. Case Gialluca circa 2 km ad est di Bellante (sito 4/15)[353], S. Maria de Erulis[354], riconoscibile nell'attuale chiesa della Madonna, poco a sud-est di Ripattoni, a poca distanza da un preesistente abitato antico (sito 4/3); la piú tarda S. Giacomo ad Campum Nervum, esistente nel XIV secolo (sito 4/21)[355]

Nella zona Chiareto doveva essere ubicata la chiesa di S. Giovenale in Varano (Variano) con connesso abitato, corrispondente alla S. Gilio della decima del 1324 e nella cui area sono stati sinora individuati solo i resti di due poveri abitati d'epoca romana (siti 4/6, 4/28)[356].

Ancora legato a forme di popolamento sparso di tradizione altomedievale appare infine il quadro insediativo nella zona di Penna, abitato menzionato nelle fonti medievali come castrum di diritto longobardo[357], ma in realtà articolato in vari nuclei sparsi, la parrocchiale di S. Martino esterna all'abitato (sito 4/12), e varie frazioni (Penna alta, P.bassa, Case Alte, Villa Tassoni).

L'incastellamento nel territorio di Bellante

Il castrum di Bellante compare menzionato nel XII secolo dal Catalogus Baronum (sito 4/25) come feudo di ben quattro militis[358], e risulta un'evidente ristrutturazione per sopraggiunte esigenze difensive delle preesistenti forme d'abitato antico ed altomedievale articolate fra i siti di Colle della Civita e Castel S. Andrea. A forme di precoce incastellamento appaiono riferibili anche l'insediamento sino ad oggi superstite di Ripattoni noto come Ripam, e l'altro abitato di Troja, ambedue menzionati nel Catalogus Baronum (sito 4/18)39, i cui resti sono ancora visibili a nord dell'attuale contrada Colle Troia (sito 4/18)[359], nella località denominata nel XIX secolo "Colle di S. Martino" dal nome di una delle chiese ubicate all'interno del castrum, un'altra delle quali era S. Agnese intus Castrum Trojae, mentre nei pressi era S. Elpidio[360] . Nel 1972 B. Di Marco della Soprintendenza conduceva sul sito un intervento di tutela, nel cui ambito procedeva ad un rilievo sommario ed alla documentazione fotografica dei resti ancora visibili dell'abitato, realizzati sia in murature piú disorganiche con riutilizzo di materiali antichi, sia in piú curata muratura laterizia, nel cui ambito risulta tuttavia evidente anche il riutilizzo di alcuni grandi blocchi in calcare; sembra intuirsi la presenza di una cinta difensiva sommitale, oltre che di strutture ubicate su uno dei versanti, fra cui una cisterna rettangolare.

L'abitato di Troja dovette andare in abbandono verso la metà del XIV secolo, come documentano sia la menzione delle sue chiese ancora presenti nelle Decime, sia il rinvenimento sul sito di maiolica arcaica blu ed altri materiali di XIII-XIV secolo, sulla sommità dell'altura erano visibili in superficie sino a qualche anno fa i resti di murature in ciottoli e laterizi, sovente di reimpiego, mentre sul versante nord-ovest si conservava una cisterna rettangolare in muratura laterizia, con resti della copertura a volta a botte e parte degli intonaci interni[361].

COMUNE DI MOSCIANO SANT'ANGELO PROPRIETA': SI FLAVIO GILIO

Il tracciato viario ripreso dalla S.S. 262, asse portante del popolamento antico quale n.218

Il territorio comunale risulta anzitutto interessato da forme di 358 popolamento risalenti alla pre-protostoria, sinora localizzate ai suoi confini settentrionali (siti 5/29, 5/30)[362].

Fra periodo piceno ed epoca romana asse portante dell'assetto di questo territorio era un antichissimo itinerario di crinale con orientamento est-ovest sopravvissuto anche in età romana ed oggi ripreso dalla ex S.S. 262 (nn. 5/39, 5/41), nel suo tracciato principale che transitava da Montone (n. 5/41) e nella variante che transitando dalle località Colle S. Tommaso e Colle S. Maria (n. 5/39) si riuniva al precedente in corrispondenza della località Colle Nasone.

Questo itinerario, partendo dalla foce del Tordino e dal sito della colonia romana di Castrum Novum, risaliva verso l'interno del Teramano, transitando - una volta lasciato il territorio di Mosciano S.

Angelo - anche per il sito dell'insediamento piceno di Colle della Civita di Bellante (sito 4/8), e di qui risaliva verso il territorio di Campli sino a raggiungere il celebre sito di Campovalano.

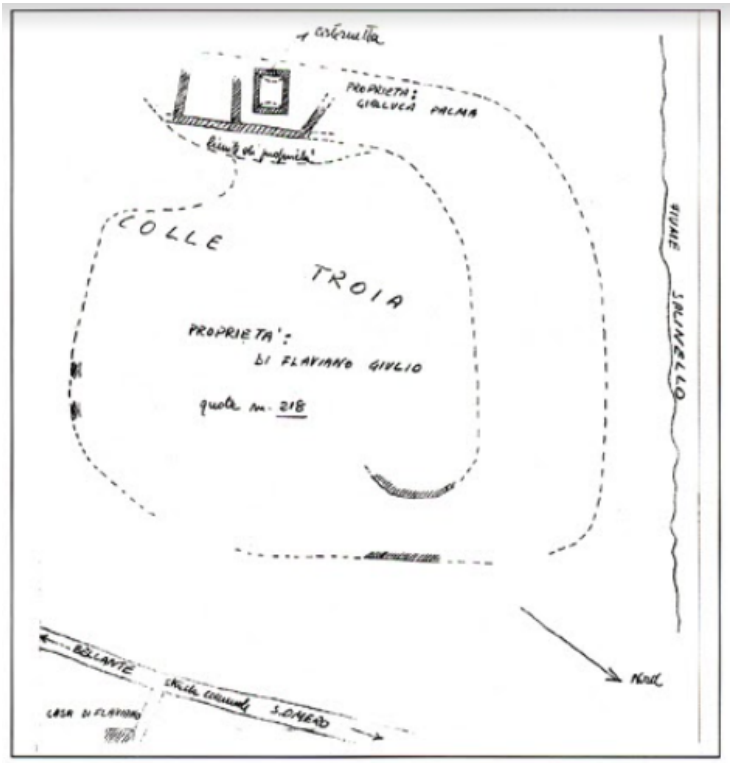
Lungo il percorso la presenza di forme d'abitato romano è testimoniata poco ad ovest di Montone dalla persistenza del toponimo prediale Galliano, a poca distanza dal quale è ubicata - poco dopo il km 8 -una necropoli d'epoca romano-imperiale venuta casualmente alla luce nel 1952 nella località Croce di Montone, contrada Margi-Villa Garuvi (sito 5/26), e probabilmente connessa alla presenza di resti d'abitato antico a cui potrebbe correlarsi la presenza del prediale[363]

Poco verso sud la presenza in località Colle S. Maria di una vasta area di relitti da murature e frammenti fittili romani testimonia dell'esistenza di un altro abitato antico (sito 5/24)[364], sopravvissuto sino all'età medievale come piccolo villaggio, a cui le fonti documentarie attribuiscono il significativo toponimo prediale Vezzanum, derivante probabilmente da un preesistente fundus Vetianus[365].

Sempre lungo questo tracciato, all'altezza del km 11 poco dopo il Bivio di Mosciano, alcuni saggi condotti nel 1981, rinvenimenti occasionali ed alcuni saggi subito condotti dalla Soprintendenza mettevano alla luce nella località Colledoro evidenti resti d'abitato rustico d'epoca picena e romana (sito 5/22)[366], a giudicare dalla documentazione disponibile si trattava di una vasta area (c. 400 mg) caratterizzata dalla presenza di materiali antichi compattati, fra cui è segnalata la presenza di «fondi di capanne e frammenti di selce», e frammenti di argilla «impastati per costruzione di capanne di epoca pre-romana», materiali riferibili ad un insediamento precedente la romanizzazione, oltre ad anfore, laterizi da costruzione, frammenti di dolii, pesi da telaio, reperti che documentano la continuità dell'insediamento in epoca romana[367]

I saggi condotti sul posto da G. Angeletti permettevano di focalizzare la presenza di un vasto battuto antico, inglobante ceramica di varia epoca e tipologia, frammisto a ghiaia e malta, e

costituente il basamento per piú fasi di vita di una serie di strutture probabilmente realizzate in materiali deperibili, legno o legno e terra, con copertura in laterizio almeno nelle fasi d'epoca romana; il segnalato rinvenimento di frammenti di ceramica dipinta sembra rinviare alle produzioni d'epoca tardoantica, a probabile testimonianza di una lunga continuità d'occupazione dell'insediamento, forse sino al V-VI secolo d.c.[368]





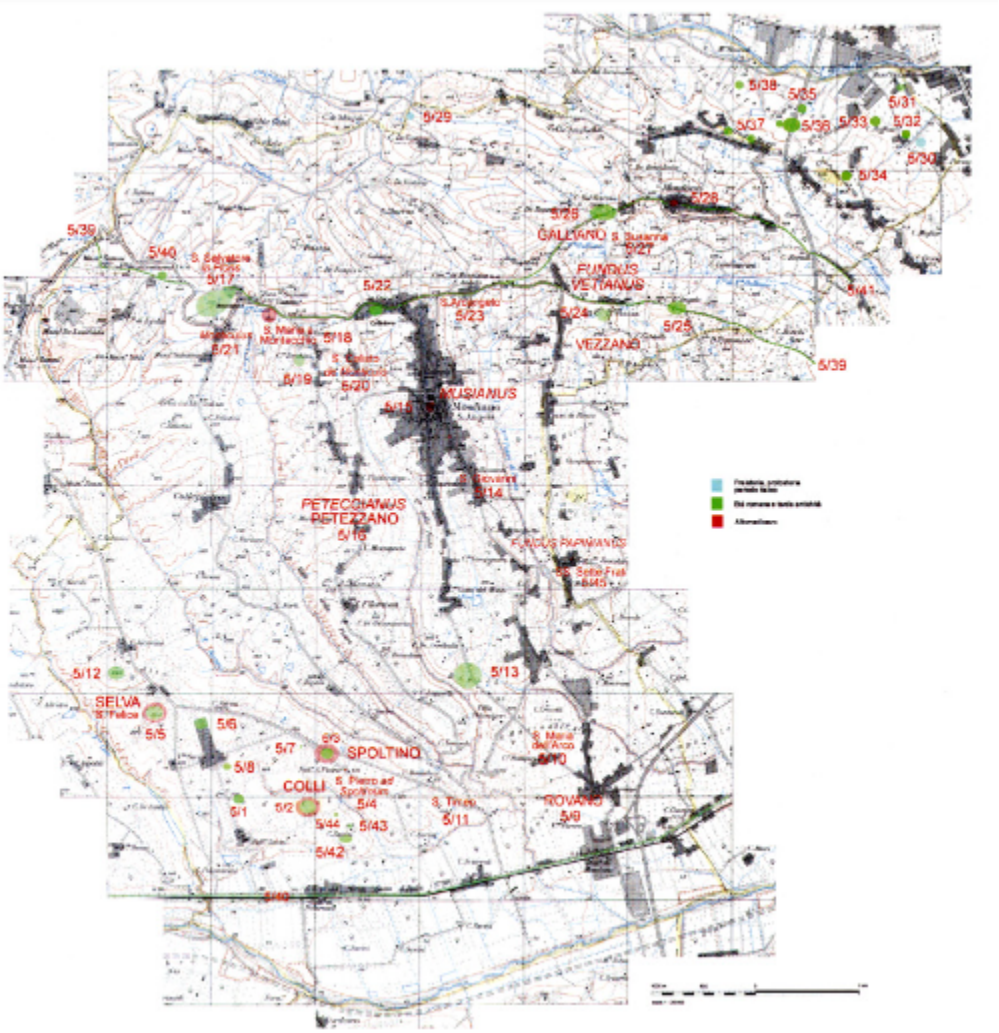
355-357. Bellante, loc. Colle Troja (si to 4/18): schizzo planimetrico e panoramiche delle strutture viste sul sito durante l'intervento condotto dalla Soprintendenza nel 1972; nella foto in basso si intuisce il riutilizzo delle strutture di grandi blocchi probabilmente provenienti dallo spoglio di edifici antichi.

Ancora una volta lungo questo tracciato, poco dopo il km 12, venivano alla luce nel 1898 nella località Brecciara della contrada Fonte a Luca vari reperti archeologici, anzitutto un bronzetto raffigurante a detta dei rinvenitori Marte, con veste corta, lancia in una mano e faretra sulle spalle, e poi altri oggetti, «un idoletto di bronzo con una mano sulla nuca, figuline di diverse forme e assai perfette, piccole anfore, tegole romane, varie monete, molte antiche per conio, e attrezzi da chiesa (sic) in bronzo e piè sul sito durante l'intervento con- tra» (sito 5/17)[369]

Appare evidente la presenza nella zona di un articolato stanziamento antico connesso al rinveni mento, al cui proposito nell'occasione si osservava che «nella cosí detta Brecciara esisteva una chiesa erurale di S. Salvatore in Floris», appartenente a Montecchio, antico pago distrutto...a cui erano aggregate altre quattro chiese»[370] , nell'aggiungere notizie sulle successive fasi d'abitato medievale (vedi infra), si precisava che «il territorio di Monticolo o Montecchio confinava con l'agro di Bellante» e che «si chiamava Monticolo da un piccolo monte, sulla cima del qual sorgeva il castello feudatario, cima che ancora si chiama Castello (sito 5/16] e gran parte della contrada si denomina S. Maria a Monteccchio» (sito 5/18)[371].

Nel territorio a nord-ovest di Mosciano non si conserva piú alcun ricordo toponomastico o alcun resto archeologico di questo importante insediamento di origine antica, il cui sito risulta tuttavia riconoscibile, sulla base delle notizie del Palma e del Di Donato, nell'attuale colle di notevole altura attorno a cui descrive un tornante la S.S. 262 al km 13 (sito 5/17,5/21), ove esistevano a suo tempo antiche case rura-

358. Mosciano S. Angelo: carta archeologica del territorio comunale (dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).



li oggi demolite e sostituite da moderne villette, e da cui si dominava l'intero circondario sino alle vicine Marche. Non appare casuale il fatto che nell'adiacente contrada Colle Montone-Ponte Scorticalasino, qualche centinaio di metri verso ovest lungo lo stesso tracciato, siano evidenti sulla superficie dei terreni coltivati vari resti archeologici riferibili ad un preesistente abitato romano (sito 5/40).

Lungo lo stesso tracciato ma verso est, in corrispondenza del km 10,500, sorgeva un'altra chiesa compresa in età medievale fra quelle di Montecchio, S. Arcangelo, demolita con riutilizzo dei suoi materiali nell'ivi esistente cimitero (sito 5/23)[372], e nella stessa zona esisteva anche una chiesa di S. Pietro, i cui ruderi si vedevano ancora nel XIX secolo proprio lungo la strada fra i due centri di Montone e Bellante[373], L'importanza dell'antico asse viario di origine picena che risaliva verso l'interno percorrendo sostanzialmente un tracciato naturale di crinale fra i fiumi Tordino e Salinello risulta sottolineata ancora in età altomedievale dalla presenza di

un'importante struttura demaniale posta a controllo del percorso, la Curtis de Muntone (sito 5/28, vedi infra)[374].

Testimonianze della romanizzazione nel territorio di Montone

Con la fondazione dalla vicina colonia romana di Castrum Novum l'assetto di questo territorio dovette essere soggetto ad ampie forme di ristrutturazione, a cui appaiono riferibili vari abitati rustici antichi identificati sul terreno a seguito di ricognizioni[375]

Nel 1978 venivano infatti individuate in superficie circa 200 m a nord-ovest di Case Ruffino e 100 ma sud-est due aree di frammenti fittili riferibili rispettivamente, ad un insediamento del periodo tardopiceno e successiva fattoria d'epoca romana (sito 5/32)[376], e ad un piccolo abitato rustico databile sulla base de rinvenimenti fra III e II secolo a.C. (sito 5/33)[377]; resti riferibili ad una fattoria vennero individuati nel 1969 anche sul versante orientale del vicino Colle Imperatore (sito 5/34), ove venivano rinvenuti in quell'anno a seguito dei lavori per un metanodotto vari frammenti di anfore d'epoca romana[378]

Importante appare l'estensione dell'insediamento che occupa un esteso terrazzo fluviale sopra il Salinello nella non lontana località Tavoliere a Borea (sito 5/36), insediamento che risulta anch'esso riferibile ad epoca romano-repubblicana (secoli IV-II a.C.)[379], mentre poco a valle sono i resti di una fattoria d'epoca imperiale (sito 5/37)[380]. La densità di presenze riferibili ad epoca romano-repubblicana (secoli III-II a.C.) sulle propaggini collinari a sud-est di Montone sembra suggerire che queste fertili contrade fossero state interessate da forme di stanziamento rurale connesse alla fondazione della vicina Castrum Novum.



359. Mosciano S. Angelo, loc. Spoltino (sito 5/3): denario tardorepubblicano di L. Porcio Liciniano recuni presso l'abitato romano ivi esistente.

Abitato antico in località Selva dei Colli

Un altro importante abitato antico di origine probabilmente analoga è quello individuato nella località Selva dei Colli, ove se ne conservano ancora visibili in superficie vari resti.

Varie testimonianze epigrafiche rinvenute in passato suggeriscono che la zona fosse stata interessata nel III secolo a.C. da forme di stanziamento coloniale connesse alla fondazione della vicina Castrum Novum: nel 1891 veniva infatti rinvenuto «in contrada Campallone, presso il ponte di Fossaceca» un titolo onorario arcaico ad Apollo[381], e l'area di rinvenimento appare riconoscibile lungo l'attuale Fosso Ceco in corrispondenza dell'unico ponte sopra di esso esistente in comune di Mosciano, quello lungo la S.S. 80 (sito 5/1). L'importante rinvenimento appare ubicabile proprio a valle della contrada Selva dei Colli ed il suo testo, Lucius). Opio C(aii) L(ibertus)/Apolene dono de(dit) / mereto, confrontabile con analoghi documenti di III-II secolo a.C., conserva il ricordo dell'esistenza nella zona di un santuario dedicato ad Apollo, culto che andò diffondendosi in Abruzzo dal III secolo a.C.[382] con la conquista romana e la successiva romanizzazione[383], e che appare documentato in ambito urbano da santuari esistenti presso la colonia di Alba Fucens e la praefectura di Peltuinum[384], ed in ambito rurale da significative testimonianze ad Alanno[385] e proprio qui in località Selva dei Colli di Mosciano, in probabile collegamento con l'esistenza di assegnazioni viritane, a cui si deve con ogni evidenza l'impianto del popolamento antico esistente nella zona[386].

Ad una notizia raccolta sul posto da Franciska Stenius-Savini si deve anzitutto il probabile riconoscimento del sito del fondamentale santuario di Apollo, che appare sia pur in via d'ipotesi riconoscibile sul margine di un largo pianoro subito ad est di uno dei nuclei insediativi della tenuta, la Fattoria Savini, ove risulta venuto alla luce durante lavori agricoli e poi subito risepolto un grande blocco in calcare locale presumibilmente riferibile alle sue strutture (sito 5/1).

Numerosi altri sono all'interno della tenuta i siti interessati da resti riferibili a fattorie, ville ed altri nuclei di popolamento, che testimoniano l'articolazione delle presenze connesse alle deduzioni coloniali succedutesi fra III e I secolo a.C., ed alcuni dei quali andarono poi sopravvivendo, probabilmente senza soluzioni di continuità, sino all'altomedioevo ed al medioevo.

Resti di abitato romano sono stati a suo tempo individuati anzitutto nella località Colli[387], ove l'insediamento dovette sopravvivere sino all'età medievale, tanto che il feudo di Colli è ancora ricordato dal Catalogus Baronum nel XII secolo (sito 5/2)[388]. Non meno importante doveva essere l'insediamento poi noto nello stesso Catalogus Baronum come Speltinum, ossia Spoltinum (sito 5/3)[389], ove già il Palma segnalava la presenza di resti di abitato romano: «gli avanzi di Speltino, anche in lastrici, dolj, e tegole di romana costruzione, appariscono in poca distanza dall'esistente chiesa di S. Pietro ad Spoltinum, al nord-ovest»[390], e da cui Francesco Savini aveva recuperato nel 1916 un denario tardorepubblicano di L. 359 Porcio Liciniano.

Varie monete d'epoca romana erano a suo tempo state recuperate dallo stesso Francesco Savini qual- 360 che centinaio di metri a nord della grande Villa centrale della tenuta (sito 5/6), mentre frammenti ceramici relativi ad un altro insediamento sono venuti recentemente alla luce (2003) subito a sud-est della villa stessa (sito 5/8). Anche nella vicina località Colle S. Felice, sul sito del successivo abitato medievale di Selva, sono - analogamente a Spoltino e Colli - i resti di un abitato antico, cui è riferibile una grande cisterna circolare in calcestruzzo, ubicata sulla parte piú alta della collina sul lato, presso la quota 361 IGM 203 (sito 5/5).

Un'altra analoga villa o fattoria antica doveva sorgere anche sull'altro colle ubicato alla quota IGM 240 poco piú a nord nella località Selva alta, ove è segnalata la presenza di dolii ed ambienti destinati alla loro conservazione (sito 5/12).

La presenza sulla lunga propaggine collinare interessata dalla tenuta Savini di Selva dei Colli, ben definita dal Fosso Ceco e dal Torrente Rovano, in un ambito territoriale sostanzialmente abbastanza limitato (lunghezza circa km 3, larghezza da km 1,5 sino a km 3 circa), di ben cinque nuclei abitativi, tre dei quali sopravvissuti sino al medioevo, restituisce il panorama di uno stanziamento coloniale romano di particolare densità e notevole consistenza[391].

Dell'assetto di questo importante stanziamento dovevano far parte anche alcune necropoli, ad una delle quali risulta riferibile un'iscrizione funeraria venuta alla luce nel 1899 proprio all'interno della Tenu- 165 ta Savini nella contrada Selva dei Colli, poi murata nel casino di campagna qui esistente, che conservava un interessante testo epigrafico frammentario, menzionante un ...arius Pius della tribú Maecia, proprio quella della vicina Castrum Novum, sepolto su[392] un suo terreno, hic sepoltus est in suo, il personaggio aveva rivestito le funzioni di tribuno della legione XXIX, unità militare documentata raramente nelle fonti epigrafiche ed exautorata dopo la battaglia di Azio[393], al cui proposito è interessante notare che il Liber Coloniarum ricorda assegnazioni ai veterani di Augusto proprio nell'agro di Castrum Novum.

Nella vicina località Chiareto di Bellante si conservava nel medioevo la chiesa di S. Giovanale in Varano o Variano (vedi supra, sito 4/6), che testimonia della persistenza di un prediale che può consen-

tire di sciogliere in Varius Pius l'onomastica del summenzionato tribuno, e che appare cosí un interessante documento dell'esistenza di proprietà della famiglia nella zona.

Alla necropoli dell'insediamento appaiono riferibili anche altre testimonianze archeologiche rinvenute alla fine del XIX secolo nel podere Sabatini nella stessa contrada Selva dei Colli, «una tomba con cadavere disteso e supino», privo di corredo, e contenuto in una sorta di sarcofago con coperchio, anepigrafe, e poi a breve distanza «un mattone graffito con la seguente iscrizione, C(aio) Pitisedio Lascivo Veter(ano) / Augg Nn seniori patri / Claius). Petisedius Lascivus Iun(ior) mil(es) XXII... / Cohortis XII Urbanae patri / pientissimo benemeriti fecit[394]. Si tratta di un importante documento epigrafico relativo alla sepoltura di Caio Petisedio senior, veterano Augustorum nostrorum, titolo che va particolarmente diffondendosi con la Tetrarchia, posto dal figlio omonimo appartenente alla XII coorte della guardia pretoriana, probabilmente verso la fine del III secolo d.C[395].

I due Pitisedii appartenevano con ogni evidenza ad un'importante famiglia della zona, forse discendente da uno dei coloni a suo tempo stanziatisi nell'agro di Castrum Novum[396] , e a cui è riferibile anche un altro piú antico documento epigrafico, con dedicazione sub ascia, già noto dal XVIII secolo ed a suo tempo conservato a Teramo[397]



360. Mosciano S. Angelo, loc. Selva dei Colli (sito 5/6): monete bronzee d'età imperiale rinvenute da Francesco Savini, con scheda descrittiva da lui stesso redatta.

La persistenza del popolamento altomedievale nella zona di Selva dei Colli

Il popolamento antico andò conservandosi nella zona anche dopo il VI-VII secolo, come appare evidente da numerose testimonianze altomedievali e medievali.

Nei pressi del sito del preesistente abitato romano (sito 5/3) sorgeva infatti presso la Fattoria San Pietro la chiesa altomedievale di S. Pietro ad Spoltinum (sito 5/4), a suo tempo cella monastica dipendente da S. Nicolò a Tordino e come tale menzionata nella bolla di papa Clemente III a favore dell'abbazia, Poium de Spoltino cum ecclesia S. Petri[398], unitamente al vicino insediamento, trasformato fra X ed XI secolo in castrum, noto come Speltinum o Spoltinum, e menzionato anche nel Catalogus Baronum (secolo XII)[399].

L'origine altomedievale e la rilevanza del luogo di culto erano già testimoniate sia dalla presenza sul sito di una necropoli altomedievale di cui venne rinvenuta dal Savini una sepoltura contenente due monete, una delle quali con leggenda Carolus (Re)x Fran)corum)[400] , che dal vastissimo territorio in cuiriscuoteva ancora nel XIX secolo le decime[401].

Altre importanti notizie sulle fasi del complesso e del sito sono emerse durante recentissimi lavori di sistemazione del complesso, grazie alla disponibilità dei proprietari Francesco e Franciska Stenius Savini, lavori che hanno rivelato la presenza dei resti di un impianto antico, nel cui ambito va poi ad insediarsi fra tarda antichità e primo altomedioevo un luogo di culto[402]

I resti più antichi sembrano riconoscibili in alcuni resti murari realizzati apparentemente solo in pietrame, forse con muratura in opera incerta, rinvenuti sia ad ovest della chiesa (A) che ad est (B,C), oltre un livello contenente «pietre a taglio regolare ed un frammento di base di colonna (F) rinvenuto nei pressi di A, ed infine in via d'ipotesi anche un rozzo selciato ubicato subito ad ovest del muro C-D, e nel punto E; i resti rinvenuti nel punto F sembravano presentarsi in un evidente condizione di riutilizzo, forse nell'ambito di risistemazioni integrate con strutture in materiali deperibili (legno, legno e terra), probabilmente già riferibili ad epoca altomedievale.

Il muro B presentava un notevole spessore (cm 95), ed i due muri B-C apparivano l'uno parallelo e l'altro perpendicolare alla canonica, anche se il loro stato di conservazione sembra suggerirne un riassetto riferibile ad un periodo compreso fra tardissima antichità ed inizi del medioevo; l'orientamento delle strutture, che è lo stesso del vicino complesso religioso, sembra dunque suggerire che anche le strutture della canonica stessa e della vicina chiesa fossero andate in origine ad impostarsi sopra altri resti antichi ancora non individuati.

L'utilizzo funerario della zona sembra articolarsi, non diversamente da numerosi altri casi noti, in due fasi ben distinte, caratterizzata da ben precise differenze sia nei materiali impiegati che nella tipologia delle inumazioni. Alla prima fase, che appare riferibile ad epoca tardoantica, sono anzitutto riferi- bili due sepolture a cassone rinvenute ad una profondità di circa cm 60 subito ad ovest della canonica (L), separate da un muro di pietre che arrivava sino alla superficie, chiuse da una copertura di laterizi posti a cappuccina; allineate con queste due prime sepolture erano altre due inumazioni individuate all'esterno verso est del Casale di Borgo Spoltino, anch'esse con copertura a cappuccina in materiali evidentemente di reimpiego, ubicate una profondità di soli cm 35 dal pavimento interno del casale stesso (H); mentre la prima fra le due era quasi intatta, della seconda restavano solo alcuni frammenti di laterizi del fondo, oltre ad una tegola probabilmente attribuibile alla copertura. A questa fase funeraria appare probabilmente riferibile anche una tegola venuta alla luce fra i due gruppi (I), a ridosso di uno dei muri del complesso preesistente (C), con ogni evidenza riferibile ad un'altra inumazione.

Ad una seconda fase di sepolture, con ogni evidenza ormai databili ad epoca altomedievale, sono riferibili i resti di varie sepolture realizzate in semplice fossa terragna, fra cui ricordiamo alcuni scheletri nella nuda terra ad ovest della chiesa (O) nei pressi di uno dei muri del complesso preesistente (A), altre ossa umane subito ad est della canonica (S), e forse una serie di inumazioni subito a nord della chiesa; da questo secondo punto proviene una ciotola in impasto azzurro con tipica decorazione altomedievale a cerchietti concentrici, probabilmente pertinente ad uno dei corredi; una semplice sepoltura in fossa terragna probabilmente riferibile a questa seconda fase (altomedievale) era ubicata anche al centro della chiesa, alla profondità di cm 50-60.



361. Mosciano S. Angelo, loc. Colle S.Felice (sito 5/5):
resti di grande cisterna circolare in calcestruzzo riferibile
all'abitato romano qui esistente



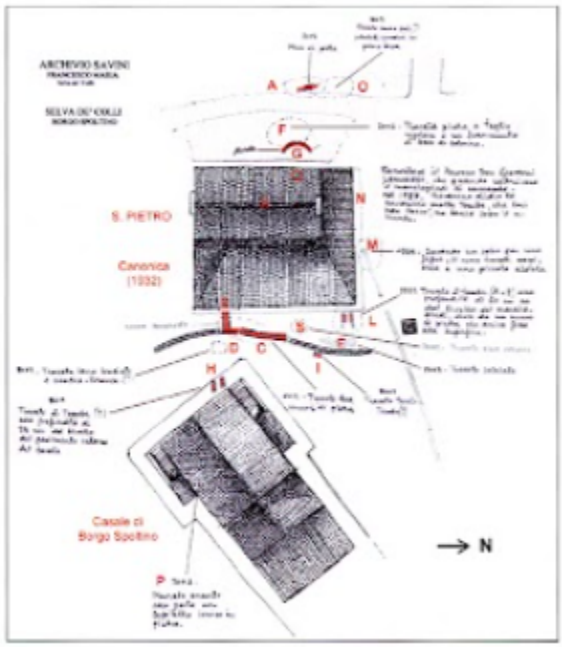
362. Mosciano S. Angelo, loc. S. Pietro ad Spoltinum (sito 5/4): moneta bronzea di Carlo Magno
rinvenuta da Francesco Savini, forse prove niente dal corredo di una delle sepolture
altomedievali esistenti nel sottosuolo della chiesa.

Ben piú difficile appare la ricostruzione delle fasi della chiesa stessa, al cui impianto originario - ortogonale a quello attuale e forse attribuibile già ad epoca tardoantica - potrebbe essere riferibile un muro semicircolare, spesso cm 60 (= 2 piedi romani), e riconoscibile come abside, ubicato subito ad 366 ovest della chiesa attuale (G); la struttura, ormai ridotta a livello di semplice fondazione, era realizzata in pietrame di dimensioni abbastanza grandi, con riutilizzo di pochi laterizi antichi.

In questa zona subito all'esterno della chiesa attuale verso ovest esisteva a suo tempo una casetta ricordata dagli abitanti del posto come la casa dell'eremita", adibita in epoca più recente ad ovile e pollaio, e poi abbattuta, forse l'ultimo avanzo del corpo originario del luogo di culto conservatosi all'esterno del corpo settecentesco dell'edificio sacro[403]. Al primitivo impianto della chiesa appaiono attribuibili anche alcune strutture murarie di notevoli dimensioni venute alla luce a circa cm 15-20 di profondità sotto il pavimento in occasione di un sondaggio condotto all'interno della chiesa, verso occidente, proprio accanto alla nicchia-porta nel muro di sinistra (Q); un secondo saggio condotto al centro del luogo d i culto dava esito negativo, appurandosi che il pavimento attuale del luogo di culto poggiava direttamente sul terreno.

Il rinvenimento sulla parete interna del luogo di culto verso occidente di frammenti di intonaci con lacerti di scritte, fra cui è indicata la data 1774, consente di attribuire al tardo XVIII secolo la complessiva ricostruzione dell'impianto, poi fatto oggetto di un successivo rifacimento del tetto nel 1886, mentre le due campane portano le date del 1877 e del 1932[404].

Analogamente a Spoltino rimasero abitati sino all'età medievale anche i siti degli altri due abitati romani ubicati nelle vicine contrade Colli, ricordato in fonti medievali e nel Catalogus Baronum proprio come castrum di Colli (sito 5/2)[405], e Colle S. Felice noto come Selva, menzionato nel Catalogus Baronum come Silvaplana[406], il cui insediamento fortificato era ubicato secondo il Palma sul Colle di S. Felice, sulla cui vetta si discernono i segnali del Castello», mentre «le rovine di S. Felice restano al Nord dell'eminenza, che ne ha presa la denominazione, quelle del villaggio all'est» (sito 5/12)[407]



363. Mosciano S. Angelo, loc. S. Pietro ad Spoltinum (sito 5/4): rilievo sommario dei resti archeologici in- dividuati durante recentissimi saggi condotti sul posto.

Le origini di Mosciano Sant'Angelo

L'insediamento di Mosciano S. Angelo lega le sue origini ed il suo stesso nome a due elementi ben distinti, anzitutto il toponimo prediale Musianum probabilmente connesso alla preesistenza sul sito dei resti di un preesistente abitato romano (sito 5/15)[408], e poi la dedica di un luogo di culto al Santo Angelo, dedica di evidente origine altomedievale, sovente associata a stanziamenti longobardi; alcuni accertamenti condotti nel 1988 subito a sud del nucleo storico dell'abitato non hanno restituito testimonianze d'epoca romana[409], mentre resti riferibili ad abitati rurali d'epoca romana vennero a suo tempo rinvenuti ad ovest di Mosciano in località Case Zecchini, ove è attestata anche una fornace (sito 5/19)[410], e a sud lungo la ex S.S. 266 in direzione della Stazione, ove è segnalato il rinvenimento di laterizi antichi in località Ripoli (sito 5/11)[411].

L'insediamento altomedievale di Mosciano appare nella sua origine legato direttamente al monastero di S. Toate bude poi Angelo[412], menzionato per la prima volta nell'897, res de

Musiano, fra i possedimenti contestati al vescovo di Teramo e poi a lui attribuiti in un placito tenuto dai missi dell'imperatore Lamberto, unitamente alla vicina A Curtis de Montone e al Gualdus de Vomano[413].

Nella seconda metà del X secolo sono ricordate una w rammento Curtis de Motiano, corrispondente a Mosciano, ed una chiesa S. Marie in Motiano[414], probabilmente S. Maria Karenlave Pauce tom groteini di Vezzano, mentre Mosciano compare menzionato come feudo di Sanctum Angelum nel Catalogus Baronum del XII secolo[415], e la chiesa di S. Angelo diviene prepositura nell'ambito delle strutture territoriali della diocesi aprutina[416].

Il castrum altomedievale di Montone

Un ruolo fondamentale nel riassetto del territorio di Mosciano S. Angelo ai confini con quello dell'attuale Giulianova venne ad essere svolto da un altro importante stanziamento altomedievale posto a controllo dell'antico asse viario di origine picena che risaliva verso l'interno percorrendo il crinale fra i fiumi Tordino e Salinello (nn. 5/39, 5/41), la Curtis de Muntone (sito 5/28)[417], curtis pubblica confermata nell'897 da alcuni messi dell'imperatore Lamberto alla Diocesi Teramana[418], a cui era pervenuta, unitamente al vicino Gualdum de Vomano, per dichiarata donazione di un imperatore Carlo - presumibilmente Carlo Magno - che l'aveva probabilmente ereditata fra i beni del fisco longobardo.

Si è già ipotizzato in passato che queste forti presenze demaniali alle foci dei fiumi Tordino e Vomano fossero correlabili a forme di stanziamento longobarde attuatesi alla fine del VI secolo per controllare la strategica zona compresa fra il porto antico di Castrum Novum sul Tordino, e l'approdo alla foce del Vomano

poi passato in età altomedievale all'abbazia di Montecassino, riconosciuto in recenti ricerche come il porto della vicina città di Hadria[419]

Appare in proposito possibile ed anzi presumibile che lo stanziamento fortificato di Montone, posto a controllo degli accessi a Castrum Novum, fosse stato realizzato proprio nelle strategiche fasi di tardo VI secolo che vedono la trasformazione della città in castrum bizantino.

La donazione della curtis altomedievale de Muntone contemporaneamente in sancta Maria ed in sancto Flaviano ne conferma l'importanza strategica nell'assetto della vallata del Tordino e dell'intera esi Apruziense: l'insediamento ando consolidandosi come castello vero e proprio e risulta ancora confermato al vescovo di Teramo dalla bolla di papa Anastasio IV del 1153.

Altre forme di popolamento altomedievale

Il Catalogus testimonia la presenza di altri abitati ormai divenuti feudi, ma probabilmente risalenti senza mutamenti di sito alle fasi altomedievali di occupazione del territorio, tanto che per alcuni fra essi appaiono evidenti sia contatti con preesistenti forme d'abitato antico che una toponomastica di chiara origine prediale.

Oltre a quelli già presi in esame di Speltinum (sito 5/3) e Colli (sito 5/2), ricordiamo Peteczanum, anch'esso menzionato nel Catalogus Baronum[420], di cui secondo il Palma si vedono «i vestigja del Castello sopra deliziosa eminenza ... un grosso miglio al mezzogiorno di Mosciano» (sito 5/13)[421]; nel suo ambito esistevano almeno due luoghi di culto, S. Maria detta a

Canneto, e S. Anatolia[422], titolo raro in Abruzzo e di particolare interesse per i rapporti che questo culto sovente conserva con precedenti culti legati alla fecondità[423]

Sino ad epoca medievale andò sopravvivendo anche l'altro villaggio di toponomastica prediale di Vezzano (sito 5/24), ubicato in posizione strategica a controllo di uno dei percorsi che conducevano a Castrum S. Flaviani, già ricordato in precedenza per la sua ubicazione sul sito del preesistente insediamento antico in località Colle S. Maria[424], e menzionato nel 1324 come Fonte ad Beczanum unitamente alla ivi esistente chiesa di S. Maria[425], forse ricordata già nel X secolo[426] 2, il toponimo con cui il sito rimane oggi noto è derivato dal suo principale luogo di culto, S. Maria de Bezzano, menzionata nella decima del 1324 come curata di rilevante importanza nell'assetto diocesano del territorio a nord di Bellante, tanto che estendeva la sua giurisdizione anche alle chiese di Montone e Monticulus[427]

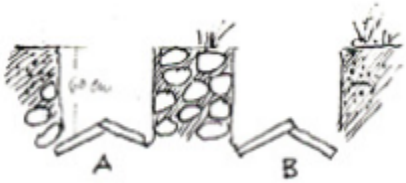
Si è già sottolineato in precedenza l'interesse - in rapporto ai rinvenimenti del bronzetto raffigurante Marte ed altri resti antichi avvenuto nel 1898 - dell'altro abitato medievale abbandonato di Monticulum, che doveva costituire la ristrutturazione quasi in situ di precedenti forme d'abitato sparso, e che compare già come Monticinus nel Catalogus Baronum[428]

Il suo territorio, con ben quattro luoghi di culto, era articolato dai confini di Montone sino a quelli di Bellante; la chiesa curata di S. Maria a Montecchio, ultimo avanzo dell'insediamento[429] fini in definitiva rovina solo dopo il 1803, quando ne vennero venduti i beni (sito 5/18)[430], mentre le altre erano rurali, S. Arcangelo sul sito del cimitero di Mosciano (sito 5/23), S. Angelo in Gloria ubicata «né confini fra Montone e Bellante»[431], S. Calisto, ancora ricordata nella decima del 1324 e collocata «ad un quarto di miglio al Nord-Ovest di Mosciano» (sito 5/20), ed infine la già ricordata S. Salvatore in Floris (sito 5/17)**, anch'essa ancora citata nella decima del 1324[434]

Forme di abitato antico ubicate su una fertile propaggine collinare protesa verso il Tordino a sud sembrano ipotizzabili anche sul sito della chiesa medievale dal singolare titolo di S. Maria dell'Arco, in probabile collegamento con la preesistenza di elementi monumentali antichi (sito 5/10); la chiesa, menzionata nel 1324 fra le dipendenze dell'antico monastero altomedievale di S. Salvatore a Bozzino in territorio di Roseto[435], era ancora esistente nel 1424, ed ormai ridotta all'epoca del Palma a pochi ruderi nei pressi della Masseria Mandolesi[436]; nella stessa zona sono attestati anche la persistenza del prediale antico Rovano (sito 5/9), ed i resti della chiesa medievale di S. Timeo (sito 5/11), dal singolare titolo di possibile origine orientale, da lungo tempo abbandonata, a testimonianza della persistenza sin nei secoli finali del medioevo delle ultime tracce di un quadro insediativo di tradizione molto piú antica ormai definitivamente tramontato.



Alla profondità di 60 cm. ca trovate 2 Toube accanto la canonica con un muretto di separazione in ciottoli, e copereli in laterizi



364-365. Mosciano S. Angelo, loc. S. Pietro ad Spoltinum (sito 5/4): panoramica e schizzo ricostruttivo di duc sepolture a cassone individuate durante i recentissimi saggi.



366. Mosciano S. Angelo, loc. S. Pietro ad Spoltinum (sito 5/4): panoramica dell'abside dell'originario luogo di culto tardoantico, individuato durante i recentissimi saggi.

COMUNE DI GIULIANOVA

L'antica colonia di Castrum Novum

La città di Castrum Novum, ubicata su una propaggine collinare subito a nord del Tordino nell'area del cimitero, venne fondata come colonia negli anni successivi al 290 a.C., in una collocazione pedecollinare già sede in età precedente di forme d'abitato pretuzio (sito 6/1)[437], Livio cita in particolare la città insieme a Sena Gallica ed Hadria già nel 290-289 a.C.[438], mentre Velleio la ricorda con Firmum Picenum nel 264 a.c.

L'insediamento dovette essere retto da praetores, probabilmente provvisti anche di potere giurisdizionale, analogamente alla vicina Hadria[439], e dovette svilupparsi con particolare ampiezza fra I secolo a.C. ed inizi del I secolo d.C., in probabile collegamento con la presenza di assegnazioni di terre riferibili all'età augustea[440].

L'insediamento andò cosí articolandosi verso il mare su una serie di terrazze degradanti da nord a sud[441], anche in relazione alla creazione e successivo sviluppo di un impianto portuale, che doveva servire l'entroterra sino ad Interamna[442], ed alla cui frequentazione sono riferibili vari rinvenimenti di anfore avvenuti in passato presso relitti affondati nel mare davanti Giulianova[443]. Tale articolazione fra la collina ed il sottostante approdo alla foce del Tordino risultava ancora ben evidente in una descrizione dei ruderi dell'abitato romano ed altomedievale conservatisi in vista nel secolo scorso, che si estendevano «in forma di quadrato, ciascuno de'cui lati ha piú di un quarto di miglio di lunghezza, parte sul piano al lido del mare [area di S. Maria a Mare[444]), e parte sopra un' eminenza, che dicesi Terra vecchia»[445].

L'insediamento, gravemente danneggiato 368 dalle opere di urbanizzazione connesse allo sviluppo della città moderna lungo viale A. Gramsci (fig. 368, a), occupava un'alta propaggine collinare quasi sul mare, lungo la via litoranea antica che qui risaliva da nord ed il cui tratto urbano appare riconoscibile sul prolungamento della c.d. via Brecciola (sito 6/3; fig. 368, b), all'incrocio con il tracciato antico che giungeva da Teramo lungo il fondovalle del Tordino (sito 6/2); lungo quest'ultimo itinerario, in buona parte corrispondente all'attuale S.S. 80, vennero rinvenuti tratti di basolato[446] , ed esistevano poco prima di entrare in città i resti di un ponte antico (fig. 368, n. 2).

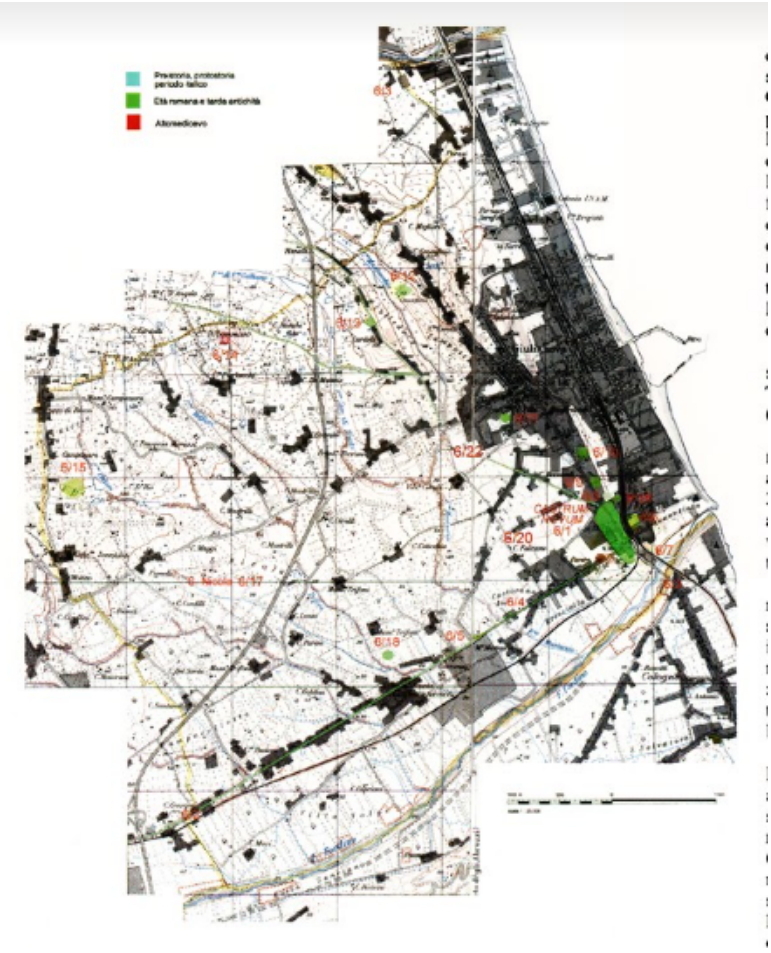
Sono ancor oggi riconoscibili alcuni accessi al pianoro: da sud e dall'area del porto sul Tordino in corrispondenza di via Brecciola (fig. 368, n. 1); da est (A) e da ovest (n. 3).

Le indagini condotte in passato[447] hanno messo in luce vari resti dell'abitato, abitazioni anche con nobili pavimenti a mosaico (fig. 368, nn. 13, 12, 7, 8, 10, 11), altri resti murari antichi (nn. 9, 6), e resti di magazzini ed attività artigianali nel settore d'abitato a piú diretto ridosso del fiume e del porto.

Poco è noto dei suoi edifici pubblici, sinora non interessati da organiche indagini di scavo, mentre è interessante notare che in età imperiale il municipio corrispondeva alla vicina Interamna una tassa (vectigal) per l'utilizzo nelle sue terme dell'acqua captata nel territorio di questa città[448], il che presupporrebbe l'esistenza di un acquedotto che la trasportava.

Necropoli riferibili all'abitato appaiono localizzabili lungo il tracciato della strada antica che risaliva ad Interamna, ove si conservano ancor oggi in contrada Castorano i resti di alcuni

mausolei del tipo a torre (siti 6/4-5), in località S. Lucia, ove è segnalato il rinvenimento nel 1950 di un sepolcreto con sepolture alla cappuccina distrutto durante lavori agricoli[449], e nella contrada Cardinale, ove a detta del De Nino «s'incontravano in vari punti grossi mucchi di vasi di creta e tegoloni che i contadini affermano essere avanzi di tombe scomposte»[450]



367. Giulianova: carta archeologica delterritorio comunale su base IGM 1:25.000 (dai tipi dell'I.G.M. autorizzazione n. 6195 del 12.05.2006).

Trasformazione in castrum bizantino: Castrum S. Flaviani

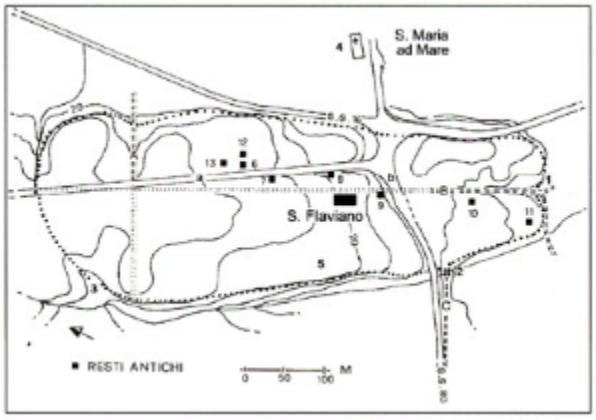
L'insediamento dovette conservarsi nell'assetto di prima età imperiale sino alla tarda antichità quando il quartiere periferico ubicato nelle vicinanze del fiume Tordino venne in parte abbandonato e subito occupato da sepolture, secondo dinamiche analoghe a quelle attivatesi presso la vicina Castrum Truentinum, come appare documentato dal rinvenimento avvenuto nel 1932 di sei sepolture alla cappuccina nelle vicinanze di S. Maria a Mare[451]

Il fenomeno appare in parte correlabile alla trasformazione del centro in castrum bizantino, attestato da Giorgio Ciprio quando menziona Kástron Nóbo[452] accanto ad altri insediamenti di area abruzzese, trasformazione a cui dovette accompagnarsi una contrazione del popolamento intorno alla chiesa poi nota in epoca altomedievale come pieve di S. Flaviano (fig. 368, n. 5)[453]

E singolare in proposito notare la dedica di tale pieve urbana proprio ad un santo bizantino, S. Flaviano patriarca di Costantinopoli morto nel 449 in esilio a causa delle vicende del Concilio di Efeso, le cui reliquie dovevano essere già conservate presso la chiesa alla fine del IX secolo, e la cui importanza nell'immagine popolare dell'insediamento altomedievale era a quell'epoca divenuta tale da portare alla modifica del suo stesso nome, divenuto Castrum S. Flaviani[454]

Appare probabile che l'abitato fosse rimasto sotto controllo bizantino ancora per qualche tempo anche dopo la caduta di Castrum Truentinum verso il 580[455], in evidente collegamento con la necessità di garantire le comunicazioni verso l'interno con il vicino Castrum Aprutiense (Teramo), ancora controllato dai Bizantini nel 598.

L'antica colonia doveva essersi sviluppata sin dalle sue origini munita di un indispensabile impianto difensivo poi ripristinato all'epoca di Silla[456], ma il complessivo impianto quadrangolare delle fortificazioni ancora visibili nel XIX secolo sul sito dell'insediamento, divenuto in epoca altomedievale Castrum S. Flaviani[457], appare piú plausibilmente riferibile proprio alle fasi del castrum bizantino[458], specie se si considera che la forma piú usuale delle piazzaforti d'età bizantina era proprio il quadrilatero regolare con torri aggettanti agli angoli e lungo i latio[459]



368. Giulianova, loc. Bivio Bellocchio (sito 6/1): planimetria ricostruttiva della colonia romana e successivamente municipium di Castrum Novum, poi divenuta castrum bizantino ed abitato altomedievale e medievale fortificato di Castrum S. Flaviani.

Cosí le descriveva Nicola Palma nel secolo scorso: «quelle ad Oriente sono ora calcate dalla strada Consolare in grazia della quale furono a via di mine atterrati i residui della Porta verso il mare, nel 1820 (attuale S.S. 16). Il lato occidentale giunge al Casino de' Sigg. Partenope... Una strada ora divide le mura Settentrionali dal Casino de' Sigg. de' Bartolomei: mentre le Meridionali si discostano di poco dal corso attuale di Tordino»[460] .

Nelle stesse logiche di difesa bizantina del territorio appare inseribile il consolidarsi sulle colline subito a sud del Tordino nell'attuale territorio di Roseto di una struttura defensionale nota come Castellum quod nominatur Civitella...quod est iusta sanctum Flabianum , ricavata nell'ambito delle strutture di una preesistente villa romana in località Case del Sordo di Roseto, sito di rinvenimento del celebre Spangenhelme di Montepagano, poi andato anch'esso deserto nella più avanzata età medievale[461]

L'insediamento antico ristrettosi con il VI secolo a formare il Castrum Sancti Flaviani venne conservandosi anche in età altomedievale in un limitato settore orbitante sulla pieve Sancti Flaviani que sita est in territorio Aprutiense in loco qui dicitur Castro, dipendente dalla Diocesi Apruziense e ricordata nell'anno 899 in occasione dell'importante donazione da parte di Ren-fredo di Guisisio alla chiesa dell'importante monastero di S. Salvatore a Bezzino o Bozzino, ubicabile a sud del Tordino proprio sotto la sopra ricordata Civitella, nell'attuale territorio di Roseto[462]

Dal sito della chiesa ubicabile presso l'attuale cimitero (fig. 368, n. 5) il popolamento altomedievale doveva ancora estendersi sino al sito della chiesa di S. Maria ad Mare (sito 6/6)[463] ed al vicino fiume Tordino, alla cui foce continuava ad essere utilizzato il porto antico, come appare evidente dalla donazione al vescovo di Forcona nel 956 delle rendite del porto stesso[464]

Interessanti considerazioni sulle dinamiche attivatesi nell'ambito dell'insediamento fra X ed XI secolo possono desumersi dalla contemporanea menzione fra le proprietà della Chiesa Aprutina elencate nella bolla di papa Anastasio IV del 1153 della ecclesiam S. Flaviani cum Castro, Portu, et omnibus pertinentiis suis, evidentemente riconoscibile come l'antico ambito coloniale, e di un ben distinto Suburbium S. Flaviani cum Insula[465].

Tale distinzione era già ben evidente anche in un documento di poco precedente (1120 c.) in cui il vescovo S. Berardo confermava l'infeudazione ai conti aprutini Enrico e Matteo di vari beni nel territorio di S. Flaviano e di Insula, per ottenerne aiuto e difesa alla Chiesa Aprutina[466], documento da cui si conferma l'impressione che all'epoca i due ambiti si presentassero territorialmente ed istituzionalmente ben differenziati.

Per l'ubicazione di questo secondo importante contesto insediativo risulta fondamentale un documento del 1108, che colloca in suburbio sancti Flaviani la ecclesiam Sancte Marie iuxta mare sitam (fig. 368, n. 4)[467] ; gli stretti rapporti comunque esistenti fra i due ambiti sono sottolineati in un'altra fonte del 1122, che menziona sia l'Hospitale quod est in sancto che la stessa S. Maria ad Mare ubicata in sancto 10, fra i beni donati dal vescovo S. Berardo al suo Capitolo[468] Il Suburbium cum Insula costituiva dunque un nucleo insediativo ben separato e distinto dall'antico nucleo coloniale, ubicato nei pressi di S. Maria a Mare, ed infatti in un precedente documento del 1063 - la Caratula... de Isola - è contenuta la donazione alla Chiesa Teramana di una parte de ipso castello de la Isola cum introito et exoito de ipso castello et cum ipsa mea portione qui mihi pertinet de ipsa ecclesia qui inter in ipso castello edificata est[469]

Il castello di Isola doveva essere adiacente al Suburbium esistente presso S. Maria a Mare, in una collocazione che lo stesso toponimo suggerirebbe ricavata su un'isola alla foce del fiume Tordino (sito 6/7), come si desume anche dai confini indicati, de ca da sancto Flaviano, et quomodo vadit in Sancto Martino de Susiniano et quomodo vadit in ipso rigo de Musiano, et fine ipso rigo de Maisiano, et fine rigo de aqua salsa quomodo currit in flubio Trotino, et fine ipso fluvio Trotino, fra cui appare significativa la presenza di un rigus de aqua salsa, probabilmente un ultimo braccio del fiume che unitamente allo stesso Tordino (fine fluvio Trotino) delimitava l'insediamento poco prima della foce.



369-371. Giulianova, necropoli romana in loc. Castorano (sito 6/4): panoramica dei resti dei mausolei a torre esistenti lungo il tracciato antico che collegava Interamna a Castrum Novum.

Il fiume Tordino è oggi ridotto, prima di gettarsi nell'Adriatico, ad un unico braccio di foce, B), ma la situazione nel 1876 si presentava profondamente diversa ed ancora vicina a quella d'età medievale, tanto che erano ben riconoscibili almeno due separati rami di foce (vedi fig. 372, A; indicati sia pur sommariamente anche in B), che definivano una serie di isole, su una delle quali appare plausibilmente riconoscibile il sito del sopra citato Castello di Insula (sito 6/7).

L'abbandono di questa importante struttura defensionale ed insediativa di evidente origine altomedievale, se non addirittura bizantina, dovette probabilmente compiersi nei secoli finali del medioevo, nell'ambito dei profondi mutamenti subiti dal paesaggio antico ed altomedievale dell'intera zona, forse anche a seguito delle grandi piene attestate nell'anno 1270, tali da provocare l'abbandono di insediamenti esistenti alle foci dei fiumi Sangro ed Osento[470]. Di tali mutamenti venne di lí a due secoli a costituire un'altra definitiva conseguenza l'abbandono dello stesso abitato antico ed altomedievale (sito 6/1), che era stentatamente sopravvissuto sino alla seconda metà del XV secolo, e che venne poi spostato verso il 1470 sul nuovo sito collinare di Giulianova, essendo «la Terra di S. Flaviano...ormai quasi disfatta per effetto dei disastri di guerra» e «dell'aria malsana»[471],

372. Giulianova: confronto fra la situazione della foce del Tordino nella a cartografia IGM del 1876 e quella attuale.



L'ager di Castrum Novum

Il territorio di Castrum Novum doveva essere in antico fittamente popolato, come risulta con evi-denza dalle testimonianze archeologiche relative a ville e fattorie esistenti, evidentemente appartenenti lle famiglie dei coloni che avevano a suo tempo partecipato alla fondazione della colonia, e nel cui ambito dovette svilupparsi fra II e I secolo a.C. una fiorente economia agricola. L'esistenza di assegnazioni appare evidente anche nell'esito della rivolta del Piceno contro Roma del 269/267 a.C., a cui avevano aderito anche i Pretuzi, e alla quale seguí una dura repressione, la concessione della cittadinanza sine suffragio ai residenti e la confisca di alcuni territori, mentre il Liber Coloniarum documenta assegnazioni ai veterani di Augusto e Nerone[472], che appaiono riconoscibili fra i territori comunali attuali di Giuli: della vicina Mosciano S. Angelo (vedi supra); significativa testimonianza del popolamento rurale appare il rinvenimento avvenuto nel 1900 in località imprecisata del territorio di Giulianova di un imporbensinta tante tesoretto antico costituito da numerose monete bronzee di epoca repubblicana, oltre 600 fra assi e semissi, tutte databili fra la seconda metà del III e la prima metà del II secolo a.C., allora acquistate per il Tichetti Museo Civico di Teramo[473]

Assi portanti dell'organizzazione del popolamento rurale dovevano essere sin dall'età repubblicana due itinerari già precedentemente ricordati, il tracciato della via Flaminia adriatica litoranea (sito 6/2), e l'importante percorso interno che di qui risaliva la vallata del Tordino sino ad Interamna (sito 6/3), e che risulta sostanzialmente ripreso dalla S.S. 80, che ancor oggi si

ricongiunge alla S.S. 16 proprio al Bivio Bellocchio, in corrispondenza del cimitero realizzato nel 1816 proprio ove sorgeva l'antica chiesa pievana di S. Flaviano.

Lungo il tracciato della strada fra Giulianova e Colleranesco, in località Castorano fra i km 98 e 99, esistevano sul lato sinistro della strada in direzione del mare i resti di alcune strutture antiche riconoscibili come tombe monumentali, allineate lungo l'asse antico (sito 6/4)[474]. Il meglio conservato fra essi presenta un basamento in calcestruzzo a pianta quadrangolare, originariamente rivestito con blocchi di pietra o tufo, di cui si conservano ancora in negativo le impronte sul cementizio, e su tale base era impostato un tamburo quadrangolare; il secondo, dalle dimensioni ridotte, conserva solo il basamento quadrangolare, analogamente al precedente con cui risulta perfettamente allineato, ma era privo di tamburo.

A poca distanza, sullo stesso lato della strada all'altezza del km 98,800, si conserva poco affiorante dal terreno una terza struttura, forse simile alle precedenti (sito 6/5), tutte comunque riferibili a mausolei del tipo a torre, diffusi in Abruzzo in epoca tardorepubblicana, ed attestati da esemplari ancor oggi conservati ad Alba Fucens e Corfinio.

A strutture antiche esistenti in ambito suburbano nelle immediate adiacenze della città e lungo il tracciato della strada litoranca, che in questa zona seguiva un tracciato collinare per poi ridiscendere sul litorale alla foce del Salinello, sono riferibili vari resti individuati nei decenni passati lungo la strada che collegava Giulianova al sito del Bivio Bellocchio, a viale 15 Ottobre e viale Gramsci (siti 6/10. 6/9. 6/8)[475]. Ville di una certa importanza e piú semplici fattorie dovevano esistere in località Crocefisso (sito 6/12)[476], Case Cianci (sito 6/19)[477], Brecciotta (sito 6/13)[478], Case Falcione (sito 6/20)[479], e presso la Villa Comunale (sito 6/11)[480]; presso Villa Migliori è inoltre segnalata la presenza dei resti di una grande cisterna in calcestruzzo (sito 6/18)[481], Cologna Spiedad una villa appaiono attribuibili anche i resti venuti alla luce nel 1978 in località Belfieri, frammenti di tegole e mattoni (sito 6/15)[482], inquadrabili nei contorni dei un preesistente fondo antico, il fundus Papinianus, oggi diviso fra i due comuni di Mosciano S. Angelo e Giulia-

nova, rimasto popolato come Insula de Papiniano sino all'altomedioevo (vedi infra)[483]. Il principale insediamento esistente all'interno del fundus appare tuttavia riconoscibile nella grande villa d'epoca repubblicana di cui si conserva ancor oggi un pavimento in signino con inserzione di tesserine bianche (fine II secolo a.C.) all'interno del vicino monastero cassinese dei SS. Sette Fratelli (sito 5/45), oggi in comune di Mosciano S. Angelo.

E a questo quadro abitativo rurale che appaiono riferibili alcuni toponimi prediali sopravvissuti nelle fonti documentarie sino all'età medievale, oltre al già citato Papinianus quelli di Susinianus connesso alla chiesa di S. Martino ormai abbandonata nel XIV secolo[484], Castorano, probabilmente corrispondente a Castorianus (dal nomen Castorius), conservatasi presso Colleranesco nel tratto finale del tracciato antico ripreso dalla S.S. 80, ed infine Annianus, di cui sembra conservarsi memoria nel titolo di una chiesa di S. Pietro Angnani ricordata nella decima del 1324, ed oggi non piú ubicabile[485],

L'assetto altomedievale del popolamento rurale

Nell'ambito della già esaminata persistenza del popolamento nei contorni dell'antico abitato di Castrum le fonti medievali, in particolare la già citata Cartula del 1061 relativa al Castellum de

Isola, ricordano la sopra citata chiesa di Sanctus Martinus de Susiniano[486], anch'essa ubicata nel suburbio della città tanto che viene citata fra i confini della donazione del castello con i suoi beni alla Chiesa Teramana; si tratta con ogni evidenza di un nucleo di popolamento altomedievale non piú ubicabile e soprayvissuto nei contorni di un preesistente fundus antico.

L'altro importante nucleo abitativo post-antico in questo territorio corrisponde all'importante monastero cassinese dei SS. Sette Fratelli (sito 5/45), connesso sin dalle sue origini al prediale Papinianus, non documentato prima dell'XI secolo anche se la dipendenza dall'antica abbazia beneventana (secolo VIII) di S. Liberatore a Maiella, poi divenuta anch'essa cassinese, sembrerebbe suggerire per la presenza monastica nella zona un'origine ben piú antica[487]. La presenza cassinese nella zona risulta comunque documentata già nel X secolo, come documentato dall'acquisizione di proprietà in Papiniano all'epoca dell'abate Giovanni III (997-1010) ed ancora nel 1021[488], mentre la Cella Sanctorum Septem Fratrum cum Insula de Papinnanu (Papiniano)[490] è menzionate fra le dipendenze di Montecassino nel 1059[489]. Già nel 1101 andava tuttavia acquisendo proprietà nella zona anche la Chiesa Aprutina, come risulta documentato da una donazione di Attone comprendente ipsa res in aprutiense territorio in loco qui vocatur Papeniano, fra i confini indicati nella donazione sono compresi capo fine Izano, pede fine terra sancte Marie, de uno lato fine fluvio Trotino et de alio lato fine Salino, a testimonianza dell'ubicazione dei beni contenuti nella donazione in un vasto ambito territoriale fra i fiumi Tordino a sud e Salinello a nord, mentre ad est erano probabilmente delimitati da S. Flaviano (terra Sancte Marie), ed ovest dal torrente Ripattoni lungo cui si conserva ancor oggi il toponimo Colle Izzano, ricadendo dunque nei territori comunali di Giulianova, Mosciano S. Angelo e Bellante. La forte parcellizzazione della curtis, finita in parte all'abbazia di Montecassino ed in parte alla Chiesa Aprutina, testimonia della probabile divisione di un solido nucleo altomedievale di beni fra vari rami di una importante famiglia locale di evidente tradizione longobarda[491].

Il Monasterium SS. Septem Fratrum cum cappellis suis, ricadente in comune di Mosciano S. Angelo mentre i suoi terreni sono compresi nel territorio di Giulianova, è ancora ricordato nel 1324[492], ma andò poi lentamente in crisi e progressivo abbandono nei secoli finali del medioevo, tanto che alla fine del XVI secolo sui resti dell'antico monastero ormai in rovina venne ricostruito il convento dei Frati i, conservando il campanile e salvando solo parte dell'antica chiesa, ridotta a coro e sagrestia della nuova[493]. Significativa testimonianza di continuità appare il fatto che proprio in questa zona sia oggiancor oggi utilizzato come pavimento il tratto di pavimentazione antica in cocciopesto precedentemente descritta (vedi supra), e interessante appare anche il riutilizzo, quale base di mensa d'altare al piano terra della torre campanaria, di una probabile ara forse riferibile al primitivo luogo di culto tardoantico altomedievale. Fra le dipendenze della chiesa matrice di S. Flaviano ancora ricordate nella decima del 1324 compaiono infine anche gli altri luoghi di culto di S. Anatolia in Petezano, già presa in esame in territorio di Mosciano S. Angelo, la ben nota chiesa suburbana di S. Maria ad Mare, S. Vitale de Morto, altro titolo delle significative suggestini bizantine, la già ricordata S. Pietro Angnani, S. Giuliano, S. Angelo in Criptis, S. Pietro, ed il monastero di S. Clara, oggi non piú ubicabili[494]



373. Mosciano S. Angelo-Giulianova,monastero dei SS. Sette Fratelli (sito 5/45): pavimento tardorepubblicano in signino con inserzione di tesserine calcaree bianche, riferibile alla grande villa romana preesistente al monastero, connessa al fundus Papinianus, nel cui ambito il popolamento andò conservandosi sino al medioevo.



374. Mosciano S. Angelo-Giulianova,monastero dei SS. Sette Fratelli (sito 5/45): probabile ara in pietra calcarea, databile fra tarda antichità e altomedioevo, attualmente reimpiegata come base di mensa d'altare.

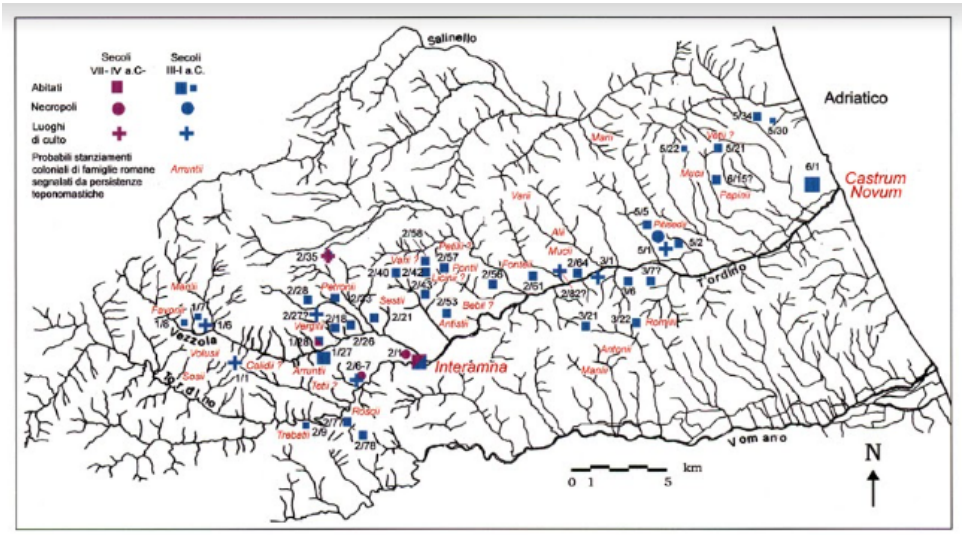
Conclusioni

L'ASSETTO DEL POPOLAMENTO FRA PERIODO ITALICO ED ETÀ REPUBBLICANA

Nuovi equilibri del Pretuzio prima della conquista romana

Nel prendere in esame le fasi del primitivo abitato di Teramo prima della conquista romana, nel contributo specificamente dedicato in questa stessa sede all'importante insediamento, si è già precedentemente sottolineata l'importanza che l'abitato era andato assumendo ben prima del III secolo a.C., a probabile detrimento dell'insediamento connesso alla celebre necropoli di Campovalano.

D'altra parte già gli studi condotti sulle fasi finali dell'importante sepolcreto avevano rivelato fra seconda metà del V e prima metà del IV secolo a.C. «una progressiva trasformazione del connesso quadro insediativo, con perdita della grafia locale e definizione di una società che, dai corredi delle sepolture del periodo Piceno VI, emerge modestissima e fortemente egualitaria, caratterizzata ad esempio nel repertorio ceramico «da influssi alto-adriatici e dauni rielaborati localmente»[495]. Appare ben difficile non collegare l'evidente crisi della celebre necropoli alla piú generale crisi con cui va decadendo con il V secolo a.C. quell'orizzonte culturale "sud-piceno" che aveva sostanzialmente unificato i territori adriatici fra l'Abruzzo e le Marche, e che era ormai destinato a dissolversi con la fine del secolo e soprattutto con il IV secolo a.C. Appare anche probabile che già fra V e IV secolo a.C. fossero andate progressivamente assumendo preminenza nell'assetto territoriale e nell'economia del Pretuzio le due valli



375. Planimetria generale della vallata del Tordino fra periodo italico ed età repubblicana (secoli VI-III a.C.) con ubicazione di necropoli (A), resti di abitato (B) e luoghi di culto.

meridionali del Tordino e del Vomano, ubicate a ridosso di quel territorio dei Vestini che meglio era andato probabilmente collegandosi a quell'ampia rete di contatti e collegamenti culturali che - in una dimensione ormai non piú adriatica bensí transappenninica -andavano rapportandosi alla progressiva espansione dei gruppi sannitici nel mezzogiorno d'Italia.

I dati archeologici disponibili, ed in particolare le notizie relative ai vari nuclei di sepolture indagate ai margini del centro urbano di Teramo (via Carducci, via Delfico, Villa Comunale) oltre che le indagini condotte nel 1982 e nel 2000 presso l'importante necropoli italica in località La Cona (sito 2/6), documentano in proposito sino dal VII-VI secolo a.C. la progressiva crescita d'importanza del popolamento pretuzio lungo la vallata del Tordino, come attestato anche dal fatto che la necropoli di La Cona fosse andata a collocarsi lungo un antichissimo itinerario preesistente al tracciato della via Cecilia.

Significativo in proposito appare anche l'ipotizzato collegamento fra la necropoli testimoniata dalle due celebri stele di Bellante (sito 4/7) ed il vicino abitato antico ed altomedievale in località Colle della Civita (sito 4/8), abbandonato solo al momento dello sviluppo del castrum di Bellante fra X ed XI secolo. Importante appare anche il rinvenimento di sepolture di IV secolo a.C. nell'area poi interessata dalla fondazione della colonia di Castrum Novum, ad evidente

testimonianza della presenza alla foce del Tordino di un insediamento preromano. In una delle due stele di Bellante sopra citate è ricordata l'ubicazione della relativa tomba lungo una via, probabilmente riconoscibile come l'antico itinerario di crinale che, proveniendo proprio dalla foce del Tordino, percorreva l'interfluvio fra Tordino e Salinello sino a Colle della Civita, per poi proseguire in direzione della zona di Campovalano (fig. 376, nn. 4/26,5/39). 376

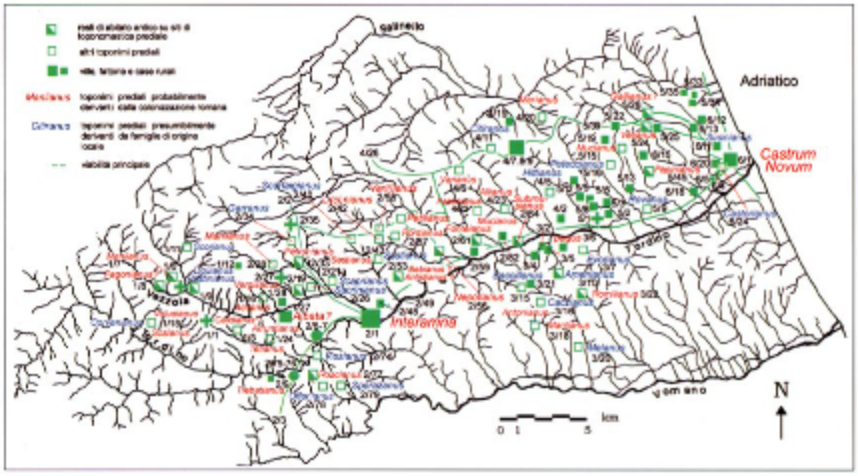
Non appaiono dunque né casuali né episodiche le scelte strategiche effettuate da M. Curio Dentato quando, terminata la III Guerra Sannitica (295 a.C.), occupa la Sabina (290 a.C.) devastando le pianure di Reate ed Amiternum, e di qui invade il Pretuzio discendendone le due valli meridionali del Tordino e del Vomano, e raggiungendo poi la costa adriatica[496], che venne ad essere presto collegata a Roma dai rami della via Caecilia transitanti lungo le due valli.

Dinamiche ed ambiti della colonizzazione romana

I territori confiscati ai Pretuzi vennero subito assegnati viritim a cives romani optimo iure, e furono interessati fra 290 e 286 a.C. dalla fondazione di ben due colonie, la colonia civium Romanorum di Castrum Novum, posta a controllo dell'importante approdo esistente alla foce del fiume Tordino (sito 6/1), e quella di diritto latino di Hadria o Hatria, terminale del fondamentale tracciato della via Cecilia ed importante caposaldo nella bassa valle del Vomano.

Oltre alla popolazione stabilitasi in questi due capisaldi numerosi coloni dovettero stanziarsi in modo sparso sul territorio (viritim), ed andarono probabilmente concentrandosi proprio lungo la vallata del Tordino, che collegava fra loro, per il tramite di uno dei due rami della via Caecilia, il nuovo caposaldo di Castrum Novum all'importante abitato preesistente di Interamna Praetuttiorum (sito 2/1), nel cui ambito dovettero attivarsi, sin dalle origini della presenza romana, forme di collaborazione istituzionale fra Romani cives optimo iure ed i Pretuzi, che erano rimasti cives sine suffragio[497]; una situazione di progressivo consolidamento di tale collaborazione emerge con evidenza dalla rapida concessione ai Pretuzi della piena cittadinanza già nel 241 a.C.[498], quando venne istituita la tribú Velina e ad essa vennero ascritti sia i cittadini romani assegnatari delle terre confiscate, sia gli abitanti locali promossi alla civitas optimo iure, mentre la colonia di Castrum Novum veniva ascritta alla tribú Papiria[499]

A tale collaborazione non v'erano d'altra parte alternative, in quanto lo stanziamento dei coloni era



376. Planimetria generale della vallata del Tordino, con ubicazione dei toponimi prediali probabilmente derivanti dalla colonizzazione romana e di quelli di presumibile origine locale.

stato capillare, ed i due gruppi erano ormai stanziati sul territorio in maniera intersecata, come è emerso con evidenza da un sistematico esame della toponomastica prediale, sia quella ancor oggi superstite sul territorio, sia quella testimoniata da fonti altomedievali e medievali, condotta proprio in occasione dell'edizione del presente contributo (vedi Tabella a p. 237).

Toponimi sovente corrispondenti ad evidenti tracce archeologiche di abitato antico sui relativi siti, quali Manlianus (sito 1/7), Volusianus nei pressi di Ginepro, Actianus (sito 1/16), Arruntianus nei pressi di Piano Grande, Tetianus (sito 1/24) in territorio di Torricella Sicura, Antistianus (sito 2/53), Bebianus, Fontejanus (sito 2/61), Li(ci)nianus (sito 2/42), Petilianus, Petronianus (sito 2/33), Pontianus (sito 2/57), Roscianus (sito 2/77), Sestianus, Sosianus, Trebatianus (sito 2/9), e Varianus (sito 2/58), in territorio di Teramo, Antonianus, Manlianus (sito 3/18), e Romilianus (sito 3/22) a Castellalto, Allianus (sito 4/23), Festinianus (sito 4/22), Marianus (sito 4/20), e Var(i)anus (sito 4/6) a Bellante, Mucianus (sito 5/15) e Vetianus (sito 5/24) a Mosciano S. Angelo, Papinianus al confine con Giulianova (sito 6/16), testimoniano inequivocabilmente dello stanziamento nella zona di coloni appartenenti a queste famiglie di evidente origine romana. Né altra parte lo stanziamento di coloni sparsi s'era limitato agli ambiti piú agevoli della media e bassa vallata, come è emerso con evidenza dall'ubicazione, proprio nel territorio di Torricella Sicura ed in vicinanza delle frazioni di Ginepro ad ovest del Monte Fano e Piano Grande, dei due prediali tipicamente romani di Volusianus ed Arruntianus, ancora ricordati nelle fonti altomedievali con lievi corruzioni dovute al trascorrere dei secoli (Bolisanus, Arontianus), ed evidentemente connessi alla presenza di assegnazioni viritane anche in queste zone montane.

Il confronto fra la distribuzione lungo l'intera vallata di questi toponimi e quella degli altri prediali a cui è apparso al contrario possibile attribuire un'origine locale, testimonia con eloquente immediatezza il nuovo assetto etnico e proprietario conseguito dopo la conquista, completatosi e/o potenziatosi in occasione dei piú tardi stanziamenti coloniali del I secolo a.C., testimoniati probabilmente anche da testimonianze epigrafiche presso l'insediamento antico in località Selva dei Colli di Mosciano S. Angelo, relative ad esempio alla gens dei Pitisedii qui perpetuatasi sin quasi alla tarda antichità.

Significativo è risultato il confronto anche con il quadro toponomastico della vicina vallata del Vomano, anch'esso fatto oggetto di specifico studio, nel cui ambito la presenza di toponimi prediali di origine romana appare complessivamente irrilevante e comunque collegabile - per la sua ubicazione a sud del Vomano -- piuttosto con l'altro stanziamento coloniale di Atri[500]. Significativa testimonianza di vicende probabilmente cruente connesse al riassestarsi del quadro territoriale dopo la conquista romana appare l'importante tesoretto rinvenuto nel 1912 sul sito di un abitato d'epoca italica e repubblicana in loc. Piano Delfico di Torricella Sicura (sito 1/28), contenente monete romane e romano-campane di IV-III secolo a.C.

L'articolazione di queste forme d'abitato collegabili alle fasi della colonizzazione appare d'altra parte evidente nella situazione del territorio ai confini fra Mosciano e Giulianova, ove sono stati rinvenuti nel 1981 in località Case Ruffino (sito 5/32), Tavoliere a Borea (sito 5/36), Colledoro (sito 5/22), e Belfieri (sito 6/15) sia resti d'abitato pretuzio che testimonianze d'abitato romano. Di particolare interesse quale testimonianza dello sviluppo nell'ambito di tali stanziamenti coloniali di ville confrontabili sin dal 11 secolo a.C. con le domus urbane della vicina Interamna appare infine il rinvenimento di resti di pavimenti in scutulato con inserzione di tesserine calcaree bianche sui siti della successiva chiesa monastica di S. Stefano in Cesule, a poca distanza da Castellalto (sito 3/21), e del monastero dei SS. Sette Fratelli in Insula de Papiniano,

ubicato ai confini fra Mosciano S. Angelo e Giulianova (sito 6/16), ambedue andatisi ad insediare presso ville evidentemente risalenti all'epoca repubblicana, rimaste abitate sino alla piú tarda antichità.

Altra possibile testimonianza dell'ormai acclarata marginalizzazione del Pretuzio settentrionale nell'ambito dei nuovi equilibri sanciti dalla conquista romana, a fronte della riorganizzazione e del potenziamento del quadro insediativo nelle valli del Tordino e del Vomano, appare probabilmente anche il fatto che vi si consentisse lo stanziamento di Celti, evidentemente giunti nella zona come profughi dopo la battaglia del Sentino, e nelle cui tombe sono contenuti i pochi oggetti di pregio del periodo Piceno VI della necropoli, ancora una volta costituiti da prodotti della bronzistica etrusca, come nella ben piú antica fase di età arcaica[501]. Che tuttavia sia i nuovi coloni che gli abitanti locali dell'emergente Interamna andassero riguardando ancora con qualche diffidenza l'insediamento corrispondente all'antica Campovalano potrebbe essere forse testimoniato dalla singolare densità con cui toponimi prediali di probabile origine romana sono documentati proprio nella zona fra Teramo e Campli, quasi che, nel riassetto territoriale del territorio ormai conquistato, si fosse voluta presidiare con una presenza umana particolarmente salda proprio questa delicata zona posta subito a nord della nuova praefectura.

Riorganizzazione del quadro territoriale fra III e II secolo a.c.

Sulla base dei dati archeologi disponibili appare oggi possibile ricostruire quali dovessero essere divenuti fra III e II secolo a.C. i nuovi capisaldi nell'organizzazione del territorio ormai colonizzato, come erano andati definendosi lungo il tracciato finale della via Cecilia, a parte naturalmente il già ricordato conciliabulum di Interamna (sito 2/1) e la colonia romana di Castrum Novum alla foce del Tordino (sito 6/1). Strettamente collegata allo stanziamento di coloni romani sparsi sul territorio a breve distanza da quest'ultimo appare anzitutto la fondazione del santuario di Apollo, testimoniato da un importante rinvenimento epigrafico avvenuto nel 1891 in località Campallone di Mosciano S. Angelo, rinvenimento che le ricognizioni hanno consentito di localizzare proprio nella contrada Selva dei Colli di Mosciano S.

Angelo (sito 5/1), interessata da importanti testimonianze archeologiche d'abitato romano evidentemente collegabili ad un consistente stanziamento di coloni posti a presidio del tratto finale della via Cecilia poco prima di Castrum Novum. Un ruolo analogo a quello del santuario di Apollo e dell'altro luogo di culto in località Colle S. Bernardino di Campli[502] doveva svolgere quale punto di riferimento per i coloni stanziati nell'alta valle del Tordino un altro santuario riferito alle fasi della romanizzazione, di cui si conserva una sostruzione in opera poligonale in località Magliano da Capo di Torricella Sicura, e sul cui sito andò ad insediarsi fra altomedioevo e medioevo un luogo di culto cristiano (sito 1/7).

Un santuario riferibile ad epoca repubblicana potrebbe risultare ubicabile in via di prudentissima ipotesi anche in località Villa Turri-Case Maraschi di Teramo (sito 2/82), in posizione dominante sulla fertile contrada pianeggiante lungo il Tordino poi interessata in epoca medievale dallo stanziamento del monastero di S. Nicolò a Tordino (sito 2/64).

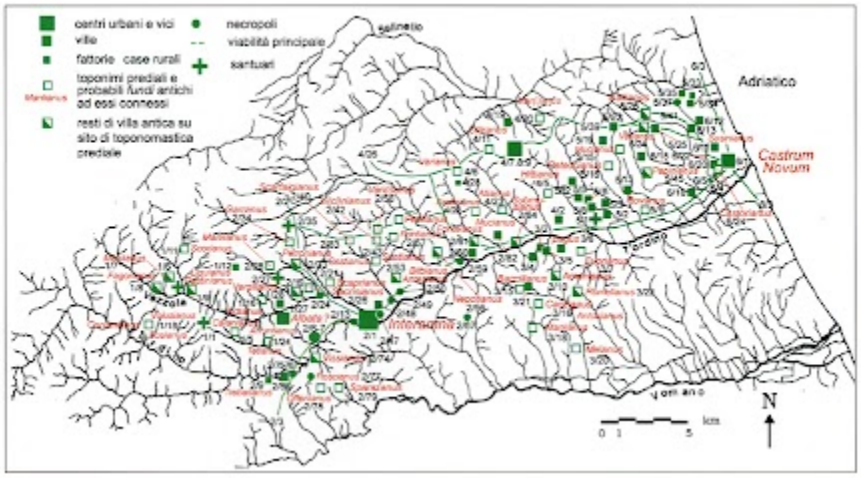
Piú tardo e già riferibile all'epoca sillana è apparso agli scavatori l'importante santuario indagato nel 2000 in località La Cona di Teramo (sito 2/7), lungo il tracciato romano che collegava Interamna ad Amiternum, santuario che sembra inserirsi, analogamente all'altro luogo di culto indagato a suo tempo in località S. Rustico di Basciano, in un sistematico potenziamento tardorepubblicano del popolamento di fondovalle lungo i due rami della via Cecilia. Ad un periodo compreso fra età tardorepubblicana ed inizi dell'età imperiale è probabilmente riferibile anche l'edificio monumentale di cui vari materiali architettonici si conservano ancor oggi reimpiegati nell'edificio della pieve altomedievale di S. Maria de Praediis, in località Castagneto di Teramo (sito 2/27), e materiali architettonici di grandi dimensioni riferi portante complesso antico preesistente sono ancor oggi in opera anche nella chiesa di S. Felicita in Vissiano presso Villa Torri, a sud del Tordino (sito 2/74).

Un ruolo importante dovettero continuare a svolgere anche santuari riferibili a culti di origine italica, fra i quali va anzitutto ricordato quello di Ercole: la presenza di un luogo di culto di questa divinità risulta testimoniata da un importante documento epigrafico rinvenuto proprio in località Colle Melatino (sito 2/35), forse la sede dell'insediamento connesso alla vicina necropoli di Campovalano, mentre il rinvenimento di bronzetti che lo raffigurano è segnalato nelle località Piano Delfico di Teramo (sito 1/28) e Case Molino di Castellalto (sito 3/1). Un'origine italica appare probabile anche per l'altro importante santuario antico esistente nell'alta valle del Tordino in località Monte Fano di Torricella Sicura (sito 1/1-2), sul cui sito sono stati recuperati frammenti ceramici sicuramente precedenti il III secolo a.C.,e che dovette sopravvivere come luogo di culto per gli abitanti originari della zona, mentre i coloni romani davano sviluppo al già ricordato santuario in località Magliano. Nell'ambito della contrada dal toponimo singolarmente rivelatore di Monte Fano il culto andò probabilmente perpetuandosi sino all'altomedioevo, venendo a confluire nella vicina chiesa di S. Stefano in Fano (sito 1/3), pervenuta prima dell'894 in proprietà del vescovo di Teramo con i suoi beni, Terra S. Stephani, e che conservava ancora nel 1124 il suo stretto legame con la vicina montagna sacra, Curtis santi Stephani cum toto Phano, come è emerso dalla documentazione inedita conservata nell'archivio della Soprintendenza proprio da questo sito proviene il tesoretto antico databile dal III alla fine II secolo a.C., rinvenuto nel 1913, tradizionalmente riferito in bibliografia alla località Borgonuovo, e presumibilmente collegabile a vicende della Guerra Sociale svoltesi nella zona.

L'ASSETTO DEL TERRITORIO FRA TARDA ETÀ REPUBBLICANA E MEDIA ETÀ IMPERIALE

La persistenza di forme d'abitato sparso di tradizione pretuzia

Dopo la Guerra Sociale l'assetto territoriale della vallata andò consolidandosi con il passaggio alla condizione municipale di Interamna, e probabilmente anche di Castrum Novum[503] ; sia ad Interamna che probabilmente anche nella vicina Hadria sono inoltre attestate colonie sillane, il che suggerirebbe lo stanziamento nella stessa epoca di coloni anche nel territorio circostante, mentre assegnazioni di terra d'età triumvirale-augustea sono attestate, oltre che nei vicini territori di Hadria e Truentum, soprattutto in quello di Castrum Novum, ove tali deduzioni dovettero accompagnarsi ad un potenziamento e a forme di monumentalizzazione dell'insediamento[504]



377. Planimetria generale della vallata del Tordino in età romana con ubicazione di vici, ville, fattorie, abitati rurali minori e necropoli d'età romana e con indicazione dei principali itinerari stradali.

I confini fra i territori di Interamna e Castrum Novum dovevano probabilmente ricadere nel territorio di Bellante, lungo il fosso Ceco, ove esisteva il già ricordato importante santuario di Apollo, mentre verso sud il territorio di Castrum Novum oltrepassava sia pur di poco il Tordino[505]

Accanto ai due insediamenti principali le fonti archeologiche testimoniano dell'esistenza di abitati minori, talvolta giunti alla dignità di vici, anzitutto quello in contrada S. Paolo di Torricella Sicura (sito 1/27) forse noto già in antico con il toponimo altomedievale di Albata, riferibile alla comunità pretuzia ormai romanizzata, come risulta documentato dalla menzione degli octoviri in un'importante epigrafe ad esso riferibile, relativa come ben altri due documenti ad un importante complesso termale ivi esi

stente[506]. Proprio da qui proviene un bel documento dell'ormai avvenuta fusione fra abitanti originari del Pretuzio e coloni romani, l'epigrafe dedicatoria di una statua concordemente posta a Numisia Seconda, sacerdotessa Augustale municipii et coloniae, Interamnitium et) Praetuttianorum)[507] ravvissuti sino all'età romana ed oltre anche altri nuclei di popolamento

pretuzio esistenti nell'alta valle, fra cui ricordiamo l'abitato in località Piano Delfico, ubicato ai confini fra Torricella Sicura e Teramo, ove venne rinvenuto in territorio di Torricella nel 1912 il già ricordato tesoretto con monete romane e romano-campane di IV-III secolo a.C. (sito 1/28), ed ove andò conservando sino all'altomedioevo un insediamento menzionato nell'891 come Fonte Coperta fra le proprietà della Chiesa Teramana (sito 2/16)[508].

La sopravvivenza di strutture territoriali connesse all'assetto sparso del popolamento pretuzio risulta documentata anche nella media valle del Tordino dal caso del territorio di Castellalto ove, nonostante la probabile presenza di uno stanziamento coloniale documentato dalla toponomastica prediale, andò sopravvivendo sino al XII secolo, nel titolo del monastero di S. Pietro ad Pagum poi ad Leporerium (sito 3/6), il ricordo di una circoscrizione territoriale locale evidentemente connessa a forme di abitato sparso di ben piú antica origine. Singolare appare anche il caso dell'abitato di origine[509] pretuzia in località Colle della Civita-Convento di Bellante (sito 4/8), sopravvissuto sino in età romana ed oltre, come documentano sia la segnalata presenza sul sito di resti in opera reticolata ed incerta, che l'ubicazione proprio qui della primitiva chiesa curata altomedievale del vicino villaggio ormai incastellato, S. Maria de Lacrima.

La diffusione del modello della villa

I due casi delle ville individuate sui siti della chiesa di S. Stefano in Cesule presso Castellalto (sito 3/21) e del monastero dei SS. Sette Fratelli fra Mosciano S. Angelo e Giulianova (sito 6/16) sembrerebbero testimoniare la diffusione sul territorio sin dal II secolo a.C. di modelli insediativi analoghi a quelli c.d. "varroniani" dell'area romana e laziale, precocemente documentati anche nel vicino Molise in un'altra area interessata da stanziamenti coloniali, il territorio di Venafro[510].

La diffusione di tali modelli dovette ampiamente diffondersi fra I secolo a.C.e I secolo d.c., quando dalle fattorie dei coloni romani e dagli abitati rurali appartenenti alle famiglie locali ormai integratesi nelle strutture municipali andarono sviluppandosi numerose altre ville, fattorie ed abitati minori, di cui si conservano sul territorio diffuse testimonianze archeologiche, distribuite su una serie di siti caratterizzati dalla persistenza di una toponomastica prediale capillarmente diffusa, di origine sia romana che locale.

I dati disponibili per una compiuta ricostruzione del quadro distributivo e delle caratteristiche degli insediamenti provengono prevalentemente da ricerche di superficie e da recuperi occasionalis[511], ma il quadro che se ne ricava almeno per il periodo compreso fra tarda età repubblicana e prima età imperiale appare quello di un'economia agricola fiorente, che si integrava specie nelle zone d'alta collina con

lo sfruttamento delle risorse della pastorizia, legata a forme di transumanza verticale dalle montagne al piano sottostante (monticazione). In qualche caso infatti nelle zone montane l'esistenza di prediali romani conservatisi sino all'età medievale, come ad esempio Liquianus ancora ricordato nel 1124, sembra ricollegarsi alla presenza di resti di stazzi antichi, in questo caso quello in località Borea delle Vene di S. Stefano sul versante sud della Montagna Tre Croci in comune di Torricella (sito 1/12), analogamente ad altri casi individuati nel corso delle ricerche lungo l'alta valle del Vomano ed i Monti della Laga[512]

Anche in queste zone s'erano stanziati coloni romani, ed anche se non è stato ancora possibile individuare con precisione i siti degli abitati corrispondenti ai due prediali tipicamente romani di Volusianus ed Arruntianus, documentati nelle fonti altomedievali in vicinanza delle frazioni di Ginepro, ad ovest del Monte Fano, e Piano Grande, i dati disponibili restituiscono un sistematico abbinamento anche lungo l'alto Tordino fra persistenza dei prediali e testimonianze archeologiche relative a queste fasi d'abitato, come nel caso degli abitati in località Magliano da Piedi (sito 1/7), Faognano-S. Maria (sito 1/8), e Pastignano-Case Tassoni (sito 1/9).

Oltre a quelli già ricordati sono numerosissimi nel territorio dei due comuni di Torricella e Teramo i siti di toponomastica prediale, quali Case Galliano (sito 1/5), corrispondente al prediale di Caleianus (Calanianus, Calidianus), Corvacchiano-Cimitero (sito 1/18), Azzano (Arianus) nei pressi di Ioanella (sito 1/16). Grandi ville signorili suburbane e rurali sono attestate nel territorio circostante Teramo, ove è anzitutto da ricordare il grande impianto in località Fonte Regina-Ospedale Civile, dotato addirittura di impianto termale privato (sito 2/48), l'altro complesso in località Nepezzano, collegato alla via di fondovalle da un iter privatus fundi Nepotiani, che documenta l'origine antica dell'attuale toponimo Nepezzano (sito 2/56), ben due impianti inseriti nel fundus Fontejanus, in località Fontacciano-Masseria Ruscitti (sito 2/60), e Castellaccio-Masseria Cerulli (sito 2/61), oltre ad altri complessi insediatisi presso proprietà probabilmente risalenti al periodo coloniale, come le ville in località Putignano (= Petronianus) (sito 2/33), Lignano forse derivato da Licinianus (sito 2/42), e Colleatterrato, corrispondente al toponimo Antesianus o Antistianus (sito 2/53). Il numero di ville esistenti e la densità dell'insediamento rurale risultano sottolineati dal gran numero di altri prediali i cui siti archeologici non sono ancor oggi precisamente individuati, anche perché probabilmente interessati almeno in parte da forme di continuità insediativa sino ad epoca recente, come in località Scapriano (sito 2/21) Garrano (sito 2/34), Sciusciano già Scarfaigianus (sito 2/40), Colleminuccio corrispondente a Scarianus (sito 2/43), Ponzano (sito 2/57), Varano (sito 2/58), Vissiano di Villa Torri (sito 2/74), Rocciano (sito 2/77), e Fagnano (sito 2/78).

Fittamente popolato risultava in età imperiale anche il territorio di Castellalto, nel cui ambito sono stati individuati i resti di varie ville e fattorie (siti 3/2, 3/3, 3/4, 3/5, 3/6), fra cui ricordiamo l'impianto poi interessato dalla ricoccupazione del monastero di S. Pietro ad Leporerium in località Colle Santo Petro (sito 3/6), quello dotato di cisterna in calcestruzzo nella località Colle Traveduto (sito 3/5), e si conservano o sono attestati anche numerosi prediali, come Evorianus nei pressi di Case S. Michele (sito 3/7), Baccillanus presso il Cimitero (sito 3/15), Guzzano già Caczianus (sito 3/16), Manlianus (sito 3/18), Romelianus corrispondente a Romilianus (sito 3/22), mentre resta ancora inubicato quello di Antonianus, ancora ricordato nel 1188.

Una situazione analoga è attestata anche nel territorio di Bellante, ove vennero scavati nel 1929 i resti di una fattoria con alcune cisterne (sito 4/2), altri impianti rustici sono stati individuati a suo tempo in località Colle Troia (sito 4/19) e recentemente in località Colle Morra (sito 4/27), con grande cisterna circolare, e sono attestati numerosi prediali, Colle Izzano (sito 4/5), Allianus presso Masseria Caccioni (sito 4/23), Var(ianus in località Chiareto-Case Pilotti (sito 4/6), Citiranus in località Cimitero sito 4/11), Marianus sul sito del celebre monastero altomedievale di S. Angelo a Marano (sito 4/20) e Festinianus in località Fonte a Collina (sito 4/22).

Particolarmente interessante appare nella bassa valle il caso della vasta contrada di Selva dei Colli a Mosciano S. Angelo, ove il complessivo quadro insediativo definitosi con la

romanizzazione e con assegnazioni coloniali, ripetutesi anche all'epoca di Augusto per i suoi veterani, andò perpetuandosi sino alla tarda antichità ed oltre, organizzato in almeno tre nuclei insediativi principali poi sviluppatisi come ville nelle località Colli (sito 5/2), Spoltino (sito 5/3), e Colle S. Felice (sito 5/8), oltre ad altri insediamenti minori (siti 5/5,5/6, 5/11). Una situazione insediativa analoga appare attestata anche nel settore nordorientale del territorio comunale ai confini con Giulianova (siti 5/19,5/22,5/24, 5/25, 5/26, 5/33, 5/34, 5/35,5/37), e pare anche qui accompagnarsi alla persistenza di numerosi toponimi prediali, Rovano (sito 5/9), Petecciano (sito 5/13), Galliano (sito 5/26), Vetianus corrispondente a Colle S. Maria (sito 5/24), oltre che la stessa Mosciano, derivata da un prediale Mucianus (sito 5/15).

Fittamente popolato si presentava in antico anche il territorio oggi ricadente in comune di Giulianova, che costituiva il vero e proprio suburbio della colonia di Castrum Novum, e dove sono documentati i resti di ville e fattorie, anzitutto quella di epoca tardorepubblicana preesistente allo stanziamento monastico dei SS. Sette Fratelli, connessa al prediale Papinianus (sito 6/16), ed altri impianti nelle località Crocefisso (sito 6/12), Villa Comunale (n. 6/11), Brecciotta (sito 6/13), Belfieri (sito 6/15), Case Migliori (sito 6/18), Case Cianci (sito 6/19), e Case Cerulli-Falcione (sito 6/20), ad uno dei quali (nn. 6/11-1213) risulta con ogni evidenza riferibile il prediale Susinianus, attestato in fonti di XI secolo.

La viabilità antica

Ben prima che i colonizzatori romani mettessero in opera a partire dal III secolo a.C. i due rami della via Cecilia che consentivano il controllo del Pretuzio ormai conquistato, la vallata del Tordino era stata servita da itinerari di antica origine, posti al servizio del quadro insediativo preesistente, e fra essi va anzitutto ricordato l'antichissimo itinerario di crinale con orientamento est-ovest oggi ripreso dalla ex S.S. 262 (nn. 5/39,5/41), nel suo tracciato principale che transitava da Montone (n. 5/41) e nella variante che transitando dalle località Colle S. Tommaso e Colle S. Maria (n. 5/39) si riuniva poi al precedente, tracciato rimasto poi in uso sino all'età romana ed oltre.

Questo itinerario, partendo dalla foce del Tordino e dal sito dell'abitato preesistente alla colonia

romana di Castrum Novum (sito 6/1), risaliva verso l'interno del Teramano percorrendo proprio il crinale dell'intefluvio Tordino-Salinello, transitando nel territorio di Mosciano S. Angelo raggiungendo poi anche il sito dell'insediamento antico di Colle della Civita di Bellante (sito 4/7-8-9), e di qui risaliva con una sua diramazione verso il territorio di Campli (n. 4/26) per la contrada Colle Arenario o Arnaro, sino a raggiungere il celebre sito di Campovalano. E interessante ricordare che proprio su una delle due stele funerarie rinvenute nel 1875-1876 a Bellante, proveniente dalla necropoli riferibile al sopra citato abitato in località Convento-Colle della Civita (sito n. 4/7), era presente un'interessante iscrizione, menzionante una toka (manufatto, probabilmente tomba) di tale Tetis Alios, posta lungo una via, che sarebbe suggestivo e comunque possibile riconoscere proprio come il percorso sin qui descritto.

Prima di deviare verso nord in direzione di Campovalano da questo percorso si distaccava un itinerario che proseguiva in corrispondenza delle località Varano, S. Pietro e Castrogno con itinerario di crinale, definito verso sud dagli affluenti del Tordino e verso nord dal Fosso Ingrasso (n. 2/83), itinerario che andava poi a riconnettersi al tracciato della strada Interamna-Asculum (n. 2/2) proprio in corrispondenza dell'abitato pretuzio di Colle Melatino (sito 2/35),

nonostante la realizzazione della via Cecilia questo percorso collinare rimase utilizzato ben oltre l'età romana, come emerge con evidenza dalla presenza lungo il suo tracciato di una serie di insediamenti menzionati nelle fonti documentarie altomedievali.

Venendo infine alla via Cecilia si sono già prese in esame trattando dei vari territori comunali le testimonianze archeologiche del ramo che transitava dalla vallata del Tordino, giungendo ad Interamna (n. 2/3) e poi proseguendo per Castrum Novum (nn. 2/4,4/27,5/40, 6/2), e di cui in passato sono venuti alla luce nel territorio di Teramo un miliare nella contrada Valle S. Giovanni, ed alcuni resti del tracciato, nelle località La Cona (sito 2/5-6) e Fiumicello (sito 2/59). Il percorso della strada, ancora nota a valle di Teramo agli inizi del XX secolo come «Strada vecchia del Tordino», era costeggiato da necropoli e tombe monumentali che ne hanno consentito una puntuale ricostruzione integrando i dati relativi al basolato vero e proprio, ad esempio nelle località teramane di Piano Tordino (siti 2/75-76), Madonna della Cona-Ponte Messato (siti 2/5-6), Porta S. Giorgio-Fornace Cerulli (sito 2/13), Stazione Ferroviaria (sito n. 2/47), Villa Mosca (sito 2/49), Cartecchia (sito 2/50), Piana Pavone-Villa Pavone (sito 2/51), Case Giosia (sito 2/59). Questo tratto di strada dovette restare in uso per tutto l'altomedioevo, come sarebbe documentato dalla menzione fra i confini dei possedimenti donati all'abbazia di S. Nicolò a Tordino al momento della sua fondazione nel 100 della via Salaria, quae pergit a Ceserianos[513].

In territorio di Bellante la strada andava assumendo un tracciato abbastanza simile a quello della S.S. 80, e da sepolcri ubicati lungo il tracciato dovevano provenire con ogni evidenza - come già a suo tempo notato da F. Savini - una serie di materiali frammentari, un'epigrafe funeraria, un coperchio di sarcofago ed altri, rimessi in opera nelle fasi tardoromane della vicina villa in località Ripattoni-La Madonna (sito 4/2); una situazione analoga è attestata sia nel territorio di Mosciano che in quello di Giulianova ove, in contrada Castorano circa 1 km prima dell'ingresso a Castrum Novum, si conservano i resti di alcuni mausolei del tipo a torre (siti 6/4,6/5), la cui ubicazione testimonia la presenza del tracciato circa una ventina di metri a nord di quello attuale.

Assi trasversali per il collegamento della vallata del Tordino con le vallate vicine ed il prosieguo della costa teramana erano sia il percorso litoraneo della cosiddetta Flaminia adriatica (n. 6/2), che collegava Castrum Novum verso nord a Castrum Truentinum, e verso sud ad Ostia Aterni, sia il percorso della S.S. 81 Picena-Aprutina (n. 2/2), che collegava Interamna ad Asculum, lungo il quale erano alcune necropoli, fra cui quella presso il ponte sul fiume Vezzola (sito 2/24). Un diverticolo di quest'ultima risaliva la vallata del Vezzola diramandosi in due percorsi minori, ad uno dei quali è riferibile un interessante documento del 1124 che ricorda la presenza delle ancora visibili testimonianze di una antiquam viam[514] , evidentemente un diverticolo della strada Interamna-Asculum che ancora all'epoca mostrava evidenti resti di apprestamento antico, e doveva costituire l'asse portante del popolamento nella zona (sito 2/25).

L'ASSETTO DEL TERRITORIO FRA VI E VII SECOLO

Testimonianze del popolamento tardoantico

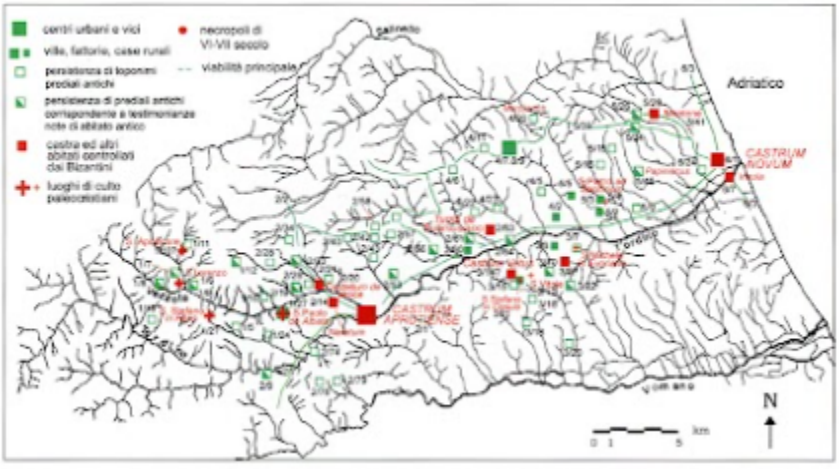
Le indagini archeologiche sinora condotte nella vallata del Tordino restituiscono sulle fasi tardoantiche dell'area elementi molto limitati, anche se notevolmente significativi, da cui emerge la sopravvivenza sino alla piú tarda antichità di ville ed altri nuclei di popolamento

rurale evidente nella generalizzata sopravvivenza sino all'altomedioevo ed oltre di una toponomastica prediale ampiamente diffusa, per cui si rinvia al dettagliato panorama tratteggiatone in precedenza[515]

Emblematico in proposito appare il caso degli insediamenti antichi corrispondenti ai due fundi Nepotianus e Fontejanus in agro di Teramo, considerando che il collegamento del popolamento sopravvissuto sul sito di Nepezzano al preesistente assetto antico del suo territorio risulta documentata dalla celebre epigrafe già citata relativa alla strada privata della villa antica qui esistente (sito 2/56), iter privatus fundi Nepotiani, e che sul sito della villa connessa al secondo andò sopravvivendo sino al tardomedioevo l'abitato di Fontacciano, dipendenza come il precedente dell'abbazia di S. Nicolò a Tordino.

Non meno significativa risulta la situazione della contrada Selva dei Colli di Mosciano S. Angelo, ove i tre principali nuclei di popolamento antico nelle contrade Colli, Spoltino e Selva restarono abitati - forse senza soluzione di continuità - sino al tardo medioevo (siti 5/2,5/3-4, 5/5).

Le forme della persistenza del popolamento antico su numerosi siti sino al VI secolo possono essere in qualche modo restituite dai risultati delle indagini condotte nel 1929 presso la villa località Ripattoni-La Madonna di Bellante (sito 4/2), nel cui ambito venivano recuperati numerosi frammenti architettonici antichi, con ogni evidenza provenienti dallo spoglio di mausolei ubicati lungo la vicina strada antica di fondovalle, che testimoniano del restauro del complesso condotto nelle sue fasi piú tarde con materiali di reimpiego e probabilmente anche con l'utilizzo di strutture lignee, secondo dinamiche ormai ben note anche in Abruzzo[516]. Anche le limitate indagini condotte nel 1981 in località Colledoro di



378. Planimetria generale della vallatadel Tordino con ubicazione di ville ed altri insediamenti romani rimasti abitati sino al VI-VII secolo, dei luoghi di culto paleocristiani sinora noti, e dei probabili insediamenti fortificati posti in opera sul territorio in contemporanea con la trasformazione in castra di Interamna e Castrum Novum.

Mosciano S. Angelo (sito 5/22) rimettevano alla luce i resti di un abitato d'epoca romana, probabilmente fatto oggetto di interventi di ristrutturazione anche con realizzazione di strutture in materiali deperibili, e rimasto cosí abitato sino alla piú tarda antichità.

La continuità di larghi tratti del quadro insediativo tardoantico appare testimoniata anche dall'insediamento su vari siti rimasti abitati sino al VI-VII secolo di strutture religiose paleocristiane, come nel caso delle chiese di S. Paolo in Albata sul sito del vicus antico presso Torricella Sicura (sito 1/27) e di S. Stefano in Cesule presso una preesistente villa romana a poca distanza da Castellalto (sito 3/21), di S. Pietro ad Spoltinum in località Selva dei Colli di Mosciano S. Angelo (sito 5/4), e come appare possibile anche per S. Maria de Praediis, S. Maria ad Porcilianum e S. Felicita presso le frazioni Pantaneto, Colle S. Maria e Villa Torri di Teramo (siti 2/27, 2/81, 2/74), S. Stefano in Fano nei pressi del Monte Fano a Torricella Sicura (sito 1/3), e forse S. Pietro ad Pagum poi ad Leporerium nei pressi di Villa Zaccheo a Castellalto (sito 3/6).

La presenza bizantina fra tardo VI ed inizi del VII secolo

L'avvio della transizione del quadro insediativo all'altomedioevo sembra avviarsi definitivamente lungo la vallata in occasione delle vicende che vedono sino alla fine del VI secolo la persistenza bizantina sia ad Interumna (sito 2/1) ormai divenuta Castrum Aprutiense, che a Castrum Novum (sito 6/1), menzionata nel ben noto elenco dei castra bizantini di Giorgio Ciprio.

Al riassetto difensivo dei due centri urbani appare in via d'ipotesi collegabile anzitutto la realizzazione nel loro circondario di alcuni stanziamenti difensivi rurali posti a presidio dei principali accessi, nell'ambito di un piú ampio fenomeno che aveva visto sin dalle devastanti vicende della Guerra Gotica (535-533), in particolare il confronto dell'inverno 538-539 fra Bizantini e Goti nel Piceno, l'avvio dell'abbandono di numerosi abitati rurali ed una generalizzata contrazione del popolamento sia in ambito urbano che rurale. E questo probabilmente il caso dei castra di Nereto e Castellum de Vetice per Teramo (siti 2/14, 2/20), e di quello noto come Insula ossia Suburbium S. Flaviani cum Insula per Castrum Novum (sito 6/7), posto su un'isola alla foce del Tordino e poi abbandonato e travolto dalle piene del fiume nei secoli finali del medioevo; a difesa degli accessi a Castrum Novum dovevano essere posti anche il Castellum quod nominatur Civitella...quod est iusta sanctum Flabianum, ricavato a sud del fiume nell'ambito delle strutture di una preesistente villa romana in località Case del Sordo di Roseto, e soprattutto l'insediamento fortificato corrispondente all'altomedievale Curtis de Muntone (sito 5/41), facente parte del demanio regio sino alla sua donazione nel IX secolo alla Chiesa Teramana.

La precoce menzione in fonti altomedievali, o comunque il loro sviluppo al di fuori delle logiche e degli equilibri territoriali relativi all'incastellamento di piena epoca medievale, sembra suggerire uno sviluppo già in queste cruciali fasi di tardo VI secolo anche per altre strutture difensive con ogni evidenza poste a difesa della viabilità che collegava i due centri e discendeva la vallata, come nel caso della Turris de Summosano posta a presidio del pianoro di S. Nicolò a Tordino (sito 2/63), di Castrum Vetus, originario nucleo altomedievale del villaggio incastellato di Castellalto (sito 3/14), in adiacenza del quale la chiesa di S. Stefano in Cesule rioccupa il sito di una preesistente villa romana risalente all'epoca della colonizzazione (sito 3/21), e forse degli stanziamenti in Castel S. Andrea-Case Bizzarri di Bellante (sito 4/9), La Torre di Poggio Cono nel comune di Teramo (sito 2/68), La Torre di Castellalto (sito 3/9), e Castello di Poggio Valle in comune di Torricella Sicura (sito 1/11).

Testimonianza delle fasi connesse alla presenza bizantina sul territorio potrebbe infine risultare - sia

pur in via d'ipotesi - anche la presenza di culti rari e di probabile origine orientale, attestati presso edifici cristiani dell'intera vallata, come S. Flaviano, titolo della cattedrale di quella Castrum Novum che era divenuta nel tardo VI secolo castrum bizantino (sito 6/1), S. Vitale, titolo dato sia ad una delle sue cappelle che ad una chiesa rurale esistente presso la frazione S. Gervasio di Castellalto (sito 3/12). S. Timeo in territorio di Mosciano (sito 5/11) e S. Apollinare ancora ricordata in un documento del 1041 in località Poggio Valle di Torricella Sicura (sito 1/10).

L'ASSETTO DEL QUADRO INSEDIATIVO IN ETÀ ALTOMEDIEVALE

La conquista longobarda e la formazione di nuove classi dirigenti locali

Agli inizi del VII secolo (601) la città di Teramo era ormai caduta sotto il controllo dei Longobardi, che s'erano impadroniti negli stessi anni anche della vicina Castrum Novum, e s'erano stanziati in piccoli nuclei con connessi piccoli sepolcreti presso quanto si conservava del quadro insediativo tardoantico[517], mentre le vicine aree costiere orbitanti su Aternum alla foce del Pescara erano destinate a rimanere bizantine ancora per qualche decennio. Sino ad oggi necropoli del genere non sono mai state rinvenute lungo il Tordino, ed anche le testimonianze toponomastiche si limitano ad un documento del 1292 che ricorda come la chiesa di S. Venanzio fosse ubicata in pertinentiis Terami in loco qui dicitur Gualdum[518], una contrada collinare a nord-ovest della città ove il toponimo ancor oggi si conserva (sito 2/12), mentre ben piú significative sono le notizie conservate dalle fonti, specie quelle di VIII-IX secolo.

Alla successiva e progressiva assimilazione a livello locale delle classi dirigenti longobarde, nell'ambito della progressiva costituzione di forti legami con le istituzioni ecclesiastiche locali, appaiono infatti collegabili a partire dal VII-VIII secolo una serie di importanti fondazioni monastiche, che vanno affermandosi come vere e proprie manifestazioni di status, e che sono realizzate sia con donazioni a strutture religiose preesistenti che con diretti interventi evergetici[519]. Queste forme di collegamento e vera e propria osmosi fra monasteri locali e famiglie della classe dirigente locale longobarda andarono facendosi stringenti in occasione della crisi seguita alla fine del Regno d'Italia (774), occasione importante per il rafforzamento degli insediamenti monastici esistenti nell'intero Teramano ed in particolare nella vallata del Tordino a seguito di cospicue donazioni e passaggi di beni[520], da tali collegamenti andarono sviluppandosi alcuni dei principali centri monastici teramani, che rioccupano quasi sistematicamente siti di tradizione antica[521], fenomeno che trova fra Tordino e Salinello un esempio fondamentale nel celebre monastero di S. Angelo in Marano in territorio di Bellante (sito 4/20), considerato nella tradizione ecclesiastica locale il più antico insediamento monastico dell'intera diocesi di Teramo[522]

Il ruolo svolto dall'abbazia di Montecassino in questi fenomeni appare centrale, come appare evidente dal fatto che rimanesse dipendenza cassinese sino al IX secolo il monastero di S. Angelo a Barrea, fondato alla metà dell'VIII secolo dai duchi longobardi di Benevento per far fronte alla fondazione di S. Vincenzo al Volturno[523], e da cui lo stesso S. Angelo a Marano

dipendeva; quest'ultimo compare infatti a partire dall'anno 873 in numerose carte di Barrea che testimoniano se carte di Barrea che testimoniano la sua importanza ed il suo vasto patrimonio, evidentemente derivato dalle donazioni di famiglie longobarde locali[524].

Il ruolo della presenza monastica

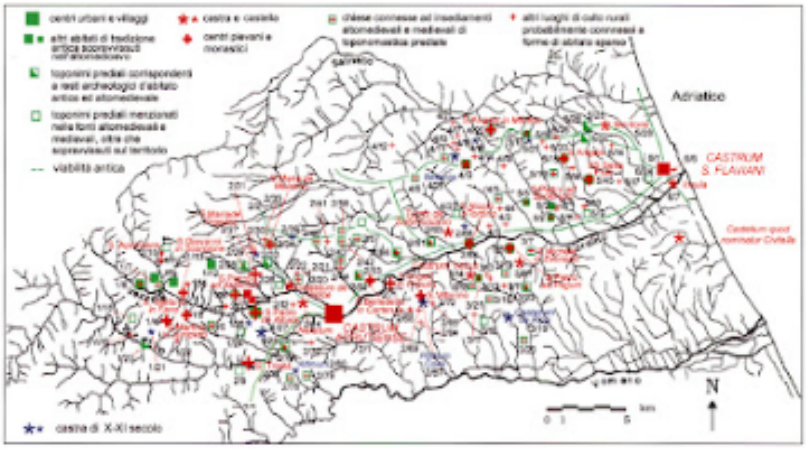
Di dipendenza cassinese erano lungo il Tordino anche altri rilevanti monasteri, tutti andatisi anch'essi ad insediare su siti di tradizione antica, SS. Sette Fratelli di Mosciano S. Angelo (sito 6/16), S. Benedetto in Carterula a valle di Teramo (sito 2/52), e seppur di fondazione piú tarda anche S. Nicolò a Tordino (sito 2/64), oltre ad alcuni centri minori, SS. Trinità in Valle a Porto (sito 2/10), S. Arcangelo de Citirano (sito 4/11), S. Elia (sito 4/13) e S. Giovanni de Tricallio a Bellante, dipendenze di S. Angelo a Marano, varie chiese esistenti nel territorio del castrum poi abbandonato di Montecchio (sito 5/21), a nord di Mosciano S. Angelo[525]

Prima della fondazione di S. Nicolò (1005), con ogni evidenza preceduto da una preesistente struttura monastica altomedievale, dovevano probabilmente essere state di diretta pertinenza cassinese anche le sue numerose dipendenze nel territorio di Castellalto, fra cui merita ricordare S. Pietro ad Pagum poi ad Leporerium (sito 376) e S. Stefano in Cesule (sito 3/21), ambedue andatesi ad insediare sui siti di preesistenti ville romane, la seconda riutilizzandone addirittura i pavimenti in scutulato, poi rimasti battuti dai fedeli quanto meno sino al 1611, quando ancora li ricordava nella sua visita pastorale il vescovo di Teramo Visconti.

Nelle stesse logiche di stretto rapporto fra élites ecclesiastiche e civili rientravano anche altri centri monastici apparentemente autonomi ma di notevole antichità, quali S. Pietro ad Azzanum, S. Stefano in Fano in territorio di Torricella, e S. Angelo in Populis a valle di Teramo, menzionate rispettivamente nell'886, 894, e 948 (siti 1/4, 1/16, 2/71), il primo fra essi forse riconoscibile in precedenza come dipendenza farfense. Collegabile alle origini altomedievali dell'abbazia di S. Salvatore a Bozzino in territorio di Roseto[526] appare la sua cella di S. Maria dell'Arco in località Selva dei Colli di Mosciano S. Angelo (sito 5/10), mentre di cronologia imprecisabile appare l'origine dell'abbazia di S. Maria de Melatino in località Garrano Basso di Teramo (sito 2/33).

Il processo di osmosi sin qui delineato fra classi dirigenti locali di tradizione longobarda e le elites monastiche ed ecclesiastiche, sviluppatosi con continuità dal VII-VIII sino al X-XI secolo[527], appare anche meglio inquadrabile territorialmente sulla base degli stretti rapporti che sono emersi nell'esame della documentazione archeologica fra il quadro insediativo tardoantico-altomedievale della vallata del Tordino e piú in generale del Teramano e la distribuzione sul territorio delle principali strutture monastiche ed ecclesiastiche[528]

Sintetizzando per linee essenziali i Longobardi, al momento del loro arrivo nel Teramano, si stanziano presso quanto ancora si conservava del quadro insediativo tardoantico, sia in ambito urbano (Castrum Aprutiensis, Castrum Novum) che nelle campagne, rioccupando i capisaldi del controllo bizan-



379. Planimetria generale della vallata del Tordino in età altomedievale, con ubicazione dei principali insediamenti rurali, generalmente ubicati su siti di tradizione insediativa antica, delle strutture religiose diocesane e monastiche, degli insediamenti fortificati altomedievali, e dei nuovi castra sviluppatisi con l'incastellamento (secoli X-XI).

tino del territorio, stanziandosi nei principali ambiti insediativi segnalati dalla presenza di strutture religiose paleocristiane e lungo le principali vie di comunicazione, e di lí a due secoli numerose fra le proprietà che ad essi erano toccate vengono donate o comunque cedute, da importanti famiglie locali che li possedevano, ad enti ecclesiastici fra cui soprattutto i monasteri, che vanno diffondendosi in tali ambiti in maniera generalizzata a partire dall'VIII-IX secolo, ed i cui centri risultano dunque ubicati quasi sistematicamente su siti di tradizione antica.

Un'ulteriore testimonianza degli stretti rapporti costruiti nei tre secoli precedenti fra le élites civili e quelle ecclesiastiche appaiono le piú tarde fondazioni (aa. 1004, 1005) dei monasteri di S. Nicolò a Tordino in territorio di Teramo (sito 2/64) e S. Giovanni in Scorcione (a Scorzone), sulla montagna teramana in comune di Torricella Sicura (sito 1/13), significativo documento sulle ultime vicende delle classi dirigenti locali di tradizione longobarda prima della nascita del regno normanno.

S. Nicolò nasce dalla donazione di vaste proprietà nella media valle da parte dei due coniugi Trasmondo, che si ricollegava nella donazione ai precetti contenuti in Langobardorum legem, ed Armelda, che riversava fra i beni ceduti parte del suo dono nuziale, il suo Morgincap, omnia sicut in ipsum meum Morgincap continet[529], ad evidente testimonianza di tradizioni di antica origine ancora sentite con forza; diviene quasi subito uno dei monasteri piú importanti e potenti del Teramano, sia per la ricchezza del suo patrimonio confermato fra XI e XII secolo da numerose bolle papali e diplomi imperiali, sia per la progressiva acquisizione di tante presenze monastiche fra le piú antiche ed importanti della precedente età altomedievale[530]

Non meno interessante appare il caso del monastero femminile di S. Giovanni a Scorzone, che, pur di fondazione tarda, conserva una interessante pagina di storia della società locale d'epoca altomedievale, se si considera che le istituzioni ecclesiastiche e monastiche erano giunte a svolgere in età longobarda un ruolo importante per la tutela dell'elemento femminile dell'aristocrazia proprio con fondazioni monastiche femminili[531], l'importanza ed il ruolo svolto da questa struttura monastica nella vicina società teramana appaiono evidenti dalla ricchezza dei suoi beni, minuziosamente elencati nell'atto di fondazione del 1005, dalle numerose

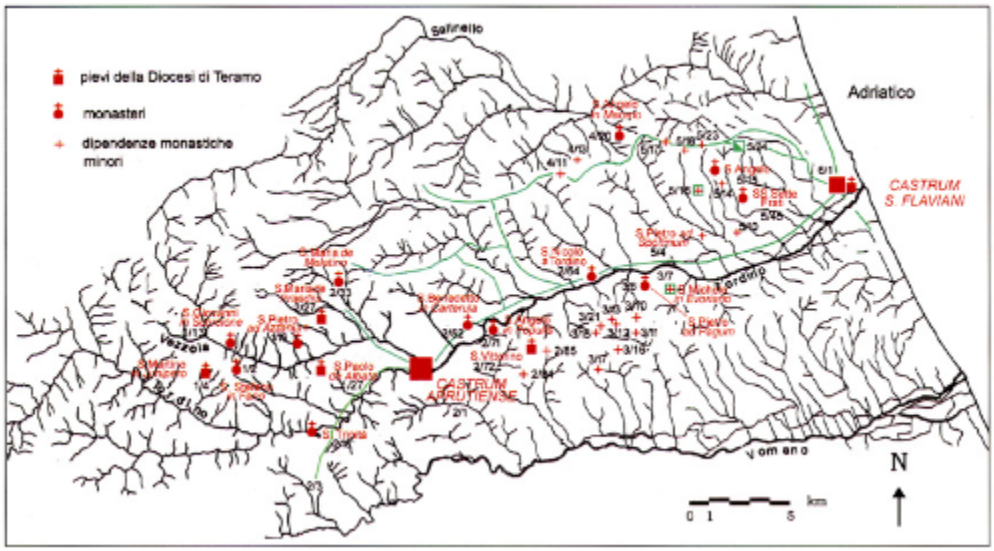
donazioni subito ricevute, e da concambi effettuati da pari a pari addirittura con l'abbazia di Farfa.

Il rafforzamento della Chiesa Teramana e la sua organizzazione territoriale fra VII e X secolo

Fenomeni del tutto analoghi s'erano sviluppati fra VII e IX-X secolo anche nell'ambito dei rapporti fra tali classi dirigenti di origine germanica e la Chiesa Teramana, come appare evidente dall'origine e dalla stessa ubicazione, in rapporto al precedente quadro insediativo tardoantico, delle principali strutture religiose che esercitavano in età medievale la cura animarum sul territorio.

Si è già ricostruito in precedenza, nel contributo in questa stessa sede specificamente dedicato a Teramo, il ruolo fondamentale svolto nelle vicende postantiche dell'antica Interamna dalla Chiesa Aprutina, che prima rioccupa il sito centrale del preesistente cas strumento di mediazione con il potere longobardo dopo la conquista tanto da ottenere nel 601 il ripristino della sede vescovile, e va poi lentamente consolidando sia nella città che nel territorio circostante un ruolo che va facendosi progressivamente egemone, specie dopo le ampie donazioni ad essa pervenute da parte di componenti della classe dirigente locale longobarda dopo la fine del Regno d'Italia (774) e la conquista imperiale dell'Abruzzo (801-802).

Emblematici in proposito appaiono i due già ricordati concambi di beni degli anni 891 e 894 fra



380. Planimetria generale della vallatadel Tordino in età altomedievale, con ubicazione delle pievi della Diocesi Teramana, dei monasteri e delle dipendenze monastiche minori.

il vescovo Giovanni ed il conte Adelberto di Apruzio[532], che testimoniano una situazione in cui il ruolo del vescovo sta divenendo ormai cosí rilevante nella città e nel suo territorio, da avviare progressivamente il consolidamento di un compatto dominio territoriale, la Terra Sante Marie (a. 886)[533], e da poter ormai trattare da pari a pari con lo stesso conte de Aprutio[534].

In questi domini rientravano proprietà che, proprio in quanto provenienti dalle suddette donazioni, facevano ancora riferimento nella loro ubicazione sul territorio alla distribuzione del

popolamento ed alla articolazione del quadro fondiario in ambiti importanti dell'assetto territoriale tardoantico ed altomedievale della vallata, come risulta evidente anche dalla distribuzione sul territorio delle strutture religiose altomedievali e medievali documentate nel 1153 dalla bolla di papa Anastasio IV a favore della Chiesa Teramana[535]

Fra le proprietà del vescovo aprutino lungo la vallata del Tordino, a parte le abbazie di S. Nicolò, S. Angelo in Populis, S. Benedetto a Cartecchia, S. Pietro ad Azzano e S. Giovanni a Scorzone, l'importante documento ricorda la stessa Civitatem Interamnen cum Vitica, cioè unitamente al vicino castrum altomedievale posto a difesa della città, le pievi di S. Martino in Junipero (sito 1/4, Ginepro) e S. Paolo in Albata (sito 1/27), in territorio di Torricella Sicura, S. Maria in Praedis presso Castagneto (sito 2/27), S. Vittorino in Canalis presso Poggio S. Vittorino (sito 2/70), ed infine S. Flaviano a Castrum S. Flaviani, l'antica Castrum Novum, cum castro, portu et omnibus pertinentii suis (sito 6/1), oltre al Suburbium S. Flaviani cum insula (sito 6/7), ed al vicino castrum altomedievale di Montonem (sito 5/28), ricordato ancora una volta per la sua strategica importanza.

A testimonianza di quella conservatività della cancelleria papale che trova in Abruzzo altri significativi esempi[536], va rilevato che la bolla fotografa una situazione di origine molto precedente do non trascura di ricordare, oltre alla città di Teramo ed alle sue principali strutture religiose rurali, quei castra (Vetica, Montone, Insula) che avevano costituito in età altomedievale un importante presidio per i due principali insediamenti del territorio vescovile.

A parte le due cattedrali urbane di S. Maria a Teramo e S. Flaviano a Castrum Novum di particolare interesse appare la situazione delle pievi di S. Paolo in Albata (sito 1/27), già esistente con ogni evidenza nel VI secolo, e di S. Vittorino in Canalis (sito 2/70), nell'attuale frazione di Poggio S. Vittorino, nel cui edificio è ancor oggi impiegata una magnifica lastra altomedievale con raffigurazione di un motivo tipicamente paleocristiano, quello dei pavoni che bevono dal kantharos da cui cresce anche l'albero della vita, manufatto che rappresenta l'eloquente testimonianza di un importante atto di evergetismo da parte di qualche importante componente dell'aristocrazia longobarda locale.

La persistenza sino al X secolo di un quadro insediativo sparso di tradizione tardoantica

Alla luce delle problematiche sin qui prese in esame risulta ben piú comprensibile anche la sistematica presenza lungo la vallata di luoghi di culto altomedievali e medievali, ben 24, che vengono definiti nelle fonti con specifico riferimento alla toponomastica dei preesistenti fundi tardoantichi[537]

Significativa appare anche la persistenza di abitati giunti all'età medievale con la loro toponomastica di origine prediale antica, 18, addirittura 15 dei quali sopravvissuto fino ad oggi, e fra essi merita ricordare frazioni ben conosciute di Teramo quali Scapriano, Putignano, Nepezzano, e lo stesso nome con cui è ancor oggi[538] nota Mosciano S. Angelo, derivata da un toponimo legato alla celebre gens romana dei Mucii, quella di Muzio Scevola per intenderci.

La persistenza sino al X-XI secolo di un complessivo quadro territoriale ancora caratterizzato da

prevalenti forme di abitato sparso, sovente ubicate in ambiti di antica tradizione insediativa, risulta confermata anche dall'elevato numero di altre chiese rimaste semplici rurali solo nei secoli finali del medioevo, a testimonianza di una serie insediamenti che andarono conservando una dimensione ancora aperta e non fortificata sino al loro definitivo abbandono, nei secoli finali del medioevo[539].

L'INCASTELLAMENTO E LO SVILUPPO DELL'ASSETTO MEDIEVALE DEL POPOLAMENTO

Anche lungo la vallata del Tordino andarono attivandosi fra X ed XI secolo, non diversamente dalle altre valli del Teramano[540], quei fenomeni di concentrazione della popolazione su siti d'altura e complessiva ristrutturazione del popolamento rurale che sono noti nell'intera Italia centro-settentrionale con la denominazione di "incastellamento".

Non che fossero mancati in precedenza tentativi del genere o forme di colonizzazione di nuovi territori sul fronte della foresta ed al di fuori degli ambiti già antropizzati in antico, come si evince dalla menzione fra le dipendenze del vescovo teramano ricordate nell'894 del casale altomedievale di Castagnetum (sito 2/17), corrispondente all'omonima frazione ancor oggi esistente, e dal ricordo ancora nel 1292 dell'ubicazione della chiesa di S. Venanzio in pertinentiis Terami, sul sito di un Gualdo altomedievale, in loco qui dicitur Gualdum. In tali dinamiche risultava d'altronde ben attivo lo stesso vescovo di Teramo, come si evince da una cospicua donazione pervenutagli nel 1103 in cui sono menzionati vari abitati sviluppatisi nell'area del compatto dominio vescovile incentrato su S. Maria de Praediis, e che risultano tutti ormai ubicati su siti d'altura, la tertia parte de lo Poio de lo Gesso (sito 2/30), le pertinentia de lo poio de sancto Angelo, cum tertia parte de ipso poio, l'ipso castellare de Pedonianello cum totum ipso castellare, e la tertia parte de lo poio de Coccoli[541], tutti ubicati fra Piano della Lenta ed i confini occidentali del territorio comunale[542]

Di poco successiva è anche la riconcessione in feudo nel 1123 da parte del vescovo Guido II alla consorteria feudale dei Totoneschi di un esteso patrimonio di beni compresi fra Vomano, Tordino, e territorio Ascolano, comprendenti Castagneto e gli altri insediamenti ormai probabilmente incastellati di Collis Caronis (l'attuale Colle Caruno), Castellione e Botezone non piú ubicabile[543], e siffatte dinamiche sono evidenti anche nel vicino territorio di Torricella, ove si collegano a queste origini l'insediamento in località Abetemozzo-Colle Castello (sito 1/21), il Castellum de Plano in loc. Piano Grande (sito 1/25), e Pallaretta, in posizione strategica a controllo dell'alto Tordino (sito 1/20).

Fenomeni analoghi andarono attivandosi anche a sud del Tordino, ove andò sviluppandosi in posizione d'altura il già ricordato castrum di Podium, oggi Poggio Cono (sito 2/67), menzionato nel 1122 fra i beni donati al vescovo da Fantolino di Nereto[544] dalla cui famiglia l'incastellamento era stato evidentemente fondato, in un documento che ricorda nell'intefluvio Tordino-Vomano altri piccoli castra passati nell'occasione in proprietà vescovile, fra cui Altinum in loc. Colle Addina (sito 2/80)[545].

Sempre a sud del fiume si deve invece all'azione della vicina dipendenza casauriense di S. Clemente a Guardia Vomano la fondazione del Castellum de Ripa, in territorio di Castellalto (sito 3/19), e ad un analogo impulso monastico, quello dell'abbazia di S. Nicolò a Tordino, si

deve probabilmente anche la ristrutturazione difensiva degli abitati preesistenti di Nepezzano in territorio di Teramo (sito 2/56) e Festignano a Bellante (sito 4/22).

Accanto a queste forme di piú evidente ristrutturazione e concentrazione del popolamento rurale, ben evidenti lungo l'alto Tordino ed attestate con minore evidenza nella media valle, ad esempio nel caso del castrum medievale di La Troja in territorio di Bellante (sito 4/18), troviamo anche situazioni - specie lungo il basso Tordino- in cui l'incastellamento non porta al definitivo abbandono, ma solo ad una ristrutturazione - talvolta finanche in situ - delle forme d'abitato d'epoca precedente.

E questo il caso dello stesso villaggio di Bellante (sito 4/25), spostatosi su un sito subito ad ovest dell'abitato precedente sul Colle della Civita (sito 4/9), dell'abitato medievale di Monticulus, Montecchio (sito 5/21) nel territorio di Mosciano S. Angelo, in cui si concentrarono forme d'abitato sparso ubicate nel suo immediato circondario (siti 5/17,5/18,5/20), e dello stesso nucleo di Mosciano paese (sito 5/15), con ogni evidenza fortificato in situ, situazione che è anche quella degli abitati sopravvissuti sui siti antichi di Colli (sito 5/2), Spoltino (sito 5/3), e Selva (sito 5/5), e dell'insediamento medievale di Montone (sito 5/28), che andò perpetuando il tradizionale ruolo difensivo svolto dall'insediamento sin dall'altomedioevo. Pagina conclusiva di questo ampio processo di trasformazione del territorio può ben risultare l'iniziativa portata ad effetto nel 1251 dal vescovo di Teramo Attone, che riusciva ad ottenere l'impegno almeno formale da parte dei signori di tanti piccoli villaggi e castelli esistenti nel territorio circostante a trasferirsi in città con la loro popolazione per rilanciarne l'importanza[546]

Venivano nell'occasione ricordati gli abitati di Pedonianum (= Putignano, sito 2/33), Valentanum (sito 2/32), Sorlata (sito 2/31), la insula posita prope Olvanam in Monticello corrispondente all'attuale Colle S. Maria (sito 2/81), Nepezzanum (sito 2/56), e Castronia (sito 2/39), solo in parte di lí a poco effettivamente abbandonati, a cui il Palma aggiungeva Nereto (sito 2/14), Colle Mandone, Lavarone, Scapriano (sito 2/21), Tucciano ossia Fontacciano (sito 2/61), e Bestiano ossia Vissiano (sito 2/74)[547].

Si trattava di un intervento che si ispirava a dinamiche di rinnovata concentrazione della popolazione in ambito urbano che trovano negli stessi anni esempi illustri nella fondazione dell'Aquila e nel rilancio dell'antica Atri, ma a tale proposito lo stesso Palma notava acutamente che non perirono con essi le loro chiese[548], e neanche tutti gli abitati - aggiungiamo noi -, tanto che tale sopravvivenza, in tanti casi sino all'età moderna e contemporanea, costituisce la migliore testimonianza di quello che era stato il radicamento di un quadro insediativo adattatosi nei secoli agli equilibri strutturali ed alle risorse complessive del suo territorio.

ANDREA R. STAFFA

Toponimi prediali probabilmente derivati da preesistenti *fundi* antichi

Toponimo	Nomen	Comune	Località	Fonte	Riferimento	Anno
Alliànus, casale	*Alleius, Allius*	Bellante	Mass.Calconi	*Rationes, Apretium*	2048	1324
Alberanus, casale		Teramo	Rio Magliano	SAVINI, *Cartulario*	doc. X	1103
Antonianus, casale	*Annianus ?*	Castellalto	territorio	Bolla p. Clemente III	PALMA, Storia, IV, 395	1188
Angianus	*Annius*	Giulianova	S. Pietro	*Rationes, Apretium*	2109	1324
Antezianus, casale	*Antistius ?*	Teramo	Colleattermio	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIV	1003
Arentianus, locus	*Arrentius*	Torricella S.	Pianogrande	SAVINI, *Cartulario*	doc. XII	1000
Azzanus, casale	*Atius*	Torricella S.	Ioanella	SAVINI, *Cartulario*	doc. LI	948
Bacrillanus, casale		Castellalto	territorio	Bolla p. Clemente III	PALMA, Storia,IV, 395	1188
Bergillanus, locus	*Vergilius*	Teramo	S. Atrone	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 294	1004
Bergillanus, casale	*Vergilius*	Teramo	Castagneto	SAVINI, *Cartulario*	XV	894
Bassianus, locus	*Bassus*	Teramo	Terr.com.nord	SAVINI, *Cartulario*	doc. VIII	1105
Bebianus, vocabulus	*Bebius, Babius*	Teramo	Colleattermio	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXXI	885
Bellianus, locus (Volesianus)	*Volesius*	Torricella S.	Ginepro	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXV	1124
Caminianus, locus	*Caminius?*	Teramo	terr.com.nord	SAVINI, *Cartulario*	doc. IX	1108
Cazzianus, casale	*Corsius ?*	Castellalto	Guzzano	Bolla p. Clemente III	PALMA, Storia, IV,95	1188
Cornianianus		Torricella S.	Corvucchiano			
Colonianus, loco (Coldianus ?)	*Coldius ?*	Torricella S.	C. Galliano	SAVINI, *Cartulario*	App., doc.IX	1076
Castorianus	*Castorius*	Giulianova	Casterano			
Cimianus, casale		Bellante	Cimitero			
Comezanus, locus		Teramo	Scapriano	SAVINI, *Cartulario*	doc. IV	926
Cervianus, locus		Teramo	S. Atrone	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 294	1004
Enerianus, casale		Castellalto	C.S. Michele	Bolla p. Clemente III	PALMA, Storia,IV,395	1188
Fagonianus, casale (Faronianus ?)	*Faronius ?*	Torricella S.	Faognano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIII	891
Festinianus, casale	*Festinius*	Bellante	Fonte Collito	BLOCH, *Montecassino*	I, p.294	1004
Florianus, locus	*Florius*	Torricella S.	Alto Tordino	SAVINI, *Cartulario*	doc. I	1057
Focilianus, locus	*Focilius*	Teramo	Scapriano	SAVINI, *Cartulario*	doc. IV	926
Fonnejanus, locus	*Fonteius*	Teramo	Fontecchiano	Bolla p. Clemente III	PALMA, Storia,IV,393	1188
Gallimo	*Gallius*	Mosciano	Mormone			
Garrano		Teramo	Garrano			
Izzanus, fine		Bellante	Colle Izzano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXX	1101
Liciànus, casale (Licinianus ?)	*Licinius ?*	Teramo	Legnano	PALMA, Storia	II, 361	sec. XIV
Liquidianus, locus		Torricella S.	Monte 3 Croci	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXV	1124
Mallianus, casale	*Mordius*	Torricella S.	Magliano	SAVINI, *Cartulario*	App., doc.X	1076
Maranus, casale anche *Marianus*	*Martius*	Bellante	S.Angelo a M.	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 297	873
Matianus, locus (Matianus)	*Matius*	Torricella S.	Alto Tordino	SAVINI, *Cartulario*	doc. I	1057
Modianus, locus (Modianus ?)	*Modius ?*	Torricella S.	Alto Tordino	SAVINI, *Cartulario*	doc. I	1057
Murianus, casale (Murrianus)	*Murrius*	Teramo	Rio Magliano	SAVINI, *Cartulario*	doc. X	1103
Muzianus, locus (Mucianus)	*Mucius*	Teramo	S. Atrone	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 294	1004
Muzianus, curtis (Mucianus)	*Mucius*	Mosciano	Mosciano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXVII	897
Muzzrianus, fine		Teramo	S. Atrone	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 294	1004
Nepezianus, fundus	*Nepos*	Teramo	Nepezzano	CIL IX	n. 5066	sec. I d.C.
Offonianus, locus	*Offonius*	Teramo	Fagnano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XL	1122
Petronianus, casale	*Petronius*	Teramo	Pittignano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIII	891
Papinianus, locus	*Papinius*	Giulianova	SS. 7 Frati	BLOCH, *Montecassino*	II, p. 296	997
Pannianus, curtis		Mosciano	Mormone	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXVII	897
Pannianus		Torricella S.	Pittignano			
Petronianus, casale		Teramo	Pittignano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIII	891
Plautianus, rigus (Petilianus ?)	*Petilius ?*	Teramo	Pietrano	SAVINI, *Cartulario*	doc. VIII	1080
Pontianus, rigus	*Pontius*	Teramo	Pontano	SAVINI, *Cartulario*	doc. VIII	1080
Rusicianus	*Rusicius*	Teramo	Rocciano			
Romelianus, casale	*Romilius ?*	Castellalto	Rovigliano	Bolla p.Clemente III in PALMA, Storia	v. IV,395	1188
Sacrilianus, locus	*Sacrilius*	Teramo	Pittignano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIII	891
Scapzianus, locus Scribonianus ?	*Scribonius ?*	Teramo	Scapriano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIII	891
Scarfajanus, casale		Teramo	Sciusciano	SAVINI, *Cartulario*	doc. L	959
Scattuzo casale		Teramo	Coll.Miruccio	SAVINI, *Cartulario*	doc. VIII	1108
Scorianus, locus		Torricella S.	Poggio Valle	SAVINI, *Cartulario*	doc. XLI	1041
Sestianus, locus Sestianus	*Sestius*	Teramo	Terr.com.nord	SAVINI, *Cartulario*	doc. VIII	1108
Sosianus, locus Sosianus	*Sosius*	Torricella S.	Ginepri	SAVINI, *Cartulario*	doc. I	1057
Spurazanus, locus		Teramo	Spezzano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XL	1122
Sussianus, locus		Giulianova	S. Flaviano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XIX	1063
Tezzanus, casale Terianus	*Terius*	Torricella S.	Tizzano	SAVINI, *Cartulario*	doc. XXV	1124
Tiliolianus, locus		Teramo	S. Atrone	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 294	1004
Torarianus, rivus		Teramo	S. Atrone	BLOCH, *Montecassino*	I, p. 294	1004
Travazzano						
Trebianus	*Trebius*	Teramo	Ponte a Piano			
Varianus, casale, Barianus, fines	*Varius, (Vjarius*	Bellante	Chiareto	BLOCH, *Montecassino* "Riv.Abr."1899, p.193	I, p. 294	I d.C.-1004
Vezzanus, casale	*Vetius*	Mosciano	Colle S.Maria	PALMA, Storia.	v. II, p. 584	sec. XIV
Vinianus, casale		Teramo	Villa Tomi	PALMA, Storia	v. II, p. 555	sec. XIV

Bibliografia

ANGELETTI G.,1990a, Lo scavo di S. Maria Aprutien sis, "Mondo Edile", Trimestrale della Cassa Edile della Provincia di Teramo, n. 9, gennaio marzo 1990. pp.18-21.

A.C.A.T., Archivio Cooperativa Archeologia e Terri torio, presso la Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Abruzzo-Chieti.

ACS-Fondo DGAABB, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Ministero della Publica Istruzione,

Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti. A.S.A.A., Archivio della Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Abruzzo-Chieti.

BARBETTA S., 2000, La via Cecilia da Roma ad Aml. ternum, in AA.VV., La Salaria in età antica, Atti del Convegno di studi Ascoli Piceno, Offida, Rieti, 1977, Roma, a cura di E. Catani, G. Paci, pp.47-58.

BARNABEI F., 1876, Iscrizione sabellica di Bellante, in «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza archeologica» 1876, pp. 56-58.

BERTAUX E., 1978, L'art dans l'Italie Méridionale, Aggiornamento 1978.

CERULLIR., 1967,Storia illustrata di Teramo Teramo.

CERULLI-IRELLI G., 1971, Carta archeologica d'Italia, f. 140 (Teramo), Firenze.

COARELLI F., LA REGINA A., 1984, Abruzzo Molise, Bari 1984.

DE GUIDOBALDI D., 1876, Bellante, in «Not. Scavi. 1876, pp. 90-91.

DELFICO G.B., 1812, Dell'Interamnia Preluzia, Napoli.

DE PETRA G., 1896, Di un ripostiglio di monete dibronzo fuse e battute, in «Not. Scavi», 1896, pp.65-66.

DI DONATO F, 1898, Marte in quel di Montone, Ido.letto di bronzo, in «Rivista Abruzzese, fasc. III.p.316.

D'ILARIO R., 1966, 1 primordi dell'agro di Rosetonegli Abruzzi, Pescara.

DONATI A., 1970, Nuove iscrizioni romane dall'agerpretuzio, in «Epigraphica, 32, pp. 80-89.

FABBRETTI A., Corpus Inscriptionum Italicarum, III.Torino 1878.

FALLA CASTELFRANCHI M., MANCINI R., 1992, Il cultodi S. Michele in Abruzzo e Molise, in Atti del Convegno Internazionale Culti e insediamenti mica vegno Internazionale Culti e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e medioevo, Monte S. Angelo, novembre 1992. Bari 1994, pp. 507-551.

GASPARRI S.. 1980, Grandi proprietari e sovrani nel l'Italia longobarda dell'VIII secolo, in Atti del 6° Congresso Internazionale di Studi sull'altome dioevo, Spoleto, pp. 429-442.

GUIDOBALDI M.P., 1996, La romanizzazione dellager Praetutianus (secoli III-1 a.C.), Perugia.

GUIDOBALDI M.P., 2000, La via Caecilia : cronologiae percorso di una via publica Romana, in AA.VV. La Salaria in età antica, Atti del Convegno di studi Ascoli Piceno, Offida, Rieti, 1977, a cura di E. Catani, G. Paci, Roma, pp. 277-292.

HUMBERT M., 1978, Municipium er civitas sine suffra: gio. L'organisation de la conquête jusq'à la guer re sociale, (Collection de l'Ecole Française de Rome), 36, Roma.

LAFF U., 1972, Sull'organizzazione amministrativa dell'Italia dopo la Guerra Sociale, in Akten VI Kongr. Intern. Gr. und Lat. Epigraphik", München, pp. 37-53. LA ROCCA C., 1997, Segni di distinzione. Dai corredi funerari alle donazioni "post obitum" nel regno longobardo, in AA.VV., L'Italia centro-sertentrionale in era longobarda, Atti del Convegno Ascoli Piceno 1995, a cura di L. Paruli, Firenze, Pp. 31-54.

MARINETTI A., 1985, Le iscrizioni sudpicene. I testi, Firenze.

MAZZITTI W., 1983. Teramo archeologica. Repertoriodi monumenti, S.Atto di Teramo.

MIGLIORATI L., 1976, Municipes et coloni. Note di urbanistica teramana, in «Archeologia Classica», XXVIII, pp. 242-256.

MIGLIORATI L., 1994, s.v. EAA, II Supplemento 1971 1994, II, Roma, p. 49.

MORANDI A., 1974, Le iscrizioni medio-adriatiche. Firenze. Rosa C., 1874. Scoperte paletnologiche fatte nella Valle della Vibrata e in altri luoghi dell'Abruzzo teramano nel 1873, in <Archivio per l'Antropolo gia e l'Etnologia, fasc. IV.

SAVINI F., 1881, 1 signori di Melatino, Firenze.

SAVINI F., 1884, Regesto dell'antichissimo Monastero di S. Giovanni a Scorzone presso Teramo, Tera mo.

SAVINI F., 1890, Sul dominio vescovile in Teramo esulla consuetudine municipale della città sotto il medesimo, in Archivio Storico delle Provincie

Napoletane», XV, fasc. IV, pp. 808-826.

SAVINI F., 1901, Il Liber Censualis del 1348 del Capi- tolo Aprutino, Roma.

SAVINI F. 1905a, La Contea d'Aprutio ei suoi conti Roma.

SAVINI F., 1905b, Nuove tracce delle Terme d'Inte. ramnia, in «Riv. Abruzzese», XX, pp. 42-43.

SAVINI F, 1906, Scorsa di un teramano nell'archivio di Montecassino, in Riv. Abruzzese», XXI, pp. 225-235.

SAVINI F., 1912, Ripostiglio di cinquantuno monete di bronzo fuse e coniate, scavate nel 1912 nel Podere Delfico a Castagneto, in Riv. Abruzzese XXVII, fasc. IV. aprile 1912, pp. 221-224.

SAVINI E. 1912b, Tesoretto monetale romano scavato nel luglio 1912 in Borgonuovo, comune di Torri cella Sicura, in Riv. Abruzzese, XXVII, fasc. IX, settembre 1912, pp. 221-224.

SAVINI F., 1913, Titolo latino imperiale, in Riv. Abruzzese. XXVIII, pp. 48 ss.

SAVINI F, 1918, Fonte Regina, in «Riv. Abruzzese, XXXIII, pp. 464-465.

SAVINI F., 1922. Il potere secolare del Vescovo in Tera mo e gli inizi del comune cittadino, la pieve e la corte, la parrocchia ed il comune rurale, Roma,

SAVINI F., 1925, Una tomba carolingia con un denaro di Carlomagno, in «Atti dell'Istituto di Numi smatica», V, Roma.

SAVINI F., 1927, Le famiglie del Teramano, Roma.

SAVINI F., 1929, Villa romana presso Ripattone (Tera.mo), in «Not. Scavi» 1929, pp. 229-232

SAVINI V., TORRIERI V., 2002, La Via Sacra di Inte. ramnia alla luce dei recenti scavi, Teramo.

SOMMELLA P., 1995, Il culto di Apollo a Peltuinum città dei Vestini, in «Melanges Raymond Cheval lier, XXIX, p. 279 ss.

STAFFA A.R. 1986a, Assetto territoriale fra la tarda antichità e l'altomedioevo, in DAT, II, 1, pp. 21 56.

STAFFA A.R., 1986b, Ricognizioni nel territorio di Arri: problemi di una presenza volturnese, in «Archeologia Medievale, XIII, pp. 437-460.

STAFFA A.R., 1991, Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'età romana al medioe vo, in DAT, III, 1, pp.189-267. STAFFA A.R. 1992, Abruzzo fra tarda antichità e alto medioevo: le fonti archeologiche «Archeologia Medievale, XIX, pp. 789-854..

STAFFA A.R., 1995, Un quadro di riferimento per lanecropoli di Castel Trosino: presenze longobarde fra Marche e Abruzzo, in AA.VV., La necropoli altomedievale di Castel Trosino: Bizantini e Longobardi nelle Marche, catalogo della mostra Ascoli Piceno, luglio-dicembre 1995, a cura di L. Paroli, Milano, pp. 93-124.

STAFFA A.R., 1996, Contributo per una ricostruzione del quadro insediarivo dall'età romana al medioe vo, in DAT, IV, 1, pp. 252-331.

STAFFA A.R., 2000a, Le campagne abruzzesi fra tarda antichità ed altomedioevo, in «Archeologia Medievale», XXVII, pp. 47-100.

STAFFA A.R., 2000b. Alcune considerazioni sulla pre senza longobarda nell'Italia centrale adriatica, in Atti del II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, a cura di G.P. Brogiolo, Brescia 2000, Firenze, pp. 117-126.

STAFFA A.R. 2001. Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'antichità al medioevo, in DAT, V, 1, pp. 122-161.

STAFFA A.R. 2002, L'Abruzzo costiero. Viabilità, inse diamenti, strutture portuali ed assetto del territo rio fra Antichità ed Alto Medioevo, Lanciano.

STAFFA A. R., 2003, Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'antichità al medioevo,in DAT, VI, 1, pp. 163-232.

STAFFA A.R. 2004, Dai Sabini ai Sanniti e oltre. Due millenni di storia dell'Italia centrale nelle ricerche archeologiche degli ultimi decenni, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche,S. IX, V. XV, pp. 226-301, 409-476.

STAFFA A.R, 2005 c.s., Le città dell'Abruzzo adriatico fra tarda antichità ed altomedioevo, in Atti del Convegno Le città italiane fra la tarda antichità e l'altomedioevo, Ravenna, febbraio 2004, in c.s. 2005.

STAFFA A.R., MOSCETTA M.P., 1986, Contributo peruna carta archeologica della media e bassa Valledel Vomano, in DAT, II, 1, pp. 167-223.

STAFFA A.R., PANNUZI S., 1999, Una fonte per la rico struzione del quadro insediativo e del paesaggio nell'altomedioevo: presenze monastiche nel Teramano, in «Archeologia Medievale», XXIII, pp.299-338.

SUSINI G., 1973, Coloni romani dal Piceno al Po. Le fonti monumentali, in «Studia Picena» 33-3, 1965-66, ristampa Bologna.

Note

[1] L'invito rivoltomi a partecipare all'iniziativa da parte dell'amica e maestra Luisa Franchi dell'Orto nel lontano 1982 è stato il motivo, unitamente ai miei precedenti interessi di studio a cavallo fra Lazio ed Abruzzo, che mi ha infine portato a lavorare per lunghi anni in una regione che ho amato subito ed a cui ho dedicato i migliori anni della mia attività professionale e scientifica. Prima come studioso (1982-87), poi come funzionario di zona per la provincia di Teramo (1988-1991) avevo a suo tempo proceduto sia ad un sistematico censimento della documentazione disponibile negli archivi della Soprintendenza per l'intera provincia di Teramo sino a quell'anno, sia ad una serie di sistematiche ricognizioni territoriali, con il prezioso e consueto aiuto del mio assistente ed amico Osvaldo Comeli e della fotografa Franca Nestore, altra fidata e preziosa collaboratrice. Per gli interventi d'epoca successiva - anch'essi segnalati sia pur breve mente in questa sede-voglio esprimere per la sua disponibilità i piú cordiali ringraziamenti al collega attuale funzionario di zona dr. Glauco Angeletti, che presenta in questa stessa sede alcune delle ricerche di maggiore interesse da lui condotte in anni recenti.

[2] Voglio in proposito ringraziare con profonda stima e sentita amicizia la Soprintendente dott.essa Silvana Balbi de Caro, la cui efficace azione si è tradotta già nell'aprile 2004 nell'edizione della prima Carta archeologica provinciale dell'Abruzzo sinora edita, la Carta archeologica della Provincia di Pescara, elaborato tecnico ufficiale del Piano Territoriale Provinciale, anch'essa curata dallo scrivente, a cui si intende fare segui

re la Carta archeologica della Provincia di Teramo, grazie alla sopra sottolineata collaborazione con il collega G. Angeletti.

[3] II censimento del patrimonio archeologico della vallata del Tordino presentato in questa sede venne redatto dallo scrivente negli anni 1988-1991, quando rivestiva le funzioni di ispettore archeologo per la Provincia di Teramo della Soprintendenza, e ai dati in esso contenuti vanno naturalmente integrati i risultati delle ricerche condotte negli anni seguenti.

[4] Già il PALMA (1. Storia, pp. 74-75) ricordava a suo tempo sul Monte Fano la presenza di resti antichi Su questo importante sito si conserva in A.C.A.T. una dettagliata scheda relativa ad un sopralluogo ivi condotto in data 24.3.1980 (scheda sito n. 323), della quale si desumono una serie di osservazioni relative ad elementi oggi solo parzialmente leggibili sul terreno con quella

chiarezza, nella stessa scheda si fa riferimento ad uno scavo che l'Archeoclub di Teramo avrebbe condotto sul sito nel 1975, scavo di cui null'altro è noto.

[5] La scheda segnala che all'epoca si potevano ancora «notare le trincee dello scavo dell'Archeoclub di Teramo, oltre alle fosse aperte dai clandestini»

[6] Dalla zona circostante i resti venivano recuperati nel 1980 vari frammenti ceramici antichi, uno in impasto buccheroide decorato con due solcature parallele, un'ansa ad anello impostata orizzontalmente relativa ad un'olla, due frammenti di vasi a vernice nera riferiti ai tipi Lamboglia 27 e 41, frammenti di vasi in ceramica comune d'epoca romana. In A.C.A.T., scheda citata, si riferisce la presenza di orli di una forma chiusa vicina a quella Ostia II, fig. 414. Cosa, fig. 36 PD 96 («Memoirs of the American Academy in Rome», XXXIII, 1976), oltre a materiale anforaceo e all'orlo di un vaso a listello, probabile imitazione in ceramica comune di vasi africani di epoca tardoantica (secoli V-VII).

[7] In SAVINI 1912. pp. 3-4 è citato come luogo di rin- venimento solo la frazione Borgonuovo; in A.S.A.A., Pratica TE 44B, "Torricella Sicura, Rinvenimento di tesoretto monetale romano" una nota indirizzata al Savini dalla Soprintendenza dei Musei e Scavi in Napoli nel 1914 ricorda il luogo esatto di rinvenimento, appreso da una comunicazione del locale Comando dell'Arma dei Regi Carabinieri, che erano riusciti a recuperare solo 185; in tale comunicazione le monete rinvenute risultavano in realtà 1000, di cui 313 risultava fossero state consegnate al Savini; nella corrispondenza ufficiale il totale delle monete rinvenute nel tesoretto scendeva ufficialmente a 310 monete, che poi venivano ripartite dalla Direzione Generale AA BB.AA., con sua nota 19.12.1913 prot. fra il Museo Archeologico d'Ancona, ed il Museo Civico di Teramo, ove parte del tesoretto dovrebbe ancor oggi trovarsi. L'epoca di nascondimento del materiale-fine II secolo a.C.-appare immediatamente precedente se non coeva alle vicende della Guerra Sociale (90-87 a.C.), fra le cui vicende il rinvenimento di questo tesoretto e di un altro dalla vicina frazione Castagneto di Teramo (vedi infra) segnala probabilmente fatti accaduti proprio nel territorio di Torricella.

[8] PALMA, Storia, II, p. 542.

[9] SAVINI, Cartulario, doc. XV, pp. 33-36, p. 35. La Curtis santi Stephani cum toto Phano è ancora ricordata nel 1124 fra le proprietà della Diocesi Teramana all'epoca occupate dalla consorteria feudale dei Totoneschi, in un documento che ricorda anche altre proprietà ubicate in zone vicine, Bolisano et in Soiano et in Geniperi et Valle lupa usque in ipsis plagis de Berruto e usque ad Portellam, conservando memoria anche di altri due toponimi prediali esistenti nella zona e poi del tutto venuti meno.

[10] Rationes. Aprutium, p. 146, n. 2067.

[11] PALMA, Storia, 1, p. 357, nota 24.

[12] SAVINI, Cartulario, Appendice, doc. IX, a. 1076.

[13] PALMA, Storia, IV. p. 25.

[14] Dell'intervento, eseguito senza alcuna autorizzazione, conservano memoria gli abitanti del posto, che ricordano anche il riutilizzo dei materiali dell'antico edificio.

[15] GUIDOBALDI 1996. pp. 258-259, n. 7.

[16] GUIDOBALDI 1996, p. 259.

[17] Il bronzetto di Ercole era alto cm 11,1, quello di Diana cm 74, mentre le monete secondo il De Petra erano 35; F. SAVINI, in «Riv. Abruzzese»., 1912, pp. 221-224, ne ricorda invece 51. In una nota indirizzata alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti in data 8.05.1912 prot. 393 (A.S.A.A., Pratica TE 44 A) il Soprintendente di Ancona Dall'Osso lamentava che «ll Savini, valendosi della sua carica di Ispettore Onorario, si fa consegnare dagli scopritori il materiale che si raccoglie fortuitamente, allo scopo di conservarlo nel Museo Comunale di Teramo, a cui egli è preposto. Ma del suo operato non rende conto a nessuno, ed in quel Museo non esistono regolari inventarii. Avviene colà, presso a poco, quanto si è verificato a S. Clemente a Casauria, dove cioè l'Ispettore Onorario Calore...si faceva consegnare tutto ciò che si veniva raccogliendo dagli scopritori fortuiti nel territorio circostante sot toposto alla sua giurisdizione, ed ora è controversia quanto sia di sua spettanza privata e quanto dello Stato. Sono quindi dell'avviso, malgrado la defe - renza che si voglia avere verso il Savini, di esigere da lui la denunzia regolare di ogni trovamento for- tuito, e, volta per volta, stabilire la parte di pertinenza dello Stato, la quale dovrà essere immessa nei musei governativi». Le monete vennero depositate presso il Museo Civico di Teramo, ove risultano ancora censite nell'Inventario del 1950. Ad una verifica condotta in data 27.10.1988 dallo scrivente nella qualità di Ispettore archeologo della Soprintendenza le monete risultavano invece ormai irreperibili. Attualmente sul sito, ricognito in situazione di buona visibilità (terreni arati), non si vedono tuttavia resti archeologici di alcun genere.

[18] CERULLI IRELLI 1971, n. 3; è attualmente ubicata nell'atrio del Palazzo Comunale di Teramo, e le sue misure sono m 0.43x1,92; cfr. M. BUONOCORE, supra, p. 108.

[19] Sulla base di questi ed altri rinvenimenti il Delfico notava a suo tempo che «in tutti i piccoli villaggi che sono intorno alla città, si vedono avanzi e rude- ri degli antichi bagni degli Interamniti» (DELFICO1812.p.81. MAZZITTI A983,pp 42-43 , indica come proveniente dai dintomi di Torricella Sicura (senza peraltro citare la fonte della notizia) l'epigrafe della sacerdotessa Augustale Numisia Secunda Sahina, per la quale cfr. M. BUONOCORE, supra, p. 112.

[20] Delle due fornaci quella scavata nel sottostante banco di arenarie appare riconoscibile come calcara per la trasformazione in calce di materiale antico di riutilizzo, ed ambedue erano nell'occasione apparse comunque riferibili ad epoca altomedievale.

[21] A.S.A.A., Pratica TE 44E, "Torricella Sicura, sito archeologico". Relazione dell'Archeoclub di Teramo dell' 11.2.1977, a firma del presidente Roberto Lenti e dei soci Flora Fregonese, Gabriele Di Marco, Vincenzo Torrieri, a cui non è tuttavia acclusa documentazione; nella nota della Soprintendenza 03.03.1977 prot. 281, con cui si prende atto della documentazione trasmessa, si afferma che «i resti in situ sono certamente di cpoca medievale, il che appare sicuramente vero per le fornaci, a cui si aggiunge che «nella stessa zona era un insediamento romano i cui elementi sono stati tutti riutilizzati o rimossi», aspetti che testimoniano della continuità dell'insediamento fra tarda antichità ed altomedioevo, vedi anche A.C.A.T., Ricognizioni nella vallata del Tordino, scheda sito n. 324, che riprende sostanzialmente i contenuti della relazione dell'Archeoclub.

[22] Questo o perché in parte nascosti dalla vegetazione lungo i margini delle strade, o perché distrutti a seguito della costruzione di alcune case lungo la via comunale dell'Oliveto, poco a monte del sito delle fornaci.

[23] A.S.A.A., Pratica TE 44.C citata, Denuncia di rinvenimento della tomba in data 21.09.1914 prot. 1655, indirizzata da parte del Municipio di Toricella Sicura al Procuratore del Re di Teramo.

[24] AS.A.A., Pratic TE 44.C, nota in data 24.09.1914 prot. 666 del Regio Ispettorato Monumenti e Scavi in Teramo, retto da F. Savini al Soprintendente per le Marche e l'Abruzzo ad Ancona.

[25] La tomba era completa da una copertura in laterizio, già rimossa e trasportata presso la vicina casa colonica al momento dell'intervento di F. Savini, mentre le ossa erano state ricoverate parte nella casa, parte in una vicina chiesetta (CERULLI IRELLI 1971, n. 2. A.S.A.A., pratica TE 44.C). Un'occasione per salvaguardare l'articolato patrimonio archeologico esistente nel territorio di questo comune andò perduta in sede di espressione del parere della Soprintendenza sul nuovo P.R.G., reso con nota 01.04.1982 prot.966, senza che si dettassero prescrizioni di salvaguardia archeologica dialcun genere.

[26] SAVINI, Cartulario, Appendice, doc. IX, pp. 127 128, a. 1076.

[27] SAVINI, Cartulario, doc. XXV, pp. 53-54, p. 53.

[28] CERULLI IRELLI 1971, n. 4c. 2

[29] È alto cm 40-50, presenta un diametro nella parte superiore di cm 40-44.

[30] A.S.A.A., Pratica TE 44 C, "Torricella Sicura, rinvenimenti archeologici in località Magliano", nota della Legione Territoriale Carabinieri di Teramo in data 30.6.1950 prot. 105/65; vi si riferiva che il rinvenimento era avvenuto circa negli anni 1936-37 ad una profondità di cm 55 nel corso di lavori agricoli da parte di tale Felice Di Pietro, e che le lance, «corrose dalla ruggine e prive del manico in legno, venivano sequestrate in quell'anno al rinvenitore da parte del Comando Stazione di Torricella Sicura. Una datazione ad epoca altomedievale appare probabile sulla base del fatto che ancora all'epoca gli anziani ricordavano che nel luogo di rinvenimento dei suddetti resti»...vi era «stato anticamente qualche cimitero, probabilmente connesso ad una chiesa rurale ormai da lungo tempo abbandonata

[31] SAVINI, Cartulario, Appendice, docc. IX, X, pp. 127-128.

[32] SAVINI, Bullarium, pp. 102-103, doc. CVII.

[33] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-40.

[34] SAVINI, Bullarium, p. 7. doc. VIII; i beni della chiesa vennero uniti nel XIX secolo alla curata di S. Lorenzo nella vicina Magliano (PALMA, Storia., IV, Pp. 34,275).

[35] SAVINI, Cartulario, doc. I, pp. 3-4.

[36] SAVINI, Cartulario, Appendice, doc. XXV. pp. 5354, a. 1124. Masianum potrebbe corrispondere a Matianum, in ciò derivando da un ben attestato nomen Marius, Fioranum da

Florianum derivato da Florius, ed infine Sossianus da Sosianus, corrispondente a Sosius, tutti nomina di possibile originc romana e forse collegati allc bcn piú antiche deduzioni viritante verificatesi nella zona.

[37] SAVINI, Cartulario, doc. XXV. p. 53.a, 1124

[38] SAVINI, Cartulario, doc. XXV, pp. 53-54, p. 53.

[39] PALMA Storia, p. 559; il suo originario luogo di culto e probabilmente la stessa sede originaria del prediale appaiono riconoscibili a nord della frazione sul sito dell'attuale cimitero, poco a valle dell'altura ancor oggi nota con il significativo toponimo di "Colle della Processione".

[40] SAVINI, Bullarium, p. 28, doc. XXXIII.

[41] SAVINI, Bullarium, p. 30, doc. XXXVI; una volta abbandonata le sue rendite vennero unite a quelle della chiesa di S. Maria di loanella (PALMA, Storia,II, p. 74).

[42] SAVINI, Bullarium, p. 39, doc. L.

[43] SAVINI, Bullarium, p. 25, doc. XXX; PALMA Storia, riferisce che alla sua epoca era ormai andata in rovina.

[44] PALMA, Storia, II, p. 542.

[45] SAVINI, Cartulario, Appendice, doc. XIV, pp. 130-131.

[46] SAVINI, Bullarium, p. 48, doc. LXI.

[47] SAVINI, Cartulario, doc. XLI, pp. 76-77.

[48] SAVINI, Cartuario, doc. XII, pp. 24-26, a. 1000. Fra i confini menzionati dal documento sono infatti compresi fine sancto Angelo de Ruscaria quomodo venift) in valle de Staino e pergist) in rigu Cupu quomodo curri(t) in fluvio Trurino, con il Rigus Cupus corrispondente al profondo fosso che score ad est di Pianogrande e Torricella,e poi ancora pede in fine terra sancte Marie et quomodo de sancto Angelo vair in fubio Beczola et fine fubio Beczola, dal che si desume che S. Angelo de Ruscaria doveva essere ubicato proprio in questo territorio fra i fiumi Tordino e Vezzola.

[49] Vedi in proposito SAVINI 1884.

[50] SAVINI F. famiglie, p. 26; PALMA, Storia. I. p. 242.

[51] Bolla papa Anastasio IV papa, a.1153.

[52] SAVINI, Cartulario, doc. XXV. pp. 53-54, p. 53.

[53] LA ROCCA, 1997, pp. 41-49.

[54] EAD., p.41.

[55] GATTOLA, Accessiones. 1734. 1. p. 203. Si conservano anche numerose altre donazioni di beni al monastero, una del 1043 relativo ad un concambio fatto dalla badessa di Scorzone addirittura

con l'abate di Farfa, ottenendo 250 maggi di temu in temtorio ascolano, un' altra del 1049 relativo ad una terra in locum qui nominatur Cese, ed altri documenti sino al XII secolo (PALMA, Storia, IV. pp. 647-652; SAVINI, Regesti delle pergamene. Teramo pessim: BLOCH, Monte Cassino, II, pp. 703-709).

[56] PALMA, Storia, IV. pp. 653,664.

[57] PALMA, Storia, IV.p. 666.

[58] Catalogus Baronum, p. 195. n. 1047.

[59] BLOCH, Monte Cassino, II,p.705;PALMA, Storia, IV, p. 438; su questi luoghi di culto vedi STAFFA 1991. Si elencano di seguito: S. Maria ad Stornaczaron e S. Croce di Pascellata a Valle Castellana, S. Giorgio a Riodilame nei pressi di Fomisco. S.Silvestro ad Bancora, su una collina in località Ciarelli di Rocca S. Maria. S. Margherita e S. Maria ad Beteum nei pressi della frazione Valle Piola dello stesso comune.

[60] Ancora nel XVII-XVIII secolo i preposti rivendicavano la dipendenza della chiesa dall'abbazia di Farfa. PALMA, Storia, IV.pp. 441-442

[61] SAVINI, Cartulario, doc. LI, p. 93: doc. XL.p. 75.

[62] SAVINI, Cariulario, Appendice, doc. IV. Pp. 123-125.

[63] SAVINI, Cartulario, doc. XXV. p. 53.

[64] Rationes. Aprutim, p. 142, n. 2014, a. 1324.

[65] PALMA, Storia, IV. pp. 438-440.

[66] PALMA, Storia, IV. p. 436.

[67] SAVINI, Brellarium. doc. LIX.p. 46; fra esse fa ecce zione solo S. Bartolomeo.che cra ubicata all'interno della città di Teramo

[68] «Niuna delle riferite Chiese ha rapporto colle piccole oggi esistenti nella zona, notava acutamente nel secolo scorso Nicola Palma (IV. pp. 436-437), testimoniando del fatto che le strutture religiose un tempo dipendenti dal monastero avevano rappresentato sin nel Medioevo l'ultimo resto di un qua dro insediativo di origine altomedievale, probabil mente in qualche modo derivante da una distribuzione ancora di tradizione tardoantica del popola mento sul territorio, poi strettamente collegatosi alla presenza monastica ed infine con esa venuto del tutto meno.

[69] SAVINI, Cartulario, pp. 24-26, doc. XII. p. 24.

[70] SAVINI, Bullarium, pp. 139-140, doc. CXXXI.

[71] SAVINI. Carndario. Appendice. doc. IX. a. 1076.

[72] Catalogus Barov , p. 195, n. 1047.

[73] Catalogus Barovitom, p. 192.n. 1035.

[74] Not Scavi, 1893. pp. 344-345; CERULLI 1967.p. 68GUIDOBALDI 1996, p. 263, n. 9.2

[75] CIL, IX, 5971 = ILS, 6563. A detta di Giovan Bernardino Delfico e del Palma l'epigrafe era stata a suo tempo rinvenuta in un'amena campagna all'occidente del Fosso del Gesso..dove si veggono ancora gli avanzi de bagni sacrie cfr PALMA. Steria, I. p. 117: CIL, IX. 5071, dimensioni dell'epigrafe altezza cm 35, larghezza cm 35. indicazione che non consente purtroppo di ubicare con certezza l'importante rinvenimento, in quanto la frazione Villa Gesso risulta ben piú lontana di due miglia da Teramo e non si conserva memoria di un Fosso del Gesso nelle segnalate adiacenze della città.

[76] Il tracciato di questa strada è stato oggetto negli anni passati di un dettagliato studio nel territorio dei comuni di Crognaleto e Montorio al Vomano studio che ne ha ricostruito puntualmente tracciato e distanze, poi confermate anche dal rinvenimento avvenuto nel 1993 di un altro miliario recante la cifra 114 nella località Valle S. Giovanni di Teramo (STAFFA 1991): GUIDOBALDI 2000.p. 279. nota 12: ringrazio in proposito l'amica Maria Paola per la "citazione al merito contenuta nella nota, che ricorda le mie "scarpinate" del 1989-90 lungo l'alta valle del Vomano.

[77] BARBETTA 2000, GUIDOBALDI 2000.

[78] BARBETTA 2000, p. 55.

[79] GUIDOBALDI 1996. pp. 301-313: EAD. 2000.

[80] Riv. Abruzzese, 1902, fasc. III, pp. 163-64, lungh. m 0.90, alt. m 0,56. cfr. M. BUONOCORE, supra, p. 116, n. 102: foto in Mazemn, 1983.p. 40, fig. 1. L'epigrafe era ancora rintracciabile dopo la seconda guerra mondiale, quando veniva conservata nella località Piano Tordino presso il Podere del sig. Domenico Di Gactano (A.S.A.A., Pratica TE 42.V1.9.A. "Teramo, contrada Piano Tordino sco perta di una lapide romana esistente presso gli avanzidi edifici romani nel podere di Domenico Di Gactano": oggi la sua collocazione non risulta nota).

[81] Come si desume da una notizia pervenuta informalmente verso il 1987, in occasione dei lavori per la realizzazione della nuova sede della Motorizzazione Civile di Teramo, venivano rinvenuti a sudovest di Villa Butteri almeno tre grandi dolii, alcune strutture ad essi connessi ed altri resti, subito purtroppo reinterrati.

[82] V. BALZANO, Shele romane nei dintorni di Teramo, in Riv. Abruzzese, 1890, fasc. X-XI, p. 595.

[83] STAFFA 1991, pp. 190-191. fig. 110. siti 12 (Ponte a Porto), 13(Travazzano).

[84] SAVINI, Carmulario, doc. XLIX.p.86; STAFFA 1991a, p. 195.

[85] STAFFA 1991. p. 194, itinerario C. fig. 110, C, qui venivano trasportati per essere caricati su chiatte la legna ed il carbone prodotti sulla vicina montagna, destinati a rifornire lungo la via fluviale del Tordino sia la vicina Interamna che Castrum Novum alla foce del fiume.

[86] G. PANNELLA, in Riv. Abruzzese, 1899, fasc. IIIIV, p. 193, dal seguente testoc Drus) Manibus) Laelia Exoche / fecit Marciae Myrineni filiac) farissimae) vixit) annis)/V miensibus) m dichus) XXI. L'epigrafe è oggi purtroppo irrepenbile: vedi anche ACAT, scheda sito 381.

[87] GUIDOBALDI 1996, p.44.n.1: V.D'ERCOLE, A. MARTELLONE, supra, pp. 56-63.

[88] L'ampio sepolcreto che va cosí definendosi appare collegabile - non diversamente dalla vicina necropoli di Campovalano - ad un quadro di popolamento sparso che andava progressivamente focalizzandosi su uno dei siti abitati della zona - in questo caso interamna-sino a darvi origine all'insediamento poi divenuto concilia dome successivamente municipiunt, anche se - come documentano i dati archeologici e le successive fonti documentarie - altri nuclei di popolamento sparso andarono conservando nell'intera zona ad ovest e a nord della città sino all'altomedioevo (vedi infra).

[89] SAVINI-TORRIERI 2002.p.31.

[90] V. D'ERCOLE, la necropoli di Campovalano, in DAT IV. 1. pp. 152-164,p. 159 fig. 105;p. 163. fig. 108.

[91] SAVINI-TORRIERI 2002.p. 30.

[92] Su questo importante luogo di culto vedi SAVINI, TORRIERI 2002, pp. 75-81.

[93] SAVINI, TORRIERI 2002, p. 30.

[94] SAVINI, TORRIERI 2002.p.31.

[95] SAVINI, TORRIERI 2002, p. 33.

[96] SAVINI, TORRIERI 2002.

[97] Vedi in proposito G. MESSINEO, A. PELLEGRINO, vicus di S. Rustico, in DAT, 1, 1. pp. 136-166.

[98] SAVINI, TORRIERI 2002, p. 60.

[99] SAVINI, TORRIERI 2002. pp. 48-49.

[100] CERULLI IRELU 1971, pp. 64-65, IV NE, siti nn.8-10: COARELLI, LA REGINA 1984. pp. 64-65; MAZZITTI 1983. pp. 159-196: GUIDOBALDI 1996. pp. 236-237.

[101] GUIDOBALD 1996.p.44.n.1; sui risultati degli scavi 2000-2001 vodi inoltre SAVINI, TORRIERI 2002. pp. 48-59. Quasi tutti i sepolcri presentano la precisa indicazione delle dimensioni della rispettiva area sepolcrale, come ad esempio la sepoltura di Sextus Histimienius che conservava anche la statua dell'inumato, poi trafugata, e nella quale le dimensioni del relativo recinto appaiono indicate in due cippi laterali e sui blocchi dello stesso recinto (DONAT 1970, pp. 83-85; GUIDOBALDI 1996, p. 237).

[102] Una interessante panoramica ricostruttiva della necropoli è contenuta in SAVINI, TORRERI 2002, figura a p. 55.

[103] Queste inumazioni venivano alla luce nel 1972 in occasione di lavori di ripulitura della necropoli promossi dall'Archeoclub di Teramo e diretti da Walter Mazzitti: vedi in proposito da ultimo GUIDOBALDI 1996, p. 237.

[104] Va sottolineato che l'utilizzo funerario e la connessa monumentalizzazione di questo tratto suburbano del diverticolo della via Cecilia che collegava Amiternum ad Interna non risultano certo costituire un caso eccezionale e dunque connotabile con il termine "Via Sacra", ma anzi rappresentano un fatto molto comune ed attestato a partire soprattutto dalla metà del I secolo a.C. sia a Roma lungo le grandi strade consolari, che in Abrizzo in altri ambiti sub urbani.come a Corfinio e ad Alba Fucens, ove ana loghi sepolcri monumentali vanno disseminandosi lungo le principali strade in prossimità dei centri urbani.

[105] SAVINI, TORRIERI 2002. pp. 61-62.

[106] PALMA. Storia, I. p. 55.

[107] Riv. Abruzzese, 1909.

[108] La chiesa principale è infatti dedicata a S. Luciae dunque, considerato che non vi sono altri luoghi di culto nell'abitato, deve supporsi un errore da parte dell'estensore della segnalazione.

[109] Vedi in proposito STAFFA 2002, pp. 40-45.

[110] Questi materiali sono ben evidenti sulla facciata dell'edificio, e dei più significativi si clencano di seguito le misure: sulla sinistra: due blocchi di dimensioni cm 105x52x17 (con incasso a coda di rondine su uno dei lati corti di uno di essi); sulla destra: 140x40x29 (con incasso a coda di rondine). 98x72x17.

[111] PALMA, Storia. I p. 99: CIL, IX. 5065.

[112] PALMA, Storia, I. p. 113. Potrebbe trattarsi di un'urnetta funeraria a meno che l'ara" non si individui con il pluteo, altomedievale conservato tutt'ora nella parrocchiale, cfr. F. GANDOLFO, infra, p. 392, fig. 632.

[113] PALMA, Storia. I. p. 54.

[114] G. PANNELLA, in Riv. Abruzzese, 1911.p.49.

[115] Una dettagliata e puntuale cronistoria dei rinvenimenti e delle indagini condotte nella zona fra XVIe XX secolo è contenuta in Mazzin 1983, a cui si rinvia per maggiori dettagli.

[116] P. FABBRIZI, Allusioni sull'arme di Gregorio XIII, Roma 1588, p. 174.

[117] DELFICO 1812,p.81:CIL. IX.5103; MAZIT 1983, p. 150.

[118] SAVINI 1905b; ID., 1918.G.M. SGATTONI, La Veneredi Fonte Regina, in La Voce Pretuzianas, III, nn. 2-3, 1974. pp. 2-8.

[119] SGATTONI, ibid.: W. MAZZITTI, Interrutia, in «La Voce Pretuziana, VII (1978), n. 2. p. 31 ss.; MAXzrn 1983.p. 151: «Tra i detriti venivano recuperati frammenti di lastre marmoree decorate a bassorilievo, materiale fittilee numerosi frammenti di into nico dipinto con motivi naturalistici, quasi interamente ribaltato sulla pavimentazione mosaicata.

[120] A.C.A.T., Ricognizioni valle del Tordino, scheda di sito 375. segnalazione dell'Archeoclub di Teramo, l'epigrafe era lunga cm 1275, alta cm 375.e spessa cm 27: questo il testo: F. Viciniae Cali). Mibertae). Hilfarae) / E Viciniae Cai). libertae). Del...)/F Viciniae Claii). libertae). (...).

[121] «Riv. Abruzzese, 1914, p. 48; era segnalato nell'occasione il rinvenimento di «due urne con entro ossa e ceneri umane con coperchi, e riparate da tegoloni», ambedue in travertino, una quadra e l'altra cilindrica», con corredo costituito da quattro «ampollette» vitree, alte cm 4, ed una moneta bronzea attribuita al II secolo d.C., la prima delle due urne era alta cm 3 lunga 30, larga 29, la seconda era alta cm 30, con circonferenza di cm 83 e diametro di 26.

[122] Questi materiali risultano oggi irreperibili.

[123] SAVINI, Cartulario, doc. XIV. pp. 30-33.p. 30.

[124] SAVINI, Cartulario. pp. 16-18, doc. IX, Cartula de Antesiano et de Montecello; nel documento si fa riferimento alla proprietà, restituita dal conte Attone V de Aprutio al vescovo di Teramo, de Antisiano, cum duodecim villanis.

[125] Già segnalato in PALMA, Storia, 1. p. 99, CIL, IX, 5093.

[126] SAVINI, Cartulario, doc. VIII.

[127] Già segnalato in PALMA, Storia, 1, p. 101, CIL, IX, 5097.

[128] PALMA, Storia, 1, p. 81.

[129] «Riv. Abruzzese, 1914, p. 48.

[130] Venivo casualmente a conoscenza del rinvenimento in occasione della visita ad alcuni amici a Castellalto, queste le dimensioni del materiale: rocchio di colonna: diam. cm 60, alt. cm 32; blocchi: cm 55x50x36,65x60x25, frammentario cm 50x50x30. Il materiale veniva trasportato in località Villa Gramenzi di Castellalto, ove è tutt'oggi conservato.

[131] «Riv. Abruzzese», 1893, p. 36; cfr. in proposito MIGLIORATI 1976 e M. BUONOCORE, supra, p. 109.

[132] Nella stessa contrada veniva a suo tempo rinvenuta un'altra epigrafe funeraria, vedi M. BUONOCORE, supra, p. 117, n. 120.

[133] Già segnalata da Giovan Bernardino Delfico venne trovata secondo il PALMA (Storia, 1, p. 104) «vicino la Villa Nepezzano: CIL, IX, 5086, CERULLI 1967, p. 127.

[134] A.S.A.A., Pratica TE.42.VI.8,"Teramo, loc. Fiumicino di Nepezzano. Rinvenimento di epigrafe", segnalazione in data 14.12.1973 dell'Archeoclub d'Italia-Gruppo Archeologico Teramano a firma del Dr. Roberto Lenti; si trattava di un'epigrafe veramente monumentale, alta cm 120, larga cm 98, spessa ben cm 26, con lettere capitali alte nel primo rigo cm 12, nel secondo cm 8, nel terzo cm 9,5, nel quarto cm 8. L'epigrafe, rinvenuta nei pressi dalla casa rurale del sig. Nicola Caiano ove erano stata già rinvenute in passato alcune ure cinerarie, presenta il seguente testo: (...) her (...) Ing. bes (...) / quarta (...)/(...)sa . fecit.

[135] CIL, IX, 5086; vari resti archeologici riferibili a questo grande complesso sono venuti alla luce in passato in località Fontacciano e Masseria Ruscitti (A.S.A.A., pratica TE.42, VI. 3.A-B, aa. 1969-1981).

[136] Bolla di papa Clemente III, a. 1188, in PALMA, Storia, IV. p. 393.

[137] A.S.A.A. Pratica TE. 42. VI.3.B. "Teramo, fraz. S. Nicolò a Tordino, antiche costruzioni romane"; documentazione fotografica a cura di Giammario Sgattoni; Il Messaggero, Cronaca di Teramo, 12 aprile 1967, sempre a firma Sgattoni, che l'attribuiva, per la tipologia dei blocchi, ad una struttura funeraria, confrontandola con i mausolei venuti alla luce negli stessi mesi in località La Cona di Teramo; il rinvenimento avveniva nei terreni di proprietà del sig. Francesco Ruscitti, in occasione dei lavori per la costruzione di un campo di tiro al piattello. Oltre a tali resti veniva rinvenuta <innumerevole quantità di vasellame in frantumi e di altre terrecotte

[138] La variante Castellaccio è ricordata dallo stesso Sgattoni, mentre quella Castellaro è contenuta in PALMA, Storia, II, p. 197.

[139] Il PALMA (Storia, II, p. 197) riferisce a questo insediamento la menzione del castello di Bervicaccio fra quelli ormai abbandonati in precedenza appartenuti a S. Nicolo a Tordino, e poi ceduti alla città di Teramo nel 1407 da parte di re Ladislao, ricollegandovi due contesti che rendono evidente la corrispondenza con il Fontejanum delle fonti di XII secolo, la fonte nota come Fontecciana, e la chiesa di S.Silvestro a Tucciano, o meglio a Fontacciano.

[140] A.S.A.A., Pratica TE.42.VI.3.B, "Teramo, fraz. S. Nicolò a Tordino. Segnalazione di un rudere in proprietà Ruscitti", i rilievi della cisterna presentati in questa sede venivano nell'occasione realizzati da Vincenzo Torrieri, Franco Orsetti, Gabriele Di Marco, che li trasmettevano all'ufficio in allegato nota 13.3.1979. Una scheda in A.C.A.T., Ricognizioni Val Tordino, sito 350, completa il quadro: già nel marzo 1980 parte della cisterna era stata distrutta dai lavori di un vicino cantiere edilizio (concessione edilizia n. 628 del 10.12.1979, variante del 18.12.1980), e nei suoi pressi erano stati rinvenuti frammenti di ceramica sigillata italica, comune ed anfore, mentre la fornace, ubicata circa 30 m a nord-ovest della cisterna, era stata distrutta dagli sbancamenti, restando solo una stratigrafia e «molti frammenti di scorie di lavorazione in argilla ipercotta».

[141] Con telegramma in data 4 marzo 1981 sempre il benemerito Giammario Sgattoni sollecitava nuovamente la Soprintendenza ad intervenire sul posto a tutela dell'importante monumento (Teramo, fg. 45, part. 24), in quanto il Comune aveva rilasciato nella zona una concessione edilizia (n. 587 del 30.10.1979, a nome Marrancone Pierino) per l'ampliamento di una casa rurale ivi esistente; l'intervento di tutela era subito condotto sul sito dal collega G. Angeletti (vedi sua relazione in citata pratica TE 42.VI.3.B), a seguito della cui segnalazione il Soprintendente G. Scichilone chiedeva chiarimenti al Comune di Teramo con note 9.5.1981 prot. 924 e 16.06.1981 prot. 1318, rimaste prive di adeguato riscontro, essendo ormai stati completati i lavori.

[143] Il Messaggero. Cronaca di Teramo, 12 aprile 1967. 145 A.S.A.A., citata Pratica TE.42.VI.3.B, telegramma in data 20.2.1979 del sindaco di Teramo Di Paola, con cui viene segnalata la presenza della cisterna.

[144] PALMA, Storia, I, p. 86.

[145] A.S.A.A., Pratica TE 42.VI.1. B, A.C.A.T., ricognizioni valle del Tordino, scheda di sito 348, rinvenuta in data 19 gennaio 1866, largh. m 0,40,alt. m 0,73, spess. m 0,13.

[146] GATTOLA, Accessiones, pp. 196 ss., PALMA, Storia, IV. pp. 373-381; su S. Nicolò a Tordino e la sua documentazione vedi anche G. DI CESARE, La Terra di Sant'Atto. Storia del Monastero di S. Nicolò a Tordino dalle origini al 1477. Teramo 1979; vedi infine la dettagliata scheda edita in BLOCH, Monte Cassino, 1, pp. 292-295, oltre alle varie menzioni in bolle papali e diplomi imperiali dal 1057 al 1138 (ID., II, pp. 636 n. 79,652 n. 25,653 n. 29,657 n. 48,662 n.93, 666 n. 49,676 n. 61, 762 n. 52, 843 n. 384, 922 n. 61), e oltre (PALMA, Storia, IV. pp. 389-404). Il Monastero venne poi ceduto all'abbazia di Montecassino.

[147] BLOCH, Monte Cassino, I, p. 294.

[148] PALMA, Storia, IV. p. 392, nota 31.

[149] Nella bolla di conferma di papa Clemente III del 1188 uno dei primi possedimenti dell'abbazia ricordati è infatti la turrem de Summosano cum ecclesia S. Mariae, riconoscibile nella chiesa altomedievale di S. Maria presso l'attuale frazione di Villa Turri (vedi infra) subito a monte dell'abbazia stessa (sito 2/63) (BLOCH, Monte Cassino, I. p. 294-295).

[150] PALMA, Storia, IV, p. 392; Italia Pontificia, IV.p. 315.

[151] BALZANO, P. 595; queste le dimensioni: alt. M 1,20, largh. cm 30, prof. cm 22.

[152] La continuità di tratti rilevanti del paesaggio antico nel quadro toponomastico cosí delineabile era già ben presente anche al PALMA (Storia, I, p. 104).

[153] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-30, p. 27: Casale qui nominatur Scapriano.

[154] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, a. 891, p. 28; doc.XII, a. 1000, pp. 24-26, Caratula de Petroniano,p. 24, nota 2. p. 25.

[155] A.S.A.A., Pratica TE 42.VI.4.A, "Teramo, fraz. Putignano. Iscrizioni romane", Nota del 28.2.1946 prot. 136 con cui si chiedevano ulte 241 riori informazioni sui rinvenimenti avvenuti nella zona, indirizzata dalla Soprintendenza all'Ispettore onorario cav. Salvatore Rubini, e purtroppo rimasta priva di riscontro.

[156] A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Tordino, scheda disito n. 157, che riferisce rilievi in situ dell'Archeoclub di Teramo, la parte superstite della prima epigrafe era larga cm 60, alta cm 47; il secondo reper to era una sorta di cippo alto m 1,55, largo m 0,25.

[157] Una campagna di ricognizioni sistematiche dei siti già individuati, che resta riservata per ovvie motivazioni di competenza al collega funzionario di zona G. Angeletti, potrebbe portare a nuove importanti acquisizioni in merito alla localizzazione ed alla consistenza dei resti archeologici di abitato antico evidentemente corrispondenti a questi toponimi.

[158] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-30. p. 28.

[159] SAVINI, Cartulario, p. 19-21, doc. X.

[160] A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Tordino, scheda di sito n. 218, con elenco dei reperti rinvenuti.

[161] A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Tordino, scheda di sito n. 351, relativa ad accertamenti condotti sul sito nel 1979-1980. Nel 1990 nulla piú si vedeva sul sito.

[162] SAVINI, Cartulario, doc. XXV, pp. 53-54, p. 53.

[163] Fra i blocchi reimpiegati nei muri, oggetto di misurazioni, ricordiamo i seguenti: cm 29x58x29 (piedi romani 1x2x1) messo in opera allo spigolo anteriore destro; cm 29x58 (1x2 p.r.) sul muro sinistro vicino allo spigolo anteriore destro; cm 29x80, sempre sul muro sinistro; numerosi altri blocchi, di cui non è possibile misurare la profondità perché incassati nei muri, e di cui non è nota la lunghezza in quanto frammentari, sono alti tutti cm 19 = 1 piede romano).

[164] Castagneto compare menzionato anche nel 1123 fra le proprietà riconcesse in feudo alla consorteria feudale dei Totoneschi dal vescovo aprutino Guido II (SAVINI, Cartulario, doc. XLIX, pp. 85-87).

[165] SAVINI, Cartulario, doc. XV. pp. 33-36, p. 35.

[166] SAVINI, Cartulario, doc. L, pp. 88-90, a. 959.

[167] SAVINI, Cartulario, pp. 15-16, doc. VIII.

[168] SAVINI, Cartulario, pp. 16-18, doc. IX.

[169] PALMA Storia, 1, p. 105.

[170] Proprio davanti alla chiesa è messo in opera sulla destra un frammento di rocchio di colonna in calcare (diam.cm 35, alt.conservata cm 70), mentre nei muri della facciata sono in opera blocchi di calcare evidentemente di riutilizzo, dei piú significativi dei quali si indicano di seguito le dimensioni: cm 59 (2 piedi romani)x59 (2 p.r.)x 19 cm 60 (2 p.r.)x43 (1 p.r. ed 1/3)x14 (1/3 di p.r.).

[171] Le ricerche recenti stanno rendendo sempre piú evidenti i rapporti instauratisi fra VII ed VIII secolo fra le classi dirigenti locali longobarde, e le élites ecclesiastiche e monastiche, tanto che un'analisi dei patrimoni monastici, particolarmente fra VIII e IX secolo, può fornire un significativo contributo all'individuazione dei capisaldi dell'occupazione longobarda del territorio; su questi temi vedi l'ampia analisi sul monachesimo nell'intera provincia di Teramo contenuta in STAFFA, PANNUzi 1999, nonché il contributo di sintesi con riferimento ad un vasto ambito dell'Italia adriatica contenuto in STAFFA 2000b.

[172] SAVINI, Cartulario, doc. XXXI, p. 66.

[173] PALMA, Storia. I, p. 358.

[174] PALMA Storia, IV. p. 428: anche il Catalogus Baronum, riportato per estratto in SAVINI, Cartulario, doc. XXXII, p. 66, menziona Sanctum Benedictum fra i feudi del vescovo di Teramo.

[175] SAVINI, Cartulario, Appendice, doc. VII, pp. 126-127.

[176] Questi resti oggi non sono piú visibili, probabilmente perché smantellati, in quanto l'edificio ubicato all'estremità meridionale delle Case verso la sottostante SS. 80 è stato integralmente ricostruito in calcestruzzo circa una quindicina di anni fa, altri resti devono tuttavia conservarsi nel sottosuolo delle case vicine, sia verso est che verso nord.

[177] Segnalati a suo tempo anche in PALMA, Storia, IV, p. 428.

[178] Sono numerose le menzioni in bolle papali e diplomi imperiali dal 1057 al 1138 (BLOCH, Monte Cassino, II, pp. 636 n. 79,652 n. 25, 653 n. 29, 657 n. 48, 662 n. 93,666 n. 49,676 n. 61, 762 n. 52,843 n. 384,922 n. 61), e oltre (PALMA, Storia, IV, pp. 372-381).

[179] Vedi in proposito STAFFA, PANNUZI 1999, pp. 315-316.

[180] PALMA, Storia, IV, p. 392, nota 31; BLOCH, Monte Cassino, pp. 294-295.

[181] INI PALMA, Storia, 1, p. 188.

[182] Il frammento (cm 20x 10), che rappresenta probabilmente il margine di una transenna, è stato rimesso in opera nel muro esterno dell'abside in un tratto di muratura chiaramente riferibile al recentissimo restauro, e meriterebbe una ben piú onorifica collocazione addirittura all'interno dello stesso luogo di culto.

[183] Vedi in proposito anzitutto PALMA, Storia, IV, pp. 390-404; nella bolla di papa Clemente III del 1188 sono menzionate numerosissime dipendenze, da cui appare evidente che S. Nicolò aveva in qualche modo assunto il controllo di numerose fra le piú antiche strutture monastiche della provincia di Teramo, in precedenza dipendenti da altri centri, S. Martino di Nereto (vedi STAFFA, PANNUZI 1999, n. 23), S. Massimo di Varano (n. 22), S. Giovanni di Molviano (n. 20), S. Maria di Ripoli (n. 17), S. Benedetto di Gabiano (n. 31). S. Maria di Musiano a Scorrano di Cellino Attanasio (n. 59), e S. Salvatore a Castelli (n. 64).

[184] PALMA, Storia. IV, pp. 403-404. Nel 1989 lo scrivente conduceva sul sito un sopralluogo ed alcuni rilievi, al fine di valutare possibili interventi che rendessero meglio leggibili le strutture del monastero ancora conservate all'interno della Villa, sopralluogo che non aveva tuttavia piú alcun esito, essendo poi stato destinato a svolgere le funzioni di ispettore archeologo per la provincia di Pescara.

[185] SAVINI, Cartulario, doc. XXXI, p. 65.

[186] PALMA, Storia, IV. p. 508.

[187] PALMA, Storia, IV. p. 508.

[188] Si tratta di varie proprietà elencate nella bolla di papa Clemente III a favore dell'abbazia, elencate con una precisa logica topografica, tanto che le dipendenze in comune di Teramo sono precedute da quelle nel territorio di Castellalto, poco piú avanti anch'esse analizzate (vedi PALMA Storia, IV, p. 395).

[189] PALMA, Storia, I, pp. 353-360.

[190] SAVINI, Cartulario, doc. XXV. pp. 53-54, p. 53.

[191] SAVINI, Bullarium, pp. 62-63, doc. LXXVIII.

[192] Rationes. Aprutium, pp. 157-158, nn. 2304/2333: sono le chiese di S. Maria, S. Giacomo, S. Lorenzo (de Valentana), S. Angelo, S. Gennaro, S. Maria (de Sorlata), S. Pario, S. Martino, S. Nicola, S. Liberato, S. Ismudo, S. Bartolomeo, S. Maria, S. Barbara, S. Flaviano (de Vena a loanella), S. Filippo (de Calciano e Galliano nei pressi di S. Stefano a Torricella Sicura), S. Maria, S. Savino, S. Imerio (probabilmente S. Omero nei pressi di Tezzano), S. Nicola, S. Martino, S. Maria de Forcella, S. Giovanni de Cerconzano, S. Giovanni, S. Giorgio, S. Maria. Nell'elencazione del documento seguono sempre sotto l'indicazione di rubricella Plebanatus de Predis le chiese di Montepietro (S. Maria, S. Pietro, S. Marina), quelle di Ripagrimaldi (S. Giovanni, S. Flaviano), gli altri luoghi di culto in territorio di Castellalto (S. Giovanni, S. Gervasio, S. Maria, S. Giovanni de Colle, de Castro Vetero Transmundi) ed infine quelli di Caprafico (S. Andrea, S. Emidio, S. Savino, S. Caterina de Crapaficu), dovendosi ritenere che l'evidente ordine topografico con passaggio nel l'elencazione dai territori a nord di Teramo a quelli ubicati a sud della città lasci in realtà fuori del plebanato i luoghi sacri di questi ultimi territori.

[193] Nel 1364 era ormai un canonico a svolgervi diret tamente le funzioni di plebanus, rector, et cappellanus (SAVINI, Bullarium, pp. 157-157, doc. CXLVI), a testimonianza del fatto che il progressivo assottigliamento della popolazione nella zona doveva aver progressivamente ridotto i pesi della cura parrocchiale: momento finale di tale progressiva crisi appare il successivo passaggio della chiesa fra le dipendenze dell'arcipretura di Campli, ad evidente testimonianza dell'ormai avvenuto collasso del quadro insediativo rurale altomedievale ad essa rimasto per secoli collegato (PALMA, Storia, II, p. 557).

[194] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, a. 891, p. 28; doc. XII, a. 1000, pp. 24-26, Cartula de Petroniano, p. 24, nota 2, p. 25; appendice, doc. VII, pp. 126-127, a. 1065.

[195] SAVINI, Bullarium.p.38. doc. XLVIII: PALMA Storia, IV, p. 16.

[196] SAVINI, Bullarium, p. 53. doc. LXVIII.

[197] SAVINI, Bullarium, pp. 124-125, doc. CXXII.

[198] SAVINI, Bullarium.p.9doc. X, menziona il toponimo come Valentana, vedi anche PALMA, Storia. IV. pp. 31, 436; in PALMA, Storia, II. p. 34 l'abitato è citato come Valentano.

[199] SAVINI, Cartulario, p. 18, doc. IX.

[200] SAVINI, Bullarium, p. 31, doc. XXXVIII; PALMA, Storia, IV, pp. 38, 516 la chiesa è ancora ricordata in un documento del 1296 che la ubicava in territorio Melatini (SAVINI, Bullarium, p. 41. doc. LI).

[201] SAVINI, Cartulario, pp. 16-17. doc. IX, p. 17, nota 4: sex modiis de terra in Malligianello et de uno sedio de Molendino in Malianello.

[202] PALMA, Storia, 1, p. 301.

[203] SAVINI, Cartulario, p. 20, doc. X.

[204] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-30, p. 28.

[205] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-28, p. 27.

[206] SAVINI, Cartulario, pp. 6-8, doc. IV.

[207] SAVINI, Bullarium, p. 21, doc. XXVI.

[208] SAVINI, Bullarium, pp. 41-42, doc. LIII.

[209] SAVINI, Bullarium, p. 155. doc. CXLIV.

[210] SAVINI, Bullarium, doc. LXXII, pp. 56-58, a.1310: secondo il Palma la chiesa era originariamente ubicata su «un'eminenza sul fianco (orientale) dell'alto colle Castrogno, or detta della Chiesa Vecchia», probabilmente corrispondente alla zona di Case Farinelli-Case Rastelli, da cui fu «trasportata in sito piú comodo alla popolazione (PALMA, Storia, II, p. 561).

[211] SAVINI, Cartulario, doc. L, pp. 88-90, a. 959.

[212] PALMA Storia, 1, p. 105.

[213] PALMA, Storia, IV. p. 32.

[214] Come tale è ancora ricordata come in una bolla del Capitolo Aprutino del 1357 (SAVINI, Bulla rium, pp. 140-141, doc. CXXXII).

[215] PALMA, Storia, II, p. 556.

[216] PALMA, Storia, II, p. 561: il Lignanum va letto Linianum.

[217] A testimonianza del fatto che la chiesa ivi esistente esercitava da lungo tempo lo jus sepulturae, sin dal XIX secolo vi venne realizzato, subito al di fuori dell'antico luogo di culto, il cimitero che è rimasto utilizzato fino ad oggi, mentre la chiesa, ancora indicata nell'IGM del 1956, è ormai stata assorbita dall'espansione delle sepolture.

[218] 215 SAVINI, Cartulario, p. 15, doc. VIII.

[219] Nel 1027 viene donata al vescovo di Teramo Pietro i la ecclesia sancti Silvestri qui sita est in ter ritorio Aprutiense in loco qui nominatur Pontiano in vocabolo Acquaviva..., cum cellis et doti ser oratorio et ornamenta de predicta ecclesia et cum pertinentia et subiacentie sue et...ipse pertinentie in territorio aprutiense et in comitatu firmano et in ministerio trotense (SAVINI, Cartulario, doc. XXIV, pp. 50-51, Cartula de sancto Silvestro), che appare tuttavia ubicabile lungo il Salinello, ed è riconoscibile come il monastero di S.Silvestro in Tortoreto menzionato nella Decima del 1324 (STAFFA 1996, p. 307, sito 224).

[220] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-30, p. 28.

[221] PALMA, Storia, II, pp. 34-35; SAVINI 1895.

[222] II PALMA, Storia, II, p. 555, la indica fra quelle menzionate nel Liber Censualis tardomedievale della Chiesa Teramana.

[223] SAVINI, Bullarium, docc. LIV, p. 42, LV, p. 43.

[224] SAVINI, Bullarium, pp. 25-26, doc. XXXI.

[225] SAVINI, Cartulario, pp. 26-28, doc. XIII, a. 891.

[226] Sulla rilevanza ad esempio dei rapporti patrimoniali alla fine del IX secolo fra il vescovo teramano Giovanni ed il conte Adelberto,resi evidenti da due scambi degli anni 891 e 894 (Cartulario, docc. XIII, XV) vedi FELLER, Les Abruzzes, pp. 184-185.

[227] SAVINI, Cartulario, doc. XV, pp. 33-36, p. 35.

[228] SAVINI, Cartulario, pp. 30-33, doc. XIV, p. 30; da questa precaria il vescovo otteneva la cessione di 60 solidi per il restauro dell'episcopio apruziense (pp. 31-32).

[229] SAVINI, Cartulario, doc. XXXI, pp. 65-66, a. 886.

[230] PALMA, Storia, II, p. 555.

[231] Viene esaminata in questa sede solo la fascia di territorio adiacente al fiume Tordino, mentre i settori del territorio comunale verso Montorio e verso la vallata del Vomano erano già stati oggetto di studio in precedenti volumi dei «Documenti dell'Abruzzo Teramano» (per Miano, Forcella e Capratico vedi STAFFA 1986a, pp. 26-28, per Rapino, Spiano, Frondarola, Villa S. Giovanni vedi STAFFA 1991, pp. 194-197).

[232] PALMA, Storia, II, p. 555.

[233] Questo luogo di culto era già stato preso in esame in STAFFA 1991, p. 195 (ubicazione in fig. 110, n. 1, p. 191), presumendo che fosse andato in definitivo abbandono proprio a seguito della sua assenza nelle Rationes Aprutium; come si è invece visto se ne conserva un piú ridotto edificio.

[234] SAVINI, Cartulario, doc. XL, pp. 74-75; dell'abitato di Fagnano si è già trattato in STAFFA 1991, p. 195, ove, facendo riferimento a PALMA, Storia, II, p. 551. si era collegata a questo abitato la chiesa di S. Pietro, al contrario esistente presso Sparazzano; la vicinanza dei due siti rende tuttavia anche possibile che in fasi diverse della loro storia la relativa cura d'anime si sia concentrata in uno solo dei due luoghi di culto.

[235] SAVINI, Cartulario, doc. IV, pp. 123-125, a. 1056 circa.

[236] PALMA, Storia, II. p. 555.

[237] SAVINI, Cartulario, doc. XII, pp. 24-26, a. 1000; la Collina de sancto Severo ricompare nel 1123 fra i beni riconfermati dal vescovo di Teramo Guido II a favore della consorteria feudale dei Totoneschi (ibid., doc. XLIX, pp. 86-87, p. 87).

[238] PALMA, Storia, 1, p. 274.

[239] PALMA, Storia, II, p. 555.

[240] SAVINI, Cartulario, doc. XL, pp. 74-75, a. 1122, corrige 121; donazione confermata nel doc. XLII. pp. 78-79, a. 1122 corrige 1121.

[241] S. Vittorino in Canalis è menzionata nel 1153 fra le pievi della diocesi teramana nella ben nota bolla di papa Anastasio IV (PALMA, Storia, I. p. 357), e rimase poi semplice parrocchiale di Poggio Cono.

[242] Sull'eccezionale manufatto, che testimonia l'importanza del luogo di culto altomedievale qui esistente, cfr. F. GANDOLFO, infra, pp. 388-339, fig. 726.

[243] La ecclesia sancti Egidio de Podio Cono è ricordata nel 1356 in una bolla del Capitolo Aprutino (SAVINI, Bullarium, pp. 127-128, doc. CXXIV).

[244] La ecclesia S. Rustici de Podio Cono è ricordata nel 1296 in una bolla del Capitolo Aprutino (SAVINI, Bullarium, pp. 44-45, doc. LVII).

[245] SAVINI, Cartulario, pp. 8-9, doc, V, donazione al vescovo di una metà del Castellum de Verice nel 1057 da parte dei fratelli Pietro, Longino, Presidio e Teutone del fu Teutone, e Ebrelino e Piero del fu Ebrelino.

[246] PALMA, Storia, 1, p. 165.

[247] Secondo il Savini era invece ubicato nella contrada «Piano di Aicola presso Teramo» (SAVINI, Cartulario, p. 7, nota 3), ma l'ubicazione proposta dal Palma in posizione d'altura e non pianeggiante appare piú confacente al ruolo svolto dal castello; sul sito alla quota IGM 382 non risultano tuttavia visibili resti archeologici di alcun genere.

[248] Vedi in proposito STAFFA 1995, pp. 101-109; l'importanza del sito risulta anche da altre fonti documentarie, come emerge con evidenza dal placito tenuto nel 1056 proprio ante ipso castro de la Viti-ce addirittura dal papa Vittore II, in qualità di vicario imperiale nel ducato di Spoleto e nella Marca di Fermo, in una controversia fra Teutone ed i suoi figli ed il vescovo di Teramo Pietro II, a cui il pontefice restituisce il controllo del castello stesso.

[249] PALMA, Storia. I, p. 358.

[250] Catalogus Baronum, p. 196, n. 1050.

[251] SAVINI, Cartulario, doc. XL, pp. 7475; PALMA, Storia, 1, pp. 329-330.

[252] Catalogus Baronum, p. 196, n. 1050, nota 5.

[253] PALMA, Storia. I, p. 330.

[254] SAVINI, Bullarium, pp. 35, doc. XLIV, 70-71, doc. LXXXIV.

[255] SAVINI, Bullarium, p. 164, doc. CLI.

[256] SAVINI, Bullarium, pp. 69-70, doc. LXXXIII.

[257] Catalogus Baronum, p. 197, n. 1053: Machabeus Melarini cum suis consanguineis sicur dixit tener, cum suo tenimento (ossia Melatinum) Monticellum, Campora el Nepoczanum, quod est feudum VII militum, et cum aumento obtulit milites XIII et servientes XXVIII.

[258] Vedi in proposito SAVINI 1881, 1917, 1927.

[259] Sulle vicende di XVI-XVII secolo di queste residue frazioni dell'antico castello, che desideravano tornare a riunirsi in una Universitas per ridurre il grave peso fiscale, vedi PALMA, Storia, III, pp. 219-200.

[260] PALMA, II, p. 539.

[261] Nel citare i componenti del capitolo ricorda nell'ordine Angelo Sani prepositus Aprutinus, Tommaso de Ripa, e quindi dompnus Lucas abbas de Melatino, oltre agli altri componenti (SAVINI, Bullarium, p. 24. doc. XXIX); l'abbas S. Mariae de Melatino compare anche nella decima del 1324 (Rationes. Aprutium, p. 149, n. 2092). La "badia" di S. Maria de Melatino, ubicata nei pressi della frazione Garrano, esisteva ancora nel 1512, quando venne ceduta dal papa Giulio II alla chiesa pievana di Campli e se ne conserva ancor oggi la chiesa, con parte dell'annesso monastero (PALMA, Storia, IV, p. 161).

[262] SAVINI, Cartulario, pp. 4-5. doc. II.

[263] SAVINI, Cartulario, p.4, nota 1.

[264] SAVINI, Cartulario, p. 15, doc. VIII.

[265] SAVINI, Cartulario, pp. 19-21, doc. X.

[266] SAVINI, Cartulario, p. 20. Considerato che il toponimo di Pedonianum risulta essere una della varie forme con cui risulta menzionato nelle fonti l'abitato poi noto come Putignano (Petronianus, Pedonianus, Potenzianus, Putengianus, Putignano) il Castellare de Pedonianello appare riconoscibile come un piccolo abitato incastellato eststente in questi pressi, ed oggi non piú ubicabile con precisione.

[267] SAVINI, Cartulario. doc. XLIX, pp. 85-87. I confini della concessione sono ben riconoscibili sulla montagna teramana compresa fra agli attuali territori comunali di Torricella e Teramo, da un lato (verso nord) sunt autem fines a pede Planellum er tricalium de Pronia, el finis Pozo Rotari, finis sanctus Andreas (sito 1/18: S. Andrea de Corvegiano, oggi Corvacchiano), et rivus Maliani (Rio Magliano, in IGM Torrente Rimaiano), et finis rivus qui vadit pedem Gissi (l'attuale Gesso, ed il sottostante Rivacciolo), et finis Canalis, et vadir in rivum Sicagne, et exit in Broga, et inde in Fiumicellum (torrente Fiumicello a valle di Teramo), et exit per Collem Castanee in Serramque est finis Aprucii et Esculi. Ab alia parte (verso sud) finis caput Trutini (Tordino) quomodo descendit ad Portum (sito 2/8: attuale Madonna del Ponte a Porto), et inde ad rivum Bagni (fra Miano e Rapino) et vadit in Gomanum.

[268] SAVINI, Cartulario, doc. XL, pp. 74-75; è ancoramenzionato anche nel Catalogus Baronum, p. 197, n. 1050.

[269] Per l'ubicazione dei castelli Altinum e Rocca menzionati nel documento, rispettivamente ubicati in comune di Teramo e Montorio vedi STAFFA 1991, p. 191. fig.110. n. 4. p. 196, fig. 115, n. 29.

[270] PALMA, II, pp. 34-35; SAVINI Comune, si tratta di un intervento che si ricollega a dinamiche di concentrazione della popolazione in ambito urbano che trovano negli stessi anni esempi illustri nella fondazione dell'Aquila e nel rilancio dell'antica Atri: vengono nell'occasione menzionati gli abitati di Pedonianum (= Putignano=Petronianus), Valentanum. Sorlata, la

insula posita prope Olvanam in Monticello, Nepezzanum, e Castronia, in buona parte di lí a poco abbandonati.

[271] A.S.A.A., Pratica "Castellalto, rinvenimenti vari", segnalazione in data 27.9.1987 del sempre vigile prof. Giammario Sgattoni, da decenni attento ed appassionato cultore delle antichità Teramane; vedi anche Relazione del luglio 1989 con ubicazione di questo come di altri siti antichi del territorio di Castellalto da parte del dr. Valerio Casadio di Castellalto (prot. Ingresso n. 2354 del 7.7.1989). Il bronzetto veniva consegnato all'assistente sig. Giuseppe Fulvi nel novembre seguente, e sul sito conduceva un sopralluogo nel febbraio 1988 anche la collega Sandra Lapenna. Sul sito del rinvenimento purtroppo passa oggi una strada di servizio del Nucleo Industriale di Teramo.

[272] Questa era la situazione che si vedeva sul sito nel novembre 1987.quando vi conducevano un sopralluogo il suddetto dr. Casadio, unitamente alla consorte, Dalila Curiazi, professoressa presso il Liceo Classico di Roseto degli Abruzzi, ed agli assistenti G. Fulvi e V. Torrieri. Attualmente vari resti antichi sono visibili all'interno della vigna che si vede subito a sud della curva descritta dalla strada che percorre longitudinalmente il Colle, a partire dal bivio subito a sud del cimitero di Villa Zaccheo; parte della zona sommitale della collina verso ovest è stata sbancata ed abbassata di oltre mezzo metro.

[273] Questi materiali erano stati già segnalati in MAZZITTI 1983, p. 217, fig. 2.

[274] Al margine nord del pianoro della contrada S. Lorenzo una piccola frana a suo tempo scivolata verso il sottostante Fosso Grande aveva rimesso alla luce un lungo livello di terreno antropizzato evidentemente qui scivolato dal soprastante pianoro ove è stato riconosciuto il sito dell'abitato romano e della successiva chiesa di S. Lorenzo in Ameniano, terreno che resta ancor oggi significativamente di proprietà della diocesi teramana.

[275] A.S.A.A., Relazione citata del 1989 del dr. Valerio Casadio di Castellalto, a cui si dovette a suo tempo una meritoria azione per la salvaguardia del patrimonio archeologico di questo comune, con ubicazione di questo come di altri siti antichi di seguito descritti nel territorio di Castellalto.

[276] Relazione citata del 1989 del dr. Valerio Casadio di Castellalto, mentre allo stato attuale nulla risulta piú visibile.

[277] Catalogus Baronum, p. 203, n. 1074.

[278] PALMA, Storia, IV, p. 291.

[279] Della chiesa, denominata S. Giovanni in Castello, si conserva una lettera di conferma da parte del Capitolo Aprutino a tale Giovanni Savini de Castro Veteri del 1356 (SAVINI, Bullarium, p. 130, doc. CXXVI); sulle vicende dell'arcipretura di S. Giovanni vedi PALMA, Storia, IV, pp. 29-30.

[280] Rationes. Aprutium, p. 145, n. 2061.

[281] PALMA, Storia, IV, p. 44; nella visita si aggiungeva che era in condizioni dissestate, sed est devastata, tanto che nel XIX secolo era ormai ridotta a semplice casa rurale, ancor oggi parzialmente conservata.

[282] Nella facciata sono riutilizzati ciottoli tagliati a metà da murature in opera incerta, e tufelli sempre in calcare da murature in opera reticolata, mentre di reimpiego appaiono anche i blocchi con cui è realizzato l'architrave dell'ingresso attuale.

[283] PALMA, Storia. I, p. 357.nota 19.

[284] SAVINI, Bullarium, pp. 101-102, doc. CVI, pp. 115116, doc. CXVI; compare all'epoca retta da D. Ruggero de Hadria, canonico aprutino e abbatem secularem nostre ecclesie S. Petri ad Laborerium.

[285] Nel 1990 si era condotta una ricognizione sistematica dell'intera propaggine in loc. La Torre, esaminata in condizioni di ottima visibilità (terreno arato), senza che si ravvisasse tuttavia la pre senza di resti archeologici di alcun genere.

[286] PALMA, Storia, IV, p. 512.

[287] Ripresa in PALMA, Storia, IV, p. 512.

[288] A.S.A.A., Relazione citata del dr. Valerio Casadio di Castellalto (prot. Ingresso n. 2354 del 7.7.1989).

[289] PALMA, Storia. IV, p. 395.

[290] PALMA. Storia. IV, p. 471.

[291] SAVINI, Bullarium, p. 24. doc. XXIX; compare ricordata anche nella decima del 1324 (Catalogus Baronum, p. 162, n. 2378); nella facciata della chiesa è messo in opera, allo spigolo destro, un blocco di pietra calcarea probabilmente di reimpiego, dalle dimensioni ancora legate ad una metrologia romana (cm 30x30x30).

[292] PALMA, Storia, IV. p. 26; tale situazione permaneva ancora nel XVI secolo (ibid p. 44); la chiesa compare anche nelle Rationes. Aprutium, p. 145, n. 2061, a. 1324. Le due chiese compaiono ancora associate in una bolla capitolare del 1602 (PALMA, Storia, IV, p. 26): oggi del luogo di culto ancora indicato nell'IGM non resta piú niente.

[293] Rationes. Aprutium, p. 145, n. 2061.

[294] PALMA, Storia, lv, p. 292.

[295] SAVINI, Bullarium, p. 87. doc. XCVI.

[296] La chiesa compare nelle fonti menzionata anche come S. Angelo Castri Trasmundi (PALMA, Storia, IV, p. 16), e venne per l'ultima volta concessa ad un rettore nel 1733, seguendone poi il definitivo abbandono della struttura, forse trasformata nella casa rurale ancora menzionata come Case S. Michele nell'IGM del 1956; purtroppo non sono piú possibili verifiche in situ, in quanto l'edificio è stato recentemente demolito e sostituito da un fabbricato moderno.

[297] W Rationes. Aprutium, p. 145, n. 2061, a. 1324.

[298] PALMA, Storia, IV, p. 30.

[299] Catalogus Baronum, p. 162, n. 2378.

[300] PALMA, Storia, IV, p. 37.

[301] PALMA, Storia, IV, p. 468: «Si veggono i ruderi del Castello Ripa, circa un miglio al nord di Castelbasso, in un'eminenza fiancheggiata dalle ripe di due fossi, che imboccano al Vomano: e nel tenimento di detta Terra sono ancor vive le denominazioni di Capo d'Acqui, Melano, con avanzi di terme e di altre vetuste fabbriche, e Varracconi», ricordando un documento del 1046 con cui il conte Adelberto concede medietatem de Castello Vecclo con altri beni esistenti nel suo territorio. S. Flaviano, anche detto de Ripa Johannis filii Grimaldi, è ricordata anche in altri documenti casauriensi dell'XI-XII secolo e venne poi strappata a Casauria per essere ricompresa, con il suo ampio patrimonio di ben terrarum mille modiorum in Aprutio a S. Nicolò a Tordino (ibid, p. 471).

[302] SAVINI, Bullarium, p. 174, doc. CLVIII, a. 1367.

[303] Catalogus Baronum. p. 162. n. 2378. E ancora menzionata anche nel 1367 fra le dipendenze del Capitolo Aprutino (SAVINI, Bullarium, p. 174, doc. CLVIII, a. 1367).

[304] PALMA, Storia, IV. p. 292.

[305] SAVINI, Bullarium, p. 87, doc. XCVI.

[306] SAVINI, Bullarium, p. 61, doc. LXXVII.

[307] Anche quest'ultima è ricordata nel 1327 fra le dipendenze capitolari (SAVINI, Bullarium, p. 76, doc. LXXXVIII).

[308] Savini, Bullarium, p. 76, nota 1.

[309] Le chiese di S. Marina, S. Maria e S. Pietro de Monte Pietro compaiono anche nella decima del 1324 (Rationes. Aprutium, p. 145, n. 2060); all'epoca in cui scriveva il Palma ricordava che erano «ora ridotte ad un sola chiesa, ed è la seconda», cioè S. Maria ad Nubes (Storia, IV, p. 32); in SAVINI, SAVINI, Bullarium, pp. 100-101, doc. CV. è contenuta una bolla relativa ad un'altra chiesa de Monte Petro, S. Marina, altrimenti ignota e non menzionata dal Palma anche se correlabile con quella citata nella decima summenzionata, per cui appare probabile si tratti di una delle due chiese di S. Maria precedentemente ricordate. A parte Castellalto e Ripa Grimaldi non sono tuttavia attestate altre forme di incastellamento medievale, probabilmente a causa della sopravvivenza sino alla fine del XII secolo sotto l'egida di S. Nicolò a Tordino di un quadro insediativo prevalentemente

ancora sparso di tradizione precedente.

[310] Rosa, 1874,p.484; A.S.A.A., Ricognizioni Cooperativa Archeologia e Territorio, scheda sito n. 71.

[311] De GUIDOBALDI, 1876, pp. 90-91; BARNABEI 1876, pp. 56-58; FABRETTI 1878, nn. 439,440; MORANDI 1974, pp. 44-48; CAA, tav. 139. pp. 61, 78-79, 120; EAA, IV, pp. 261, 306; MARINETTI 1985, TE 2-3; GUIDOBALDI 1996, pp. 170-171. Le due stele sono conservate presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, nn. inv. 111434, 112507; la seconda era molto

piú rovinata e del suo testo epigrafico si conservava solo una parola, ritienom, forse un genitivo plurale (un etnico ?). Cfr. V. D'ERCOLE, A.MARTELLONE, supra, p. 50, fig. 46.

[312] DE GUIDOBALBI 1876.p.90;su questa località vedi anche PALMA, Storia, IV.p.289 (I ed. 141); numerosi ciottoli riferibili a murature in opera incerta sono effettivamente riutilizzati nella facciata della chiesa di S. Maria della Lacrima (vedi infra).

[313] ACS-DGAABB, II versamento, busta 323, fascicolo Bellante, lettera del DE GUIDOBALDI al Direttore Generale del 20.06.1876, in cui si precisa che Colle della Civita era ubicato «a sud est di Bellante, nel quale luogo distrutta la città...., in altra nota del 21.5.1883 indirizzata sempre dal DE GUIDOBALDI al Direttore Generale si precisa che il «Colle cosiddetto della Civita» era «cosí anticamente chiamato prima che ricevesse il nome di S. Maria

della Lacrima nell'ex convento dei Carmelitani».

[314] A.C.A.T., sito 325.

[315] PALMA, Storia, IV. pp. 288-289; S. Maria compare infatti citata fra le chiese di Bellante nella decima del 1324 (Rationes. Aprutium, p. 155, n. 2229), curiosamente seconda a S. Savino de Festangnano, ossia Festiniano, di cui il documento rivela una preminenza insospettabile visto il successivo destino d'abbandono sia della chiesa che del relativo insediamento nei secoli finali del medioevo.

[316] Ecco di seguito le dimensioni di alcuni: cm 90 (3 piedi romani) x27 cm 44 (1 cubitus) X30 (1 p.r.); cm 70x29 (1 p.r.).

[317] GAVINI, Storia dell'architettura, 1, p. 4; BERTAUX 1978, IV, p. 282.

[318] CERULLI 1967, p. 63; questo il testo dell'epigrafe:

Diis). Manibus). Dentriae meae matr. Alulo). Livio / Decembrio. lib(erto) /Dendriae Nactae. uxori suae / A(ulo). Livio Dentrio / Romano.fratri. civi. Amandae / lib(ertae) /vixit ann(is) XX / Hi(c) duo conventi/una fata secuti / uno. lectui. compositi / una favilla iacent/Asulus) Livius Bassus merentibus.

[319] In GUIDOBALDI 1996, p. 170, è segnalata l'importanza delle due stele per la conoscenza delle fasi pretuzie di occupazione del territorio, ma sfugge del tutto, in assenza di approfondimenti sull'assetto altomedievale del territorio, lo stretto rapporto esistente fra il sito del loro rinvenimento e l'evidente ambito di ubicazione del popolamento antico ed altomedievale esistente nella zona prima della fondazione del castrum medievale di Bellante.

[320] Catalogus Baronum, p. 197, n. 1054; PALMA, Storia, 1, p. 375, nota 25.

[321] Devo questa segnalazione a Franciska Stenius Savini.

[322] A.C.A.T., sito 50.

[323] A.C.A.T., sito 328.

[324] SAVINI 1929, p. 229; il rinvenimento avveniva in occasione dello scavo delle fondazioni di un villino del sig. Pasquale Ferrajoli di Teramo.

[325] CERULLI 1967, pp. 105, 153, 247; l'iscrizione era fortemente lacunosa in ragione della frammentarietà del reperto: (.....)t. Praetutiano)...1...(Interamniti)..../... viven(ti)..... Palm(ensis).

[326] Un caso assolutamente analogo appare quello della fattoria romana in località Pescarina di Spoltore, ubicata all'estremità meridionale di una propaggine collinare in posizione dominante verso sud sul tracciato della strada antica che risaliva il versante nord del fiume Pescara, oggi corrispondente alla ex S.S. 602 (STAFFA 2001, pp. 145-146).

[327] PALMA, Storia, IV, p. 359: per l'ubicazione proposta vedi le altre fonti citate dal Palma alle pp. 360-362.

[328] PALMA, Storia, lv, p. 357.

[329] BLOCH, Monte Cassino, 1, pp. 297-300.

[330] Chronicon Vulturnense, doc.16, p.165.

[331] Solo nella seconda metà IX secolo Barrea venne a svincolarsi da Montecassino accrescendo il suo patrimonio (FALLA CASTELFRANCHI, MANCINI 1992, pp. 515-519).

[332] BLOCH 1086. 1. pp. 297-300: le fonti sono numerose, un documento del 990 in cui è nominata la chiesa di S. Angelo a Marano (GATTOLA, Accessiones, I, p. 109; SAVINI 1906,n. 37), un altro gruppo dal 1006 al 1009 (SAVINI 1906, nn. 39-52) riguardanti donazioni di beni allo stesso monastero, un altro datato al 1012 in cui si parla di oblatio terrae in favore del monastero (BLOCH, Monte Cassino. I, pp. 297-299). un altro del 1059 (SAVINI 1906, n. 35), oltre ad un'altra serie relativa ad un lungo arco cronologico dal 1020 al 1205, sempre con attestazione di donazioni di terre (SAVIN 1906, nn. 53-65). Nel XIII secolo doveva essere sotto la speciale protezione di Federico II nelle contese con i feudatari della zona: infatti si conservano dei primi decenni del secolo alcuni documenti relativi ai danni e alle riparazioni eseguite al monastero da parte dei feudatari di Troia, feudo a 2 km a nord di Bellante (SAVINI 1906, nn. 17-20,64). Il suo superiore non prese mai il titolo di Abate, non essendosi mai sottratto il monaste ro alla dipendenza di Montecassino. Oltre alla Curtis de Marano ed al suo compatto dominio lungo il Salinello nel 988 dipendevano dal monastero la Curtis de Celli, orbitante sulla cella di S. Maria de Coelis, poi a Cieli, in territorio di S. Omero, ed altre due celle minori a Basciano nella media valle del Vomano (SAVINI 1906, p.404, n. 52; BLOCH, Monte Cassino, I, p. 298. STAFFA 1996a, p. 282).

[333] FALLA CASTELFRANCHI, MANCINI 1992, pp. 536-537; F. GANDOLFO, pp. 393-394, figg. 734-736. Del grande complesso si conserva attualmente solo la chiesa, cfr. infra, Dizionario, s. v.

[334] BLOCH, Monte Cassino, p. 299, SAVINI 1906, n.70.

[335] GATTOLA Accessiones, p. 123; BLOCH, Monte Cassino, 1, p. 297.

[336] BLOCH, Monte Cassino, II, p. 860.

[337] PALMA, Storia, II, p. 538.

[338] PALMA, Storia, II, p. 538.

[339] Fondo Palma, n. CLXXVI, Catasto dell'anno 1351 da cui si desumono i beni di S. Eleuterio a Campora, dipendenza cassinese di S. Liberatore a Majella; PALMA, Storia, IV, pp. 428-429.

[340] Catalogus Baronum, p. 197, n. 1054.

[341] Catalogus Baronum, p. 135, n. 2228.

[342] PALMA, Storia, II, p. 197.

[343] PALMA, Storia, IV. p. 108.

[344] PALMA, Storia, II, p. 538.

[345] PALMA, Storia, II, p. 537, secondo il Palma la distanza da Ripattoni era di «un miglio ed un quarto», ma tale distanza risulta probabilmente errata, considerato che nel XIX secolo esistevano ancora un paio di km verso nord i resti del Castel S. Andrea, ubicato a sud del Colle della Civita.

[346] Che non fosse luogo di culto trascurabile risulta confermato dalla sua menzione nelle Rationes. Aprutium, p. 148, n. 2089, a. 1324; al n. 2244 compare citata fra le chiese del territorio del castrum di Trogia, ossia Troja.

[347] Rationes. Aprutium, p. 155, n. 2231, a. 1324, compresa fra le chiese di Bellante.

[348] Anch'essa è documentata nel XIII secolo, vedi PALMA, Storia, II, p. 538; secondo le indicazioni dello stesso Palma era ubicata «parimente al Nord di Bellante, nella distanza di meno di un quarto di miglio».

[349] Rationes. Aprutium, p. 155, n. 2238, a. 1324, compresa fra le chiese di Troja.

[350] Rationes. Aprutium, p. 155, n. 2241, a. 1324, compresa fra le chiese di Troja.

[351] Rationes. Aprutium, p. 143, n. 2048, p. 155, n. 2230, compresa fra le chiese di Bellante; PALMA, II, ibid., Liber Censuum della Chiesa Teramana, parte 1 (secolo XIII).

[352] Rationes. Aprutium, p. 155, n. 2235, menzionata come S. Salvatore de Bugalutio fra le chiese di Bellante.

[353] PALMA, Storia, II, p. 559, IV, p. 302.

[354] PALMA, Storia, II, p. 537, Liber Censuum della Chiesa Teramana, parte I (secolo XIII).

[355] PALMA, Storia, II, p. 559, «ne compariscono le vestigia verso Salino, un miglio e mezzo al Nord di Bellante».

[356] Rationes. Aprutium. p. 155. n. 2233.compresa fra le chiese di Bellante; PALMA, Storia, IV, p. 108.

[357] PALMA, Storia, IV. pp. 331-332.

[358] Catalogus Baronum, p. 194, n. 1042.

[359] Catalogus Baronum, pp. 194, 197, nn. 1042, 1054.

[360] W PALMA, Storia, II, p. 538.

[361] A.C.A.T., scheda sito 56.

[362] Nel 1978 veniva anzitutto individuata in superficie nella località Case De Victoris (sito 5/29), proprio ai confini settentrionali del territorio comunale, un'area di frammenti fittili ad impasto, che testimoniano la presenza di forma d'abitato preistorico non meglio precisabili (A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Tordino, scheda sito n. 23, in data 5.09.1980, a firma Di Marco, Guerrini, Nalesini, Volpicelli, relativa a ricognizioni del marzo 1980); ad epoca pre-protostorica appaiono riferibili anche resti rinvenuti nel 1977 ad est di Montone, circa 100 m a nord-ovest di Casale Parasi (sito 5/30); vedi in proposito A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Tordino, scheda sito n. 1, in data 30.11.1977, a firma S. Concina, L. D'Erme, G. Fuortes, A. Coppa, relativa a ricognizioni del novembre 1977; sul sito venivano rinvenuti con bulino in selce su preparazione (Paleolitico Superiore), un frammento fittile non tornito.

[363] A seguito di lavori per l'allargamento della strada, venivano infatti qui rinvenute varie sepolture, da cui era segnalato il rinvenimento di «pentolini, oggetti di ferro, monete e lucerne di terracotta». dai cui corredi la locale Stazione Carabinieri riusciva a recuperare «n. 3 monete di rame, n. 2 lumini di cui uno rotto in terracotta, n. 2 pezzi di chiodo, n. I pezzo di pipa in terracotta»; la notizia veniva data dal Tempo-Cronaca d'Abruzzo del 2 settembre 1952; in A.S.A.A., Pratica TE51 A, "Mosciano S. Angelo. Rinvenimenti archeologici in Contrada Maggi-Villa Garuvi", è contenuta una nota in data 8 settembre 1951 del Soprintendente Cianfarani alla locale Stazione Carabinieri, con cui si richiede l'intervento per recuperare i materiali archeologici venuti alla luce (A.S.A.A., Pratica TE 51 A citata, nota del Comando Stazione Carabinieri del 14 settembre 1952 prot. N. 45/359, che mette a disposizione della Soprintendenza i reperti cosí recuperati).

[364] A.S.A.A., Pratica TE 21 C, "Mosciano S. Angelo, rinvenimenti in loc. Colle S. Maria", rinvenimento di materiale ceramico d'epoca romana avvenuto in data 6 aprile 1978; A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Salinello, scheda sito n. 21.

[365] Proprio qui, sul sito dell'abitato romano, il Palma ricordava la presenza ancora alla sua epoca (secolo XIX) nella distanza di un miglio da Montone... gli avanzi di assai antico Paese, ch'esser dovea Vezzano» (11, p. 564): sul sito i contadini della masseria ivi esistente, ancora di proprietà della Diocesi Teramana, segnalano il continuo rinvenimento di materiali architettonici e ceramici, oltre ad un oggetto singolare, un frammento di lastra bronzea con iscrizione, lunga circa 30 cm, rinvenuta verso il 1965-70 dal colono precedente quelli attuali.

[366] A.S.A.A., Pratica TE 31D, "Mosciano S. Angelo, loc. Colledoro, lottizzazione", a.1981; la segnalazione iniziale del rinvenimento in data 16 giugno 1981 (prot. ingresso n.1319 del 18.6.1981) si deve all'ing. Domenico Di Baldassarre di Teramo, che comunicava l'avvenuta scoperta a seguito del lavoro di una ruspa di «tegole, pezzi di anfore, pezzi di selce, ossi, pezzi di dolio, pesi (da telaio), etc..

[367] I rinvenimenti avvenivano nell'ambito della Lottizzazione Monaco, e ne conservano varie notizie alcuni articoli contenuti in Il Tempo-Cronaca dell'Abruzzo, 6 giugno 1981, Il Tempo-Cronaca del-

l'Abruzzo, 6 giugno 1981; vedi in proposito A.S.A.A., Pratica TE 31 D citata, Relazione del collega G. Angeletti, relativa ai saggi condotti sul posto in data 12 giugno 1981.

368 Dopo tali saggi la Soprintendenza faceva richiesta formale al comune con nota 11 giugno 1981 prot. 1238, a firma di G. Angeletti, che venissero preventivamente sottoposte all'esame dell'Ufficio «tutte le future licenze edilizie da concedersi nella zona della lottizzazione».

369 Di DoNATO 1898, p. 316; il bronzetto era alto cm 10 e pesava 90 grammi.

370 DI DONATO 1898, p. 316: «una di S. Maria a Montecchio, l'altra di S. Calisto, la terza di S. Arcangelo, e la quarta di S. Angelo in Gloria», che dipendevano tutte ancora nel XIX secolo dalla cella cassinese di S. Liberatore a Maiella (PALMA, Storia, II, p. 567).

371 Anche in Palma l'insediamento di Montecchio è correttamente ubicato «al ponente di Moscianos (Storia, II, p. 567), e tuttavia la distanza proposta, mezzo miglio, sembra ridotta rispetto a quella effettiva.

372 PALMA, Storia, II, p. 567: «coi suoi cementi si è costruito il Cimitero di Mosciano».

373 PALMA, Storia, II, p. 564, «quasi ad eguale distanza dalle due Terre».

374 SAVINI, Cartulario, doc. XXVII, pp. 57-59, a. 897; lungo lo stesso tracciato doveva essere ubicata anche un'altra struttura del genere, la Curtis publica de Parotiano, anch'essa menzionata nel summenzionato placito dell'897, ed ubicata dal Savini proprio nei pressi di Mosciano, anche se purtroppo oggi non piú ubicabile (SAVINI 1922, p. 89), sempre che non sia ubicabile in località Parignano di Nereto (STAFFA 1996).

375 Vedi in proposito A.S.A.A., Pratica TE.42.IV.C, "Ricognizioni della Cooperativa Archeologia e Territorio nella valle del Salinello", con schede relative a tutti i siti individuati nel territorio di Mosciano S. Angelo verso il Salinello.

376 A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Salinello, scheda sito n. 30, del 4.09.1980, a firma Di Marco, Guerrini, Nalesini; sul sito, oltre a fittili attribuibili ad epoca romana, veniva infatti rinvenuta nel settembre 1980 una presa in ceramica ad impasto.

377 A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Salinello, scheda sito n. 27.

378 A.S.A.A., Pratica TE 31 B, "Mosciano S. Angelo, loc. Colle Imperatore, rinvenimenti archeologici"; rinvenimento avvenuto in data 12 giugno 1969 nei terreni di proprietà di Aiace e Franco Orsini.

379 A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Salinello, scheda sito n. 31; nel materiale recuperato è segnalata la presenza di uno skyphos a vernice nera forma Lamboglia 3C, datato al IV secolo a.C. (Repertorio analitico dei materiali raccolti ed inventariati, n. 011).

380 A.C.A.T., Ricognizioni Valle del Salinello, scheda sito n. 28. Nell'elenco dei reperti recuperati durante le ricognizioni ivi condotte nel 1978 & segnalata la presenza, oltre che di ceramica comune ed anfore d'epoca imperiale, anche di quattro frammenti di ceramica «a impasto piú grossolano», che non è chiaro se siano riferibili ad epoca protostorica o ad epoca altomedievale.

[381] Not. Scavi 1891, p. 370; ILLRP, 48; CAA, I, p. 96.

[382] GUIDOBALDI 1996, pp. 259-260, n. 8.

[383] GUIDOBALDI 1996, p. 258; sul carattere spiccata mente coloniale del culto di Apollo vedi SUSINI 1973, pp. 25-26.

[384] CAA, I, p. 96, SOMMELLA 1995.

[385] STAFFA 2003. p. 183.

[386] Agli studi ed alle ricerche condotte all'interno della sua suggestiva tenuta sia da parte del celebre avo Francesco Savini che degli attuali proprietari, i benemeriti amici Francesco Savini e Franciska Stenius-Savini, si devono la perfetta conservazione, sia dal punto di vista monumentale che naturalistico, di uno dei piú suggestivi ambiti collinari dell'intera provincia di Teramo, la splendida tenuta Savini di Selva de' Colli, al cui interno si conservano ancor oggi preziose testimonianze archeologiche di una storia piú che bimillenaria. Voglio ringraziare con stima e cordialissima amicizia Francesco Savini e Franciska Stenius-Savini, a cui mi legano anche comuni origini nella lontana Svezia, per le preziose notizie e soprattutto per un'attenzione complessiva alla storia dei luoghi della loro famiglia, tradottasi in preziosi documenti dello storico archivio di famiglia oggi conservato proprio nella tenuta di Selva de' Colli. Derivò largamente da tali notizie e da fonti inedite dell'archivio del celebre avo, che mi hanno con grande liberalità ed affettuosa amicizia consentito di consultare, la ricostruzione complessiva dell'assetto antico ed altomedievale della zona.

[387] A.C.A.T., scheda di sito n. 334.

[388] Catalogus Baronum, p. 194, n. 1042.

[389] Catalogus Baronum, p. 195, n. 1042.

[390] PALMA, Storia, 1, p. 372, nota 16; nel vol. II, p. 541 precisa «un tiro di fucile al Nord-Ovest di essa».

[391] In GUIDOBALDI 1996 si sottolinea l'interesse del culto di Apollo testimoniato dall'epigrafe qui rinvenuta, ma l'interesse dello stanziamento per le fasi della romanizzazione non viene enfatizzato in assenza dei dati archeologici inediti presentati in questa sede.»

[392] «Riv. Abruzzese, 1899, p. 193.

[393] L'unica altra attestazione sinora nota è in un'epigrafe da Pola (CIL, V, 50).

[394] SAVINI 1913, p. 48: il mattone venne poi trasferito a Casa Sabatini in Mosciano S. Angelo.

[395] Si noti che anche ad Alanno il notevolmente piúantico cippo con dedica ad Apollo ivi rinvenuto era stato dedicato proprio da un altro veterano delle coorti pretorie, Marcus Vilusius Gaturus (STAFFA 2003).

[396] Già nota anche da un'altra epigrafe edita in CIL, IX, 5112, conservata secondo il Savini (1913, p. 49) a Teramo. »

[397] Già segnalato in PALMA, Storia, 1, p. 100, poi inserita in CIL, IX, 5112.

[398] PALMA, Storia, IV. p. 109.

[399] Catalogus Baronum, p. 195. n. 1042.

[400] SAVINI 1925.

[401] PALMA, Storia, II, p. 541 «la qualifica di Cappella, che si dà alla Chiesa di San Pietro, accenna che anticamente fosse stata curata: come lo accenna il suo già vastissimo decimario».

[402] Si ringraziano in proposito ancora F. Savini e in particolare F. Stenius Savini alla quale si debbono foto, disegni e puntuali relazioni dei lavori effettuati

[403] E interessante notare che alla sua epoca Francesco Savini scriveva che «negli esterni muri della chiesa) si veggono piccole porte murate», ed infatti lungo il muro sinistro della chiesa attuale sono state rinvenute due grandi pietre a taglio regolare che suggerivano la presenza dello stipite di una porta antica.

[404] Sinora ben poco chiare appaiono le fasi dell'adiacente canonica, ubicata ad un livello inferiore rispetto a quello della chiesa, dotata di due grandi archi in laterizio, una volta forse decorati, e fatta oggetto di piú interventi di manomissione: subito sotto il pavimento, poggiante direttamente sulla terra, sono stati rinvenuti alcuni muri, larghi cm 30, mentre alla profondità di cm 30-40 era una sepoltura priva di copertura, con deposizione fortemente danneggiata.

[405] Catalogus Baronum, p. 194, n. 1042.

[406] Catalogus Baronum, p. 196, n. 1049.

[407] PALMA, Storia, 1, p. 372, nota 16. Nei secoli finali del medioevo i tre abitati di Colli, Speltino e Selva, che stavano ormai spopolandosi, furono poi riuniti dagli Acquaviva in un unico feudo, venuto poi a formare la grande Tenuta di Selva dei Colli, poi passata alla famiglia Savini.

[408] Il toponimo è attestato nella stessa valle del Tordino anche presso il vicino monastero di S. Nicolò in locum qui nominatur Summusianum, leggibile come Sub Musianum per l'esistenza di un vicino rivo Musianus (vedi supra).

[409] Le ricerche sinora condotte non hanno tuttavia restituito testimonianze archeologiche di questo più antico insediamento; nel marzo 1988, a seguito di una segnalazione, lo scrivente conduceva nella qualità di funzionario archeologo di zona per la Provincia di Teramo un sopralluogo nell'area di palazzo De Rospis, angolo fra piazza Aurelio Saliceti e via della Stazione, ove erano venuti alla luce al di sotto di una strada pubblica alcuni vani sotterranei con muri in laterizio (A.S.A.A., Pratica "Mosciano S. Angelo, rinvenimenti 1988, Relazione di sopralluogo in data 12.04.1988 del dr. A.R. Staffa; Relazione di sopralluogo in data 02.04.1988 del sig. V. Torrieri). Le strutture, ubicate a valle del palazzo, apparivano riconoscibili come cantine connesse al palazzo, oltre che probabilmente databili fra XVI e XVII secolo.

[410] A.S.A.A, Segnalazione dell'Archeoclub d'Italia Sede di Giulianova, a.1979, prot. 1848, rinvenimento in proprietà Picciotti; in ambedue i casi il rinvenimento di anfore di tipologia non

segnalata conferma comunque i forti collegamenti di questi abitati con l'economia agricola della zona.

411 La notizia è riportata in un breve articolo sui rinvenimenti archeologici avvenuti nel passato in territorio di Mosciano, pubblicato in occasione del rinvenimento dei resti d'abitato rustico nella contrada Colledoro, contenuto nel Messaggero, Cronaca dell'Abruzzo, 13 giugno 1981, p. 15; nell'occasione si parla di «tegoloni romani».

412 Nel campanile della chiesa di Mosciano si conser va una epigrafe del 1397 che ricorda Fra Matteo Angelo de Muro ordinis sancti Benedicti, preposito della chiesa di S. Angelo in Musiano a testimonianza dell'origine monastica del luogo di culto e probabilmente dello stesso abitato circostante (PALMA, Storia, IV, p. 454). Cfr. infra, Dizionario, s. v.

413 SAVINI, Cartulario, doc. XXVII, pp. 57-58.

414 Savini 1922, p. 90.

415 Catalogus Baronum, n. 1042.

416 Rationes. Aprutium, p. 140, n. 2029, a. 1324.

417 SAVINI, Cartulario, doc. XXVII, pp. 57-59, a. 897.

418 SAVINI, Cartulario, doc. XXVII. pp. 57-59, a. 897.

419 STAFFA, 2002, pp. 40-45.

420 Catalogus Baronum, p. 195, n. 1044.

421 PALMA, Storia, 1, p. 373, nota 19: sulla sommità si vedevano i ruderi del castello, mentre «le reliquie del piccolo paese si vedevano «un tiro di fucile al di sotto verso settentrione».

422 PALMA, Storia, II, p. 541; secondo lo storico Petecciano era ubicato «al Nord dei ruderi di S. Anatolia, detta volgarmente S. Missorio, ed al maestro di quelli di S. Maria a Canneto».

423 Rationes. Aprutium, p. 151, n. 2107; S. Anatolia dipendeva ancora nel 1324 da S. Flaviano di Castel S. Flaviano; sull'interesse del culto di S. Anatolia come possibile erede di precedenti culti antichi della fecondità vedi STAFFA 2004. pp. 447-452.

424 PALMA, Storia. II, p. 564.

425 Catalogus Baronum, p. 167, n. 2426, a. 1324.

426 SAVINI 1922, p. 90.

427 Rationes. Aprutium, p. 151, n. 2128, nn. 2129: S. Susanna, presso Montone; nn. 2130-2134: S. Maria de Monticulo, S. Calisto, S. Arcangelo, sul sito dell'attuale cimitero di Bellante, S. Angelo in Gloria, S. Salvatore di Montecchio. Considerato che sia la masseria che i terreni esistenti sulla sommità del colle sono ancor oggi proprietà della Diocesi Teramana resta il dubbio se strutture dell'antica chiesa non si conservino all'interno esiano state sostituite dall'attuale masseria.

428 Catalogus Baronum, p. 195, n. 1046.

[429] Rationes. Aprutium, p. 134, n. 2001, a. 1324.

[430] PALMA, Storia, II, p. 567.

[431] Compare anch'essa nelle Rationes. Aprutium, p. 135, n. 2008, a. 1324. PALMA, ibid.

[432] Rationes. Aprutium, p. 134, n. 2003, a. 1324. PALMA, ibid.

[433] PALMA, ibid. riferisce inoltre che «sembra che il territorio di Montecchio siasi ripartito fra Montone e Mosciano, mediante la strada detta di Fonte a Luca, che cammina sulla vetta de' colli».

[434] Rationes. Aprutium, p. 133, n. 1999.

[435] Rationes. Aprutium, p. 151, n. 2117.

[436] PALMA, Storia, 1, pp. 246-247.nota 12 riferisce che

«sui ruderi di essa si è fabbricata una casa rurale, di dominio diretto de' sigg. Rossi di Mosciano».

[437] Gli scavi condotti sul sito dalla Cattedra di Topo grafia ed Urbanistica dell'Università degli Studi di Roma I restano ancora sostanzialmente inediti, vedi in proposito MIGLIORATI 1994, GUIDOBALDI 1996, pp. 215-218. Nel 1984 il signor Nicola Bosica, allora residente in località Faiete di Cellino Attanasio, aveva mostrato allo scrivente alcune foto relative a vasi con decorazione dipinta apparentemente di provenienza dauna, probabilmente provenienti dal corredo di una o piú sepolture di IV secolo a.C. venute alla luce occasionalmente lungo viale Gramsci, e riferibili all'insediamento precoloniale.

[438] LIV., Per., XI.

[439] GUIDOBALDI 1996, p. 216.

[440] Liber Coloniarum, I. p. 226, 13 Ager Cuprensis, Truentinus, Castranus, Aternensis lege augusta na sunt adsignati; GUIDOBALDI 1996, p. 217.

[441] GUIDOBALDI 1996, p. 217.

[442] Doveva con ogni probabilità trattarsi, analogamente agli altri centri portuali di Truentum e Ostia Aterni-Alernum, di un porto fluviale sul Tordino il cui alveo, oggi spostatosi a sud, era situato, sino alla prima metà del secolo scorso, ben piú vicino al sito della chiesa di S. Maria a Mare-Annunziata nei cui pressi devono essere ricercate le strutture portuali. Si veda al proposito il Rilievo della Costa Adriatica eseguito fra 1830 e 1835 dal Regio Ufficio Topografico di Napoli, edito in D'ILARIO 1966, figura fra le pp. 32-33.

[443] Un primo rinvenimento venne segnalato già nel 1953 (A.S.A.A., Pratica TE 25N, “Rinvenimento di anfore in mare davanti a Giulianova". Nota 15.12.1953 prot. 13628/III con richiesta di informazioni della Direzione Generale AA.BB.AA. alla Soprintendenza, relativa ad un articolo comparso sul «Popolo di Roma in data 4.9.1953, e relativo al rinvenimento di tre anfore "etrusche" nel mare davanti Giulianova). Gli accertamenti subito condotti in loco dalla Tenenza Carabinieri di Giulianova a seguito di richiesta della Soprintendenza 21.12.1953 prot.

2035 non davano alcun esito, come da loro informativa del 13.01.1954 prot. N.195/23-1-1953; nello stesso atto i Carabinieri precisavano che «il rinvenimento di anfore fittili è frequente da parte dei motopescherecci di Giulianova». I reperti devono essere ancor oggi conservati in qualche collezione privata locale.

444 Questa chiesa appare esistente nel 1122 (PALMA, Storia. I, p. 332).

445 PALMA, Storia, 1, pp. 65-66.

446 CERULLI, 1967, p. 19.

447 Indagini programmate dalla Cattedra di Urbanistica del Mondo Antico dell'Università di Roma (prof. P. Sommella), dirette dalla d.ssa L. Migliorati con la collaborazione della prof.ssa A.M. Giuntella dell'Università di Chieti per le fasi altomedievali. Sui primi risultati si veda l'opuscolo Da Castrum Novum a Giulianova, I Incontro di studi, Giulianova 1986, testi di L. Migliorati, S. Barbetta, M.G. D'Agata, G. Grita, nonché MIGLIORATI 1994. Si veda comunque il tuttora fondamentale V. BINDI, Castel S. Flaviano, presso i romani "Castrum Novum".e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi segnatamente nel Teramano. Studi storici, archeologici ed artistici, voll. I-II, Napoli 1879-80. Per i ritrovamenti recenti, cfr. G. ANGELETTI, supra, pp. 135-141.

448 CIL, IX, 5144 = ILS, 5681; su questo importante documento vedi D. NONNIS, C. RICCI, Vectigalia municipali ed epigrafia: un caso dall'Hirpinia, in Il capitolo delle entrate nelle finanze municipali in Occidente ed in Oriente, Actes de la Xe Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain, Roma maggio 1996 (Collection de l'Ecole Française de Rome, 256), Roma 1999, p. 57.

449 CERULLI 1967, p. 242.

450 A. DE NINO, Archeologia Leggendaria, p. 498.

451 Vedi l'opuscolo cit. a nota 447, Da Castrum Novum a Giulianova; le sei sepolture a cappuccina vennero indagate sotto la S.S. 80 nei pressi di S. Maria a Mare (fig. 368, n. 4), sulle prime alture sopra le sponde del Tordino a circa 200 m dal corso attuale del fiume, ed erano collocate ad una profondità di circa m 1; appaiono riferibili ad un epoca in cui questo settore marginale della città doveva essere ormai andato in abbandono (A.S.A.A., Pratica TE 25G).

452 GEORG. CYPR., p. 54, n. 623.

453 SAVINI, Cartulario, doc. LIX, p. 107, a. 862. La struttura, strettamente connessa alla cattedrale teramana e menzionata nelle fonti solo dal IX secolo, doveva tuttavia risalire alla tarda antichità.

454 SAVINI, Cartulario, doc. LIX, p. 107; PALMA, Storia, 1, pp. 238, 241, ricorda la presenza presso la chiesa, sino al trasferimento degli abitanti a Giulianova alla fine del XV secolo, di un'epigrafe che commemorava con testo evidentemente leggendario la traslazione.

455 Vedi in proposito STAFFA 1996, p. 332 ss.

456 MIGLIORATT 1994.

[457] Queste le fonti piú antiche che testimoniano dell'ormai avvenuto mutamento del toponimo: SAVINI, Curtulario, doc. LIX, p. 107, a. 862 Sancti Flabiani...situm in loco qui vocatur Castro; doc. XVIII, p. 41, a. 899: ecclesia Sancti Flaviani que sita est in territorio Aprutiense in loco qui dicitur castro; doc. XXVIII, p. 59, a. 1058; doc. XIX, p. 42, a. 1065: Castrum in Sancto Flaviano. Vedi STAFFA 1992, pp. 832-33, nota 411.

[458] Vedi in proposito STAFFA 1995c, p. 104.

[459] RAVEGNATI 1983, pp. 59-60. vedi anche la conformazione delle mura medievali di Pescara, A.R. STAFFA, Scavi del Centro Storico di Pescara, in «Archeologia Medievale», XVII, 1991, p. 306, fig. 50.

[460] PALMA, Storia, I, p. 66.

[461] SAVINI, Cartulario, doc. XXII, pp. 47-48, a. 1051, Breve de Civitella; vedi STAFFA 1986a, in DAT, II, 1, pp. 21-56, p. 38. Presso questo abitato fu rinvenuto nel 1897 il ripostiglio di bronzi tardoantichi che conteneva il celebre elmo (Spangenhelm) di Montepagano (vedi L. FRANCHI DELL'ORTO, in DAT, II, 1, pp. 251-259 e ivi A.R. STAFFA, p. 185; I Goti,catalogo della mostra Milano 1994, p. 152, fig. III, 68).

[462] SAVINI, Cartulario, doc. XVIII, pp. 40-41. Alle fasi altomedievali dell'abitato sono riferibili alcuni resti venuti in luce presso il Bivio Bellocchio poco a monte di S. Maria, all'incrocio fra la S.S. Adriatica e la S.S. 80 di fondovalle Tordino: trattasi di ceramiche acrome databili fra X e XII secolo, rinvenute in un contesto di abitato antico in cui erano anche moltissimi ciottoli probabilmente riferibili al basamento in pietre a secco di strutture con alzato in argilla cruda andatesi a collocare sui piani antichi, o ad un livello di poco superiore (Scavi della Soprintendenza 1980, diretti da G. Angeletti, già segnalati in STAFFA 1992, pp. 832-833, nota 411).

[463] Vedi in SAVINI, Cartulario, altro documento dell'897 (doc. XXVII, p. 57) in cui le due chiese di Sancta Maria et Sancto Flaviano sono strettamente collegate nel rivendicare davanti ai messi dell'Imperatore Lamberto alcune terre di Mosciano e Guardia Vomano.

[464] Italia Sacra, t. 1. Il porto, ubicato presso S. Flaviano, è ancora menzionato nella bolla del 1153 con cui Anastasio IV papa conferma i possedimenti della chiesa teramana.

[465] US PALMA, Storia, I, pp. 357-358.

[466] SAVINI, Cartulario, doc. XLIV, pp. 80-81.

[467] SAVINI, Cartulario, doc. IX, pp. 16-17, a. 1108.

[468] SAVINI, Cartulario, doc. XLVII, pp. 82-83, a. 1122. L'Hospitium in sancto Flaviano risulta donato al vescovo Guido II dal conte aprutino Matteo nel 1128 (ID., doc. LXI, pp. 110-11). Tale Ospedale doveva essere tuttavia anch'esso esterno all'abitato altomedievale, tanto che in un elenco di censi della Chiesa Aprutina in S. Flaviano del 1112 è detto «fuori della porta di S. Flaviano» (ID., doc. XIII, p. 130).

[469] SAVINI, Cartulario, doc. XXIX, pp. 61-62.

[470] STAFFA 2002, pp. 198, 200.

[471] PALMA, Storia, IV, p. 343.

[472] L. Ross TAYLOR, The voting district of the Roman Republic, in «Memoirs of American Academy in Rome, 1960, p. 60 ss.

[473] «Not. Scavi», 1900, p. 7.

[474] A.C.A.T., scheda di sito n. 329.

[475] A.C.A.T., schede di sito nn. 373, 292, 290.

[476]A.S.A.A., Ufficio Territorio, Piano Regionale Paesistico, Costa Teramana, n. CT10.

[477] A.S.A.A., Ufficio Territorio, Piano Regionale Paesistico, Costa Teramana, n. CTII.

[478] A.S.A.A., Ufficio Territorio, Piano Regionale Paesistico, Costa Teramana, n. CT32.

[479] A.S.A.A., Ufficio Territorio, Piano Regionale Paesistico, Costa Teramana, n. CT36.

[480] A.C.A.T., scheda di sito n. 374.

[481] A.S.A.A., Ricognizioni Cooperativa Archeologia e Territorio nella vallata del Tordino, sito n. 283.

[482] A.S.A.A., Pratica TE 31 C, "Mosciano s. Angelo, rinvenimenti archeologici in loc. Belfieri" (ubicazione erronea , il sito rientra in comune di Giulianova), Relazione di sopralluogo del 6 aprile 1978 della d.ssa Maria Ruggeri; Ricognizioni Cooperativa Archeologia e Territorio nella vallata del Tordino, sito n. 336: Ufficio Territorio, Piano Regionale Paesistico, Costa Teramana, n. CT 30.

[483] BLOCH, Monte Cassino, I, pp. 296-297.

[484] La chiesa risulta documentata in SAVINI, Cartulario, doc. XXIX, pp. 61-62, a. 1063, e doveva essere ubicata lungo la strada che sale a Giulianova probabilmente in quella parte del territorio che va verso Mosciano S. Angelo (vedi supra i confini indicati nel documento); nella decima del 1324 non risulta piú menzionata fra le dipendenze di S. Flaviano (Rationes. Aprutium, p. 151, nn. 2106-2114).

[484] Rationes. Aprutium, p. 151, n. 2109; il fatto che nella stessa decima (p. 133, n. 1998) faccia visita al collettore in castro S. Flaviani in hospitio il rector S. Petri et S. Lucie de dicto castro, cappellarum S. Salvatoris de Bictino (cioè il monastero di S. Salvatore a Bozzino) lascia aperta la possibilità che questa chiesa ed il toponimo Annianus possano essere ubicate subito a sud del fiume, ove era localizzato il monastero (su cui vedi STAFFA, PANNUZI 1999, pp. 324-325).

[486] SAVINI, Cartulario, doc. XXIX, pp. 61-62.

[487] Il monastero è infatti citato fra le dipendenze di S. Liberatore sia nel 1220 che nel 1366 (BLOCH, Monte Cassino, I, pp. 295-297; vedi anche PALMA, Storia, IV, pp. 416-421).

[488] BLOCH, Monte Cassino, I, pp. 296-97.

[489] BLOCH, Monte Cassino, I, p. 295.

[490] SAVINI, Cartulario, doc. XXX, pp. 63-65: fra essi erano compresi la sexta parte de Pretetulo, evidentemente una curtis di tradizione altomedievale, cum introito et exito et poio et carbonare et cum eccle. sie er monasteria, oltre addirittura ad una parte della stessa Insula de Papiniano e dello stesso monastero et ipsa sexta parte de la Isola cum introito e exito et priora et ecclesie et cu mesta de Sancti VII Frati est sancto Angelo cum sue pertinentie.

[491] SAVINI, Cartulario, doc. XLVIII, pp. 83-84. Già nel 1123 tuttavia il vescovo Guido riconcedeva a precaria ai fratelli Sansone e Guglielmo di Siolfo sia la Insula Papinianorum che il Castellum Preterulo, indicato quest'ultimo ormai come castellum e non piú come i, a testimonianza dell'esistenza di progressive forme di concentrazione della popolazione nell'ambito di stretti rapporti esistenti fra la diocesi e le classi dirigenti locali.

[492] Rationes. Aprutium, p. 151, n. 2123.

[493] PALMA, Storia, IV, p. 420.

[494] Rationes. Aprutium, p. 151, nn. 2106/2114.

[495] GUIDOBALDI 1996, p. 179.

[496] Liv., Per., XI; vedi da ultimo GUIDOBALDI 1996, pp. 183-185, con riferimenti bibliografici precedenti.

[497] FRONTIN., de controv., p. 19, ed. Lachmann, citato in GUIDOBALDI 1996, p. 183. nota 4: Hoc conciliabulum fuisse fertur et postea in municipii ius relatum.

[498] GUIDOBALDI 1996, p. 315.

[499] GUIDOBALDI 1996, p. 183; Hadria venne invece ascritta alla tribú Mecia.

[500] STAFFA 1986a: ID., 1986b. Si elencano di seguito i toponimi prediali noti lungo la media a bassa valle del Vomano: Spernatianus e Mianus in territorio di Teramo, Canzanus, Tonanus, Vissianus, Gerentianus nel territorio di Canzano; Pupitianus o Propictianus nel territorio di Notaresco; Alvianus e Malenianus nel territorio di Roseto; Musianus, connesso alla cella vulturnese di S. Maria de Musiano, Scorranus o Scorianus, Cassianus e Balbianus in territorio di Cellino Attanasio; Bassianus corrispondente all'attuale Basciano; Cermania Us corrispondente all'attuale Cermignano. Solo i toponimi connessi alla cella volturnese di S. Maria de Musiano ed ai siti di Cassianus e forse Balbianus nei pressi di Cellino ricordano nomina e cognomina di probabile origine romana, ma i due toponimi, ubicati a sud del fiume Vomano, appaiono probabilmente collegabili allo stanziamento coloniale della vicina Hadria.

[501] GUIDOBALDI 1996, p. 179.

[502] GUIDOBALDI 1996.

[503] LAFFI 1972; GUIDOBALDI 1996, p. 187.

[504] GUIDOBALDI 1996. p. 187.

[505] S STAFFA. MOSCETTA 1986, p. 185; GUIDOBALDI 1996, p. 216.

[506] CIL, IX, 5067 = ILS, 5666 = «Not. Scavi», 1929, p. 224.

[507] MAZZITTI 1983, pp. 42-43; cfr. M. BUONOCORE, supra, p. 112, fig. 162.

[508] Non può dunque escludersi che anche qualcun altro dei numerosi abitati sparsi documentati dalla fonti sino all'XI-XII secolo nel territorio circostante Teramo, poi venuti progressivamente meno, risalisse ad antichi nuclei abitativi di origine pretuzia e romana, fra cui può ricordarsi proprio quello di Colle Melatino (sito 2/35), rimasto con i suoi signori importante nella storia teramana sin addirittura al tardo medioevo.

[509] S A dinamiche insediative del genere appare collegabile anche la persistenza nella vicina vallata del Vomano del toponimo Paganus, superstite nel toponimo dell'abitato medievale di Montepagano (STAFFA 1986a, pp. 37-39).

[510] Per un'ampia panoramica sulla diffusione della villa nel territorio della IV Regio e nelle zone limitrofe vedi da ultimo STAFFA 2004, pp. 431-438, con bibliografia precedente.

[511] A parte una serie di informazioni puntiformi, derivanti da singoli interventi di tutela della Soprintendenza, si tratta sia delle notizie provenienti dalle ricognizioni della cooperativa Archeologia e Territorio negli anni 1978-80 che delle già ricordate ricerche condotte dallo scrivente negli anni 1988-91.

[512] STAFFA 1991.

[513] PALMA, Storia, IV, p. 375; Italia Pontificia, IV, p. 315.

[514] SAVINI, Cartulario, doc. XXV, pp. 53-54, p. 53.

[515] Siti 1/10, 2/18, 2/21, 2/26, 2/28, 2/33, 2/34, 2/40, 2/42, 2/53, 2/57, 2/58, 2/74, 2/7, 2/78, 2/79, 377, 3/10, 3/15, 3/16, 3/20, 3/22,4/5, 4/6, 4/11, 4/22. 4/23,5/9,5/24, 5/26.

[516] Fenomeni analoghi sono attestati nella non lontana valle del Pescara presso le ville e fattoric in località Casali di Nocciano (STAFFA 2003, pp. 177-178) e Pescarina di Spoltore (STAFFA 2001, pp. 145-146).

[517] Vedi in proposito STAFFA 2000b; a questi nuclei sono riferibili limitati gruppi di sepolture venute alla luce in passato nelle valli limitrofe a NotareSCO, S. Egidio alla Vibrata, Civitella del Tronto, e forse a Campli e Torano.

[518] SHE SAVINI, Bullarium, pp. 25-26, doc. XXXI.

[519] G. TABACCO, L'avvento dei Carolingi nel regno dei Longobardi, in S. GASPARRI, P. CAMMAROSANO (a cura di), Langobardia, Udine 1990, pp. 375403, pp. 382-387; LA ROCCA 1997, pp. 40-41. Nell'ambito di evidenti mutamenti nell'assetto complessivo e negli aspetti culturali da parte delle classi dirigenti locali longobarde le istituzioni ecclesiastiche - e particolarmente quelle monastiche - erano infatti in grado di indirizzare tale 512 cambiamento, perché si presentavano e venivano intese quale concreto strumento di rafforzamento

patrimoniale di queste stesse classi (LA ROCCA 1997, p. 33; STAFFA 2000b), importanti membri delle quali andavano ormai investendo il proprio futuro anche in carriere ecclesiastiche.

[520] GASPARRI 1980, pp. 433-441; LA ROCCA 1997, pp. 40-41: «L'aggregazione attorno agli enti monastici dei gruppi parentali aristicratici non era però stata incentivata dall'intervento regio, cosí come era avvenuto nel Regno dei Franchi, ma si era invece manifestata in modo del tutto spontaneo)

[521] Il fenomeno è reso evidente nelle vicine vallate del Vomano e Mavone dai casi delle abbazie di S. Maria di Propezzano, S. Clemente a Guardia Vomano, S. Maria de Musiano, e S. Giovanni ad Insulam, vedi in proposito STAFFA, PANNUZI 1999.

[522] PALMA, Storia, IV. p. 357.

[523] Chron. Vult., doc. 16, p. 165; solo nella seconda metà del IX secolo Barrea venne a svincolarsi definitivamente da Montecassino accrescendo il suo patrimonio (FALLA-CASTELFRANCHI, MANCINI 1992, pp. 515-519).

[524] BLOCH, Monte Cassino, I, pp. 297-300.

[525] Si trattava di S. Salvatore in Floris (5/17), S. Maria e S. Calisto a Montecchio (5/18), S. Arcangelo sul sito dell'attuale cimitero di Mosciano (5/23), e S. Angelo in Gloria, che dipendevano dall'abbazia ancora ancora nel XIX secolo (vedi supra); una siffatta presenza nella vallata del Tordino appare a tutti gli effetti porsi come contraltare all'egemone presenza di S. Vincenzo al Vol turno nelle vicine valli del Vomano e del Mavone.

[526] STAFFA, PANNUZI 1999.

[527] Per un'ampia disamina della questione dal punto di vista storico vedi da ultimo FELLER, Les Abruzzes, pp. 224-230.

[528] Vedi in proposito STAFFA, PANNUZI 1999.

[529] Sono numerose le menzioni in bolle papali e diplomi imperiali dal 1057 al 1138 (BLOCH, Monte Cassino, II, pp. 636 n. 79,652 n. 25. 653 n. 29, 657 n. 48, 662 n. 93, 666 n. 49, 676 n. 61, 762 n. 52.843 n. 384,922 n. 61). c oltre (PALMA, Storia, IV, pp. 372-381).

[530] Vedi in proposito STAFFA, PANNUZI 1999, pp. 315-316.

[531] LA ROCCA, 1997. pp. 41-49: STAFFA 2000b.

[532] SAVINI, Cartulario, doc. XIII, pp. 26-30, a. 891; doc. XV, pp. 33-34, a. 894.

[533] SAVINI, Cartulario, doc. XXXI, pp. 65-66, a. 886.

[534] Vedi in proposito SAVINI 1890; FELLER, Les Abruzzes, pp. 456-457.

[535] PALMA, Storia, I, pp. 353-360.

[536] Vedi in STAFFA 2005 c.s. il caso di Histonium (Vasto), ove il toponimo tardoantico Aestunis, con cui è indicata la città nelle Variae di Cassiodoro (Ed. Mommsen, p. 84) compare ancora

nella bolla di papa Innocenzo II del 1131, quando da tempo era ormai andato diffondendosi il nuovo nome medievale di Guastum Aymonis.

[537] E questo il caso delle chiese di S. Filippo in Caleiano (sito 1/5), S. Lorenzo in Malliano (sito 1/6). S. Maria in Fagoniano (sito 1/8), S.Apollinare in Scoriano (sito 1/10).S. Stefano in Liquiano (sito 1/12). nel comune di Torricella Sicura, S. Lorenzo in Valentano (sito 2/32), S. Andrea e S. Felice in Petroniano (sito 2/33), S. Giovanni e S. Martino in Scapriano (siti 2/21, 2/22), SS. Mauro e Donato in Lisci)niano (sito 2/42) e S. Lorenzo e S. Andrea in Scariano (sito 243) presso Colleminuccio, S. Pietro in Antesiano presso Colle Atterrato (sito 2/53). Rocciano (sito 2/77), S. Felicità in Vissiano (sito 2774), S. Maria in Offeniano (sito 278), S. Pietro in Sparazano (sito 2779), tutte nel territorio comunale di Teramo. Una situazione analoga è attestata in territorio di Castellalto per le chiese di S. Angelo in Evoriano (sito 3/7), S. Lorenzo de Ameniano (sito 3/10), S. Maria de Romeliano (sito 3/22), S. Giovanni ad Baccillanum (sito 3/15), S. Maria de Melano (sito 3/20), in territorio di Bellante per S. Giovenale in Varano (sito 4/6), S. Arcangelo ad Citiranum (sito 4/11), S. Sabino ad Festinianum (sito 4/22), S. Pietro ad Aglianum (sito 4/23), in territorio di Mosciano per la stessa cella benedettina da cui il villaggio ha derivato il suo nome, S. Angelo in Musiano (sito 5/15) e per S. Maria in Vezzano (sito 5/24), ed infine non lontano da Giulianova per il monastero dei SS. Sette Fratelli, ubicato nella Insula de Papiniano (sito 6/16).

[538] Eccoli di seguito elencati, comune per comune: Torricella Sicura: Magliano (sito 1/6), Pastignano (sito 1/9), Faognano (sito 1/8), Tizzano (sito 1/24); Teramo: Putignano (sito 2/33), Scapriano (sito 2/21), Sciusciano (sito 2/40), Garrano (sito 2/34), Nepezzano (sito 2/56), Ponzano (sito 2/57), Varano (sito 2/58), Fontacciano, abbandonato nel XV secolo (sito 2/61); Castellalto: Guzzano (sito 3/16), Magliano (sito 3/18): Colle Izzano (sito 4/5), Festignano, abbandonato nel XV secolo (sito 4/22); Mosciano S. Angelo: Mosciano paese (sito 5/15), Vezzano e Petecciano, abbandonati fra XIV e XV secolo (siti 5/24,5/16).

[539] È questo il caso dei luoghi di culto di seguito elencati, per il cui dettagliato esame si rinvia a paragrafi relativi ai singoli comuni: Torricella Sicura: Loc. Villa Ricci-Cimitero (sito 1/19), S. Maria di Poggio Rattieri (sito 1/22), Cimitero di Borgonuovo sito 1/23). - Teramo: S. Venanzio ad ovest della città (sito 2/12), S. Maria de Sorlata nei pressi di Villa Gesso (sito 2/31), S. Lorenzo de Melatino presso Garrano Alto (sito 2/36), S. Severo in loc. Villa Romita (sito 2/72), luogo di culto presso il Cimitero di Poggio Cono (sito 2/69). Castellalto: S. Lucia de Colle Micule, presso l'omonima frazione (sito 3/11), S. Gervasio (sito 3/13).S. Vitale presso la frazione Villa Gramenzi (sito 3/13), S. Pietro de Monlepetro (sito 3/17), presso la frazione Montepietro. - Bellante: S. Mauro presso la frazione omonima (sito 4/1), S. Maria de Erulis oggi detta La Madonna (sito 4/3), S. Angelo ad Ripattunum in località Il Monte (sito 4/4),chiesa di S. Martino, parrocchia di Penna (sito 4/12), cella benedettina di S. Elia in loc. Pagliari (sito 4/13), S. Felice in loc. Case Gabriele (sito 4/14), S. Salvatore ad Gallutium in loc. Case Gialluca (sito 4/15), S. Angelo ad Castagnetum in loc. S. Arcangelo (sito 4/16), S. Biagio in loc. Colle dei Nidi (sito 4/17), S. Giacomo ad Campum Nervum in loc. II Goscio (sito 4/21). - Mosciano S. Angelo: S. Timeo in loc. Case Savini (sito 5/11), S. Giovanni a sud di Mosciano (sito 5/14), S. Salvatore in Floris in loc. Fonte Luca-Brecciara (sito 5/18). S. Maria a Montecchio in loc. Fonte Luca (sito 5/18).S. Calisto a Montecchio (sito 5/20), S. Arcangelo in loc. Cimitero di Mosciano S. Angelo (sito 5/23). - Giulianova: S. Tommaso in loc. Colle S.Tommaso (sito 6/14), S. Nicola (sito 6/17).

[540] Per un'ampia panoramica su queste importanti fasi di ristrutturazione del popolamento vedi i contributi dell'autore nell'ambito dei precedenti volumi della collana dei DAT per le vallate del Vomano (STAFFA 1986a, 1986b, 1991), per i Monti della Laga (STAFFA 1991), per le valli del Salinello e Vibrata (STAFFA 1996), per il territorio di Atri (STAFFA 2001), per l'area vestina (STAFFA 2003).

[541] SAVINI, Cartulario, pp. 19-21, doc.

[542] X. SAVINI, Cartulario, p. 20. Considerato che il toponimo di Pedonianum risulta essere una della varie forme con cui è menzionato nelle fonti l'abitato poi noto come Putignano (Petronianus, Pedonianus, Potenzianus, Putengianus, Putignano) il Castellare de Pedonianello appare riconoscibile come un piccolo abitato incastellato ubicato in questi pressi, ed oggi non piú ubicabile con precisione.

[543] Cfr. nota 267.

[544] SAVINI, Cartulario, doc. XL, pp. 74-75; è ancora menzionato anche nel Catalogus Baronum, p. 197, n. 1050.

[545] Per l'ubicazione dei castelli Altinum e Rocca menzionati nel documento, rispettivamente ubicati in comune di Teramo e Montorio vedi STAFFA 1991, p. 191, fig. 110, n. 4, p. 196, fig. 115, n. 29.

[546] PALMA, Storia, II, pp. 34-35; SAVINI Comune.

[547] PALMA, Storia, II. p. 576.

[548] Ibid.



III. Le cattedrali di Teramo

L'antica cattedrale di Santa Maria Aprutiensis

381. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti.
Ghiera di uno degli archi tompagnati del fianco sinistro, particolare.



Le origini di Sant'Anna dei Pompetti, già San Getulio e prima ancora cattedrale di Santa Maria, si confondono con quelle riguardanti l'istituzione della dignità vescovile aprutina[1]. L'esistenza di una comunità cristiana sembrerebbe già attestata alla fine del II secolo, al tempo di papa Eleuterio[2]. La piú antica occorrenza dell'ecclesia Aprutina" è in una lettera di Gregorio Magno del 598 con la quale il pontefice affida a Passivo, vescovo di Fermo, l'incarico di visitarla. Allo stesso Passivo il papa indirizza una seconda lettera (601, ott.nov.), invitandolo a provvedere alla cura della chiesa aprutina, «longo tempore pastoralis curae sollicitudine destituta». A quest'epoca, però, è in carica il vescovo Opportuno, che papa Gregorio consola perché rattristato da sue aspre parole, ammonendolo al tempo stesso a convertirsi a Dio con tutta la mente[3]. La prima, esplicita attestazione del titolo della chiesa (ecclesia Sanctae Mariae) rimonta solo all'879; del 926 è invece il piú antico documento che si riferisce in senso proprio all'edificio. Si tratta di una donazione del conte aprutino Manfredi, che ebbe luogo «in ipsa Ecclesia S. Mariae que sita est in territorio aprutiense in loco ubi Interamnes vocatur»[4]. Da questo momento in poi le segnalazioni dell'istituzione vescovile e della chiesa s'infittiscono, fino alla celebre bolla di papa Anastasio IV del 27 novembre 1153, che fissa i confini della diocesi e i diritti del vescovo. Ma con questi eventi siamo anche arrivati alla drammatica vigilia della distruzione della città e della primitiva cattedrale (vedi infra), un evento tuttavia che non significò affatto la sua definitiva scomparsa, come pure qualcuno in passato ha creduto.

Il referto delle fonti, utile ad accertare l'esistenza dell'Episcopio, non ci è però di nes- sun aiuto nemmeno per fissare con un minimo di attendibilità l'epoca della sua materiale erezione o per

illuminare, anche a sprazzi, le sue vicende edilizie prima dei rovinosi eventi del XII secolo, la cui restituzione resta tuttora affidata per intero alla sagacia dello stu387, 382 dioso nell'interpretare le emergenze architettoniche sopravvissute all'azione distruttrice degli uomini e del tempo, per nostra fortuna arricchitesi nell'ultimo decennio d'importanti e decisive novità grazie agli scavi condotti nell'area, che sarebbero riusciti tanto piúgenerosi d'informazioni se si fosse proceduto con piú metodo nella valutazione degli strati medievali[5]. Queste emergenze consistono di un vano articolato in tre campate, quella centrale coperta con volta laterizia, rafforzata da costoloni a sezione rettangolare intessuti di conci calcarei alternati a piú file di laterizi antichi. I montanti originari nella campata centrale avevano la forma di pilastri con colon384-386 nine accantonate e semicolonne sulla fronte, finalizzate a sostenere sia gli archi di collegamento che la ricaduta dei costoloni.

Sul lato occidentale questo blocco risulta 387, 388 tangente ad un triforio inglobante una coppia di colonne di marmo antiche con i relativi capitelli corinzi, che facevano da quinta monumentale a un'ara innalzata in età moderna. Alla testata meridionale questo corpo di fabbrica si addossa, utilizzandone anche le strutture, ad una massiccia torre innalzata con blocchi squadrati di travertino, che misura alla base m 8,50 x 8, per un'altezza di m 10 e uno spessore medio delle muraglie di m 1,20.

382. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Lato orientale.



Fino ad anni recenti la discussione critica sulla cattedrale ha ruotato principalmente intorno alle contrapposte tesi elaborate tra la fine dell'Ottocento e gli anni venti del Novecento da Francesco Savini e Carlo Ignazio Gavini, con il conforto dei materiali di scavo rivenienti dalle prospezioni archeologiche (1896) effettuate dal primo entro Sant'Anna dei Pompetti e nelle immediate vicinanze. In breve, combinando questi dati con la lettura delle strutture in alzato e con l'esame stilistico delle sculture "bizantine" ad intreccio recuperate dallo sterro di Sant'Anna (cfr. infra), il benemerito studioso teramano aveva riconosciuto nel corpo di fabbrica esistente due fasi architettoniche ben distinte: le tracce di una chiesa di VIII secolo, testimoniate dal triforio ad est, cui in età romanica, qualche anno prima della distruzione di Roberto di Loretello, si sarebbero aggiunte le tre campate in laterizio di matrice culturale "lombarda". La chiesa di VIII secolo avrebbe preso naturalmente il posto di un'altra di epoca precedente, forse caduta in

rovina al tempo dell'invasione longobarda. Di diverso avviso si mostrò invece il Gavini, che considerò il triforio «un prezioso avanzo della cattedrale del sesto secolo sopravvissuto alle incursioni dei Longobardi»[6], attri buendogli il valore di vero e proprio incunabolo dell'architettura medievale abruzzese. Un secondo punto di dissenso tra i due studiosi concerne l'orientamento della cattedrale romanica. Savini considerava le strutture superstiti di Sant'Anna nient'altro che i resti di una navata laterale di una chiesa disposta in senso nord-sud; il Gavini rettificò tale conclusione, riconoscendo nel corpo di fabbrica il presbiterio tripartito di un edificio di culto con abside ad ovest e ingresso principale sul lato opposto, vale a dire lungo lo stesso asse della nuova cattedrale guidiana[7].

Sebbene molti aspetti della vecchia cattedrale continuino a restare oscuri, almeno su una delle annose questioni sollevate dai due studiosi siamo ora in grado di fornire una

383. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Interno.



384-386. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Capitelli.



387-388. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Nicchia del lato occidentale con colonne e capitelli romani e particolare.



389. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Capitello di pilastro.



parola chiarificatrice col conforto di prove difficilmente attaccabili. L'estensione dell'area di scavo ad occidente di Sant'Anna ha portato alla luce in questo settore i muri d'ambito, costruiti in opera incerta, di una chiesa paleocristiana a tre navate, divisa da colonnati, che riutilizza ad ovest e a sud come fondazioni strutture di epoca romana. L'edificio risulta impiantato all'interno di un'insula romana, di cui rispetta alcune parti, il sistema viario e le dimensioni complessive, tutti fattori che spiegano anche qualche irregolarità del perimetro esterno. Ad ovest la chiesa terminava con un'unica abside, affiancata da due piccoli ambienti irregolari, molto verosimilmente i pastoforia, mascherati all'esterno da un muro antico con andamento obliquo. Le dimensioni ridotte dei muri perimetrali hanno fatto pensare a navatelle di limitata altezza. Nell'area circostante sono emerse numerose tombe ad un livello «ancora molto vicino alle quote romane di spiccato, ma (...) ben inferiore al livello che il Savini collega plausibilmente con l'edificio della cattedrale romanica»[8]. Scalate dagli inizi del VII sino al XII secolo, ben oltre, a quanto pare, gli eventi distruttivi del 1156, esse permettono indirettamente di escludere radicali rifacimenti della chiesa in epoca altomedievale, fatte salve le normali opere di manutenzione, più o meno estesa, imposte da eventi esterni. La cattedrale di Santa Maria dovette via via arricchirsi di suppellettili e di arredi liturgici di pregio, a giudicare dalla quantità, ma anche dalla qualità dei materiali plastici che sono stati recuperati sul posto. Oltre alle lastre di recinzione 715-722 esaminate altrove da Francesco Gandolfo, tra questi rilievi, compatibili con una data nella 391 seconda metà dell'VIII secolo, vanno segnalati un frammento di trabeazione con sempli 389 ci modiglioni incisi, destinato forse al coronamento di un portale, vari frammenti di pila 392 strini e infine un raro capitello a stampella a base rettangolare, recante i

tipici ornati in uso nella scultura altomedievale, che per la forma ben conviene a un fornice o a una struttura 390 porticata. D'inoltrata età romanica risulta invece un erratico frammento di fregio a tralci vegetali, sulla cui originaria pertinenza alla chiesa è lecito nutrire, però, piú di un dubbio. Le dimensioni dell'edificio, che dovevano includere anche lo spazio occupato da Sant'Anna, sono degne di una città vescovile dall'illustre passato, ben testimoniato dai ruderi del teatro e dell'anfiteatro.Di piú su questo edificio non è possibile dire, mentre si possono ora suggerire ipotesi piú persuasive per le emergenze architettoniche superstiti, specie se incrociamo con esse

390. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Frammento di fregio.







391. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Frammento di cornice.

392. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Capitello a stampella.

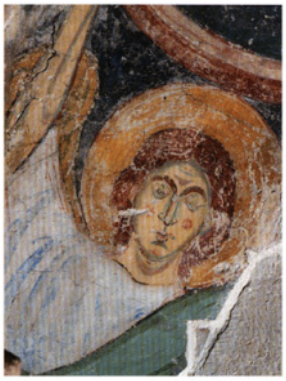


393. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Affresco del sottarco.

certi passaggi delle fonti letterarie sui quali non mi pare si sia finora meditato abbastanza. Conviene intanto partire dall'ipotesi affacciata in questa sede editoriale da Staffa[9] circa la destinazione della "Torre Bruciata", che il Savini aveva considerato una torre romana e il Muzii una torre campanaria. Tenuto conto della sua monumentalità è stato ora suggerito per essa una fondazione al tempo della Guerra greco-gotica e una destinazione come «residenza privilegiata e fortificata» realizzata in un punto strategico dell'abitato. Quale che ne sia stato l'originario fruitore, la sua localizzazione non lascia dubbi che essa ad un certo momento della storia della città sia entrata nella disponibilità del vescovo e che, malgrado le tracce d'incendio sulle sue muraglie, donde il nome, abbia resistito all'assalto delle truppe di Roberto di Loretello. Se dobbiamo prestar fede al racconto dell'agiografo di San Berardo, sul cui testo ci siamo già diffusi parlando della cattedrale del XII secolo, all'atto dell'avvio dei lavori per il nuovo edificio le spoglie del palladio della città erano rimaste nell'antica sede, evidentemente ben custodite in qualche parte, malgrado che di essa egli dica che «eodem ardore succensa et aedificiis destituita funditus obruit). A spingere il vescovo Attone a procedere vent'anni dopo alla traslazione del santo fu, oltre naturalmente alla volontà di dotare il nuovo Episcopio di un tale tesoro, la constatazione che «propter canonicorum absentiam et civitatis combustionem et ecclesiae ruinam Sancti viri corpus minus solemniter venerari conspiceret»[10]. Viene il sospetto, insomma, che il luogo nel quale fu salvata e custodita la sacra spoglia altro non fosse che la Torre Bruciata, e non già, come per primo erroneamente suppose il Muzii, «le due cappelle della chiesa cattedrale», vale a dire Sant'Anna dei Pompetti, che a suo dire sarebbero sfuggite all'incendio[11].

394-396. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Affresco del sottarco, particolari.





397-399. Teramo, Sant'Anna dei Pompetti. Affresco con la Madonna del Latte tra le sante Apollonia e Lucia e particolari.







Una simile conclusione offre un appoggio sostanziale al compito di determinare i tempi della costruzione addossata alla primitiva cattedrale, ma anche di precisare la destinazione. Le caratteristiche tecniche della volta costolonata fanno pensare ad un progetto costruttivo solidale, anche nei tempi, con l'innalzamento della tribuna guidiana: l'intento originario del vescovo e della comunità cittadina era evidentemente quello di rimettere in sesto l'edificio diruto, o almeno qualche parte di esso, per il valore sacrale del sito. La strutturazione del vano, in primo luogo la limitata altezza ma anche la triplice apertura sul lato orientale, tamponata in età moderna, individuano però in questo corpo di fabbrica la forma
di un atrio, piuttosto che di un presbiterio[12]. Non contraddice una simile conclusione il brano di affresco d'inoltrato XII secolo, presente nel sottarco del fornice mediano, pesan
temente ripassato, che raffigura due angeli in volo, nell'atto di reggere un clipeo contenente la mano benedicente dell'Eterno, già noto al Bindi e pubblicato per la prima volta dal Savini a corredo della sua monografia[13]. L'atrio venne però costruito assemblando materiale plastico raccogliticcio, le cui caratteristiche formali consentono di collocarlo a
cavallo tra XI e XII secolo. Mi riferisco in particolare ad alcuni robusti capitelli a semplici Scorniciature, inquadrate da schematiche fettucce, che hanno i loro piú diretti referenti nella plastica architettonica di Sant'Angelo a Pianella. La funzione liturgica alla quale que sto ambiente tripartito venne adattato ad un certo momento della sua storia è testimoniata 397-399 dall'affresco raffigurante la Madonna allattante, riemerso sotto piú tarde ridipinture

sulla parete che fa corpo con la Torre Bruciata. Da ciò che rimane non si è in grado di stabilire se già in origine la Vergine fosse affiancata dalle sante Apollonia e Lucia. Malgrado il cattivo stato di conservazione, nel pannello piú antico è possibile riconoscere senza incertezze un'altra prova del monocorde pittore attivo tra il Piceno e l'Abruzzo Teramano, che la storiografia locale ha ritenuto di identificare con Giacomo da Campli, documentato da tre carte di archivio scalate dal 1461 al 1479[14]. Sfrondato da tutte le arbitrarie attribuzioni, il catalogo dell'artista - sia egli o no una sola persona con il campigiano - oltre al presente

numero comprende al momento con sicurezza, in ordine cronologico, la ridipinta Madonna allattante ad affresco nel Palazzo Comunale di Ripatransone (AP), datata da un'iscrizione al 1461, l'affresco staccato con la Madon- 400 na del Soccorso già in Sant'Agostino a Teramo, il pentittico con la Madonna del Melograno già in San Bernardino a Campli, infine la Madonna con il Bambino, prove- 401 niente dalla chiesa dei Cappuccini a Teramo, le ultime tre opere oggi conservate presso la Pinacoteca Civica. Tutti questi dipinti permettono di delineare il percorso di un modesto artista che, muovendo da premesse tardogotiche, subisce per via mediata nell'ultima fase della sua carriera, a partire dalla Madonna del Melograno, l'ascendente crivellesco, depurato della tensione disegnativa del grande

pittore veneziano, sulla scia dell'Alamanno o di Vittore Crivelli. In questo percorso la Madonna di Sant'Anna dei Pompetti si colloca in un'incerta fase di passaggio, una battuta in anticipo rispetto a quella di Sant'Agostino, che ne ripropone alla lettera la composizione e il linguaggio figurativo.

FRANCESCO ACETO





400-401. Teramo, Pinacoteca Civica. Madonna del Soccorso,
già chiesa di Sant'Agostino e Madonna con il Bambino,
già chiesa dei Cappuccini.

Note

[1] Il titolo piú recente deriva dal nome della famiglia che nel Seicento entrò in possesso di ciò che era sopravvissuto dell'antico episcopio, adattato a oratorio privato, come testimoniano i numerosi tituli funerari che ancora si conservano in loco. Fino alla fine del XVI secolo la chiesa era nota col titolo di San Getulio; cfr. MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, dialoghi sette, ed. G. Pannella, Teramo 1893, p. 52.

[2] M.G. Rossi, Il duomo di Teramo e le cattedrali medievali abruzzesi, in AA.VV., L'Abruzzo nel Medioevo, Pescara 2003, pp. 391-414, a p. 391 nota 1.

[3] Italia Pontificia, pp. 309-313, a p. 311.

[4] F. SAVINI, S. Maria Aprutiensis ovvero l'antica cattedrale di Teramo. Studio storico-artistico, Roma 1898, p. 13.

[5] I risultati degli scavi, corredati da adeguati gra- fici, sono stati pubblicati da G. ANGELETTI, S. Maria Aprutensis, Teramo 2000; vedi anche ID., infra, pp. 257-261. Nella valutazione delle strutture occorre tener conto che esse sono state oggetto di due restauri ottocenteschi, testimoniati da iscrizioni in situ, il primo nel 1803 (Domum hanc div(i) Ber(ardi) / velustate dirutam / novis iactis fondamentis / restauravit / anno a C(hristi) niativitate) / MDCCCIII), il secondo alla fine del secolo (1896-97) per iniziativa del Savini, 'ispettore degli scavi di Teramo", il quale ne dà conto anche nella sua opera a stampa, ricordando che «toltosi l'intonaco delle suddette vele [della campata mediana), queste, mostratesi nella loro misera nudità, hanno minacciato di caderci addosso, e tanto che siamo stati costretti a rifarle tosto, per quanto con lo stesso metodo, altrettanto con un piú regolare magistero>> (SAVINI, S. Maria Aprutiensis, p. 85).

[6] GAVINI, Storia dell'architettura, I, p. 3

[7] ID., p. 140.

[8] ANGELETTI, S. Maria Aprutiensis, p. 20.

[9] Cfr., A.R. STAFFA, supru, p. 94 s.

[10] PALMA, Storia, I, pp. 387,415-416.

[11] MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, p. 45.

[12] Come si è visto, è la tesi di Gavini, passivamente riproposta da MORETTI, Architettura medioevale, pp. 2-3.

[13] BINDI, Monumenti, pp. 16-20. Anche per la successiva bibliografia cfr. ora M. DELLA VALLE, Il sottarco dell'antica "cattedrale" di Teramo: problemi di iconografia e stile tra Meridione e Settentrione, in Medioevo: i modelli, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 27 sett.-1 ott. 1999, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 178-188, che ne ha considerato soprattutto gli aspetti iconografici, ricondotti a un'ampia circolazione in ambito "settentrionale".

[14] Per la problematica identificazione del pittore cfr. F. ACETO, in DAT, IV, 2, pp. 543-551. L'affresco di Sant'Anna dei Pompetti è stato segnalato per la prima volta da G. CORRIERI, Matteo e Giacomo da Campli, Calendario Tercas 1982.

Il sito di Santa Maria Aprutiensis: lo scavo

Sul finire del secolo scorso furono condotti da Francesco Savini degli scavi che portarono ad individuare e identificare nella chiesetta di Sant'Anna dei Pompetti parte dell'edificio dell'antica Cattedrale, che dalle fonti risultava distrutta da un incendio del 1156.A causa dell'impossibilità di allargare la zona dell'intervento per la presenza di alcune strutture private e del rinvenimento di alcune tombe lungo il perimetro esterno della chiesa di S. Anna, lo studioso ipotizzò che l'attuale aula ecclesiastica fosse parte della Cattedrale e che avesse una pianta a doppia navata. Questa ipotesi era avallata anche dalla posizione dell'ingresso della chiesa, che si trovava sul lato lungo e non, come normalmente avviene, sul lato corto. Doveva trattarsi, quindi, di una preesistenza di culto che aveva condizionato evidentemente coloro che ricostruirono la chiesetta[1]. Ancora citata nel 1153, l'antica Cattedrale fu distrutta da un incendio nel 1156 come si apprende dalla vita di San Berardo[2].

Le rovine dovevano, però, essere ancora in vista nel 1590, quando il vescovo Ricci decise di stabilirvi un collegio per i Padri della Dottrina Cristiana ed il Muzii stesso annotava che nel 1587 erano state asportate delle colonne delle «sepolture integre di travertino ed altre «belle pietre[3]. Furono eseguiti anche degli scavi rinvenendo resti ossei, allora considerati reliquie, e alcuni frammenti di iscrizioni. Dopo aver costruito il collegio, furono risistemate la torre adiacente, oggi conosciuta come Torre Bruciata, ed il tetto[4] e nel 1603 il vescovo Montesanto fondò un seminario nella casa limitrofa, che in seguito divenne una abitazione estiva per i vescovi. Nel 1803 il vescovo Pirelli restaurò la vicina chiesa di Santa Caterina ricostruendo dalle fondamenta le case circostanti, cedendo nel 1804 a Lelio Pompetti il giardino retrostante dove, presumibilmente, non vi era piú traccia dell'antica Cattedrale.

Dunque, solo con gli scavi condotti dal Savini nel 1896 e con i resti architettonici riportati in luce si tornò a parlare dell'antica cattedrale di S. Maria Aprutiensis[5].

A quasi un secolo di distanza furono ripresi i lavori di scavo e le indagini archeologiche, prestando particolare attenzione ai rinvenimenti effettuati dal Savini ed alle ipotesi da lui formulate, confrontandole con altri studi e rinvenimenti piú recenti[6]. Molto strana è subito apparsa, vista anche l'epoca della sua costruzione, l'ipotesi di una pianta a due navate; piú strane ancora le dimensioni dell'intera Cattedrale, che erano state desunte dalla sola navata rimasta, e che risultavano essere troppo piccole per una città quale quella citata e descritta dalle fonti. Anche i rinvenimenti di alcune tombe all'esterno, che, probabilmente, dovevano rappresentare il termine di estensione massima, destavano perplessità. Queste inumazioni, infatti, avevano una quota decisamente superiore a quella del piano di calpestìo tardoantico e nella descrizione eseguita durante i rinvenimenti non sembravano realizzate in uno strato di abbandono romano ma piuttosto in un crollo medievale.

La particolarità dell'ingresso, che aveva condizionato pesantemente la ricostruzione avvenuta nel XIII secolo, continuava, invece, a rappresentare un valido elemento di ricerca, spccic se confrontato con l'analoga situazione esistente nella vicina chiesetta di Santa Caterina, facente

parte dello stesso complesso. Identificando l'attuale chiesa di Sant'Anna come parte dell'antica Cattedrale, si pensò, al contrario, ad una pianta basilicale ad aula rettangolare, cosí come viene testimoniato dalle coeve costruzioni. Si potrebbe affermare, quindi, che Sant'Anna era una parte del primitivo edificio di cui era conservata l'assialità, cosí come testimoniato dall'altare principale decorato con colonne e capitelli marmorei, posto di fronte all'ingresso sul lato lungo.

Furono eseguiti ulteriori nuovi scavi approfonditi rispetto a quelli effettuati dal Savini lungo la via Antica Cattedrale. Si evidenziò come le strutture erano in realtà pertinenti ad un portichetto addossato all'ingresso della Cattedrale. Vennero, quindi, iniziati saggi di

scavo nel giardino retrostante la chiesa di Sant'Anna, che portarono prima all'individuazione dell'abside e poi delle strutture perimetrali confermando l'ipotesi che voleva la Cattedrale a pianta rettangolare con l'abside retrostante l'altare maggiore. Questo scavo esaustivo ha permesso di evidenziare e riportare alla luce le strutture superstiti di S. Maria Aprutiensis e di confrontare archeologicamente quanto le fonti tramandavano a proposito della sua ubicazione e distruzione.

Si è potuto, cosí, ricostruire la pianta generale dell'edificio sacro. Essa era rettangolare 402 con un'abside affiancata da due piccoli ambienti irregolari. Su questo lato il monumento utilizza una preesistente muratura romana con andamento leggermente obliquo rispetto ai lati della chiesa. Questo è quanto rimane del terrazzamento relativo all'insula romana ed è stato utilizzato sia come fondamenta dell'abside sia quale elemento di chiusura dei pastoforia. Il riempimento contiene materiali relativi ai lavori di costruzione del VI secolo. Questo riempimento, però, non venne stravolto durante i lavori di ristrutturazione del IX secolo, forse perché non interessarono questa parte dell'edificio.

La Cattedrale aveva una pianta a tre navate divise dai colonnati, la centrale era quella di dimensioni maggiori, le stesse dell'abside. Le laterali si prolungavano ad affiancare quest'ultima con i due ambienti di servizio. La stanza di sinistra conserva il pavimento in mattonelle di cotto, eseguito durante la ristrutturazione del IX secolo. Un'anfora romana, interrata, tagliata ai 2/3 era utilizzata per la purificazione sacerdotale nella primitiva basilica. Per lo stesso uso sacrale è da connettersi il macinello manuale per cereali, rinvenuto nello stesso ambiente destinato ovviamente a sacrestia. Le murature perimetrali sono realizzate in opera incerta con una considerevole presenza di tegole e mattoni romani utilizzati come piano di allettamento e come marcapiani. Numerosi, tra questi, sono anche i mattoni che riportano un bollo, in particolare con la sigla S, già precedentemente rinvenuti in altre strutture romane databili alla seconda metà del I secolo d.c.

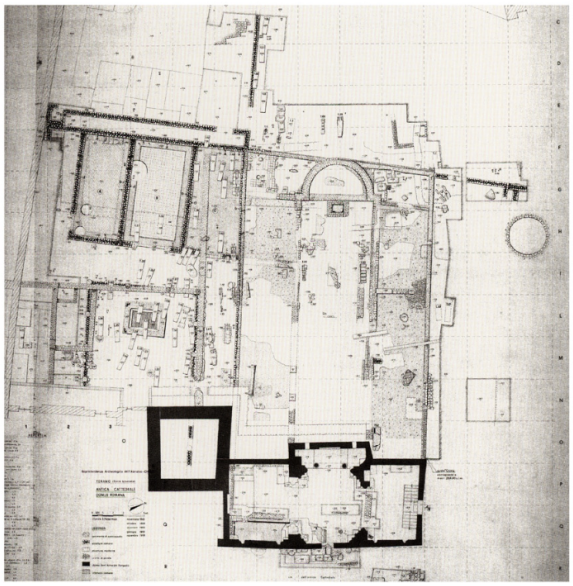
Quel che rimane degli alzati delle strutture murarie è quasi sempre ricoperto, nella parte interna degli ambienti, da intonaco parietale che presenta decorazioni su gran parte della superficie. Le irregolarità della superficie muraria venivano annullate con ampio ricorso a piani posticci e a graffe metalliche di tenuta. L'esame dei pigmenti e degli strati ha permesso di stabilire che sono stati almeno tre gli interventi di restauro, cosa che ben si accorda con le fasi storicamente note della chiesa. Purtroppo, l'esiguità delle superfici recuperate non permette una visione generale del discorso decorativo. L'affresco presenta una base di colore ocra con decorazioni fitomorfe di piccole dimensioni di colore verde scuro a formare piani orizzontali e a sottolineare le forme architettoniche delle murature. Nella zona dell'abside il fondo diviene molto piú chiaro, sino a giungere quasi al giallo, mentre i racemi floreali rimangono di colore verde scuro, eccettuata la

presenza ravvivante di macchie di rosso sparse senza continuità a richiamare una piú intensa decorazione floreale. La decorazione pittorica, peraltro conservata stilisticamente nelle varie fasi succedutesi, era nettamente distinta tra le navate laterali piú scure e con toni piú freddi, mentre la zona absidale, che doveva attirare maggiormente l'attenzione dell'osservatore, aveva colori dalle tonalità piú vive[7]

La pavimentazione delle navate laterali è realizzata in cocciopesto di colore marrone, il cui vespaio è realizzato con mattoni posti obliquamente, sicuramente di riutilizzo. Il pavimento in cocciopesto fu tagliato solo per la realizzazione di due tombe negli intercolumni piú vicini all'abside. Le tombe sono da riconnettersi all'ossario posto immediatamente sotto l'altare maggiore. La navata centrale ha un livello leggermente piú alto delle laterali, ed il pavimento è composto da lastre lapidee di travertino locale di varie dimensioni. Il presbiterio è delimitato da una fascia di mattonelle quadrate, fino al primo intercolumnio e non è chiaro se oltre alla fascia perimetrale presbiteriale vi fossero altre decorazioni.

I colonnati di divisione erano realizzati con colonne e capitelli di riutilizzo, di epoca romana, tutti con molta probabilità provenienti dallo stesso edificio. Facevano parte del colonnato di Santa Maria Aprutiensis anche le due colonne e i due capitelli che adornano l'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna, i due frammenti di colonna, ivi conservati, recu-

402. Teramo. Pianta dell'area di scavo



perati negli scavi da Savini ed anche la colonna caduta e ritrovata nella navata sinistra della cattedrale. Sono in marmo greco ed i capitelli corinzi sono ulteriormente decorati da un'aquila stilizzata.

La distruzione avvenuta nel 1156 ed il successivo ed immediato recupero dei materiali da costruzione avvenuto per la realizzazione del nuovo Duomo, non permettono di comprendere appieno come fossero l'alzato e la copertura della sede ecclesiastica piú antica. È, inoltre, possibile che nei lavori di restauro eseguiti nel IX secolo siano stati effettuati degli interventi proprio in questa zona del monumento sia con intento di abbellimento sia per motivi statici[8].

La navata centrale aveva un differente livello pavimentale[9] e l'altezza complessiva delle colonne con i capitelli e degli architravi, rettilinei nella prima fase, portano a ritenere la presenza di finestre nella parte alta della navata. Durante i lavori di restauro e ristrutturazione eseguiti nel IX secolo sono stati effettuati notevoli interventi di consolidamento con la tra-sformazione in pilastri di alcune parti del colonnato proprio per reggere il peso della copertura ed alleggerire cosí la spinta sui muri laterali. Le tracce di questo intervento sono ancora visibili nelle fondazioni del muro di divisione tra la navata centrale e la navata destra. Successivamente la struttura è stata rifoderata con un ulteriore paramento di blocchetti e mattoni[10]. Nella stessa navata fu, inoltre, realizzato un divisorio a circa 2/3 della lunghezza, in una zona prospiciente l'altare maggiore, sicuramente considerato un intervento di una certa importanza, come potrebbe essere la cappella di San Berardo ricordata dalle fonti ed andata completamente distrutta nell'incendio del 1156[11].

Al di sotto dell'altare maggiore, ormai completamente distrutto, è presente un ossario di notevoli dimensioni. Realizzato in blocchetti laterizi e mattoni, di forma quadrangolare, presenta all'interno un intonaco di cocciopesto. La costruzione è sicuramente successiva all'impianto basilicale e raccoglieva le ossa recuperate nella primitiva area sacra. La comunità ancora nel XIII secolo conservava il ricordo di queste spoglie e le venerava, tanto che furono traslate nella nuova ricostruzione del Duomo, cosí come era avvenuto per i resti conservati nelle due tombe realizzate in mattoni e tegoloni nei primi intercolumni, di personaggi molto noti nella vita cittadina ed ecclesiastica. L'ossario raccoglie le reliquie di deposizioni non piú identificabili.

La navata sinistra ha il muro perimetrale coincidente con la struttura romana, che non fu utilizzato come fondazione ma come alzato da integrare. È, infatti, probabile che nella prima fase la differenza di quota tra il livello romano e quello di utilizzo altomedievale fosse minima. Conferma questa ipotesi il ritrovamento di una tomba, tomba 54, una delle piú antiche della necropoli cristiana[12], realizzata immediatamente a fianco del muro della chiesa avente come piano di inumazione il pavimento romano in cocciopesto. La tomba a cappuccina, composta da tegoloni romani con bollo, è stata deposta ad una quota leggermente inferiore a quelle successive del IX-X secolo, permettendo di individuare la quota del piano di calpestìo esterno[13]. L'ipotesi è confermata da un confronto con la navata destra, dove sono ancora conservati sia il pavimento interno sia l'acciottolato medievale esterno[14].

È stato rinvenuto un consistente strato di bruciato che lascia presupporre una grande quantità di strutture lignee all'interno della Cattedrale al momento dell'incendio, esse hanno lasciato tracce sulla vicina Torre, detta appunto Bruciata. Buona parte del materiale lapideo del crollo dell'edificio è stato sicuramente riutilizzato nella costruzione del vicino Duomo voluto dal vescovo Guido II nel 1175. L'incendio potrebbe essere scoppiato al tempo dell'assedio delle truppe del Loretello, durante la battaglia o appiccato per nascondere il furto di arredi sacri[15]. All'interno dello strato sono stati rinvenuti numerosi materiali lapidei della decorazione architettonica, calcinati dal fuoco[16]. La Torre Bruciata è un bastione di forma quadrata eretto nel periodo della Guerra Gotica, utilizzando i blocchi in opus quadratum pertinenti alle vicine costruzioni romane del foro e delle terme. Da questa torre prosegue una poderosa struttura muraria verso la zona occidentale della città. In seguito la torre fu trasformata in Seminario Vescovile ed in abitazione. La tecnica muraria porta ad escludere la datazione tardo-repubblicana ed anche qualsiasi rifacimento precedente al XII secolo. La costruzione del bastione è sicuramente da ricollegare alle continue scorrerie dei Goti nel VI secolo d.C. sulla

costa adriatica ed alla strenua resistenza dei Bizantini che, fondandosi sulle città ormai contratte e con pochi abitanti, utilizzavano, quando possibile, le strutture murarie romane e ne creavano di nuove per meglio difendere i nuovi centri di potere come quello ecclesiastico.

All'interno della Torre è stato riportato alla luce[17] un muro che faceva parte di un edificio di epoca romana, il cui spiccato si trova al livello di calpestio altomedievale. Nelle lettere di Gregorio Magno al vescovo di Fermo è piú volte ricordata una certa fretta di dotare l'Episcopium di una cittadella fortificata; questo sembra avvalorare il fervore costruttivo di Opportuno e dei suoi successori nei lavori edili per la Cattedrale e l'Episcopium[18]. Il toponimo di casa di San Berardo e casa di Santa Caterina, conservatosi fino al 1800, è ancora vivo nel ricordo di una stretta connessione proprio tra la chiesa di Santa Caterina e l'Episcopio.

Il lato settentrionale della chiesa è stato investigato fino ad arrivare al livello piú basso della fondazione ed ha restituito almeno tre fasi costruttive inerenti la chiesa stessa. Si è notato che gli ambienti investigati hanno lo stesso allineamento murario con il lato occidentale della chiesa. Il primo ambiente, di dimensioni maggiori, presenta una pianta allungata, i muri sono costruiti con grandi ciottoli di fiume, con poca malta e numerose zeppe di mattoni e travertino. La pavimentazione era in cocciopesto formato dallo stesso impasto dei pavimenti delle navate laterali di S. Maria Aprutiensis. L'altro ambiente presenta al suo interno una ulteriore suddivisione di piccolissime dimensioni, ma si tratta di interventi successivi di ambienti di servizio separati da una zona scoperta utilizzata a piú riprese come area cimiteriale.

La necropoli, anch'essa investigata, ha restituito numerose sepolture, tutte con lo stesso asse ma con allineamenti difformi, realizzate soprattutto a semplice fossa e prive di corredo. Essa copre un arco cronologico che va dagli inizi del VII al XII secolo, contemporaneamente alla fase di vita dell'antica Cattedrale[19]. Le deposizioni piú antiche utilizzano come piano di inumazione proprio i pavimenti dell'edificio di età romana, affiancato alla Cattedrale[20]. Mentre le deposizioni funerarie lungo il perimetro della Cattedrale sono realizzate in muratura a mattoni e tegole con lastre di copertura in pietra. Questo ha fatto si che le tombe venissero piú volte riutilizzate per inumazioni successive.

Correlando le varie fasi stratigrafiche e cronologiche, si evidenzia come la cattedrale di S. Maria Aprutiensis si collocava, già nella sua fase iniziale altomedievale, all'interno di un'insula romana, conservandone in parte le strutture murarie, il sistema viario e le dimensioni massime. L'area scoperta intorno alla chiesa, interessata dai numerosi crolli seguiti all'abbandono della domus, viene utilizzata come necropoli, realizzando le sepolture a diretto contatto con le pavimentazioni della domus oppure nello strato di crollo delle strutture murarie della stessa.

La costruzione dell'Episcopio è di poco successiva e mantiene le stesse caratteristiche strutturali e di riutilizzo delle murature precedenti di epoca romana. Il suo ampliamento verso la Cattedrale è databile ai lavori i restauro della chiesa stessa, eseguiti nel IX-X secolo; questo avvenimento comportò l'obliterazione di alcune sepolture della primitiva necropoli cristiana.

La Torre Bruciata risulta invece coeva alla fase monumentale piú antica della Cattedrale, le sue fondazioni intaccano i livelli romani, non tenendo conto delle preesistenze architettoniche. È, inoltre, l'unico edificio a non risentire del precedente sistema urbanistico ed anzi condiziona, in buona parte, la viabilità successiva.

GLAUCO ANGELETTI

Note

[1] SAVINI, S. Maria Aprutiensis, ovvero l'antica cattedrale di Teramo, Roma 1898.

[2] Cfr. Vita Sancti Berardi, Venezia 1601, pp. 303331 e SAVINI, op. cit., nota 10.

[3] SAVINI, op. cit., p. 19.

[4] Ibid., pp. 54-56.

[5] G. ANGELETTI, S. Maria Aprutiensis, Teramo 2000, pp. 13-18.

[6] Gli scavi sono stati condotti dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo, sotto la direzione dello scrivente.

[7] Un confronto puntuale si trova nella piccola chiesa di San Marco ad Ortona (CH). Anche qui gli intonaci decorati recuperati hanno una netta differenziazione cromatica: quelli delle navate laterali e degli ambienti di servizio sono verdi con sovradipinture di bruno, mentre l'abside ha intonaci giallo vivo con motivi geometrici.

[8] I muri perimetrali hanno, infatti, una larghezza di m 0,50, sono in opera incerta e non presentano tracce di pilastri di irrobustimento o contrafforti

[9] Dalle evidenze archeologiche risulta di m 0,20 circa.

[10] Di conseguenza lo spessore totale è stato portato a m 0,75.

[11] Nella vita di San Berardo è proprio ricordata la tomba del vescovo aprutino all'interno della Cattedrale. Dalla descrizione sommaria che ne viene data si possono arguire due fatti: la tomba non era stata collocata nella navata centrale oppure nell'altare maggiore, ma la struttura era stata quasi accostata al muro perimetrale tanto da permettere di potervi girare attomo. Vita Sancti Berardi, cit. a nota 2, pp. 30-31.

[12] Per le datazioni relative alle inumazioni vedere: L. CAPASSO, Gli inumati della necropoli medievale di Teramo-Sant'Anna: studio antropologico medievale, in Ricerche archeologiche in Santa Maria Aprutiensis, Teramo 1990, pp. 12-16.

[13] Confrontando le differenze di quota tra il piano di inumazione e pavimento della chiesa, si nota che vi sono almeno m 0,40 circa di dislivello, relativi allo spiccato presunto del muro ecclesiale, in questa fase ancora a paramento romano.

[14] Anche qui la differenza di quota è di m 0,40 circa.

[15] Considerato sacrilego, veniva punito con la scomunica ed il conseguente scioglimento da ogni obbligo di fedeltà ed obbedienza da parte dei feudatari.

[16] Per una attenta e precisa decorazione marmorea si veda il volume ANGELETTI, op. cit., 2000, pp. 61-66; in particolare per i plutei, cfr. F. GANDOLFO, infra, p. 383 ss.

[17] Gli scavi archeologici sono stati eseguiti tra il 1990 e il 1992. Il muro è la prosecuzione del peristilio della domus ed era stato individuato già in precedenza dal Savini, il quale non ne aveva però compreso l'utilizzo

[18] S. Gregori Magni Epistulae, Lib. XII.

[19] Le datazioni sono state desunte con il metodo del radiocarbonio C14, si veda CAPASSO, art. cit. nota 12.

[20] Si tratta di due tombe. Una a cappuccina, tomba 54, ed una a cassone, tomba 55.

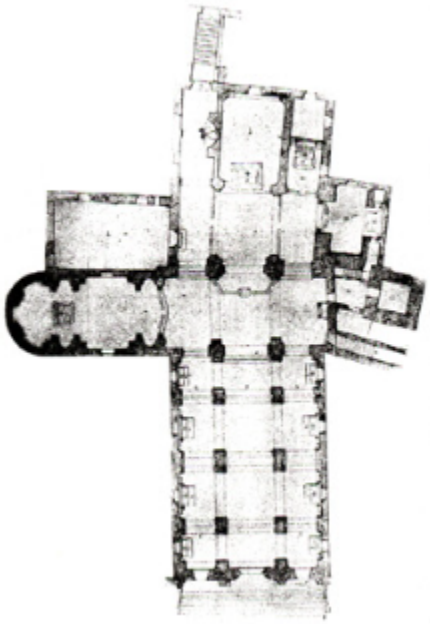
La Cattedrale di Santa Maria e San Berardo

Le origini

La fondazione della Cattedrale di Santa Maria è collegata a uno degli eventi piú drammatici vissuti dalla città nella sua millenaria storia. A lungo soggetta al potere comitale degli Attonidi, signori di un vasto dominio territoriale esteso dal Chietino fino all'Aprutium[1], prima di venir inglobata nel 1140 nel Regno di Sicilia, nel 1155 Teramo fu messa a ferro e fuoco dal conte Roberto di Loretello, rea, a quanto pare, di non averlo assecondato nella rivolta contro il nuovo sovrano, Guglielmo I d'Altavilla. Il vescovo Guido II - scrive agli inizi del Duecento l'anonimo redattore della "Vita di san Berardo"[2]-facendosi carico delle drammatiche condizioni della sua comunità si recò allora a Palermo, ottenendo dal re, in ricompensa della sua lealtà, oltre alla conferma dei suoi diritti nel governo della città riconosciutigli già da Ruggero II all'atto dell'annessione degli Abruzzi al regno, il permesso di ricostruirla insieme con la Cattedrale, anch'essa ridotta ad un cumulo di macerie[3]. Resosi conto, però, che il vecchio Episcopio di Santa Maria, fisicamente costretto nel dedalo di viuzze dell'abitato medioevale sorto sul tracciato della città romana, non poteva essere ricondotto al precedente stato, Guido decise di innalzarlo dalle fondamenta a circa cento passi di distanza, sul limite occidentale del tessuto urbano, nell'area in antico par- 145 zialmente occupata dall'anfiteatro romano, che con le sue imponenti rovine, fino a pochi decenni fa, faceva da quinta alla chiesa[4].

Fin qui l'agiografo medievale, seguito da Muzio Muzii (o Mutio de' Mutii), autore nella seconda metà del Cinquecento di una storia di Teramo, nota in due versioni manoscritte, l'una ampliamento dell'altra[5]. Quel che l'anonimo scrittore medievale non dice, perché estraneo ai suoi interessi immediati ma anche alla sua prospettiva storica, è che le decisioni operative di Guido, seppure maturate in una situazione di grave emergenza, celavano in verità un obiettivo di gran lunga piú ambizioso del mero proposito di provvedere all'agibilità della Cattedrale e, conseguentemente, di rinsaldare con un'operazione d'immagine la funzione di centro spirituale e politico della città che l'istituzione vescovile si era conquistata con accorta azione nella prima parte del secolo a scapito del potere comitale, promuovendo la costruzione di un superbo edificio al passo con i tempi per le novità speri- 403,504 mentali della struttura. In effetti, a riconsiderare le coordinate di sviluppo di Teramo sulla lunga durata, l'ubicazione della nuova chiesa matrice appare sempre piú frutto di un meditato disegno di progettazione urbanistica', nella quale la ricostruenda sede episcopale era 145 chiamata a svolgere il ruolo di polo regolatore della programmata, o per lo meno auspicata, espansione verso occidente dell'antico nucleo cittadino. L'iniziativa, che per varie ragioni ebbe un decorso lento e laborioso, verrà perseguita da Guido e dai suoi successori attraverso il classico strumento del ripopolamento, che, in

perfetto e forse non casuale parallelismo con quel che si verificò per l'Aquila, raggiunse il suo acme nel 1251, con l'inurbamento degli abitanti di cinque castra del contado a seguito di un accordo reciprocamente vantaggioso tra il comune e il vescovo, da un lato, e i rispettivi signori, dall'altro[6] In una nota lettera indirizzata nel 1465 dal vescovo Giovanni Antonio Campano al cardinale Giacomo degli Ammannati-un raffinato documento di scrittura umanistica, preziosissimo per le notazioni d'ambiente sulla diocesi e sul suo gregge, non meno che per le informazioni sull'assetto della città - la Cattedrale è fotografata non piú al margine dell'abitato, ma «in media urbe»[7], baricentro tra Terra Vecchia ad oriente e Terra Nuova ad occidente, circondata su tre lati da ampi slarghi di uso pubblico (Piazza Trivii ad est, Piazza del Mercato a settentrione, Piazza Grande o Piazza dei Bovi ad occidente) verso i quali



403. Teramo, Cattedrale. Pianta disegnata dall'ing. Narcisi alla fine del XIX secolo e riprodotta da F. Savini.

convergevano le principali direttrici viarie cittadine[8]. Allo scorcio del XII secolo la grandiosa mole della fabbrica guidiana, serrata da solide muraglie in pietra concia, impreziosite da bei fregi di trofei provenienti dai contigui ruderi romani, spiccava con il suo alto tiburio sul tessuto urbano in via di lenta ricomposizione, imponendosi come la piú significativa emergenza architettonica. Ancora nel Quattrocento gli edifici privati appaiono al vescovo Campano «bassi e di scarso pregio. Osta alla loro altezza il materiale, poiché le pietre, durissime, come non possono essere facilmente legate tra loro, cosí non permettono la costruzione di edifici alti, i quali arrivano solo al secondo piano. Rare sono le volte. Le case private si estendono in lunghezza e in larghezza e compensano con le superfici l'impossibilità di elevarsi. Le parti piú alte sono realizzate in cotto e tavole»[9].

Come spesso accade nel medioevo, il rango secolare rivestito dai vescovi di Teramo si è riflesso, oltre che nel metro dimensionale della Cattedrale e nella qualità dei suoi apparati decorativi, in peculiari segni figurativi, alcuni mutuati dall'edilizia militare, quali il 405-407 coronamento

merlato del tiburio e della facciata, che fanno dell'edificio un unicum' nel panorama dell'architettura sacra abruzzese del medioevo[10]. La signoria dei vescovi aprutini sulla città, attestata per la prima volta nel 1153 da una bolla di conferma dei beni della mensa episcopale concessa da papa Anastasio IV[11], tra alti e bassi proseguí, in termini tuttavia piú formali che sostanziali, fino all'età moderna, passando indenne in mezzo alle lotte di fazione che videro in prima fila i Valle, i Melatino, gli Acquaviva, in forza proprio del



404. Teramo, Cattedrale. Architrave del portale, particolare dello stemma del vescovo Arcioni.



405. Teramo, Cattedrale. Prospetto principale e fianco destro.



406. Teramo, Cattedrale. Facciata.

prestigio che all'istituzione vescovile derivava dal ruolo svolto dai presuli nella rinascita della città, rinsaldato sul terreno religioso dal culto mai scemato del loro santo patrono, Berardo dei conti di Pagliara, che resse la cattedra aprutina dal 1116 al 1122. «Il vescovo è tenuto in grandissimo onore. Mi rispettano, mi obbediscono. Mi chiamano non solo presule, ma principe della città. Tale usanza, che rimonta a tempi lontani, è nata dal fatto che fu un vescovo a ricostruire la città devastata da un incendio nemico e completamente distrutta», scriveva Giovanni Antonio Campano nella citata lettera[12]. Nel 1415, al tempo di Stefano da Carrara, era ancora in uso il giuramento del giudice delle cause civili nelle mani del vescovo, secondo un cerimoniale tramandato per via figurativa da un affresco che nel 1381 il presule Pietro di Valle fece realizzare all'esterno della Cattedrale, sul muro d'ambito settentrionale, illustrato per nostra fortuna dagli eruditi locali prima che se ne perdessero le tracce. Compendiando il testo di un perduto strumento notarile redatto nel 1606 con l'intento di conservare memoria di questa pittura, alla quale ovviamente nell'ottica erudita seicentesca si attribuiva lo stesso valore di una carta d'archivio, cosí la descrive nel Settecento l'Antinori, che piú del Muzii[13] sembra averne compreso il contenuto: «Nell'anno XIV del vescovato di Vincenzio da Montesanto [Vincenzo Bugiatti da Montesanto) esisteva un pubblico monumento nella parete esteriore della Cattedrale, verso la piazza del mercato, sulle botteghe della chiesa a settentrione. Era quella lesionata in piú parte, e nel timore che cadendo si perdessero le figure antiche, le armi e gli altri

ornamenti quivi dipinti, se ne descrissero le forme. Si disse che dalla porta di mezzo di essa chiesa fino alla sacrestia vecchia vi erano vari ornamenti e le figure della Vergine Maria, di S. Giovanni Evangelista, di S. Berardo vescovo e avvocato della città, tre armi gentilizie, tra le quali una contenente l'Agnus Dei in campo rosso che si diceva essere del vescovo aprutino Pietro di Valle, l'immagine di un vescovo sedente in veste lunga di zibellino, con bacchetta nella destra e libro aperto sopra il sinistro ginocchio, al quale il potestà vestito di rosso, stante in piedi con la destra sul libro aperto, dà il giuramento e colla sinistra prende la bacchetta da esso vescovo, come da principe per concessione dei re. Seguono le immagini de' paggi, di due trombetti suonanti, tutti vestiti a rosso. In un pilastro quadrato, sporgente mezzo palmo dal muro l'immagine d'un vecchio con chioma e barba prolissa in abito talare rosso avente intorno trenta cittadini primarii in veste lunghe di vari colori, quello cioè che si chiamava il mediano e che avea la facoltà di eleggere un uomo idoneo in potestà in vigore di un privilegio, ossia formula di giuramento, in una bolla del vescovo aprutino Stefano di Carrara del 1 settembre 1415 ecc»[14]. Il significato politico dell'affresco era completato dai «castelli che stavano dipinti sotto detti quadri», che contrariamente a quel che crede il Muzii dovevano raffigurare, come nei celeberrimi affreschi della Sala del Mappamondo nel Palazzo Pubblico di Siena, le terre soggette alla mensa vescovile. A sua volta il Campano ricorda che il vescovo di Teramo aveva il privilegio di vestire di porpora a guisa di cardinale, di poter cacciare e portare asta e spiedo e, se necessario, di procedere armato, di eleggere il giudice delle cause civili di appello e persino - riferisce il Muzii – di «celebrar messa stando armato di tutte armi», come «con stupore dei Padri» riuniti nel Concilio di Trento aveva fatto il vescovo Giacomo Silverio Piccolomini e icasticamente certifica la tela seicentesca del pittore polacco Sebastian Majewski sull'al- 921 tare della sacrestia, raffigurante i pontificali di san Berardo, al quale in modo del tutto improprio viene attribuita l'origine dell'usanza. In un processo del 1602, nel quale sono chiamati in causa i diritti della chiesa teramana, si afferma che il potere del vescovo non deriva dalla sua persona, ma direttamente dalla chiesa Cattedrale, definita «domina et baro» dei suoi vassalli. Alla luce di queste vicende non vi può essere dubbio che il travestimento

407. Teramo, Cattedrale. Tiburio.



militaresco del tiburio dell'edificio messo in opera molto verosimilmente da Guido nel XII secolo, esteso forse nel tardo Trecento al prospetto orientale e riecheggiato nel contiguo palazzo vescovile costruito a settentrione, che il Campano descrive come una rocca, si proponesse nelle intenzioni dei suoi titolari quale proiezione simbolica del loro potere secolare. La vitalità

dell'istituzione vescovile e la sua incidenza nella vita cittadina sono bene espresse, piú ancora che da questi esteriori segni di potere, dallo stratificato aspetto della fabbrica fondata nel XII secolo, quasi raddoppiata nel XIV secolo e poi via via riallestita in adesione alle nuove mode artistiche, fino all'estesa ricostruzione settecentesca della primitiva aula guidiana, una peculiarità in parte cancellata dal radicale intervento di ripristino condotto nella prima parte del secolo scorso, che ci ha restituito, specie nel blocco longitudinale orientale, il piú antico, un anonimo e freddo 414 invaso romanico in perfetto "stile Soprintendenza", quasi ingiudicabile nei suoi aspetti tecnico-costruttivi originari per gli estesi rifacimenti delle membrature in alzato[15].

408. Teramo, Cattedrale. Prospetto posteriore



La Cattedrale di Guido

I lavori della fabbrica fondata "ex novo" da Guido dovettero procedere assai speditamente, se il vescovo Attone, succeduto al presule Dionisio nel 1174, poteva provvedere alla solenne traslazione nella nuova Cattedrale delle spoglie di san Berardo, fino ad allora conservate nella vecchia sede. Il corpo del palladio della città fu seppellito in un altare innalzato in luogo eminente, nel lato destro del presbiterio, a ridosso della sacrestia vecchia confinante a sua volta con la trecentesca cappella della Natività, poi del SS. Sacramento, fondata dal vescovo Niccolò Arcioni[16]. È ragionevole ipotizzare, però, che a quest'epoca fosse già in piedi ad est anche il corpo lungitudinale, che, come ora, era a tre navate con tetto a vista, reso piú saldo da archi traversi. Una esplicita prova della serrata continuità dei lavori è fornita dalla perfetta sovrapponibilità delle cimase che coronano i piloni della crociera, non manomessi nel corso dei secoli, e quelli immorsati alla facciata in funzione del portico, spiegabile solo all'interno della stessa campagna di lavori. In questa direzione spingono anche i pochi frustuli di scultura architettonica e decorativa scampati alle ripetute alterazioni dell'edificio e dei suoi apparati liturgici. Il piú importante di questi resti è il bel rilievo oggi addossato al primo pilastro, a

sinistra, entrando in chiesa, raffigurante un angelo alato con un libro in mano, ad evidenza l'evangelista Matteo, destinato con tutta vero simiglianza a un pergamo innalzato nei decenni finali del XII secolo. Cogenti connotati formali e tipologici, dalla fattura del volto e dell'acconciatura alla morfologia delle pieghe risolte con una brulicante trama di linee imitanti nel marmo gli stilemi della pittura bizantina, connettono la scultura alle opere della maestranza responsabile nel corso degli anni settanta dell'arredo plastico di San Clemente a Casauria e della cattedrale di Valva-Pentima, i cui effetti si sarebbero riverberati per un quarto di secolo anche al di fuori dei confini regionali, fin nella Capitanata, con una cosí serrata omogeneità nella fase iniziale da autorizzare il Gavini a coniare per i prodotti di questa bottega la formula di “scuola casauriense"[17]. Sebbene sommariamente modellati in ragione della loro destinazione, la stessa 410,411 aria di famiglia rivelano i modiglioni vegetali lungo il coronamento del tiburio, in mezzo ai quali fanno capolino, nel punto di maggiore visibilità, sul lato settentrionale, anche un 412 divertente mascherone di moro e un'erratica, malridotta mensola in forma di protome maschile sputa racemi, reimpiegata nel paramento murario.

Qualche margine d'incertezza sussiste invece sul tipo di montanti che articolavano il

409. Teramo, Cattedrale. Protome ma- schile sotto la cimasa della facciata.
410-411. Teramo, Cattedrale. Modi glioni vegetali del coronamento del tiburio.





412. Teramo, Cattedrale. Mensola informa di protome maschile sputa- racemi.



413. Teramo, Cattedrale. Frammenti di rilievi erratici in opera nel muro esterno della cappella di San Berardo.



vano. In occasione del ripristino novecentesco della chiesa, nell'ultima coppia di pilastri della navata, verso il presbiterio, innalzati nel XVIII secolo (gli unici due, oltre al primo della fila sinistra, non ispezionati a suo tempo dal Savini), vennero alla luce due colonne 415.416 antiche con relativi capitelli corinzi di reimpiego, che con i monconi di archeggiature superstiti hanno fornito ai restauratori il passo per la restituzione modulare delle campate dell'edificio romanico. Sulla scorta di questi indizi gli studiosi hanno pertanto ipotizzato che l'edificio fosse scandito da colonne prelevate da qualche edificio romano, che esattamente a metà del loro corso lasciavano posto, forse per ragioni statiche, ad un massiccio pilastro rettangolare, fornito verso l'interno di una lesena di ringrosso a sostegno di un arco traverso. L'ambigua formula («colonne de pietra») con la quale, nel 1583, il vescovo Giulio Ricci (vedi infra) designa i montanti della chiesa, estesa anche ai quattro piloni a croce della tribuna, potrebbe invece far propendere per un vano diviso da pilastri o perlomeno per una loro alternanza con colonne[18]. In questa direzione spinge anche il referto del Muzii, il quale per confermare l'esistenza nel sito della Cattedrale di un «magnifico e superbo» tempio a Giunone Lucina adduce come prova «il musaico, il lastrico e le grosse, inanellate, sfogliate e ben intagliate colonne antiche di marmo che in essa sono», ma anche i bassorilievi con «trofei simili a quei di Roma, siccome - dice rivolto al suo immaginario interlocutore - potrete vedere in una delle colonne a man destra della nave inferiore della chiesa cattedrale»[19].

Dall'aula tripartita si saliva al presbiterio mediante undici scalini. Il dislivello segnalava la presenza di una cripta, detta nelle fonti «la Grutta seu Cappella di S. Elisabetta per la presenza di un altare dedicato alla santa, che lo storico cinquecentesco, interpretando in modo estensivo il contenuto di un'iscrizione, datata al 1392, proveniente dal sito, attribuí erroneamente al

patrocinio del teramano Giacomo Paladini, vescovo di Monopolio[20]. Cercata senza successo dal Savini con saggi effettuati però in luoghi sbagliati della chiesa, la cripta è venuta alla luce recentissimamente in occasione di lavori ancora in corso per la sistemazione del pavimento. Giuste le indicazioni della Santa Visita del vescovo Ricci del 1583, vi si scende per otto gradini all'altezza dell'ultima coppia di colonne. Di forma rettangolare, con un altare in muratura ricavato in un recesso a settentrione, foderato di modesti affreschi di tardo Cinquecento con le "arma Christi", essa s'incunea tra i pilastri della tribuna interrompendosi in prossimità dei gradini che immettono alla nave arcioniana, dove, fino al XVIII, prendeva posto l'ara maggiore. All'angolo nord-ovest la cripta s'innesta a un cunicolo voltato di epoca bizantina, ma rimasto in uso, fino a che la cripta non fu dismessa e colmata (XVIII secolo), probabilmente come collegamento con il palazzo vescovile, che era impiantato a settentrione della Cattedrale, oltre la strada pubblica[21]. Al centro del vano sono affiorate le basi di quattro colonnine su cui scaricavano le volte a botte della copertura, di cui sopravvivono ancora gli attacchi all'angolo sud-est. Un rocco di queste colonnine (diam. 40 cm circa), compatibile con le basi rimaste nel terreno, è emerso nella tompagnatura del cunicolo al di sotto del pilastro nord-ovest della crociera. In attesa della pubblicazione di un'accurata relazione di scavo, dall'osservazione empirica del vano sembra potersi dedurre che la cripta fu realizzata contestualmente alla chiesa di Guido, forse

414. Teramo, Cattedrale. Interno.



per custodirvi qualche reliquia del santo patrono, il cui corpo vi venne infine traslato nel 1572 dal presule Giacomo Silverio, giudicandola «piú adatta alla divozione e al riconcen tramento dei fedeli[22]. Per il suo significato liturgico essa fu oggetto di cure continue, come dimostrano i lacunosi pannelli di affresco raffiguranti due santi (un santo vescovo e forse San Giovanni Battista) mozzati all'altezza dei fianchi, visibili rispettivamente sulla parete ovest e all'inizio del cunicolo. La condotta formale degli arti inferiori del secondo, l'unica parte emersa con sufficiente evidenza da sotto la scialbatura, permette di riconoscere in questi frammenti, solo con una punta di dubbio, un'altra prova del “Maestro del Giudizio

415-416. Teramo, Cattedrale. Capitelli corinzi e colonne romane di reim piego.
417. Teramo, Cattedrale. Capitello romano reimpiegato come acquasantiera.





418. Teramo, Cattedrale. La cupola del tiburio.



Universale" di Loreto Aprutino, attivo in altre parti della Cattedrale[23].

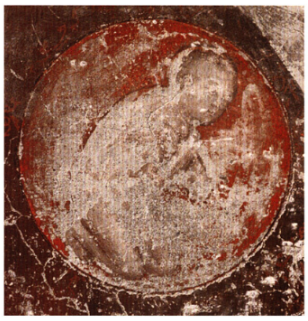
Come l'interno, anche la facciata aveva un aspetto sensibilmente diverso da quello odierno, a terminazione rettilinea con merlatura ghibellina e muri a vento, frutto di piú di una campagna edilizia. Ne rende ragione in primo luogo la disordinata tessitura muraria, una vera e propria antologia dei tipi di paramento in uso nel Teramano tra medioevo ed età moderna. L'ordine inferiore, l'unica parte di sicura pertinenza romanica, è realizzato a ricorsi di pietra concia locale, in perfetta coerenza con la tessitura dei muri d'ambito. Nel secondo registro ogni ala della chiesa è schermata con una diversa cortina muraria: ricorsi calcarei nella navatella sinistra, laterizi nella navata principale, ricorsi alternati di conci calcarei e laterizi disposti in piú file nella navatella destra. Queste macroscopiche soluzioni di continuità non hanno mai fatto dubitare che il prospetto principale della Cattedrale guidiana fosse congegnato a salienti, con la navata maggiore emergente sulle ali; diversità d'opinioni tra gli studiosi sono affiorate solo a riguardo dei tempi delle trasformazioni. Con l'eccezione del Savini, la totalità della critica, dallo Schulz in avanti, ne ha ricondotto il disegno e gli apparati decorativi al rinnovamento promosso nella prima metà del '300 dal vescovo Niccolò degli Arcioni[24]. Il benemerito storico teramano ha invece posticipato al XV secolo l'erta cuspide gattonata che corona il portale trecentesco e di conseguenza anche il paramento a laterizi, spiegando con la fretta o con l'esigenza di risparmiare sui costi l'eterogeneità della tessitura muraria[25].

La chiesa innalzata nel XII secolo era preceduta da un nartece a tre fornici, al quale, per compensare la pendenza del terreno, si accedeva forse mediante alcuni scalini: a dispetto dello scetticismo del Gavini, inspiegabilmente prevenuto nei confronti delle attitudini delle maestranze abruzzesi a cimentarsi con successo con complessi problemi statici, la predisposizione dei sostegni e degli appoggi ricavati in facciata non lascia alcun dubbio che la copertura prevista fosse a volte costolonate. Per ristabilire idealmente il primitivo disegno del prospetto romanico occorre immaginarsi un solo portale centrale (i portali minori vennero aperti nel Settecento, anche per compensare la chiusura di quello presente nel prospetto occidentale), ma di dimensioni ridotte rispetto a quello fastoso e colorato messo in opera nella prima metà del XIV secolo, cosí come non pertinenti risultano le due monofore che danno luce alle navatelle, entrambe di restauro novecentesco, in ogni caso materialmente impedite dalla copertura del nartece. La tripartizione voltata del portico echeggiava quella del transetto, con 419 la differenza, però, che qui la campata mediana, attraverso la mediazione di cuffie angolari sferiche, prosegue in un poderoso tiburio ottagonale cupolato, parzialmente

419. Teramo, Cattedrale. Crociera del transetto.



420. Teramo, Cattedrale. Lacerto di affresco della cripta, particolare dell'abito della figura di un santo vescovo.



intessuto a ricorsi alternati di cotto e di conci calcarei. Pur in assenza di esplicite evidenze archeologiche a livello di fondazioni, a giudicare dagli attacchi della nave arcioniana, 491 appare

ragionevole ritenere che il presbiterio si concludesse ad occidente con absidi semicircolari[26]. Il rapporto con il preesistente nucleo urbano e il tracciato degli assi viari urbani si sono riflessi naturalmente anche sul mancato orientamento della chiesa.

L'assetto planimetrico della Cattedrale del XII secolo, risultante dall'innesto di un transetto triabsidato su un corpo longitudinale basilicale, si ispira al modello divenuto canonico nell'Italia meridionale per le chiese vescovili e abbaziali - un vero e proprio segno distintivo del loro rango - a far data dalla ricostruzione della basilica di Montecassino (10661071). La sistematicità con cui il tipo iconografico venne riproposto da un capo all'altro del Meridione, al di là del fascino normativo esercitato dalla prestigiosa abbazia benedettina o dalle venerate basiliche romane di fondazione costantiniana, è possibile che vada messa nel conto, in primo luogo, di esigenze liturgiche della Chiesa riformata, comportanti una piú netta gerarchia degli spazi e al tempo stesso la valorizzazione monumentale dell'area riservata al vescovo e al clero[27]. Le differenze in alza- to tra il presbiterio e le navate, lungi dall'implicare uno scarto temporale nella costruzione dei due settori della chiesa, com'è stato immotivatamente suggerito di recente da piú di uno studioso, rappresentano invece un'altra preziosa testimonianza delle sperimentazioni architettoniche che proprio in quei decenni - in totale indipendenza sul piano operativo, ma in evidente competizione tra loro, per la notorietà degli stabilimenti religiosi coinvolti - venivano condotte in diverse località del versante adriatico abruzzese su impulso di maestranze quasi certamente non locali[28] La serie, com'è noto, annovera con sicurezza entro il valico del XII secolo l'abbaziale di San Giovanni in Venere (dopo il 1165 e prima del 1204), dove il sistema, mutuato dalla Borgogna forse attraverso il canale cistercense, venne sistematicamente applicato in tutto l'edificio; l'abbaziale di San Clemente a Casauria (dopo il 1176), ma in un primo tempo limitatamente al nartece a due livelli; infine la chiesa monastica premostratense di Santa Maria di Ronzano alle falde del Gran Sasso (settimo-ottavo decennio del XII secolo), meglio nota agli studi medievistici per il coevo ciclo pittorico con Storie bibliche di schietta cultura transalpina che ne riveste l'abside e la testata destra del transetto[29]. Tenuto conto che nel medioevo era prassi comune di provvedere in primo luogo alla definitiva messa in opera del presbiterio per consentire lo svolgimento della liturgia, se ne ricava che alla Cattedrale di Teramo si dovrà forse riconoscere il rango di vera e propria testa di serie nella piú antica sequenza abruzzese di edifici caratterizzati dall'applicazione su scala monumentale del nuovo sistema costruttivo a volte costolonate. In questa prospettiva, a conferma anche dell'acclimatamento locale di siffatte esperienze, acquista un importante rilievo la circostanza che, con un lieve scarto di tempo, i medesimi principi strutturali fossero attuati anche nel nuovo corpo di fabbrica, quasi certamente un portico, aggiunto alla primitiva Cattedrale cittadina, l'odierna Sant'Anna dei Pompetti (cfr. supra). Le precise corrispondenze nel disegno dei costoloni, a sezione quadrata come nei rarissimi esempi meridionali di XI secolo (cattedrale di Aversa), limitatamente a questo aspetto individuano anzi uno specifico 'paesaggio artistico' teramano, nel quale rientra a pieno titolo anche la vicina Ronzano.

421. Teramo, Cattedrale. Lacerto di affresco della cripta,
particolare degli arti inferiori della figura di San Giovanni Battista (?).



Un secondo interessante aspetto formale della costruzione guidiana, di cui non è possibile valutare a pieno il significato storico-artistico in assenza di cogenti indicazioni esterne, è rappresentato dalla conformazione a gradoni dei merli di coronamento del tiburio, in gran parte di restauro novecentesco, per i quali il Savini aveva invocato esempi 'moreschi', cosí come a una matrice genericamente 'orientale aveva connesso il rivestimento bicromo dello stesso corpo di fabbrica dal lato interno. A conforto delle attente rilevazioni tecniche e tipologiche dello studioso teramano, se vogliamo dar credito alla Vita sancti Berardi, non è fuori luogo rinnovare il ricordo che l'impresa costruttiva di Guido fece seguito immediato al suo viaggio palermitano, dove non gli sarebbe certo mancata la possibilità di ammirare simili soluzioni nelle splendide dimore innalzate dai sovrani normanni.

L'ampliamento arcioniano

422. Teramo, Cattedrale. L'evangelista Matteo.



L'aspetto odierno della Cattedrale è in massima parte frut- 405 to delle aggiunte e delle trasformazioni patrocinate durante il suo lungo governo dal vescovo Niccolò Arcioni (13171355), membro di una nobile famiglia romana, imposto dal pontefice Giovanni XXII per sedare i contrasti insorti tra i membri del capitolo alla morte del suo predecessore. A distanza di un secolo e mezzo la chiesa romanica doveva risultare forse inadeguata all'accresciuto numero degli abitanti residenti e dei canonici, ma soprattutto antiquata rispetto ai nuovi concetti architettonici di spazialità ampia e distesa imposti dal gotico per diversi canali, da un capo all'altro degli Abruzzi. All'atto della nomina di Niccolò si erano da poco conclusi i lavori di ammodernamento della rivale' cattedrale di Atri che, proprio in ossequio agli accennati principi formali, avevano comportato il raddoppio della sua estensione in lunghezza e la contestuale progettazione di valichi di passo sensibilmente più ampio di quelli contemplati dall'edificio romanico, oltre che la costruzione lungo i muri d'ambito di ben quattro monumentali portali brulicanti di ornati, che ispireranno per emulazione una serie cospicua di varianti su ambedue i versanti del Gran Sasso. A Teramo stessa i nuovi ordini mendicanti (francescani, domenicani, agostiniani), da tempo insediatisi in città, proprio in quei decenni erano febbrilmente impegnati a ricostruire in forme grandiose i loro stabilimenti religiosi, che per secoli, assieme alla Cattedrale, si imporranno come punti focali di tutte le vedute prospettiche della città.

Anziché abbattere la chiesa di Guido, ancora ben salda sulle sue robuste muraglie, l'Arcioni maturò una piú saggia decisione. Demolite le tre absidi, egli la prolungo verso occidente di due ampie campate (il rapporto con i valichi di età romanica è all'incirca di 1:3), scandite da una coppia di snelli pilastri su cui impostano aeree arcate trasversali e longitudinali, rispettandone la tripartizione e il perimetro, ma innalzando sensibilmente le quote del tetto delle navatelle. L'ordito strutturale dell'aggiunta, risolto in termini di puro telaio lineare, consenti all'anonimo progettista di ottenere un luminoso e unitario ambiente 'a 423 sala', perfettamente in linea nella sua configurazione spaziale con i piú avanzati risultati della ricerca architettonica in corso nella nostra penisola[30]. Il nuovo corpo di fabbrica, in origine impostato alla stessa quota del preesistente presbiterio, risulta leggermente fuori asse rispetto all'edificio romanico, certamente

per gli ostacoli frapposti da costruzioni che nel frattempo si erano addossate alla chiesa sul lato meridionale. A far data dalla seconda

423. Teramo, Cattedrale.
La nave arcio niana.



parte del XIV secolo su questo settore è documentato un cimitero sotterraneo con portici su tre lati, al quale si scendeva dalla nuova nave mediante alcuni gradini; esso era affiancato ad oriente da un secondo cimitero, detto dalle fonti "superiore", privo però di porticati[31]. Il prospetto occidentale, provvisto di un rosone e di un bel portale con mostra riccamente scolpita (i suoi resti sono stati assemblati nel Settecento con quelli di un secondo, coevo valico di servizio a settentrione, e rimessi in opera come ingresso alla sacrestia nuova), si configurava come una vera e propria facciata rivolta verso Terra Nuova. L'altare maggiore fu lasciato al suo posto sotto il valico occidentale della tribuna, che anche visivamente assunse all'esterno il ruolo di centro fisico dei due corpi di fabbrica, per cui, per adoperare le parole del Campano, «pare che le chiese siano tante, quanti sono i lati dell'edificio». Lungo i muri d'ambito vennero innalzati altari e aperte cappelle, la piú importante delle quali, piú volte rimaneggiata in età moderna, fu quella del SS. Sacramento, già cappella della Natività, addossata al campanile, che l'Arcioni destinò a cimitero per sé e per i suoi successori, Il Muzii ne ricorda «la sepoltura col suo ritratto di marmo», corredata da una dispersa iscrizione funebre[32], senza specificare, però, se si trattasse di una tomba terragna o di un sepolcro monumentale. Forse per qualche arredo liturgico di questa cappella o della chiesa vennero eseguiti nell'inoltrato Trecento i pannelli erratici a rilievo raffiguranti mezzi busti di vescovi e angeli, contraddistinti da una condotta formale piú sorvegliata e aderente al linguaggio gotico, a petto dei grossolani esempi di scultura figurata sicuramente ascrivibili al patrocinio dell'Arcioni, di cui discuteremo tra breve[33]

424-426. Teramo, Cattedrale. Portale dalla sacrestia e particolari.



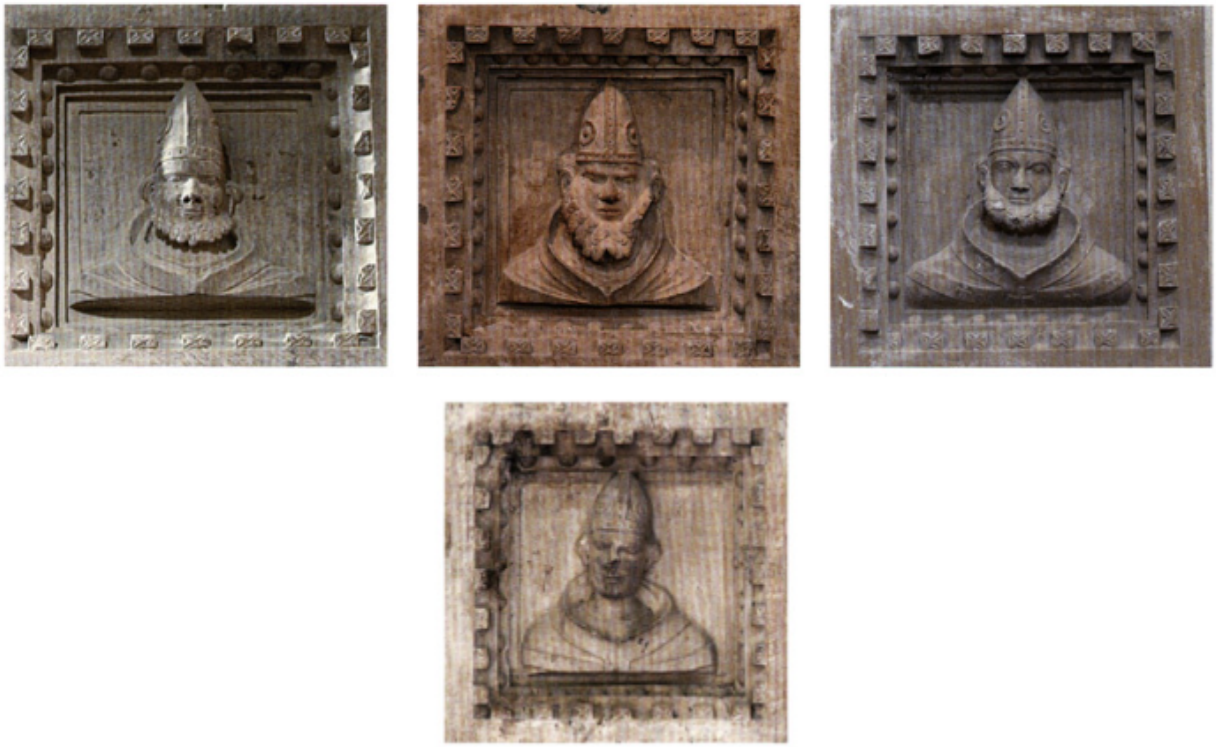




Fino alla metà del XVI secolo nessuna notizia utile è finora filtrata dalle fonti note in merito all'allestimento degli apparati liturgici seguito all'ampliamento della fabbrica. Di esso possiamo farci un'idea imperfetta solo grazie alla visita pastorale del vescovo Giulio Ricci (1583). che però, - è bene ricordarlo - fotografa lo stato della chiesa dopo le modifiche imposte dal vescovo Silverio Piccolomini a conclusione del Concilio tridentino. Sebbene già edita[34], per gli spunti di riflessione che essa offre. ritengo utile riproporne in questa sede le parti che piú possono interessare in ordine a tali problematiche.

«Ecclesia tota est longa triginta passus[35] cum dimidio. Lata in navi superiori novem passus. In navi autem inferiori sub scalis passus octo et duo tertia. Porta quae respicit versus Orientem est una et est porta maior ecclesiae et ornata columnis lapideis et ornamento de mosaico et figuris lapideis sculptis. (...) La ecclesia è fatta con le colonne de pietra et ha tre nave, ciò è una de mezzo et due dalli lati. Nel mezzo o poco meno se ascende de sopra per undeci scalini de pietra, le quali tengono tutta la larghezza de la ecclesia. In pié de dette scale, nel mezzo, ce è la grotta per dove se scende per otto scalini de pietra nella grotta dov'è l'altare per il corpo de san Berardo, de la quale grotta se è fatta mentione de sopra et la intrata è circondata de ferro intorno, fuor che dinanzi, et la porta de la grotta è tutta di ferro che si chiude a chiave con il catenaccio. Sopra le dette scale ce è una tribuna di pietra, alta, che posa sopra quattro colonne de pietra travertino biancheggiate, et sopra dette colonne sono quattro cerchi che fanno quattro nicchii, et ce erano doi finestre murate et doi ne sono aperte il lume, et in dette nicchii ordina che ce se dipingano li quattro Dottori o vero li quattro Evangelisti. L'altar maggiore sta sotto l'ultimo arco verso occidente, con uno ciborio di legno ben lavorato et con uno episcopo intagliato di basso relievo che tiene a la sinistra un libro et alla dextra una palla con una croce, et è ripartito in quadri dove stando rose de legno aurate, et sotto ce è l'altare con il tabernaculo, al quale altare se ascende per tre gradi di pietra (...). Alla colonna a man dextra ci è la seggia episcopale di noce, che bisogna refarlo, et ci è un baldacchino verde de sopra. A mano sinistra, sopra la sacrestia, vi è l'organo nella facciata che corrisponde al

427-430. Teramo, Cattedrale. Pannelli erratici a rilievo con busti di vescovi.



coro, il qual organo è scordato - ha bisogno de essere raccordato (...). Da mano sinistra, nel pilastro verso la porta magiore, ci è il pulpito di noce bene intagliato (...), e detto pulpito doveria stare ne l'altro pilastro a man dritta, ma non li fu messo perché quelli che stando nel choro, dove sole stare multitudine de gente alla predica, non vedevono il predicatore. E detto pulpito è

necessario che se ne faccia magiore perché è stretto, e desidera Monsignore farlo fare come quello di Fermo, et a questo modo ancora si potria fare in questo pilastro a mano dritta perché spazioso, et il predicatore può essere visto da tutti. A mano dritta del altar magiore, al incontro del organo, ce è il choro fatto tutto di noce con li suoi sedili et in mezzo la seggia episcopale, et nelle sedie ce sono attaccate polise scritte a mano: primo canonico, Il canonico, III canonico etc. (...). Il detto choro è longo dal scalino che si ha in esso fino al muro sette passa, et da uno muro et l'altro è largo quattro passa et mezzo. La nave superiore della chiesa è fatta pure a tre navi, con otto archi che posano sopra doi grosse colonne in mezzo de detta nave et sopra li pilastri del muro, et questa nave è piú alta de la prima nave di sotto verso oriente, et in detta nave ce è una porta in mezzo per donde se entra in detta chiesa da la piazza de li bovi. Il pavimento della chiesa è matonato di pietre conce, ma de la nave de sopra è de pietra et di matone di diverse sorte. Ce sono molte sepolture chiuse con le sue pietre travertine, le quali esso detto visitatore [...] chiudere conforme al Concilio marciano, quando il cimitero bastasse per seppellire li defunti (...). Il tetto de tutta la chiesa è coperto de legname, excetto il choro, che è fatto a volta, et quella parte dove è l'organo et quella parte che è all'incontro. Ex nave superiore a latere sinistro per magnam portam itur in cimiterium factum sub porticibus tecto ligneo, habens in medio cortile, ex tribus lateribus habet dictos porticos, verso levante non ce (c'è] portico. E longo il cimitero inferiore 14 passa et largo nove. Il cimitero superiore, che puree coperto, nel quale se entra a mano manca dal predetto cimitero inferiore, è nove passi e mezzo per longo et quattro et un terzo per larghezza. Il theatro [anfiteatro) nel quale se entra per il choro superiore è fatto ovale et era un theatro antiquo e longo dal muro del choro sine al muro del theatro passi 31 per larghezza, mesurando per il mezzo è di passa 28 et mezzo (...) Item ecclesia post chorum Capituli habet coniunctum cimiterium superiorem et inferiorem, pariter ab eodem latere meridiei (...) Item visitavit turrim, quam fecit mensurari, et invenit altam esse passa 24, et un passo la croce che (che è] de ferro indorata (...) Accessit deinde ad visitandam sachristiam, quae habet duas portas, unam versus chorum et alteram a fronte venerabilis cappellae Praesepii (della Natività)».

431-432. Teramo, Cattedrale. Pannelli erratici
a rilievo con angeli.





Oltre ai dati già messi a frutto e alle preziose indicazioni sulla configurazione dell'area sacra della Cattedrale, con la serie degli edifici di servizio che, come in un organismo vivo, si crano via via aggregati al nucleo originario rimodellando lo spazio urbano, il documento ci fornisce utili informazioni anche sulla localizzazione cinquecentesca del coro dei canonici, con l'altare maggiore il complemento liturgico più importante di una Cattedrale. L'acquisizione riveste un indiscutibile interesse, considerata la situazione drammaticamente carente degli studi sull'Abruzzo in ordine a questo specifico problema. Certamente presente anche nella chiesa di Guido[36], non siamo in grado di dire se il generale riassetto dell'edificio promosso dall'Arcioni abbia avuto qualche conseguenza sulla forma e sulla disposizione di questo arredo, che, oltre ad ospitare gli stalli dei canonici, soddisfaceva l'esigenza di separare fisicamente lo spazio della preghiera dei chierici da quello dei laici, esigenza concretizzatasi dal XII secolo in avanti anche con il ricorso ad un alto recinto in muratura che nascondeva il consesso del clero, sovente combinato nelle chiese mendicanti con un vero e proprio tramezzo a divisione del vano longitudinale[37]. La questione, come si sa, è complicata almeno da altri due fattori: primo, l'orientamento dell'edificio, che si riverberava sulla posizione del celebrante (nelle chiese con abside ad est di norma il coro precede l'altare maggiore); secondo, la possibile esistenza di piú di un coro, quello invernale e quello estivo. Un'ulteriore variante (coro dietro l'altare), indipendente a quanto pare dalla presenza o meno di una tribuna ad est, è stata documentata di recente, anche con una

433-435. Teramo, Cattedrale. Capitelli dell'ampliamento arcioniano.





certa frequenza e prima delle innovazioni post-tridentine, in chiese minoritiche umbre, sul modello della basilica madre di Assisi, con corollari di un certo peso, tra l'altro, a riguardo dell'apparecchio materiale dei rispettivi altari maggiori, provvisti di polittici dipinti su entrambi i lati per le esigenze devozionali del pubblico, che seguiva il rito stando nella navata, e dei frati, che invece prendevano posto nella zona absidale[38]. Nel nostro caso, dal momento che l'abside della Cattedrale era rivolta ad occidente, occorre ritenere che il sacerdote, adeguandosi al costume seguito nelle grandi basiliche occidentate romane (San Pietro, San Giovanni in Laterano), celebrasse "versus populum". Milita a favore di questa ipotesi anche un indizio di natura storico-artistica, vale a dire l'assenza di una pala d'altare, magnificamente surrogata, come accadeva in queste circostanze, da un antependium monumentale e di gran pregio. Già prima che Nicola da Guardiagrele confezionasse, tra il 1433 e il 1448, il celebre paliotto in argento sbalzato e smaltato, la fronte dell'ara maggiore esibiva una «tabulam argenteam>, forse realizzata al tempo del vescovo Arcioni[39], «que ponebatur ante altare diebus festivis, que erat magni valoris». Essa venne rubata, per essere poi tesaurizzata, il 18 luglio 1416 da soldati francesi durante i torbidi che seguirono nel regno alla morte di Ladislao di Durazzo[40]. Naturalmente l'altare maggiore doveva essere visibile in primo luogo ai canonici. Tenuto conto del dislivello tra presbiterio e aula, le diverse esigenze liturgiche potevano essere entrambe soddisfatte disponendo il coro in uno dei due bracci della crociera oppure nella navata centrale, come nella basilica orientata di Montecassino. A rinforzo degli spunti critici suggeriti dall'assetto planimetrico della Cattedrale di Guido, non si possono passare sotto silenzio in questa sede le sorprendenti coincidenze con l'allestimento della basilica desideriana che si sarebbero prodotte mediante la disposizione del coro nella navata: come a Teramo, anche a Montecassino, secondo lo scrupoloso referto letterario di Leone Marsicano, il presbiterio era sopraelevato di otto scalini,

corrispondenti a sei cubiti circa (metri 2,66), mentre la fronte dell'altare ostentava uno splendido paliotto d'oro bizantino, tempestato di gemme e smalti, illustranti episodi evangelici e i miracoli di san Benedetto[41].

Del recinto canonicale si comincia a far parola solo poco prima della metà del Cinque-

436-439. Teramo, Cattedrale. Particolari dei capitelli dell'ampliamento arcioniano.









cento. Da uno strumento del 1541, segnalato dal Palma senza ulteriori specificazioni, si apprende che il «cimiterio confinava a levante col coro»[42]. Il 16 agosto 1551 il vescovo Giovan Giacomo Barba destinava un lascito di cento ducati di tale ser Cola Battista «alla fabbrica del coro», vale a dire alla costruzione di un vano, sempre sullo stesso lato[43]. Nella Santa Visita di monsignor Ricci di questo vano vengono fornite anche le dimensioni dal gradino sino al muro di fondo: 7 passi per 4 e mezzo, che corrispondono a m 12,95 di profondità per m 8,32 di larghezza. È verosimile, però, che gli stalli continuassero ad occupare la campata sinistra del presbiterio, se è vero che «nel choro (...) sole stare multitudine de gente alla predica». Un'indiretta conferma all'ipotesi qui sostenuta è fornita dalla circostanza che i canonici, contravvenendo agli ordini del vescovo Girolamo Figini-Oddi (1638-1659), si ostinavano a voler cantare i divini uffici nella sacrestia nuova «per evitare il gran freddo che nel coro si sente per essere aperto ed umido, del che ne procedono non solo molte infermità, ma anco morte immatura a' canonici»[44]. La posizione defilata consentí al coro di superare indenne la 'normalizzazione della chiesa promossa nel 1566 dal vescovo Giacomo Silverio Piccolomini, allineatosi prontamente a una pratica che proprio in quegli anni prese piede da un capo all'altro della Penisola, investendo in modo precipuo le chiese mendicanti. Nella circostanza il Piccolomini eliminò alcuni altari, oltre a un cospicuo numero di «sepolture sopra terra, nelle cui coperte - ricorda il Muzii, anche in riferimento alle

chiese mendicanti cittadine - erano intagliati i ritratti di uomini armati di tutt'arme con i nomi di ciascuno e tempo della lor morte»[45].

Il portale maggiore

Contestualmente alle imponenti opere di muratura, l'Arcioni provvide con la medesima filosofia a riqualificare il prospetto principale. Eliminato il portico e aperto un valico più ampio, egli fece apparecchiare una sontuosa mostra marmorea, affidando l'esecuzione a un conterraneo, il maestro Deodato, che la firmò nel 1332[46], coadiuvato da intagliatori locali di consolidata, quanto differenziata cultura, in una pittoresca commistione di stili e di ornati, figurativamente riassorbita dalla svettante e imponente intelaiatura architettonica, impreziosita da piú tardivi inserti di gotico fiorito. Da questo punto di vista il carattere composito del portale aprutino non rappresenta nulla di nuovo sotto il cielo d'Abruzzo, la cui produzione artistica, dall'XI secolo in avanti, si nutre quasi strutturalmente di incroci di esperienze coinvolgenti talvolta lontani mondi culturali, veicolate dai grandi assi viari che ne solcano il territorio, in direzione del Nord della penisola e dell'Oltremare lungo la costa, verso Roma e la nuova capitale del regno attraverso gli altopiani dell'interno. La formazione "cosmatesca" e le inclinazioni classicistiche di Deodato rifulgono nella coppia di possenti leoni, pacificamente accovacciati a guardia del valico, ancora di timbro duecentesco e "fridericiano" nella folta criniera modellata a ciocche finemente striate[47], nella delicata trama dei girali d'acanto che s'inerpicano lungo i montanti e intorno all'archivolto, nel disegno dell'architrave e soprattutto - un vero e proprio marchio di fabbrica - nelle preziose trine a mosaico smaltato e dorato che accendono di vividi bagliori le specchiature del valico. Ritenuto dagli scrittori locali una sola persona con Deodato di Cosma, documentato nell'Urbe in varie imprese decorative nell'ultimo decennio del XIII secolo, il nostro è quasi certamente un omonimo, forse uscito anch'egli dai ranghi della celebre famiglia di marmorari, a voler dare il giusto peso all'ampio scarto temporale intercorrente tra l'impresa aprutina e le opere romane autografe, ma soprattutto alla castigata caratterizzazione formale di queste ultime, anche se occorre tener conto che il nostro giudizio si può fondare ormai solo sugli esigui resti architettonici dei cibori in Santa Maria in Cosmedin e in San Giovanni in Laterano[48]

A dispetto della rivendicazione di paternità (in bella evidenza sull'architrave, ma al 441 tempo stesso affidata a un "titulus" piú discreto di quello a lettere d'oro con la data), imputabile verosimilmente piú a unainveterata consuetudine dei marmorari romani di firmare le

440. Teramo, Cattedrale. Portale.



441. Teramo, Cattedrale. Portale, epi-grafe.



442-444. Teramo, Cattedrale. Particolari del portale e del rosone.







loro opere che al prestigio derivante dalla provenienza dell'artefice o dal carattere per cosí dire 'esotico' dei suoi ritrovati tecnici[49], la parte restante della decorazione e la stessa apparecchiatura del portale, a risalti multipli su alto stilobate e con colonnine tortili accantonate tra i montanti e lungo l'archivolto, propone un tipo architettonico abruzzese, anzi per certi aspetti specificamente teramano, solo un po' ingentilito nei suoi accenti di rude plasticità, che ha i suoi antefatti diretti nei valichi delle chiese di San Francesco a Campli e di San Francesco a Teramo (entro il 1327) e, a passo ridotto, nel derivato portale di Sant'Antonio Abate a Morro d'Oro, posteriore di qualche decennio[50]. Le peculiarità formali degli apparati decorativi non lasciano dubbi che alla precipua responsabilità degli artefici locali vada ascritta anche l'invenzione della slanciata ghimberga. Forata da un ampio rosone e 444 coronata da un'aquila in posa araldica, inequivocabile segno di potere secolaresco[51], la struttura timpanata ospita entro nicchie tre goffe statuine, rappresentanti Cristo benedi cente in alto, san Giovanni Battista e il patrono Berardo nelle ali, perfettamente compatibili con le loro attitudini di intagliatori, abili talvolta fino al virtuosismo nel ricavare ornati a tutto aggetto dalla dura pietra locale e tuttavia penosamente a disagio quando sono alle prese con complessi problemi figurativi, in primo luogo con la resa tridimensionale di un corpo (come livello di stile, un calzante parallelo in zona è offerto dall'altorilievo raffigurante la Vergine in trono col Bambino murato nella facciata della chiesa dei Santi Pietro e Andrea a Castelbasso, databile al 1338 circa)[52]. Dall'attento esame dell'edificio emerge in realtà che la maestranza locale ha avuto un ruolo preponderante nell'intero progetto dell'Arcioni, curando anche l'esecuzione della mostra marmorea dei valichi ad occidente e a settentrione della chiesa e l'intaglio della plastica architettonica del corpo aggiunto, dove la loro presenza è segnalata in particolare dalle protomi umane e animali appena sgrossa- 433-439 te agli angoli di uno dei due capitelli, sorelle di quelle che occhieggiano tra i fogliami d'acanto nei portali di Campli e Morro d'Oro. Una cosí squilibrata divisione delle spettanze autorizza a ritenere che progetto del portale e intervento di Deodato si siano concretizzati quando ormai i lavori di architettura volgevano al termine[53].

Ancora di recente sono stati affacciati dubbi sulla contemporaneità di valico e ghimberga per l'eterogeneità stilistica dell'apparato plastico, oltre che per le inceppature nel-



445-450. Teramo, Cattedrale, facciata. Cristo benedicente, san Giovanni Battista, san Berardo e particolari.





451-452. Teramo, Cattedrale. I leonisti-lofori del portale.



l'assemblaggio delle due parti, assortite tra loro in maniera tutt'altro che impeccabili[54]. A parte ogni altra considerazione, a dimostrare il contrario è sufficiente la perfetta calibratura del rosone, arricchito da apparati decorativi del tutto compatibili con la data vergata sull'architrave. Disturba l'ambizioso verticalismo del portale non tanto la conformazione a tutto sesto dell'archivolto, quanto la mancata coordinazione tettonica tra i salienti esterni e le soprastanti nicchie, ambiguo surrogato dei tradizionali pinnacoli a piú ordini abi-

453-458. Teramo, Cattedrale. Leoni stilofori erratici.



459. Teramo, Cattedrale. Leoni stilofori reimpiegati nel pulpito.



460-461. Teramo, Cattedrale. Statuine dei santi Paolo e Pietro rimontati s ul portale della sacrestia.



tati da statuine con i quali solitamente si concludono queste mostre. Nuoce all'effetto estetico generale anche la terminazione orizzontale del prospetto, enfatizzata dalla piú tardiva teoria di merli. In effetti, senza sminuire affatto il fascino delle stratificazioni, non si può negare che, in conseguenza di queste iterate direttrici orizzontali, il ritmo lineare gotico della mostra si allenta, scoprendo inevitabilmente i punti meno ortodossi della costruzione, che tuttavia hanno significato solo per l'occhio ben addestrato dello studioso a giorno dei canoni dell'architettura gotica, assai meno per un committente abruzzese, anche colto, del Trecento. Malgrado questi difetti, il valico di Teramo s'inscrive a pieno titolo nel quadro delle testimonianze piú avanzate del gotico abruzzese, staccandosi di netto dall'ibrida impaginazione degli archetipi atriani, nei quali a farla da padrone sono gli pseudo-protiri leggerissimi che coronano il passaggio. Chi ne ha disegnato la forma mostra di aver raccolto, rilanciandola sul terreno dello sviluppo in altezza delle membrature, la sfida venuta qualche decennio prima (1315) dal portale degli Agostiniani di Sulmona, di cui il Gavini ben avvertí la «somma importanza per la storia dell'arte regionale (...), come espressione completa di uno stile oramai dilagato in tutta Italia»[55].

Le considerazioni svolte finora escludono implicitamente che l'Arcioni possa aver provveduto anche al riassetto della facciata della chiesa nella forma attuale, facendo innalzare le due ali a vento sugli spioventi delle navatelle, per adeguarsi alla moda che dal secolo precedente aveva preso piede in tante chiese aquilane e del Teramano, prolungando la sua fortuna ben entro il Quattrocento. In assenza di altri dati, in questa occasione non resta che affidarsi all'osservazione empirica, che fornisce però risposte contraddittorie: mentre la svettante cuspide sembra costruita in rottura della cornice di coronamento, che per questa ragione avrebbe tutti i titoli per essere considerata piú antica, il ritmo della merlatura, solidale per tecnica muraria con il settore mediano del prospetto, appare chiaramente condizionato dalla ghimberga, come dimostra il maggiore intervallo tra la coppia centrale di merli. Resta in ogni caso il fatto che non è agevole accordare l'eterogenea tessitura muraria delle tre sezioni che compongono l'ordine superiore del prospetto principale con il rigore tenuto dalle maestranze teramane nell'aggiunta arcioniana e nel campanile fino al terzo livello sicuramente trecentesco, cui occorre sommare le discor-

danze nel disegno delle cornici di coronamento: nella sezione gotica della Cattedrale sono riproposti i tradizionali archetti ciechi pensili, in uso da secoli negli Abruzzi; in facciata, invece, è in opera una complessa cornice composta di cinque elementi (a sega di mattoni, a listello di pietra, a controsega di mattoni, a listello di pietra, a mensolette di pietra), di cui ignoro altre occorrenze abruzzesi in contesti di certificata pertinenza medievale. La circostanza che un analogo tema decorativo definisca anche la linea di gronda del tetto della navata guidiana è la riprova di un'estesa opera di manutenzione della chiesa romanica condotta con ogni verosmiglianza in piena età moderna per ovviare a qualche dissesto statico della struttura[56]

Si sa che alla morte dell'Arcioni la Cattedrale era ancora oggetto di cure, se nel 1362 Rita del fu Gualtieri legò dieci soldi «in opere ecclesie Aprutine»[57], mentre a una normale dotazione per le piú diverse esigenze della fabbrica fa pensare il tenore di un'epigrafe dispersa, che ricordava la costruzione nel 1381, ad opera del vescovo Pietro di Valle, di botteghe lungo il fianco settentrionale dell'edificio[58]. A un artefice diverso da quelli attivi nel portale, e anche a un'epoca piú inoltrata nel secolo, fanno pensare le due statuine raffiguranti i santi Pietro e Paolo, rimontate sul portale della sacrestia, contraddistinte da una superficiale scioltezza di ritmi lineari nelle orlature dei panneggi, che male si accorda tuttavia a corpi tracagnotti e sgradevolmente macrocefali. La metallica condotta del rilievo, che trasforma le increspature degli abiti in affilati tiranti, senza dire della caratteristica morfologia del capo (volti espansi, naso adunco, zigomi prominenti, taglio incisivo delle palpebre), lega i principi degli apostoli a un gruppo di formelle con busti di vescovi e angeli a mezza figura. A giudicare dalla perfetta sovrapponibilità tra barbe e criniere, con questi rilievi facevano quasi certamente gruppo i quattro leoni stilofori sistemati sulla scalea del prospetto orientale della Cattedrale, quello 453-458 annegato nel contrafforte di sinistra, la coppia a sostegno del pulpito, infine i tre gemelli 459,468



462. Teramo, Cattedrale. Lastra a rilievo con angelo.

463. Teramo, Cattedrale. Acquasantiera



464-467. Teramo, Cattedrale. Cero pasquale e particolari.



468. Teramo, Curia vescovile. Una delle colonne del loggiato.

469-470. Teramo, Curia vescovile. Capitello e leoni stilofori della "Tomba dei Canonici".



471. Teramo, Curia vescovile. Base di cero pasquale.

riemersi nel loggiato del palazzo vescovile come supporto di robusti fasci di colonnine tortili, provviste di tozzi capitelli a foglie di palma fortemente ripiegate[59]. Se le ragioni del ritrovamento degli ultimi in prima battuta spingono a ipotizzare che questa fosse la primitiva destinazione della serie di felini, ben confrontabili tra l'altro con quelli in opera nel 752 sepolcro di Bucciarello di Giacomo a Montone del 1393 (cfr. infra), le stringenti relazioni formali con i rilievi figurati non escludono anche una seconda possibilità, vale a dire che 471 tutte insieme queste sculture componessero un pontile. Una base in pietra tronconica nel palazzo vescovile, fasciata da piatte foglie di acanto con i lobi arrotondati nel primo ordi- ne e scanalature rudentate in alto, sembra convenire a un candelabro per il cero pasquale, 464-467 il cui fusto forse era rappresentato dai due rocchi di colonne tortili, arricchite negli avvi tamenti da spiritose vignette allusive al tema eterno della fertilità, riutilizzati, il primo, pro463 prio con questa funzione, il secondo invece come base di acquasantiera. Con la verve espressiva di questi rilievi siamo ormai pienamente nell'alveo della cultura figurativa di primo Quattrocento, bene espressa anche dalle fantasiose acconciature alla moda di alcune dame. Un riflesso delle esperienze di gotico fiammeggiante, specificatamente "teutoniche", filtrate negli Abruzzi nei decenni iniziali del nuovo secolo per merito di Gualtieri di Alemagna, oltre che di altri anonimi scultori, come quelli responsabili delle due splendi de edicole nella chiesa di Santa Maria del Riparo a Guardiagrele, è chiaramente percepi 469-470 bile nei leoni stilofori e piú ancora nella fantasiosa e guizzante vegetazione dei capitelli pertinenti alla cosiddetta "Tomba dei Canonici", un'edicola cupolata su colonne un tempo allestita nel cimitero a copertura di un sepolcreto, ma piú verosimilmente nata con la funzione di ciborio, i cui resti fanno ora bella mostra di sé nel palazzo vescovile.

L'Annunciazione di Nicola da Guardiagrele

La vicenda materiale del portale principale non si esaurí nel XIV secolo con l'apprestamento della monumentale mostra gotica. Il suo rango di fulcro visivo del piú importante asse viario di Terra Vecchia, via Trivii, oggi corso Cerulli, si tradusse in una costante cura da parte del vescovo e del capitolo, che non si persero davvero nessuna occasione di presenza in loco di validi artisti per aggiornarne o impreziosirne l'aspetto, ma salvaguardando gelosamente le preesistenze quasi come una memoria storica della sua antichità. Si era incominciato alla fine del secondo decennio del Quattrocento-secondo la persuasiva ricostruzione del percorso del pittore offerta ora da Cristiana Pasqualetti (cfr. infra) - con l'in- 531-540 trigrante "Maestro del Giudizio Finale" di

Loreto Aprutino, documentato anche nell'aggiunta arcioniana e forse nella cripta, che aveva introdotto nella massiccia struttura del valico una gentile nota colorata di gotico ornato, affrescando lungo l'archivolto una 'carola' di angeli musicanti, i quali reclamano nella lunetta una Vergine regina col Bambino, titolare tra l'altro della chiesa. Poco dopo, a integrazione di questo programma figurativo, il portale accoglieva le due statue in pietra dell'Annunciazione, montate una di fronte all'altra sulla coppia di colonne esterne. Da tempo valorizzate da Enzo Carli, con l'attribuzione al grande orafo Nicola da Guardiagrele, ribadita dallo studioso in tempi recenti[60], queste sculture non sono piú state discusse dalla folta bibliografia, spesso ripetitiva, che si è accumulata sul versatile artista abruzzese, a quanto pare anche pittore, oltre che scultore in marmo, come certifica nella fase estrema della sua vita un importante documento del 1456, nel quale Nicola s'impegnava ad eseguire per la cattedrale di Ascoli Piceno un ciborio «de la preta de la montagna de Magella» (Maiella)[61]. Ritenute «le ultime opere di scultura» dell'artista guardiese, «in tutto degne del magistero» da lui dimostrato nel monumentale paliotto della medesima cattedrale (1433-1448), per il compianto storico dell'arte senese esse testimoniavano «a lato del ghibertismo' in cui si smarrí gran parte dell'originalità dell'orafo, la fedeltà e l'arricchimento di quella originaria cultura goticheggiante da cui Nicola trasse le sue prime e piú personali ispirazioni». La «grazia un po' timida» dell'Angelo e della Vergine, il moto armonioso e al tempo stesso contenuto dei loro gesti, erano interpretati dal Carli come il segnale di un consapevole, quasi 'polemico' ritorno del maestro alla civiltà figurativa dei suoi esordi, rappresentati nel settore della scultura monumentale da un autentico capolavoro di fluente ritmo gotico, il magnifico gruppo dell'Incoronazione della Vergine un tempo nel portale di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele e da qualche anno ricoverato nel locale Museo diocesano, che per la prima volta veniva accostato con decisione e convincentemente al nome di Nicola. Nel lodevole tentativo di rivendicare l'autonoma "genialità" dell'artista guardiese, affrancandolo dall'ingombrante ombra

.



472-476. Teramo, Cattedrale. Annunciazione, l'arcangelo Gabriele.

proiettata sulla sua figura dal grande scultore fiorentino, i due gruppi statuari, posizionati a dittico, all'inizio e alla fine della sua lunga carriera, fornivano allo studioso senese argomenti, da un lato, per documentare l'esistenza di una vera e propria "scuola guardiese" in quest'angolo della provincia italiana, dall'altro per derubricare l'innegabile e fondante ghibertismo di Nicola al rango di esperienza mediata, chiamando in causa, sulla traccia del De Nicola, i celebri rilievi già in casa Patini a Castel di Sangro (Firenze, Museo dell'Opera del Duomo), a suo parere sufficienti per vanificare la necessità di un viaggio del guardiese a Firenze. A conferma della data alta dell'Incoronazione di Guardiagrele, il Carli indicava infatti come punto di massima convergenza stilistica l'analogo gruppo sbalzato nel verso della croce in Santa Maria Maggiore a

Lanciano, firmata da Nicola nel 1422, sebbene non gli sfuggisse che rispetto all'assestata, chiusa fermezza neotrecentesca del pezzo di oreficeria, costruito su elementari corrispondenze di sagome profilate idealmente circoscrivibili entro un quadrilatero piano, le «pose di Cristo e della Vergine (...) nella composizione in pietra appaiono piú sciolte e grandiose», soprattuto, aggiungo io, aperte e al tempo stesso innervate di tensione lineare dalla leggera rotazione dei corpi, che si esalta nel gesto deciso di Cristo e piú ancora nel suo impettito guatare lo spettatore, con il chiaro intento di attrarlo emotivamente nell'azione. Uno scarto troppo netto, di cultura figurativa piú che di condotta, per potersi acconciare alla tesi dello studioso che le differenze tra le due opere sono frutto della «profonda diversità delle due tecniche, quella della scultura monumentale in pietra e quella dei minuti lavori in lamina d'argento»[62]

La sfocata messa a punto stilistica dell'Incoronazione, giustificabile in parte anche con le sue difficili condizioni di visibilità nella lunetta del portale al tempo in cui scriveva il Carli, ha offerto di recente il pretesto per una radicale revisione critica del problema che, contro le migliori intenzioni di chi se ne è fatto portavoce, rischia di ricacciare nell'ombra un'opera di grande significato nel percorso di Nicola, intorno alla quale potrà riprendersi su nuove basi l'intera questione della sua attività di scultore in pietra, a cominciare dall'Annunciazione teramana. Adesso che del gruppo guardiese si può finalmente apprezzare da vicino non solo la grazia musicale dei falcati panneggi, ma anche la respirante composizione, nella quale i vuoti assumono lo stesso valore espressivo dei pieni, emergono con una limpidezza che non lascia margini a dubbi, su una base stilistica inequivocabilmente ghibertesca, le profonde convergenze formali con le opere autografe del guardiese in cui la critica da tempo ha colto i lievitanti esiti del suo soggiorno fiorentino, in testa a tutte la sfortunata Croce prodotta per la stessa Santa Maria Maggiore, firmata al 1431, proprio al tempo in cui, secondo la persuasiva ricostruzione di Antonio Cadei, si realizzava il portale che avrebbe ospitato il gruppo scolpito[63]. Nonostante le sottili argomentazioni formali prodotte dallo studioso, devo confessare che non mi convince affatto il suo tentativo di





477-481. Teramo, Cattedrale. Annunciazione, la Vergine.

482-485. Teramo, Cattedrale. Annun-ciazione,
l'arcangelo Gabriele. Particolari della testa e del panneggio.



dirottare l'Incoronazione verso un maestro tedesco di area renana. Senza adesso mettere in campo l'affascinante problema del misterioso "Gusmino" di Colonia, l'unico scultore, oltre a sé, al quale Lorenzo Ghiberti dedicherà nei Commentari un ammirato medaglione, le formelle della Porta Nord del battistero fiorentino mi pare forniscano tutte le pezze d'appoggio per spiegare sia il risultato di Guardiagrele che i successivi sviluppi di Nicola orafo. Fatta salva la diversa postura, è sufficiente accostare il Cristo dell'Incoronazione in pietra al Cristo benedicente del paliotto per avvedersi che le due figure sembrano uscite, anche nei piú minuti dettagli morfologici del volto, dallo stesso stampo di umanità un po' altera e sofisticata. In questo preciso snodo di cultura affonda le sue radici anche l'Annunciazione del portale teramano, ove ci si provi a considerare, oltre ai tipi faccia- 484, 486 li o agli stilemi degli abbondanti panneggi, il caratteristico trattamento al larghe cioc-482-484 che dell'arricciata capigliatura dell'Arcangelo, che, come negli angeli volanti di Guardiagrele, sulla nuca si sollevano in arruffati conchiglioni

mossi dal vento, cui la pietra della Maiella meglio si prestava dell'argento, o ancora, l'elastico, fremente inarcarsi della Vergine in risposta all'inattesa apparizione del divino messaggero, apprezzabile da tutti nelle sue qualità formali una volta che si sia provveduto a posi-

486-489. Teramo, Cattedrale. Annun ciazione, la Vergine.
Particolari della testa e del panneggio.



zionare la statua sul montante destro (e a fotografarla, di conseguenza) ripristinando il punto d'osservazione previsto dallo scultore, esplicitamente indiziato anche dall'andamento della base oltre che dal diverso grado di finitezza del verso. Al di là dei dettagli, la responsabilità di Nicola, che poté anche essere materialmente tradotta in figura da un valido aiuto, mi pare emergere con tutta evidenza in primo luogo nell'orchestrazione della scena, la cui palpitante animazione un po' si smarrisce, a dire il vero, nell'Annunciazione del paliotto, sopraffatta da un eccesso di

affettata eleganza nell'avvitata silhouette della Vergine, lontana parente dello stupendo archetipo ghibertiano cosí figurativamente per suasivo nella sua umana reazione fisica: l'Arcangelo è ormai planato e, in ginocchio, porge deferente il nascituro, alla cui vista Maria si schermisce sollevando il braccio destro e scartando verso l'esterno in un incerto equilibrio. Nel portale, il piede destro sollevato in punta 472 e le gambe flesse segnalano che Gabriele ha appena toccato il suolo per portare l'annun 477 c io, che innesca nella Vergine un dolce turbamento, subito convertito in serena accettazione, come rivela il dialogante gesto raccolto del braccio destro. Alla genuinità degli affetti 485,489 fa da supporto la piú concreta fisicità delle figure, ammantate di abbondanti stoffe di consistenza lanosa, sapientemente modellate nei loro avvolgimenti prima di frangersi a terra con andamento tubolare, alla maniera di quel che si osserva nell'Incoronazione guardiese. Se ho visto giusto, la data 1433 segnata alla base dell'Annunciazione del paliotto può allora essere assunta come un indicativo termine ante quem per il gruppo in pietra, forse il biglietto da visita con il quale Nicola dovette proporsi ai Teramani prima di ricevere la commissione per la sua piú impegnativa e costosa impresa da orafo.

In questa direzione spingono anche le calzanti analogie, sia nell'impianto generale delle figure che nelle fluide cadenze delle vesti, soprattutto con le statuine stanti degli Apostoli nel nodo della croce di San Massimo all'Aquila, datata nel 1434, preannunziate, a giudicare da vecchie riproduzioni fotografiche precedenti il loro furto, da quelle che occupavano la stessa posizione nella ricordata croce di Guardiagrele.

Con gli interventi tardogotici illustrati in precedenza, coinvolgenti i settori piú importanti della produzione artistica (pittura, scultura, oreficeria d'apparato), sembrano esaurirsi gli sforzi per adeguare alle nuove mode la vecchia fabbrica e i suoi principali arredi liturgici. A dispetto della presenza sulla cattedra vescovile di un umanista del rango di Giovanni Antonio Campano, alla luce di tutto ciò si comprende perché il Rinascimento risulta cosí poco presente all'interno della Cattedrale. Un secolo dopo, la preoccupazione principale dei presuli sarà piuttosto quella opposta, vale a dire eliminare tombe e altari per razionalizzare lo spazio. Le uniche significative eccezioni sono rappresentate dalla costruzione della svettante lanterna in laterizio a coronamento del campanile, affidata nei primi anni novanta alle cure di un esperto maestro, Antonio da Lodi, che ne ripeté il disegno in altri centri abruzzesi, da Atri, a Chieti, Città Sant'Angelo, Penne, e dall'edicola in pietra del Santissimo Sacramento, poi adattata a custodia dell'olio santo, pure ricondotta dalle fonti erudite alla personale responsabilità dell'artista lodigiano, alla data del 1493, sulla scorta di un generico documento[64]. Addossato alla testata settentrionale del transetto, il tempietto consta di una monumentale struttura timpanata su colonne scanalate e rudentate, con soffittatura all'antica, che inquadra la custodia vera e propria ad arco a pieno centro. Alla purezza di linee dell'apparato architettonico, disegnato da un artista pienamente a giorno dei risultati della maniera moderna all'altezza del secondo decennio del Cinquecento, fa riscontro nella mostra scolpita una fine decorazione plastica, costituita da svolte candelabre lungo i montanti e intorno alla portella e da rosoni nell'intradosso, condotta da uno scultore che mette a frutto idee correnti alla fine del secolo precedente, forse completata in origine da una coppia di angeli a figura intera destinati alle nicchie ricavate sul lato interno dei montanti.

FRANCESCO ACETO

490. Teramo, Cattedrale. Tabernacolo del Santissimo Sacramento (da AA.VV., Il Duomo di Teramo.... 1993).



Note

[1] Sulla contea d'Aprutium cfr. F. SAVINI, La contea d'Apruzio e i suoi conti, Roma 1905. La ricostruzione storica del Savini va integrata, in una moderna visione dei problemi, dal monumentale lavoro di FELLER, Les Abruzzes, pp. 606-648 e passim.

[2] La Vita sancti Berardi, il cui testo originale manoscritto è andato perduto, ci è nota attraverso tre redazioni. La prima ("leggenda lunga"), cantata dai canonici teramani nel mattutino della festa principale del santo, c la seconda (“leggenda non breve"), cantata nella festa della traslazione, furono pubblicate una prima volta nel 1601, a Venezia, presso Vincenzo Antonio Rampazetti, per cura del vescovo P. Vincenzo da Montesanto, e poi, nel 1637, in Ascoli, per i tipi di Maffeo Salviani, per cura dell'arcidiacono della cattedrale, Silvestro Giuliani. MUTIO DE'MUTII, Della storia di Teramo, dialoghi sette, ed. G. Pannella, Teramo 1893, per la sua storia manoscritta utilizzò un "compendio" contenuto nel Martirologio che si cantava il 18 dicembre. Autore della Vita, che si interrompe con il vescovo Attone (1174-1205), fu un vescovo aprutino, forse egli stesso. Le due leggende a stampa contengono anche notizie relative alla seconda traslazione del santo, avvenuta, come vedremo, nel 1572. Per tutta la questione cfr. PALMA, Storia, I, pp. 306-318.

[3] L'estensore della Vita (PALMA, Storia, 1, p. 387) pone erroneamente l'evento al tempo di Ruggero II. Alla distruzione della città e al suo spopolamento, in conseguenza degli eventi ricordati nel testo, accennano immancabilmente nel preambolo i documenti di concessione episcopale in favore degli abitanti della città, redatti fino all'inizio del XIII secolo; cfr. SAVINI, Comune, pp. 508-513.

[4] «Et ecclesia, in qua sancti viri corpus venerabatur, eodem ardore succensa et aedificiis destituita funditus obruit. Praefatus itaque Guido, videns ipsam ecclesiam ad statum suum pristinum post tam gravem ruinam reduci non posse, aliam centum fere passibus a priori distantem inchoavit; Vita sancti Berardi, in PALMA, Storia, I, p. 387.

[5] MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, p. 52. Le medesime notizie sono contenute in una precedente e piú breve redazione della stessa opera; cfr. Muzio MUZII, Storia della città di Teramo, ms. Ashburnham 1261 della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze, a cura di

[6] L. Artese, Teramo 1993, p. 8. Su Muzio Muzii e sul suo metodo storico, oltre all'accurato profilo premesso da Giacinto Pannella all'edizione a stampa del 1893, cfr. le lusinghiere valutazioni di FELLER, Les Abruzzes, pp. 25-27. MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, pp. 53-54. Proiettando nel lontano passato medievale il presente della situazione urbanistica di Teramo, frutto - come si è detto - di un lento processo, lo scrittore cinquecentesco ha riconosciuto nel felice posizionamento della cattedrale la ragione principale che avrebbe spinto Guido a spostare la sua sede, «considerando che questa nuova chiesa sarebbe situata nel mezzo della città, secondo che egli aveva intenzione di farla circondare di muraglie. Il Muzii è infatti convinto che essa sarebbe il riadattamento di un preesistente luogo di culto (pp. 45, 52).

[7] Il testo della lettera di G.A. Campano è riprodotto da PALMA, Storia, II, pp. 357-372.

[8] Sullo sviluppo urbanistico di Teramo cfr. E. GUIDONI, C. M. SALADINI, Sistema feudale e urbanistica borghese in una "città del sud": lo sviluppo di Teramo dal XII al XV secolo, in L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del XVIII secolo, Atti del XIX Congresso di

Storia dell'architettura, L'Aquila 15-21 settem- bre 1975, L'Aquila 1980, pp. 419-437.

[9] «Sunt tamen privata aedificia pressa atque humilia. Altitudini obstat materia, quod durissimi lapides, ut colligari facile non possunt, ita nec coacervationem patiuntur. Contignatio altera fastigium cogit. Concamerationes rarae fiunt. Privatae aedes subductae in longum latumque patent, et altitudinem commoditate redimunt. Coctilibus quae sunt altiora tabulatisque conficiuntur»; PALMA, Storia, II, p. 361.

[10] Per questo aspetto cfr. il bel saggio di M.J. JOHNSON, The cathedral of Teramo and its scopal power, in «Studi medievali», 31, 1990, pp. 193-206. Nel 1207, a compensazione dell'impegno profuso nella costruzione delle mura, ma fatti salvi i servizi e le prerogative spettanti alla sua chiesa, il vescovo Sasso accordo ai teramani il diritto di essere amministrati da un podestà, scelto però da una persona di sua fiducia e con l'obbligo del giuramento nelle sue mani.

[11] Italia Pontificia, IV.p.312. Per il testo della bolla cfr. PALMA, Storia, 1, p. 358 ss.

[12] «Antistes urbis maximo in honore habetur. Me colunt, me observant. Me non presulem modo civitatis, sed et principem vocant. Idque vetustissimis temporibus inveniunt servatum, quod vastatam hostili incendio urbem ac funditus deletam antistes refecerit»; cfr. PALMA, Storia, II, p. 366.

[13] MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, pp. 102-103.

[14] Per la testimonianza dell'Antinori, tratta dalla sua opera ms, sui vescovi di Teramo, cfr. SAVINI, Duomo, pp. 80-81. Sull'episcopato teramano nell'età della Controriforma cfr. D. MARRARA, L'episcopato aprurino sorto Vincenzio Montesanto, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», V, 1975, pp. 1075-1148.

[15] A fronte di tale stato di cose lascia senza parole la fiducia con la quale l'autrice della piú recente monografia sull'edificio, facendo proprie tra l'altro equivoche categorie critiche coniate a suo tempo da Ignazio Carlo Gavini in merito all'architettura medievale abruzzese, ha individuato fasi costruttive distinte dell'episcopio di Guido (D. DI FRANCESCO, Lo sviluppo del Duomo di Teramo nel XII secolo, in D. DI FRANCESCO, D.V. FUCINESE, E. MATTIOCCO, Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 1993, pp. 9-67, a pp. 17-23). In particolare la studiosa ha separato cronologicamente il corpo longitudinale tripartito della chiesa romanica, a suo parere anteriore alla distruzione di Teramo del 1155 ed espressione matura della fantomatica "scuola valvense", dal transetto con tiburio ottagono su pilastri, considerato posteriore a questa vicenda, nel quale ha riconosciuto senza fondamento «l'influenza (...), indiretta e mediata, della cultura carolingia ottoniana». A distanza di piú di un secolo la piú approfondita trattazione della chiesa resta ancora quella di SAVINI, Duomo, che si raccomanda in particolare per il diretto controllo delle fonti documentaric oltre che per le attente rilevazioni di ordine tecnico-costruttivo, mentre generica e talvolta fuorviante appare la sistemazione storico-critica. Sempre utile è il contributo di GAVINI, Storia dell'architettura, I, pp. 142-145, impedito nelle sue osservazioni dal travestimento barocco della fabbrica. Ai testi citati nelle note precedenti occorre aggiungere M.A. ADORANTE, Il duomo di Teramo ei suoi tesori, Pescara 2000, non esente da sviste ed errori, dove si troverà la principale bibliografia anche in merito alle trasformazioni settecentesche e al ripristino novecentesco; EAD., La cattedrale di Teramo: i restauri e le trasformazioni dal Cinquecento ai giorni nostri, in «Opus>>, 6, 1999 (2000), pp. 377-386; F. ACETO, La cattedrale di Teramo, Tercas, Calendario 2003, dove sono sinteticamente anticipate le argomentazioni sviluppate in questa sede.

[16] «Tunc Acto, benignissimus pater (...), sanctissimi confessoris corpus in suis honestissimis ulnis devote suscipiens (...), ad superiorem ecclesiam solemniter deportavit. In qua versus solis occa- sum, a septentrionali parte, juxta sinistrum angulum venerabiliter recondidit»; Vita sancti Berardi, in PALMA, Storia, 1, p. 416. MUTIO DE'MUTII, Della storia di Teramo, p. 56, specifica che l'altare contenente le spoglie del santo era collocato nel cantone «sotto l'arco (scil. volta) tra l'altare maggiore e la sacrestia vecchia).

[17] Cfr. per ultimo su questo problema F. GANDOLFO, in DAT, VI, 1, p.272 ss.

[18] Uno degli abbellimenti" deliberati dal capitolo della cattedrale il 24 agosto del 1731, «secondo la perizia dell'architetto a tale effetto fatto venire, poi messi da parte in favore di una radicale trasformazione della chiesa (1739), aveva come obiettivo quello di «ridur- re a qualche uniformità le colonne in opera nella «nave di sotto» (SAVINI, Duomo, pp. 1920). Non si può cscludere naturalmente che a disturbare fosse semplicemente l'aspetto "disorganico" delle colonne, tenuto conto che sitrattava di materiale di reimpiego.

[19] MUTIO DE MUTUI, Della storia di Teramo, rispettivamente pp. 16 e 20. Il pilastro mediano della fila sinistra ingloba tuttora un fregio antico.

[20] ID., p. 102: «Si trova memoria di lui (scil. Giacomo da Teramo) in una gran pietra levata da una parte di detta cappella, ed ora conservata nel cimitero con queste parole: Dominus Iacobus de Teramo episcopus Monopolitanum fecit facere hanc cappellam anno Domini 1392. La "cappella" in parola è piuttosto un altare.

[21] Non vi può essere dubbio che il cunicolo sia rimasto in uso fino all'abolizione settecentesca della cripta, che in quella circostanza venne stroncata in altezza e riempita, mentre il cunicolo fu tompagnato con muratura rustica anche a rinforzo del sovrastante pilonc. Ce ne fornisce una prova l'accurata tinteggiatura delle pareti del cunicolo, sotto la quale sono affiorati brani di affresco dei primi decenni del Quattrocento, per i quali vedi oltre nel testo. Il problema del collegamento tra cattedrale e palazzo vescovile, dopo vari tentativi vanificati dall'opposizione delle autorità civili, fu risolto nel 1739 con la costruzione di un cavalcavia (SAVINI, Duomo, p. 84), demolito nel Novecento per isolare l'edificio.

[22] Il capo e il braccio di san Berardo erano custo diti a parte rispetto al resto del corpo, in reliquiari d'argento. Dal 1504 questi si conscrvavano nella sacrestia (cfr. gli inventari degli anni 1482, 1502 e 1504 resi noti da SAVINI, Duomo, pp. 147, 153, 157). Per la traslazione del corpo del santo, già custodito «sub altare (...) prope SS. Sacramenti sacellum antiquitus erecto», cfr. MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, p. 57; SAVINI, Duomo, p.41 ss. e doc. n. VIII, p. 163. Secondo il Muzii il nuovo altare venne ricostruito con gli stessi marmi del vecchio demolito. L'iscrizione che certifica la costruzione dell'altare promosso dal Paladini è registrata dal SAVINI (Duomo, doc. VII, p. 129).

[23] Cfr. C. PASQUALETTI, infra, pp. 309-311.

[24] H.W.SCHULZ, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, voll. 4, Dresda 1860, II, Quast, editore dell'opera, mentre Schulz si limita a descrivere la facciata.

[25] SAVINI, Duomo, p. 95.

[26] È questa anche l'opinione del GAVINI, Storia dell'architettura, II, pp. 90-94, fatta propria dalla Di FRANCESCO, Lo sviluppo, cit. a nota 15, che a p. 25 ne ha anche proposto una restituzione grafica. Mentre il volume era in corso di stampa lo scavo ha riportato in luce l'abside semicircolare della navata mediana.

[27] Si tratta di un aspetto storiografico importante dell'architettura romanica meridionale, che non si è ancora imposto, come meriterebbe,all'attenzione degli specialisti della materia, concentratisi finora sulle questioni inerenti gli apparati liturgici.

[28] Nessuna relazione esiste tra queste vicende e le esperienze che quasi un secolo prima avevano visto la luce nel Sud, nelle cattedrali di Aversa e di Acerenza e nell'abbaziale di Venosa, per diretta iniziativa dei conquistatori normanni. La datazione alta, entro la seconda metà dell'XI secolo, delle tre chiese meridionali, proposta dal Bordenache ma a lungo avversata dalla critica, ha trovato negli ultimi tempi sempre più convinti assertori, per questo problema mi permetto di rinviare a F. ACETO, La corte e la chiesa: la Trinità di Venosa. Un'ipotesi sulla sua destinazione funeraria, in Medioevo: la chiesa e il palazzo, Atti dell'VIII convegno internazionale di studi, a cura di A.C. Quintavalle, Parma 2005, in c.ds.

[29] Per Santa Maria di Ronzano cfr. F. BOLOGNA, in DAT,1,1, specie pp. 147-174: per San Clemente a Casauria cfr. F. ACETO, in DAT, VI, 1, pp. , per San Giovanni in Venere si veda ora F. ACETO, Medioevo come antico in un caso di restauro post-tridentino: la chiesa abbaziale di San Giovanni in Venere, in Medioevo: gli antichi, Atti del VII convegno internazionale di studi, a cura di A.C. Quintavalle. Parma 2003, in c.d.s.

[30] Dalle chiese a sala propriamente dette il blocco arcioniano si distingue per il fatto che il tetto delle navatelle è impiantato a quota inferiore rispetto a quello della navata principale, forse per armonizzare visivamente all'esterno la nuova copertura con quella della preesistente chiesa. L'espediente consenti in ogni caso di ricavare aperture supplementari al colmo dei setti di muro della coppia di arcate longitudinali, a integrazione di quelle gotiche distribuite lungo i muri d'ambito, con un effetto generale di diffusa luminosità. Uno splendido esempio di chiesa a sala voltata nella confinante Umbria è fornito da San Fortunato a Todi: cfr. D. M. GILLERMAN, San Fortunato in Todi: why the Hall Church?, in Journal of the Society of Architectural Historians», XLIV, 1989, pp. 158-171. Per certi versi più simile a Teramo, per ricordare un esempio quasi coevo nella capitale del Regno, risulta il ben noto coro delle monache in Santa Chiara a Napoli, congegnato a tutti gli effetti come una seconda chiesa indipendente in uso esclusivo delle clarisse.

[31] In un documento dell'ottobre del 1368 si fa menzione della sepoltura del notaio Lorenzo di Marco in «cappella S. Angeli nostre maioris ccclcsie Aprutine, iuxta scalas per quas descenditur ad coemeterium»; il 20 gennaio 1369 si concedeva una parte di suolo per sepoltura «in nave nova ante portam cemeterii»; cfr. PALMA, Storia, IV. p. 49. Tra i due cimiteri nel corso del Cinquecento si interposero prima un profondo vano ospitante il coro dei canonici e, dopo il 1586, un secondo vano, destinato a sacrestia nuova (MUTIO DE'MUTII, Della storia di Teramo, p. 14; SAVINI, Duomo, p. 49), trasformato nel XVIII secolo.

[32] MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, p. 85. L'epigrafe è riprodotta da SAVINI, Duomo,p. 126, n. 4; sciolte le abbreviazioni, cosí recita: «Hic requiescit dominus Nicolaus de Urbe / episcopus Aprutinus qui obiit anno Domini MCCCLV».

[33] In occasione dei restauri settecenteschi della cattedrale alcuni pannelli vennero destinati a rivestire il retro dell'altare maggiore (SAVINI, Duomo, p. 35).

[34] Il documento è stato pubblicato da C. D. CAPPELLI, Continuatio visitationis ecclesiae cathedralis sub die 8 iunii 1583, in «Annuario del Liceo Ginnasio Statale Melchiorre Delfico di Teramo», 1993-94, pp. 173-178. La prima parte della "Visita" è andata perduta.

[35] La misura del passo", controllata sulla fabbrica, è quella in uso nel Regno (m 1,85).

[36] Il vescovo Campano ricorda che ai suoi tempi il servizio del coro era regolarmente assicurato,

giorno e notte, oltre che da ventiquattro sacerdoti, che costituivano il Collegio dei canonici, da «ministri sacrorum complures extra ordinem»; PALMA, Storia, II. p. 363.

[37] Il problema dei recinti di coro delle chiese italiane è stato portato all'attenzione degli studi da M. HALL, The "Tramezzo" in Santa Croce, Florence, Reconstrued, in «Art Bulletin», LVI, 1974, pp. 325-341: EAD., The "Ponte" in Santa Maria Novella: the Problem of the Rood Screen in Italy, in «Journal of the Warburg and Courtald Institutes», XXXVII, 1974, pp. 157-173. Ai recinti delle

basiliche romane nel primo medioe vo ha consacrato la sua tesi di dottorato E. DE BENEDICTIS, The 'Schola cantorum' in Rome during the High Middles Ages, Ph.D. 1983, Ann Arbor 1984. Per le basiliche apostoliche il testo fondamentale di riferimento resta S. DE BLAUW, Cultus et decor: liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale: Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri, Città del Vaticano 1994. Per la Campania romanica, a parte il caso da tempo ben indagato di Montecassino (cfr. per ultimo J. M. SHEPPARD, The Eleventh-Century Choir Screen at Monte Cassino: A Reconstruction, in «Byzantine Studies», IX, 1982, pp. 233-242), siamo discretamente informati sulla situazione del coro della cattedrale di Salerno, di cui si sono conservati cospicui resti (cfr. ora A. BRACA, Lastre a mosaico medievale dal duomo di Salerno, in «Rassegna storica salernitana», 30, 1998. pp. 51-63: ID, La "Schola cantorum" e gli amboni medievali del duomo di Salerno, in «Annali del Dipartimento di Latinità e Medioevo dell'Università degli Studi di Salerno», 2000-2001, pp. 112-156), e ora anche di quello della cattedrale di Capua (F. ACETO, 'Peritia greca'e arte della Riforma: una proposta per il coro del Duomo di Capua, in c.d.s. negli Atti dei Convegni di Parma, 2004).

[38] D. COOPER, Franciscan Choir Enclosures and the Function of Double-Sided Altarpieces in Pretridentine Umbria, in Journal of the Warburg and Courtald Institutes», LXIV, 2001, pp. 1-54.

[39] Il vescovo romano, oltre ai lavori di architettura di cui si è parlato nel testo, nel 1335 donò alla cattedrale un «grosso e ben travagliato» pastorale d'argento, che nell'ultima parte del Settecento fu fatto rifondere ed impicciolire da Mons. Pirelli, perché mal adattavasi alla debo lezza del suo braccio ed alla piccolezza di sua statura», cfr. PALMA, Storia, II, p. 125.

[40] MUTIO DE MUTII, Della storia di Teramo,p. 127; SAVINI, Duomo, p. 45.

[41] Desiderio «mandò dunque nella sucitata città imperiale (Costantinopoli) uno dei frati con una lettera per l'imperatore e trentasei libbre d'oro, affidandogli l'incarico di far eseguire una tavola d'oro per la fronte dell'altare con gemme e smalti bellissimi, con i quali, com'è noto, fece rappresentare alcune storie evangeliche e quasi tutti i miracoli di san Benedetto» Chronica monasterii Casinensis, in M.G.H., Scriptores, ed. H. Hoffmann, XXXIV, Hannover 1980, si cita nella versione italiana, con testo a fronte, a cura da V. Lucherini: LEONE MARSICANO, Cronaca di Montecassino (III 26-33), a cura di V. Lucherini e F. Aceto, Milano 2001, pp. 70-71.

[42] PALMA, Storia, II, p. 363, nota 11.

[43] ID., III, pp. 46-47. La notizia è stata tramandata da una perduta lettera, nota anche al SAVINI, Duomo, p. 47.

[44] Il referto è contenuto in una supplica non datata dei canonici alla Sacra Congregazione dei riti, reperita dal SAVINI (ibid., p. 48) tra le carte dell'Archivio capitolare. Nel 1739, per consentire i lavori di ammodernamento barocco della nave arcioniana, il coro fu provvisoriamente sistemato nella Cappella del Sacramento, dove rimase fino al 1747, per essere poi addossato alla parete occidentale, alle spalle dell'altare maggiore, a sua volta arretrato tra i pilastri trecenteschi. La nuova

situazione è documentata da una pianta della Cattedrale precedente il ripristino, che qui si pubblica traendo dal volume del Savini, tav. I.

[45] Mutio DE'MUTII, Della storia di Teramo, p. 101.

[46] L'iscrizione con la firma fa mostra di sé sull'architrave. Essa è distribuita su due righe, la prima a lettere incise, la seconda a lettere d'oro, su fondo alternativamente azzurro e rosso: MAG(iste)R DEODATU(S) DE URBE FECIT HOC OPUS / A(n)NO Domini) MCCCXXXII HOC OPUS F(a)C(tu)M FUIT. Il secondo verso è intervallato da tre stemmi: i due estremi esibiscono a lettere d'oro, su fondo mosaicato in rosso, la leggenda "TERAMO", a sinistra, e "ATRI", a destra; quello centrale reca l'emblema araldico "parlante" del committente.

[47] Per questo aspetto particolarmente calzante risulta la coppia di leoni nel giardino della Villa Borghese, per i quali cfr. P. CELLINI, Ricordi normanni e federiciani a Roma, in «Paragone», VII, 1956, 81, pp. 3-12, ora in Studi normanni e federiciani, a cura di A. Giuliano, Roma 2003, pp. 25-36: o ancora quelli della Villa Celimontana, già a sostegno di un obelisco, studiati di recente da A. GIULIANO, Roma 1300. ibid., pp. 229-239. Sul tema del "ritratto" dei leoni a Roma nell'ambito dei Vassalletto e dei Cosmati cfr. anche P. C. CLAUSSEN, Scultura romana al tempo di Federico II, in Federico Il e l'arte del Duecento italiano, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, 15-20 maggio 1978, 2 voll., a cura di A.M. Romanini, Galatina 1980, II, pp. 325-338, specie pp. 328-330.

[48] Per Diodato di Cosma cfr. P. C. CLAUSSEN, Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters, I, Stuttgart 1987, p. 210 ss.; A.M. D'ACHILLE, La scultura, in Roma nel Duecento. L'arte nella città dei papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII, a cura di A.M. Romanini, Torino 1991, p. 220 ss. Il Claussen (p. 221) segnala anche il Diodato "de Urbe" attivo a Teramo, ma come artista distinto dal primo.

[49] Rispetto alla pletorica produzione laziale e campana dall'XI secolo in avanti, per elencare gli esempi medievali abruzzesi, per altro tutti d'importazione romana, a cominciare da quelli di età romanica della Marsica, avanzano le dita di una sola mano (per le testimonianze superstiti cfr. GAVINI, Storia dell'architettura, I. p. 368 ss.).

[50] Per Teramo e Campli cfr. F. ACETO, in DAT, IV, 2. pp. 429-435; per Morro d'Oro cfr. F. ACETO, DAT, II, 2, pp. 527-531.

[51] La testa in bronzo del volatile è di restauro novecentesco, cosí come moderni sono alcuni gattoni rampanti, riconoscibili tra l'altro dalla diversa colorazione della pietra.

[52] F. ACETO, in DAT.II, 2. p. 532. fig. 381.

[53] Con l'aggiunta arcoriana va quasi certamente connessa la "cappella" dei Paladino, «fabricata l'anno 1329 nella parte superiore del cimitero della cattedrale» (MUTIO DE MUTII, Della sioria di Teramo, p. 104).

[54] C. D. FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo, cit. a nota 15, p. 69. La contemporaneità delle due parti è invece sostenuta con calore dal GAVINI, Storia dell'architettura, II, p. 94.

[55] GAVINI, Storia dell'architettura, II, p. 98 ss. Il portale sulmonese ha ispirato con varianti quello di San Martino, nella vicina località di Gagliano Aterno, dove un dotato quanto misconosciuto scultore, a giorno degli esiti orvietani ha replicato in controparte a bassorilievo,

anche se con minore verve gotica, il celebre pannello assisiate di Simone Martini raffigurante il santo nell'atto di donare il mantello al povero.

[56] A conforto di questa tesi non è superfluo ricordare che la registrazione a verbale alla fine del '500 del contenuto dell'affresco politico, presente dal 1382 «nella parete esteriore della Cattedrale, verso la piazza del mercato, sulle bot

teghe della chiesa a settentrione», era stata consigliata dalla preoccupazione di conservare un prezioso documento della storia della città che, come poi è effettivamente accaduto, rischiava di sparire, essendo «quella (parete) lesionata in piú parte»; cfr. infra.

[57] E SAVINI, Inventario delle pergamene dell'archivio di S. Giovanni in Teramo, L'Aquila 1898, n. 45, p. 20.

[58] L'iscrizione era vergata su due tabelle di marmo, con distinti caratteri paleografici (è stata riprodotta da Savini, Duomo, n. VI, p. 128). Le prime due righe, simmetricamente distribuite a lato dello stemma del vescovo, sono state redatte in gotico maiuscolo; la parte restante, su tre righe, in minuscola gotica. Sciolte le abbreviazioni e normalizzata, l'epigrafe recita: «An(n)o Domini MCCCLX/XXI, tempore) domini Petri) e(piscopi) A(pruti)n(i)/ apotece iste presule p(re)d(i)c(t)o P(e)tro episcopo s(un)t p(er) yconomu(m) de pec(uni)a ecclesi)e Ap(rutine) pro perpetuum/ fabrica f(a)c(t)e ip(s)i(us)».

[59] Nel palazzo vescovile, al primo piano, dal lato della corte interna, scostandosi gli intonaci moderni, nel 1913 vennero alla luce tre fasci di colonnette tortili sostenute da leoni accovacciati sul davanzale (cfr. GAVINI, Storia dell'architettura, II, p. 132, fig. 691).

[60] E. CARLI, Nicola da Guardiagrele e il Ghiberti. Primi ragguagli sulla scultura guardiese, in «L'Arte, fasc. III-IV, 1939, pp. 222-238, riedito in ID., Arte in Abruzzo, Milano 1998, pp. 155172, con aggiornamenti dello stato degli studi a pp. 173-178. L'attribuzione a Nicola è stata ribadita in tempi recenti anche da N. BOCK, Kunst am Hofe der Anjou-Durazzo: der Bildhauer Antonio Baboccio (1351-ca. 1423), München 2001, p.41. Nient'altro che un'utile rassegna dei problemi sono gli Atti del Convegno Nicola da Guardiagrele e il suo tempo, a cura di M. G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, celebrato a Guardiagrele il 29-30 novembre 1996, Pescara 1997. Per ulteriori aggiornamenti bibliografici cfr. A. CADEI, infra, pp. 320-333. Le due statuine vennero notate dal GAVINI (Storia dell'architettura, II, p. 94), che le segnalo come «gioielli di rara maestria che sembrano aggiunti nel Quattrocento». L'attribuzione a Nicola è stata accolta da D. V. FUCINESE, Le sculture del portale, in Il duomo di Teramo, cit. a nota 15, pp. 69-70, che data le due statue tra il 1433 e il 1448, in coincidenza con l'esecuzione del paliotto argenteo.

[61] Il documento, parzialmente edito da G. FABIANI, Ascoli nel Quattrocento, II ed., Ascoli Piceno 1975, pp. 270-271, è stato integralmente trascritto da U. VIGNUZZI, Il volgare degli Staturi di Ascoli Piceno del 1377-1496, in «L'Italia dialettale», 39, 1976, parte seconda, pp. 221-228.

[62] CARLI, Nicola da Guardiagrele, cit., ed. 1998, p. 169. A. CADEI, Il portale dell'Incoronazione della Vergine, in Santa Maria Maggiore a Guardiagrele. La vicenda medievale, a cura di P. F. Pistilli, Guardiagrele 2005, pp. 51-81. Malgrado lo stato di consunzione, a Nicola, in anni prossimi all'Incoronazione, vanno ascritte a mio parere anche le due splendide protomi umane, una maschile, l'altra femminile, reimpiegate nella torre di facciata della medesima chiesa, ai lati

della monofora cieca al di sopra del valico, sulla cui originaria destinazione allo stato dei fatti non sono in grado di dire nulla di piú preciso.

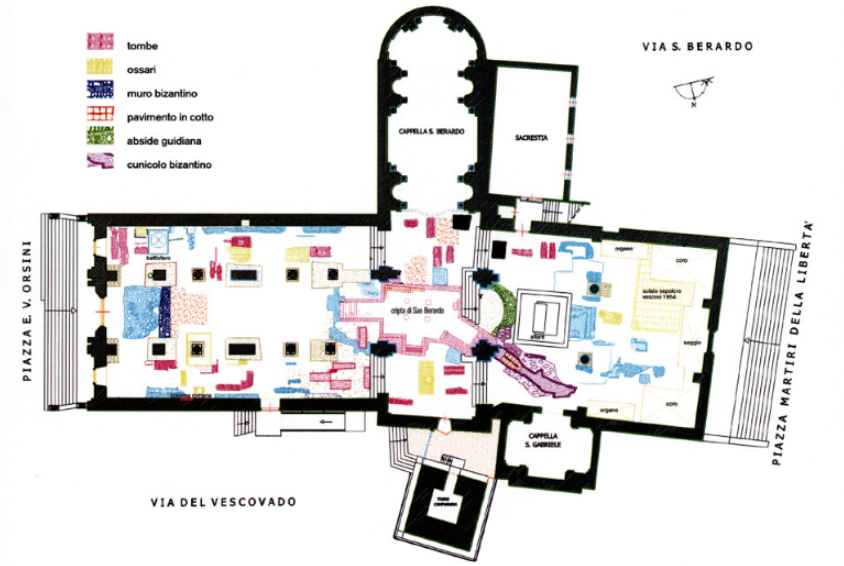
[63] La fonte diretta di queste è rappresentato dal Necrologio dei vescovi di Teramo, messo già a frutto nel XVIII secolo da L. A. Antinori; per tutta la questione cfr. GAVINI, Storia dell'architettura, II, pp. 165, 279, 291. Nel corso degli anni ottanta del XV secolo si procedette inoltre alla sostituzione dell'antico ciborio in pietra con uno nuovo in legno (cfr. Muzio MUZII, Storia della città di Teramo, cit. a nota 5, p. 43), anco ra in piedi alla fine del secolo seguente.

Indagini archeologiche nella Cattedrale di Teramo

Il rifacimento della pavimentazione della Cattedrale di Teramo ha dato l'occasione per condurre un'indagine archeologica approfondita[1]. Tale indagine, iniziata a novembre 2005, 491 ha portato alla luce una serie di evidenze archeologiche che forniscono dati interessanti non solo sull'aspetto strutturale e architettonico della Cattedrale, ma anche sulle fasi di frequentazione dell'area su cui essa sorge.

Nella sua fase iniziale lo scavo ha evidenziato, come era prevedibile, degli ossari e una 492, 493 notevole quantità di sepolture, dislocate principalmente nelle navate laterali del corpo guidiano. Esse possono in sintesi, essere suddivise in due tipologie principali: la prima, che comprende il numero piú cospicuo di tombe, presenta strutture in muratura a protezione dell'inumato e, nei rari casi in cui esse sono conservate, coperture voltate realizzate con mattoni posti di taglio. La seconda tipologia, molto meno rappresentata, è caratterizzata da deposizioni semplici con la cassa direttamente posta nella terra, senza alcun tipo di delimitazione e di segnacolo.

Le sepolture del primo tipo sono, nella quasi totalità, prive del defunto, con le coperture lesionate o totalmente assenti. Al loro interno, inoltre, sono stati rinvenuti pochissimi frammenti di ossa e una grande quantità di calcinacci, mattoni e frammenti di stucchi barocchi. Le sette inumazioni della seconda tipologia sono in buone condizioni. Si tratta di sepolture maschili con il defunto supino e le mani incrociate all'altezza del bacino.



491. Teramo, Cattedrale. Planimetria dello scavo.

Esse non presentano corredo, ma al loro interno è possibile rinvenire piccoli bottoni in legno o metallo, frammenti di tessuto e, in alcuni casi, parti di un rosario. L'unica tomba che ha conservato in ottime condizioni le vesti è la n. 7, rinvenuta in un tipo di interro molto asciutto, che ne ha permesso la conservazione. Il defunto, probabilmente un vescovo, presenta ben leggibile la pianeta in broccato rosso.

Non è semplice datare il sepolcreto, dato il cattivo stato di conservazione della maggior parte delle sepolture, probabilmente esso è stato smantellato all'epoca del restauro del 1930, quando fu asportato l'apparato barocco. Questo spiegherebbe la presenza di stucchi all'interno del riempimento di molte sepolture. Le ossa, in questa occasione, furono quasi sicuramente raccolte all'interno del grande ossario con copertura a volta che si trova di fronte alla torre campanaria. Esso presentava, al momento del rinvenimento, la botola di accesso chiusa da un blocco di cemento e all'interno uno spesso strato di ossa scomposte.

Questo non è l'unico ossario di grandi dimensioni; un altro è stato ritrovato nella nave superiore a ridosso del solaio della cripta dei vescovi del 1954, e un terzo, purtroppo parzialmente distrutto è stato identificato sotto la prima colonna della nave guidiana.

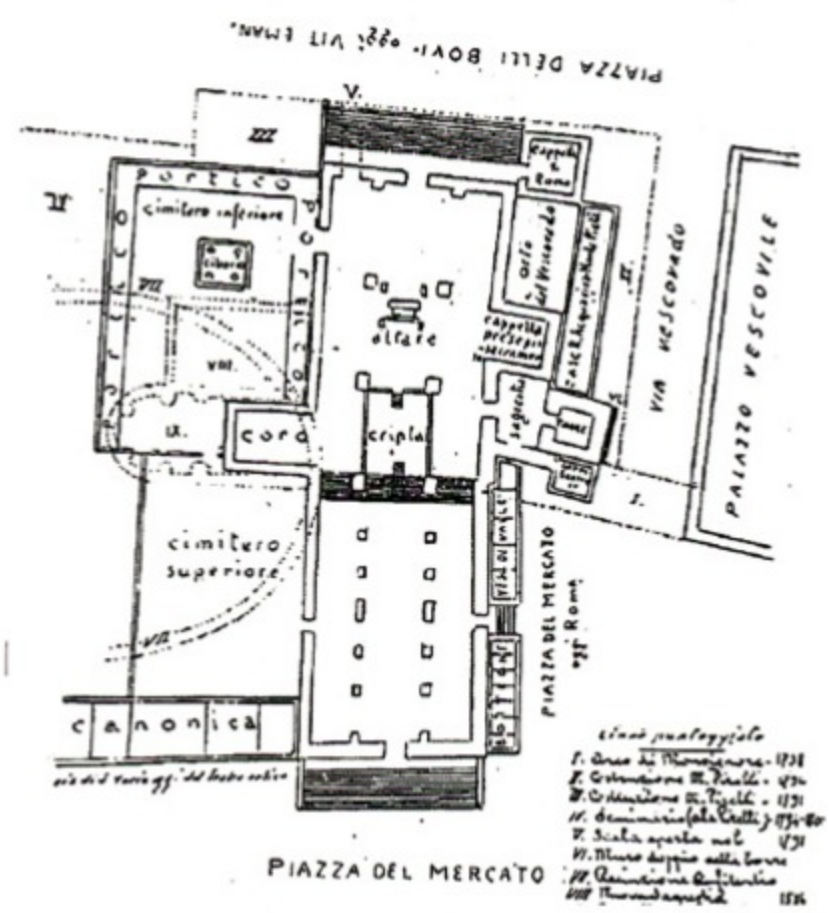
Prima del restauro del 1930 le luci degli archi della nave inferiore erano piú ampie e utilizzavano come sostegni un pilastro centrale piú grande e due laterali piú piccoli, come testimonia la pianta dall'ing. Narcisi realizzata alla fine del XIX secolo[2].

Durante questi lavori, molti furono gli interventi architettonici nella Cattedrale: non solo furono ristrette quattro luci nella nave guidiana con il conseguente inserimento di quattro colonne, ma scomparvero anche i due setti murari che nel corpo arcioniano divi devano la navata centrale dalla cappella di Santa Filomena e dal battistero.





492-493. Teramo, Cattedrale. Tombe In quest'area un saggio, scavato perpendicolarmente tra la colonna di destra e il muro nella navata laterale sinistra.



494. Pianta della Cattedrale di Teramo, ambiente sottostante l'attuale piano di pavimento. Tale struttura , ancora non del stutto inda realizzata da G. Muzii in base alla

di fondo della Cattedrale, ha evidenziato un arco tamponato, che doveva far parte di ungata, deve essere servito come base per i tramezzi della cappella di Santa Filomena, come descrizione della visita pastorale del vescovo Ricci. dimostra il confronto tra le misure reali e quelle della pianta dell'ing. Narcisi.

Il taglio effettuato per la costruzione della cripta moderna (1954) deve aver distrutto gran parte di questo ambiente interrato che potrebbe far parte di una struttura precedente al prolungamento arcioniano. L'indagine in quest'area è ancora in fase di svolgimento e quindi, per il momento, si possono avanzare solo delle ipotesi.

Il prosieguo dello scavo ha messo in luce sotto i gradini di accesso all'ampliamento arcioniano l'abside della navata guidiana e nell'area compresa sotto il tiburio ha portato alla straordinaria scoperta della cripta che ospitò le ossa di San Berardo 495-497 fino alla costruzione della cappella barocca, dove tutt'ora sono conservate. si terol

Sappiamo dalle fonti che nel 1174 le reliquie del santo furono traslate dalla piú antica S. Maria Aprutiensis, distrutta nell'incendio della città del 1156, nella nuova Cattedrale e collocate in una cappella posta a settentrione, tra la sacrestia vecchia e il muro occidentale, che costituiva il

limite del corpo guidiatiene puslegyel Ano. La posizione del sacello è confermata dall'antica leggenda Parriga. I ni de la Culti) della vita di San Berardo, dal Palma che lo colloca in cornu Epi Winte ha stolae dell'altare maggiore, sotto le scale, che dividono la nave PIAZZA DEL MERCATO and the implement inferiore dalla superiore (aggiunta nel XIV secolo) sul lato della





495-496. Teramo, Cattedrale. La cripta vista da este da ovest.

torre[6] e dal Muzii[7] il quale afferma che il corpo era conservato sotto l'arco tra l'altare e la sacrestia vecchia.

Questa cappella rimase in uso fino al 1566, quando il vescovo Giacomo Silveri Piccolomini, di ritorno dal concilio di Trento avviò una serie di lavori di ammodernamento della Cattedrale, che videro la scomparsa della maggior parte degli altari e la distruzione del sacello[8].

Solo il 24 aprile del 1572 le spoglie di San Berardo furono trasferite, insieme all'altare, all'interno della cripta, considerata dal vescovo Piccolomini piú adatta al culto. Questo ipogeo fu dedicato inizialmente a Santa Elisabetta, come ricorda l'atto di traslazione del 1776[9] in cui si legge che nel 1572 le reliquie di San Berardo furono trasferite con grande processione all'interno della «Grutta seu cappella di Santa Elisabetta. L'ipotesi che l'ambiente rinvenuto durante lo scavo sia la cripta che ospitò San Berardo fino al 1739, è confermata dalla dettagliata descrizione della visita pastorale del 1583[11], effettuata dal vescovo Giulio Ricci circa un decennio dopo la traslazione voluta da Piccolomini. Grazie ad essa è stato possibile individuare l'area in cui approfondire lo scavo: infatti, secondo il documento, la grotta si trovava di fronte alle scale che portavano alla nave superiore o arcioniana[12].

Una pianta della Cattedrale disegnata dal canonico Giovanni Muzii[13], sulla base della suddetta visita pastorale, rappresenta la cripta esattamente dove è stata rinvenuta, tra i quattro pilastri del tiburio.

La grotta consta di un ambiente di circa 35 metri quadrati (m 7,17 x 4,86), perfettamente centrato sotto la cupola. Si tratta di una vera e propria cappella sotterranea, cui si accede da una scala piuttosto ripida di otto gradini privi dell'antico materiale di rivestimento. La gradinata conduce ad un corridoio lungo circa due metri che confluisce nella cappella. La cripta è quasi completamente priva di pavimentazione, probabilmente asportata insieme all'arredo quando essa, andata in disuso, veniva sottoposta all'operazione di riempimento. Solo lungo la parete sud e in parte di quella est si conservano due file di mattoni in cotto di cm 23 x 23.

Sappiamo con certezza che l'abbandono della grotta è avvenuto nel 1739 epoca in cui la Cattedrale subí un altro importante restauro, voluto dal vescovo Tommaso Alessio De' Rossi e autorizzato dal Capitolo con una deliberazione del 24 agosto del 1731[14]. Il progetto prevedeva «per quello che aspetta alla Grotta del nostro glorioso S. Berardo, mettersi l'altare colla prospettiva avanti la porta, ingrandire la porta suddetta, e farvisi ogni decoroso e possibile abbellimento»[15]; in realtà, come racconta il Palma[16], in quella occasione la cripta fu completamente riempita.

497. Teramo, Cattedrale. La cripta vista dal lato nord.



Entrando nell'ambiente si nota, sulla parete esposta a nord, una rientranza rettangolare (m 1,65 x 1,55 ca.) con un piano in muratura alto circa un metro, che ne restringe la profondità, probabilmente, destinato a costituire prima il piano di un altare e poi in un secondo momento l'angolo del presepe ricordato dalla visita pastorale di Ricci[17]. Nel piccolo ambiente sono di rilievo gli affreschi parietali. Nella parte alta si impongono motivi architettonici ad archi con, sullo sfondo, alcuni particolari probabilmente riconducibili ad una veduta paesaggistica. Al di sotto del piano in muratura compaiono, anche se incompleti, i simboli della Passione di Cri- 501, 502 sto (la scala, la tenaglia, la croce sul Golgota, i chiodi, la corona di spine). Le pareti laterali sono interamente decorate con motivi stilizzati sulle tonalità del rosso e dell'arancio. Laddove l'intonaco presenta lesioni, affiorano strati di affreschi sovrapposti che confortano l'ipotesi di precedenti fasi decorative.

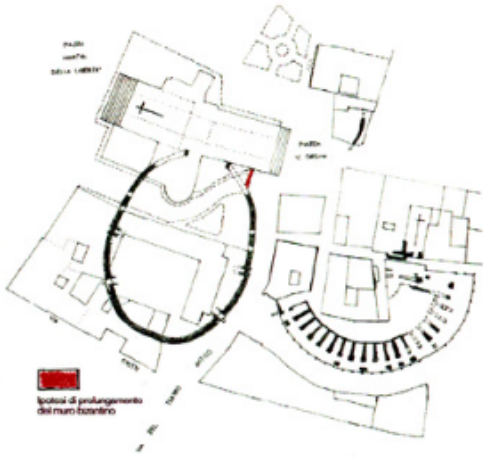
Sulla parete ovest, posta di fronte all'ingresso, affiorano sotto la scialbatura resti di 420, 421 affreschi piú antichi[18]

Il particolare piú interessante della parete ovest è la presenza di un probabile ulteriore accesso, dall'andamento inclinato verso nord-ovest e apparentemente scavato sotto il pilastro di sostegno del tiburio. Questo passaggio sembra sbucare sotto la nave arcioniana in un corridoio coperto a volta, che è stato scavato fino al margine della parete settentrionale. Data la presenza di due tamponature in muratura, una all'interno della cripta (con tes- 500 situra regolare a blocchi in pietra e mattoni) e l'altra dalla parte del corridoio, non è stato possibile verificare se i due passaggi sono comunicanti, ma l'allineamento delle due strutture sembrerebbe confermare tale ipotesi. Ciò metterebbe in discussione la datazione tramandataci dagli storici[19] e potrebbe far ritenere il corridoio precedente alla costruzione della chiesa, dal momento che quest'ultima vi si appoggia parzialmente.

Il corridoio presenta le pareti realizzate in muratura a piccoli blocchi e la volta realizzata con frammenti irregolari di travertino poroso. Nelle pareti sono inseriti, ad intervalli regolari, colli d'anfora che attraversano i muri per tutto il loro spessore, che varia da cm 503 80 a 90. Tali vasi, rispettati dall'intonacatura del corridoio ma non da quella della cripta, dovevano far parte di un sistema di drenaggio per combattere l'umidità.

Lo spessore delle pareti del corridoio (cm 80190) si differenzia notevolmente da quello delle murature della cappella; esse sono molto piú strette (cm 40\50) e si appoggiano alle basi dei pilastri riducendo progressivamente il loro spessore (come dimostra la parete sud della grotta che da una larghezza di cm 50 ca. si riduce a cm 25).

498-499. Teramo, Cattedrale. Ricostruzione dell'ellissi
dell'anfitearto con in rosso l'ipotesi di prolungamento del muro bizantino della figura 499.





Un'ipotesi da considerare, che però è bene ritenere tale dato lo stato attuale della ricerca, è che al momento della realizzazione della cripta, avvenuta all'epoca dell'impianto guidiano[20], il corridoio fosse già esistente e l'ipogeo lo avesse sfruttato appoggiandosi ad esso. Questo spiegherebbe l'irregolarità del lato nord della cripta.

La tecnica costruttiva ci permette di ipotizzare la realizzazione di questo passaggio in epoca bizantina (V-VI secolo d.c.), periodo in cui deve essere stato fatto anche il muro rin venuto

all'interno del saggio 2 di fronte all'ingresso principale della chiesa. Tale muro, orientato in senso nord-sud, è largo m 1,10 ca. ed è realizzato in opus spicatum con grossi sassi di fiume[21]. Esso conserva le fondazioni e cm 60 ca. dell'alzato e si trova alla stessa quota del piano di calpestìo del corridoio.

498 Prolungando idealmente questo muro fuori dalla Cattedrale, tenendo presente la sua inclinazione verso sud-ovest, è stato possibile ipotizzare il punto in cui si appoggiava all'anfiteatro. Quest'ultimo, secondo la nostra ricostruzione, attraversava per un breve tratto la cappella barocca di San Berardo e poi tagliava trasversalmente l'attuale sacrestia. Ciò sem- bra confermato dal fatto che non se ne è rinvenuta traccia in nessuno dei saggi scavati di fronte a tale cappella. Il muro è pertinente ad una sistemazione di tutta l'area dell'anfitea- tro avvenuta nel tardo antico con la contrazione delle zone abitative e pubbliche ed il suo conseguente utilizzo a scopi difensivi nei punti piú esposti quali la parte nord della città.

GLAUCO ANGELETTI

500. Teramo, Cattedrale. Cripta: ingresso tompagnato del cunicolo.

501-502. Teramo, Cattedrale. Cripta: altare di San Berardo
e particolare dei simboli della Passione di Cristo.

503. Teramo, Cattedrale. Cripta: particolare del collo d'anfora nelle pareti del cunicolo.







Note

[1] L'indagine è stata condotta dalla Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo per conto della Curia Diocesana di Teramo con la direzione scientifica del dott. G. Angeletti, e la collaborazione della dott.ssa I. Piersanti, archeologa e del dott. G. Di Virgilio, assistente di scavo.

[2] SAVINI, Duomo, tav. 1.

[3] PALMA, Storia, I. p. 416.

[4] La sacrestia vecchia si trovava nel vano antistante la torre campanaria.

[5] In qua (ecclesia) versus solis occasum a septentrionali parte, juxta sinistrum angulum verenabiliter recondidit. PALMA, Storia, I, p. 416; SAVINI, Duomo, p. 24.

[6] PALMA, Storia, I, p. 416.

[7] MUTIO DE MUTII, Della storia di Teramo dialoghi selle, a cura di Giacinto Pannella, Teramo 1893, Dial. II, pp. 56, 57.

[8] SAVINI, Duomo, p. 16.

[9] Nel documento sono riportate anche le trascrizioni parziali degli atti delle ricognizioni e delle traslazioni precedenti, che erano conservati all'interno della teca. Tra queste la trascrizione dell'atto del 1572. SAVINI, Duomo, p. 163.

[10] Sulla cripta cfr. anche F. ACETO, supra, pp. 266-267.

[11] Arch. Vescovile, Vescovo Giulio Ricci, II B, F10 bis , doc. 6, 1583.

[12] Ibid., «Iulius episcopus...visitavit gruttam quae est sub scalis quibus ascenditur in partes superiores ecclesiae».

[13] C.D. CAPPELLI (a cura di), Ricci Giulio Continuatio visitationis ecclesiae cathedralis sub die 8 junj, in «Annuario del Liceo ginnasio "Melchiorre Delfico" Teramo 1993-94», p. 175.

[14] SAVINI, Duomo, p. 12.

[15] SAVINI, Duomo, p. 20.

[16] PALMA, Storia, III, p. 440.

[17] Arch, Vescovile, cit. a nota 11, «Item all'incontro di detto altare di Santo Berardo dalla bana destra nel muro c'è scavato come un arco ch'entra dentro dove c'è il presepio et ci sono l'imagine di legno della Madonna, di San Gioseppe et i pastori dinanzi una cancellata di legno...».

[18] Cfr. F. ACETO, supra, pp. 266-267.

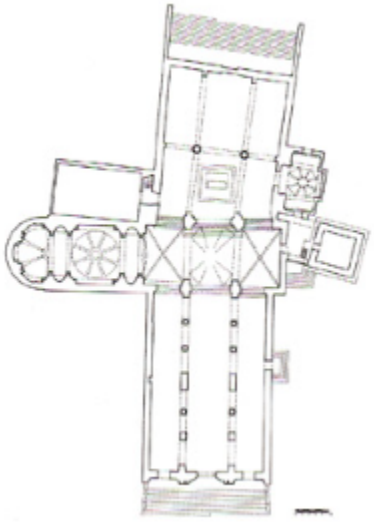
[19] Vedi nota 6.

[20] Nel XII secolo e non nel 1392 come affermano gli storici male interpretando un'iscrizione perduta relativa ad un altare fatto costruire nella cripta dal vescovo Giacomo Paladini.

[21] Tale tecnica è attestata in monumenti di epoca bizantina come per esempio le fondazioni della cattedrale di Luni, cfr. A. CAGNANA, Archeologia della produzione fra tardoantico e altomedioevo: le tecniche murarie e l'organizzazione dei cantieri, in IV Seminario sul tardoantico e altomedioevo in Italia centro settentrionale, Monte Barro, Galbiate (Lecco) 214 settembre 1993, a cura di G.P. Brogiolo, Mantova 1994.

Il Duomo di Teramo in età moderna

504. Teramo, Cattedrale. Pianta dello stato attuale.



L'aspetto attuale della Cattedrale, sia interno che esterno, è il risultato, oltre che delle 504 continue trasformazioni che l'edificio ha subito nei secoli, anche dei numerosi interventi di 'restauro' e ristrutturazione.

Tra Cinquecento e Settecento sono stati annessi altri ambienti, alcuni creati ex novo, altri attraverso la ristrutturazione di quelli preesistenti, modificando cosí l'originaria conformazione

plano-volumetrica tardo medievale. Gli interventi di questi secoli hanno pure riguardato l'aspetto interno, con opere di demolizione e di modifica dell'apparato architettonico e decorativo che, per il carattere dell'edificio e per quello dell'intervento operato, devono essere inquadrati all'interno di quel fenomeno tipicamente abruzzese di adeguamento dell'interno degli edifici sacri al gusto barocco. I restauri che hanno interessato il duomo nel XX secolo costituiscono tuttavia l'intervento maggiormente determinante la fisionomia attuale[1].

L'interno della Cattedrale, cosí come oggi appare, è infatti il risultato dei 'restauri di ripristino degli anni Trenta: la parziale scoperta delle grandi arcate della nave superiore, avvenuta nel 1926 a causa della fatiscenza delle coperture settecentesche, 'impose' e comunque determinò successivamente la demolizione di tutte le altre strutture barocche che occultavano le forme medievali, tanto nella nave superiore quanto in quella inferiore. 505-509 Si salvarono dallo scempio soltanto le volte e gli stucchi dell'annesso cappellone di San Berardo, oggi rara testimonianza del valore dell'architettura e dell'arte barocca nel Teramano. Nella metà del secolo scorso iniziarono i lavori di isolamento urbanistico del monumento che, completati solo nel 1972, portarono alla progressiva distruzione di quei fabbricati che nei secoli si erano addossati alle murature esterne, inglobando l'edificio all'interno del tessuto edilizio. L'insieme di questi interventi ha completamente modificato l'aspetto del monumento ed il suo rapporto con il contesto urbano, cancellando anche le ultime tracce di fasi storico-edilizie di notevole valore.

Con l'isolamento della Cattedrale è infatti andata perduta anche l'originale struttura tardo cinquecentesca dell'annessa sacrestia. Insieme alla demolizione dei fabbricati sulla ex piazza Vittorio Emanuele (oggi piazza Orsini) e a seguito dell'inizio dei lavori di apertura della nuova strada, venne infatti presentata, come evidente e indispensabile, la necessità di demolire i corpi di fabbrica addossati al lato meridionale della nave superiore.

Dalla relazione valutativa redatta per la demolizione di questi sappiamo che consistevano in «due ambienti, di cui uno a forma di capannone, l'altro molto più grande addossato alla cattedrale e alla cappella di San Berardo, ad uso di coro per i Canonici, ove sono disposti gli armadi per gli arredi sacri, un pregevole Coro in legno ed un altrettanto pregevole altare in legno scolpito, ma costruito con muri grezzi di pietrame, di cui quello addossato alla cattedrale chiude una bellissima finestra monofora». I corpi di fabbrica «erano stati costruiti in antico per successive sovrapposizioni, con materiali poveri senza criterio organico e senza preoccupazioni di estetica, trattandosi di fabbriche che si affacciavano su aree private, sottratte a pubblica vista»[2].

La sacrestia fu cosí interamente ricostruita negli anni Quaranta del secolo scorso ripri- 1105 stinando quasi l'esatto ingombro planimetrico[3], ma perdendo tuttavia le decorazioni originali, delle quali non rimane che la sommaria valutazione fatta prima della demolizione: «la cappella esistente del coro non ha, a parere anche di competenti in materia e della stessa Soprintendenza ai monumenti, pregi artistici di sorta, essendo rozza e male eseguita costruzione, con modestissime tinteggiature e figurazioni interne, eseguite a calce. Per tale motivo non vi sono esigenze artistiche che obbligano a conservarla nella sua integrità»[4]

505. Teramo, Cattedrale. Navata laterale destra verso il presbiterio già parzialmente demolito.



In realtà si trattava di una costruzione tardo cinquecentesca, realizzata su modello della sacrestia di Santo Spirito in Sassia di Roma per volere del vescovo Silverio Piccolomini. Nella Relazione ad limina del 1590, infatti, si legge:

«Con l'occasione d'un legato di cento scudi lasciati da Monsignor Silverio (...) s'è fatta una bella sacrestia conforme a quella di S. Agostino e S. Spirito in Roma, et s'hanno da fare gl'ornamenti di scabelli, et armarij, simili al modello di San Spirito, quelli a spese del Reverendo Capitolo, et questi della fabrica, alle quali il Vescovo non mancherà porgere le mani»[5].

Tuttavia l'originaria analogia architettonica tra la sacrestia della Cattedrale teramana e quella di Santo Spirito in Sassia, oggi si può solo immaginare, a partire dai rapporti spaziali tutto sommato ancora simili e soprattutto dalla disposizione degli arredi lignei che le caratterizzano entrambi. D'altra parte bisogna ricordare l'antica esistenza di rapporti ecclesiastici tra le chiese di Santo Spirito di Teramo e Roma, in particolare attraverso la Confraternita dei Battuti, la cui presenza a Teramo è documentata a partire dal 1318[6].

Le trasformazioni di epoca barocca

506. Teramo, Cattedrale. 'Nave inferiore' verso l'ingresso durante le demolizioni. Si nota una colonna medievale ancora inglobata nel pilastro settecentesco.



È stato osservato come del barocco seicentesco nella regione rimanga poco, soprattutto perché essendo arrivate da noi fin oltre le soglie del Seicento alcune manifestazioni che possiamo genericamente defi- nire tardo rinascimentali, il nuovo stile tardò ad inserirsi nel contesto culturale esistente e, quando vi riuscí, raramente fu connotato di carica innovativa e rivoluzionaria. Il barocco del XVIII secolo, invece, scegliendo la via piú facile, si è adattato all'esistente secondo moduli consueti, tranne in alcuni casi che restano piuttosto delle eccezioni, in un quadro generale dominato da una sorta di conformismo stilistico e tipologico[7]

Nel Settecento infatti l'Abruzzo, ancora tagliato fuori dalle grandi correnti culturali, non produce architetti ma importa il linguaggio da altre regioni, attraverso tre canali principali: influssi provenienti da Roma, ad opera di personaggi formatisi nelle scuole dei grandi maestri; influssi napoletani, derivanti dalle relazioni con la capitale del Regno; influssi lombardi ad opera di famiglie e consorterie di capimastri, maestri muratori e stuccatori di origine settentrionale, insediatisi in Abruzzo in certi casi già da qualche secolo[8].

Analizzato in questo contesto la fase barocca della Cattedrale teramana può dirsi tipi-lirsi tipi. camente abruzzese, potendovisi ritrovare tutti i caratteri generali sopra accennati.

Con un documento finora inedito, la Relazione ad limina del vescovo Montesanto del 1605[9], possiamo far iniziare la fase seicentesca della Cattedrale teramana anticipando la data di realizzazione della cappella del SS. Sacramento, tradizionalmente ritenuta opera di fine Settecento, al 1605[10]. Eretta in uno spazio separato da quello delle navate della chiesa, definita

architettonicamente all'interno e all'esterno da un proprio volume e da una caratteristica copertura, di cui quella attuale conserva ancora sostanzialmente l'aspetto originale seicentesco, deve essere infatti riferita agli inizi del Seicento e quindi all'operato del vescovo Montesanto. Nel documento si legge:

507. Teramo, Cattedrale. Navata centrale verso il presbiterio, durante le demolizioni.



«... il vescovo di Teramo ovvero d'Abruzzo dovendo fare la sua relazione per il sesto triennio (...) non darà conto se non delle novità, che sono ovviamente in quest'ultimo triennio. Dopo aver fornito la Sacrestia della Cattedrale di tutte le suppellettili che mancavano, ed anche di damaschi rossi per ornare la chiesa nelle feste piú solenni dopo aver ristaurata, e ripulita la chiesa stessa, aggiungendovi una cappella grande e sufficientemente dotata per il SS. Sagramento, e dopo aver stabilito interamente colla propria industria, e in parte ancora a proprie spese un magnifico seminario, ch'è uno dei piú cospicui del Regno, null'altro gli rimaneva che provvedere ai bisogni spirituali della Città»[11].

Tenendo conto delle numerose trasformazioni e demolizioni, che hanno alterato in parte lo schema di pianta, quello della cappella va considerato comunque uno spazio a pianta centrale: una croce greca inscrivibile in uno spazio non perfettamente quadrato. Le quattro absidi rettangolari contrapposte (di cui quella dell'altare è stata ridotta ad una profondità minore di ottanta centimetri) voltate a botte e inglobate infatti solo in parte nella muratura perimetrale della cattedrale, si aprono su uno spazio centrale quadrato non perfettamente regolare, sormontato da una cupola ottagonale. Le vele dell'ottagono si elevano sopra una cornice decisamente aggettante, impostata a sua volta su trombe scavate e poste a raccordare l'ottagono al quadrilatero di base.

508. Teramo, Cattedrale. Navata centrale verso il presbiterio, durante le demolizioni.



Questo tipo di pianta, seppur nelle ridotte dimensioni di cappella, è riconducibile ad una ben nota tipologia di chiese di area marchigiana[12]. L'impianto d'origine bizantina, adottato nella regione già in età medievale e recuperato dalla ricerca spaziale rinascimentale, si è poi diffuso ulteriormente nella regione a partire dalla metà del Cinquecento. A quest'ultima applicazione, come si rileva nello studio di Gianluigi Lerza, appartengono infatti le chiese di Santa Maria le Vergini di Macerata e Santa Lucia di Grottammare, di cui la prima costituisce il modello. Agli inizi del Seicento, quindi, si manifesta a Teramo l'adozione di uno schema tipologico caratteristico dell'area marchigiana, della seconda metà del Cinquecento. A confermare la non casuale diffusione di questi modelli architettonici nei territori della diocesi aprutina concorre l'edificazione della chiesa dell'Annunziata di Montepagano avvenuta tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo[13], la quale, pur adottando uno schema longitudinale absidato, all'incrocio del transetto presenta una cupola ottagonale identica, per proporzioni e particolari decorativi, a quella della chiesa di Santa Lucia a Grottammare.

Al tempo del vescovo Pirelli, ovvero nella Santa Visita del 1777, quindi, il SS. Sacramento consisteva già in un «Cappellone», facente «braccio separato» «lamiato a Cuppola in mezzo,c finestroni, tutto ben freggiato di stucco con varj lavori». Pavimentato a mattoni, attorno all'altare presentava una «cornice di pietra, col proseguimento di altre cornici di stucco, e due colonne grandi laterali». La presenza della iscrizione di «Monsignor Mausonii Aquilano»[14] (Angelo Mausoni, vescovo di Teramo dal 1659 al 1666) permette d'identificare quest'apparato architettonico con quello dovuto all'intervento del 1660 del maestro «Francesco Agnello de Cusignano incola Castri Torani, il quale nel relativo contratto[15] «si obbliga di lavorare di stucco d'ordine corinthio a laude d'esperti la cappella del SS. in questa Cathedrale con due cappelle dai lati con i puttini e statuette, che vi entrano per mercede ducati duecento cinquanta di regno». Un intervento riguardante ancora sostanzialmente la definizione di un apparato "decorativo", perduto con il rinnovamento di fine Settecento.

Come si deduce dalla lettura dei documenti, quindi, l'intervento del vescovo Pirelli del 1791 riguardò soprattutto il restauro della zona d'altare, mentre per quanto riguarda la parte architettonica si tratto probabilmente di un restauro nel senso di rinnovamento dell'apparato decorativo e non di sostanziale rifacimento delle forme architettoniche, quale è stato sempre considerato.

In realtà, come rilevato già da Savini[16], la Cattedrale ha avuto in questi secoli due cappelle del SS. Sacramento, o meglio due diverse sistemazioni per l'altare del Santissimo, che in spazi e tempi diversi si sono succedute, lasciando nella tradizione orale la stessa identica e disorientante denominazione. Durante i lavori settecenteschi di trasformazione dell'intera Cattedrale (1739-1747 ca.), infatti, il coro ligneo dei canonici fu provvisoriamente spostato all'interno della cappella seicentesca del SS. Sacramento, già sepolcro dei vescovi e Cappella della Natività, nella quale rimase almeno fino al 1777, cosí come rilevato dalla descrizione della Cattedrale contenuta nella "Santa visita" dello stesso anno[17]: l'altare del "Santissimo Vecchio" era di fabbrica, con la mensa di pietra, senza predella e con un gradino di pietra. «Mediocremente ornato, ma maltenuto dalla polvere», aveva dietro «un quadro vecchio coll'immagine in tela della Natività, molto grande. C'erano pure «due Icone di legno di tutta statura, che rappresentano i dodici apostoli», ed ancora ospitati tutti attorno li sedili forniti di spalliere di legno per uso di potersi ufficiare da Signori Canonici», i quali vi avevano sistemato, pare, anche il luogo della loro sepoltura[18]

Il Sacramento, collocato temporaneamente nell'altare della cappella di Santa Filomena, situata nell'ultima campata destra della navata superiore[19], vi rimase fino alla fine dei restauri della cappella del Sacramento compiuti dal vescovo Pirelli, probabilmente terminati nel 1788 come attesta un'iscrizione oggi ancora esistente e posta sull'arco interno dell'ingresso della cappella, già trascritta da Savini[20]

Nel 1791 il «nuovo oratorio del SS. Sacramento», «dentro di essa chiesa cattedrale in Cornu Epistole di lato all'altare maggiore di detta Chiesa», «il di cui sito per prima era vagante, or in un altare, ed or in un altro della Cattedrale» viene descritto come definitivamente destinato: l'altare «trasportato, fissato, restaurato interamente, abbellito a stucco, indorato, e marrnito anche a spese dello stesso Monsignor Vescovo D. Luigi Maria Pirelli»[21], è quello in commesso marmoreo che oggi possiamo ancora ammirare nell'omonima cappella.

509. Teramo, Cattedrale. Navata centrale verso l'ingresso con le volte a calotta settecentesche.



Tra gli interventi settecenteschi piú rilevanti rimane però quello di trasformazione interna della Cattedrale promosso dal vescovo Tommaso Alessio de' Rossi ed attuato durante il suo episcopato a partire dal 1739. Si tratta di un'opera importante anche per la storia dell'architettura abruzzese del periodo, nonostante sia andata completamente perduta con il ben noto 'restauro di ripristino delle forme medievali compiuto negli anni Trenta del Novecento. Comunemente si suole considerare unico superstite di tale distruzione il cap

pellone di San Berardo[22], un oratorio barocco la cui realizzazione però è molto piú tarda e non appartiene al programma del primo intervento di cui, quindi, non rimane alcuna traccia architettonica. Del rimodernamento" settecentesco dellaCattedrale restano solo alcuni documenti: le fotografie scat403 tate poco prima e durante le demolizioni[23]; una pianta della Cattedrale (in cui manca però la rappresentazione delle volte) disegnata alla fine dell'Ottocento dall'ing. Narcisi, pubblicata nel volume di Vincenzo Bindi sui monumenti abruzzesi e poi nel 1900 nella monografia di Francesco Savini[24], infine l'atto notarile del 1739 con il quale si "appaltavano" i lavori. Quest'ultimo documento[25] è di speciale importanza perché permette di chiarire, almeno negli aspetti fondamentali, l'autore ed il carattere dell'intervento, tradizionalmente attribuito all'architetto Lazzaro Giosafatti[26]

Anche se «dal nome trascritto sopra una pianta rinvenuta nell'archivio vescovile da Mons. Giovanni Muzj, si conosce che l'artefice ingegnoso appartenne alla famiglia dei Giosafatti di Ascoli Piceno)[27] e, quindi, non è certo da escludere la possibilità che inizialmente egli sia stato realmente incaricato dal vescovo per i lavori alla Cattedrale e che abbia fornito un disegno o una descrizione del suo progetto, bisogna ricordare come nessun documento tra quelli finora trovati avvalori tale ipotesi, mentre resta, per contro, il contratto infine stipulato nel 1739 tra i rappresentanti della chiesa Cattedrale e le maestranze impegnate a realizzare "il disegno" dell'architetto Gerolamo Rizzo.

È certo che l'intenzione di "rimodernare" l'interno della Cattedrale aprutina si manifestò già nel 1731, anno del primo episcopato di Nicolò de Rossi; in una delibera del 24 agosto 1731, infatti, cosí questa fu esposta al Capitolo:

510. Teramo, Cattedrale. 'Nave superiore prima delle demolizioni del 1926. Si riconoscono l'ingresso alla cappella del SS. Sacramento e il capitello pensile delle strutture settecentesche.



«Si fa sapere alle Signorie Vostre, come volendo Monsignore Illustrissimo Nostro Vescovo rabbellire ed ornare la Nostra Chiesa Cattedrale secondo la perizia dell'Architetto a tale effetto fatto venire qui, il quale havendo considerato la struttura di detta Chiesa, è stato di sentimento di portarsi l'Altare Maggiore, che al presente si ritrova sotto l'arco superiore della Cuppola all'arco inferiore della medesima, e cosí facendosi verrebbe a trasmutarsi ancora la sede vescovile nel lato verso l'organo, ed il Pulpito, trasportarlo alla Colonna dirimpetto verso del Coro e cosí darsi il luogo al Presbiterio ed agl'altri, che devono assistere alle pubbliche e solenni funzioni ecc.

Inoltre ha considerato detto Architetto, che per la nave di sotto di detta Chiesa altro non possa farsi che ridurre a qualche uniformità le colonne in essa situate con qualche abbellimento che possa farvisi, e nelle due navi laterali farsi o le lamie finte, o le suffitte e cosí in quella di mezzo secondo si giudicherà essere piú espediente, e per quello che spetta alla Grotta del glorioso S. Berardo mettersi l'Altare colla prospettiva ananzi la porta ingrandire la porta sudetta, e farvisi ogni decoroso e probabile abbellimento. Il tutto la Signoria Illustrissima benignamente ha creduta che si esponesse alle Signorie Vostre Reverendissime, perché possano darvi anche il loro Consenso e sentimento (...)»[28]

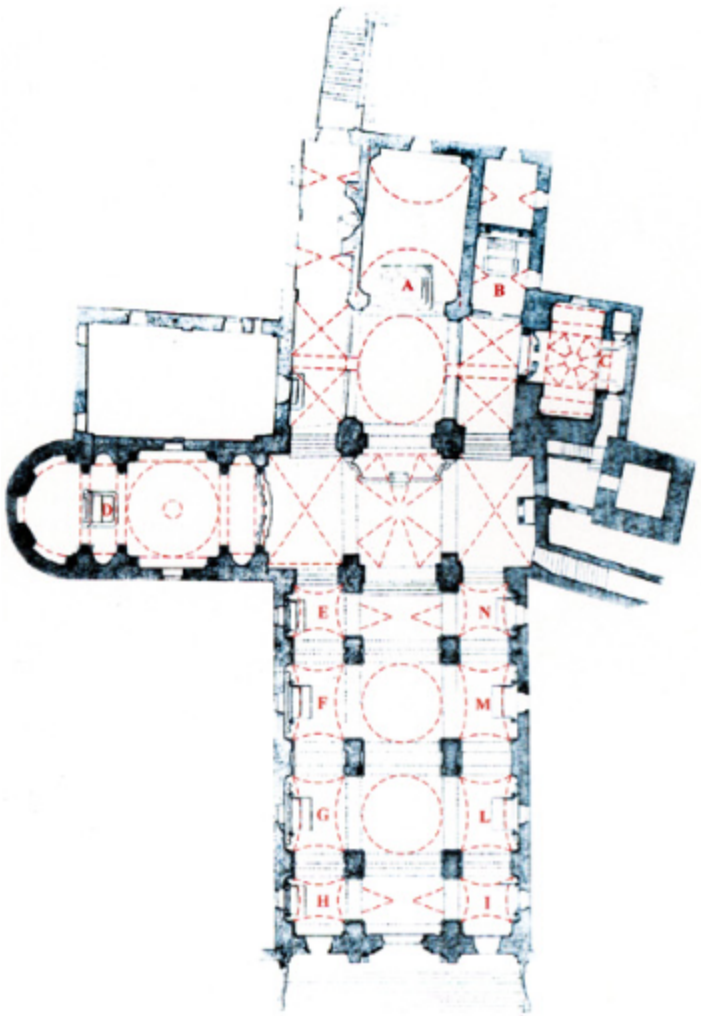
Come giustamente notato da Savini tale architetto, di cui non si indica nome e provenienza, proponeva un intervento meno radicale di quello poi attuato nel 1739, al quale seguí pure la demolizione della "Grotta di San Berardo", rinterrata e richiusa[29]. Passarono, da quel momento,

otto anni durante i quali si verificarono certamente dei ripensamenti e cambi di programma. Nella Relazione ad limina del 1735 il vescovo riferisce a Roma che:

«...si è provvista la cattedrale di sacre suppellettili, de quali molto era mancante e specialmente provedere tutte le Cappelle pontificali che non ven'era (sic) e posto in buon ordine, et ampliato il Seminario, ristorato e finito il palazzo vescovile, et altre fabbriche necessarie, ora vado penzando di accomodar la Chiesa, e rifabricarla in buona forma, essendo molto scomposta, e senza soffitti dorati, e spero il Signore fra due o tre anni aver tutto compito»[30].

In realtà per l'avvio dei lavori si dovettero aspettare altri quattro anni, mentre il loro compimento andò ben oltre i tempi previsti nel contratto: nel 1741 infatti, «non potendo

il medesimo Vescovo Aprutino (...) venire di persona, né mandare alcuno del suo Capitolo per compiere la sagra Visita de Limini nel cadente Triennio (...) attesa specialmente la Fabrica della sua nuova Catedrale, a cui deve attendere, supplica umilissimamente l'EE.VV. degnarsi concedergli una decente proroga»[31]. Questo intervento s'inserisce pienamente in un fenomeno tipico dell'architettura barocca, che si affianca, superandolo almeno in estensione, a quello delle realizzazioni ex novo. Si tratta degli interventi di "restauro" dello spazio interno di edifici sacri preesistenti, la cui diffusione nella nostra regione è solo parzialmente giustificata da necessità contingenti come terremoti e condizioni economiche generali. Il "restauro" settecentesco di chiese ancora prevalentemente medievali, operato in tutte le province abruzzesi e ad ogni livello (dai piú modesti interventi di piccole chiese parrocchiali, alle trasformazioni radicali di cattedrali e chiese monastiche), è stato solo in parte determinato dalla necessità di ricostruire e rendere agibili alcuni edifici religiosi danneggiati dai sisma del 1703 e del 1706; il motivo è da ricercarsi soprattutto nelle condizioni culturali finalmente mature dei grandi centri della regione, per i quali le forme medievali apparivano totalmente inadeguate rispetto al nuovo gusto ormai diffuso nelle capitali[32]. Il "restauro" interno della Cattedrale teramana, infatti, non fu certamente reso necessario da danni sismici, né da esigenze di ordine liturgico e funzionale, che pure si rilevavano e per le quali, nel caso, sarebbero bastati piú modesti interventi di carattere conservativo.



Teramo, Cattedrale. Altari la terali settecenteschi durante le demolizioni. Si riconoscono l'altare del SS. Crocifisso con le statue dei Santi Pietro e Paolo e l'altare di San Tommaso d'Aquino e Sant'Alessio eretto dal vescovo Alessio de Rossi nella navata sinistra; l'altare di Sant'Andrea con le statue di San Camillo e San Francesco di Paola nella navata destra.





«...romper, e rovesciare li matonati conservando le pietre del pavimento, cavar li fondamenti à torno le Colonne tanto nella nave di mezo, quanto nelle laterali; fabricarli pienamente ad uso d'arte, fabricar li Zoccoli, le base lavorate, alzar le Colonne, formar li capitelli, architravi, fregi, e cornicione, tirare in appresso le sue quadrature fino all'ultimo delli muri per far le lamie, sfabricar li muri laterali e tirarli in dentro due palmi è mezo per formar le nicchie, ò sian cocciole per la situazione di dette Cappelle, ed Altari, alzare e fabricare in appresso detti muri laterali à proportione delle lamie che vi si devono fare, ed appoggiare, et in detti muri laterali farvi le sue finestre aperte guarnite con quadrature di gesso secondo il desegno, indi far le forme, e poi le lamie à tazza, ò à vela secondo ordineranno li Signori Economi, o come meglio potrà riuscire, guarnire tutte le lamie della nave di mezo con quadrature ottangole, e rotonde, ò ovate per luogo di farvi le pinture, far li tetti nelle due navi laterali, formar gli archi, e fascie per dette lamie, roppere li quattro archi di mezo ed alzarli à misura del disegno, tirare li guarnicioni delle quadrature d'esso con sue finestre finte nelli muri della nave di mezo, secondo il disegno, e finalmente matonar tutta la chiesa intiera, con matoni arrotati.»[36]

Pur in mancanza del disegno originale, confrontando gli interventi descritti con le immagini fotografiche e il rilievo della Cattedrale prima della demolizione degli anni Trenta, si può ugualmente dedurre natura e carattere dell'intervento.

Fu innanzitutto trasformato il ritmo degli appoggi della nave inferiore rompendo le due coppie di colonne centrali ed i quattro archi che vi poggiavano per lato; poggiate su tre coppie di pilastri binati consezione maggiorata rispetto ai precedenti (di cui i primi verso la cupola costruiti inglobando le colonne 506 preesistenti), l'imposta dei due archi centrali fu rialzata fino a raggiungere la chiave di quelli laterali, lasciati alla quota preesistente. Si creava cosí un ordine di appoggi ed archeggiature secondario e subordinato a quello principale, rispetto al quale s'impostava invece il sistema di copertura. L'aumento di sezione di appoggi e murature perimetrali (allargate verso l'interno di circa due palmi, in modo da poter 512,513 vi collocare le

nicchie degli altari) permetteva staticamente di appoggiare le volte al di sopra delle nava te centrale e laterali; quest'ultime furono voltate a vela, mentre le campate della nave di mezzo furono 509 voltate a calotta, ovvero con cupole ribassate (lamie a tazza") nelle due centrali, in modo che lo spazio penetrasse direttamente in quello delle navate laterali ed a botte lunettata, in quelle rettangolari trasversali poste alle estremità, isolate rispetto alle laterali dalla muratura soprastante l'arco minore. Su questi correva infatti architrave, fregio e cornicione dell'ordine principale, paraste d'ordine composito binate in corrispondenza dei doppi archi che definivano le campate. Con un sistema di appoggi e strutture voltate ricavate all'interno dell'involucro architettonico (e della sua statica) si alterava sostanzialmente lo spazio medievale della basilica a tre navate su colonne e pilastri per raggiungere una diversa e piú vivace spazialità, tendente ad uniformare e collegare dinamicamente tutti i vani definiti dalle campate. In definitiva «ne risultava uno spazio totalmente reinterpretato, nuovo anche rispetto alle soluzioni barocche piú correnti»[37]. L'effetto di uniforme leggerezza era infine raggiunto dal colore degli intonaci (forse realizzati a stucco lucido), dalle decorazioni a stucco delle volte, «guarnite con quadrature rotonde ò ovate per le dipinture» e delle dorature di capitelli ed elementi decorativi, tutti elementi previsti nel programma d'intervento del contratto del 1739.

I lavori descritti tuttavia sembrano interessare solo la nave inferiore e non la parte del presbiterio, corrispondente alla cupola ed alla nave superiore[38]. Di questa seconda parte si

conservano pure le fotografie precedenti la demolizione novecentesca e naturalmente la pianta pubblicata da Bindi.

Dalla ricostruzione che diamo dei sistemi voltati assenti nel rilievo planimetrico già 511
pubblicato da Savini[39] dal confronto con le immagini d'epoca, si nota una sensibile differenza spaziale e stilistica tra le due navi, ovvero tra la parte basilicale ed il presbiterio. In questa seconda parte, mentre lo spazio del transetto conserva, seppur adattata al nuovo gusto, originale l'articolazione medievale, con due vani voltati a crociera e uno a cupola ottagonale (con pennacchi decorati con figure a rilievo collocati in corrispondenza delle 514 cuffie)[40], l'ampia spazialità della pseudo-sala creata dalle sette arcate trecentesche che articolavano lo spazio in due campate e tre navate, viene completamente alterata.

514. Teramo, Cattedrale. Copertura settecentesca
del tiburio prima delle demolizioni.



Nella prima campata si alterano i rapporti spaziali tra le navate a livello dei sistemi di copertura, pur rimanendo uguali quelli a livello planimetrico; la seconda campata è suddivisa, invece, da

due setti murari che chiudono il collegamento tra le tre navate e definiscono uno spazio centrale, assimilabile a quello di un coro rettangolare, uno spazio nella navata destra suddivisa trasversalmente dall'appoggio di un muro d'altare, assimilabile a quello di una cappella, uno spazio longitudinale corrispondente all'originale campata sinistra, con funzione di battistero. I sistemi voltati, poi, rendono maggiormente complessa l'intera articolazione spaziale: la "navata centrale" presenta la successione di una cupola su pennacchi e di una volta a botte; "le navate laterali" invece non sono piú percepibili come tali essendo evidentemente suddivise ognuna da due crociere su archi doppi pensili e volte a botte lunettata. Questa complessa e variegata articolazione spaziale, compiuta attraverso i sistemi di copertura, rende maggiormente evidente la differenza con la zona basilicale, caratterizzata tra l'altro da un diverso uso decorativo dell'ornamentazione plastica. Se nella nave inferiore questa è affidata soprattutto alla decorazione a stucco delle "riquadrature" delle volte e degli archi, all'elaborata plasticità dei capitelli corinzi delle paraste e, in modo diverso, agli altari, nella nave superiore l'effetto decorativo si affida tutto all'uso di elementi plastici a rilievo e tutto tondo inseriti soprattutto in elementi "non strutturali", essendo evidentemente semplificata la decorazione propria degli elementi architettonici. Le imposte di archi e volte sono evidenziate unicamente da una cornice che fascia anche il profilo spezzato dei pilastri e crea il "capitello pensile" del doppio arco.

Questa originale soluzione spaziale, che nasconde una altrettanto particolare tecnica strutturale, è abbastanza rara nelle architetture settecentesche italiane e possiamo dire unica nel panorama abruzzese. Si tratta, tuttavia, di una soluzione tipicamente barocca, in cui l'effetto 'di meraviglia' è dato proprio dall'ardito, ma finto, equilibrio statico degli archi sospesi. Il progetto è infine riconducibile all'intervento di un architetto importatore dei linguaggi d'oltralpe ed in particolare mitteleuropei, per la decorazione generale e soprattutto per il fine modellato dei puttini, che s'inseriscono sugli elementi architettonici piú caratterizzanti[41].

MARIA GRAZIA ROSSI

Note

[1] Il presente contributo deriva dalla tesi di dottorato di chi scrive. Il duomo di Teramo. Storia di una cattedrale dal XII al XX secolo, Dottorato di Ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica (XIV ciclo), tutor Prof. Lorenzo Bartolini Salimbeni, Università "G. D'Annunzio" Chieti, Facoltà di Architettura Pescara, aa. aa. 1999-2002. Sui restauri e su una piú dettagliata elencazione degli interventi si veda M.G. Rossi, restauri del duomo di Teramo. Interventi, uomini e istituzioni, in Abruzzo Contemporaneo», n. 15, 2004, pp. 67-85.

[2] Isolamento della cattedrale. Sistemazione sacrestia. Relazione, 1939 (ASTE, Prefett., Vers. '89, B. 89, fasc. 2246).

[3] Il primo progetto di demolizione totale della sacrestia e di ricostruzione della nuova con annessi locali accessori, redatto dall'ufficio tecnico comunale, fu sottoposto al parere del vescovo e dei canonici nel luglio 1939. Alcuni canonici manifestarono obbiezioni sulla demolizione della Cappella del Coro. Fu quindi modificato il progetto che però venne respinto nella seduta del 14 agosto 1939. Poi le pratiche si arrestarono e furono riprese le trattative per la sistemazione della Cappella del Coro, «... quanto strettamente si reputi necessario per mettere in luce l'angolo nord-ovest della cattedrale, con le meravigliose finestre che si aprono sul fianco e che per pura incomprensione e mancanza di ogni sensibilità alle bellezze artistiche, vennero inconsciamente

chiuse con le sovrapposizioni del XVI secolo (Isolamento della cattedrale. Sistemazione sacrestia. Relazione, cit.). Mentre in un altro documento: «... nella ricostruzione dovrebbe essere ristretta di 80 cm, allo scopo di mettere in evidenza la parte superiore del monumento e una monofora molto interessante, mentre tutto ciò che si trova all'interno di essa, trattandosi di mobili di legno, verrebbe conservato e rimesso a posto nel medesimo ordine» Richiesta di nulla osta per dare assenso alla realizzazione della nuova sacrestia (AVTE, B. 15, fasc. “Duomo").

[4] Isolamento della cattedrale. Sistemazione sacreStia. Relazione, cit. a nota 2.

[5] Relatione della chiesa Aprutina, et sua Diocese, 1590, (ASV, Congregazione Concilio, Relationes Diocesium, Aprutina 61-A).

[6] A.L.ANTINORI, Corografia, MSS., s.v., Teramo,p. 145.

[7] L. BARTOLINI SALIMBENI, L'architettura barocca e il Sei-Settecento in Abruzzo, in Profilo socio culturale del Seicento e Settecento in Abruzzo, in «Rivista Abruzzese», LV, 2002, n. 3, p. 243. Si veda a riguardo anche ID., Sulle tracce del primo Barocco in Abruzzo, in AA.VV., L'Abruzzo. Dall'Umanesimo all'Età barocca, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Pescara 2002; ID., Abruzzo e Molise, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), Storia dell'Architettura italiana. Il Seicento. Milano 2003, tomo II, pp. 542-549 e C. VARAGNOLI, Abruzzo e Molise, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), Storia dell'Architettura italiana. Il Settecento, Milano 2000, tomo I, pp. 294-301.

S. BENEDETTI, L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo, in Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura (L'Aquila 1975), L'Aquila 1980, II, pp. 275-312.

In realtà una trascrizione della Relazione del 1605 è stata data da G. DI FRANCESCO, C.D. CAPPELLI, Lo stato della Diocesi di Teramo dal 1592 al 1609 - Le "Relationes ad limina" di Mons. Vincenzo da Montesanto, in «Aprutium», VII, 1989, n. 1. Tuttavia in questa pubblicazione non compare il testo della relazione da chi scrive personalmente consultata presso l'Archivio Segreto Vaticano (Congregazione Concilio, Relationes Diocesium, Aprutina 61-A), riferita all'anno 1605, redatta in lingua italiana e contenente la notizia della edificazione della Cappella del SS. Sacramento.

In realtà la struttura è molto più antica, essendo sin dal Trecento parte integrante della cattedrale: prima del 1355, al lato della prima campata destra della nave superiore, fu edificata da Nicolò degli Arcioni una cappella destinata al sepolcro dei vescovi, dove il presule si fece seppellire, appunto, nel 1355. Intitolata alla Divina Natività, alla fine del XVI secolo era officiata dalla "Compagnia delle Donne" denominata di "Maria Vergine Nostra Signora" e presentava l'ingresso dalla nave superiore, chiuso a chiave da una cancellata di ferro. Se il rapporto di accesso tra cattedrale e cappella deve essere rimasto sostanzialmente invariato nei secoli, lo spazio interno di quest'ultima è stato più volte trasformato da interventi restaurativi piú o meno radicali, conseguenti spesso le necessità di culto del momento. Durante i lavori di trasformazione dei singoli spazi della cattedrale, infatti, le funzioni di questi venivano spostate temporancamente, insieme ad arredi e paramenti, in altri spazi determinando spesso una diversa denominazio ne di cappelle, cori e sacrestie, a seconda dei periodi. E quindi solo grazie al confronto tra quattro documenti di età barocca, il cui contenuto mostrava diverse incongruenze rispetto alle vicende tradizionalmente riferite alla cappella del SS. Sacramento, che si è potuta ricostruire la cronologia.

Relatione della chiesa Aprutina, er sua Diocese, 1605 (ASV, Congregazione Concilio, Relationes Diocesium, Aprutina 61-A, c. 40r).

Origine e sviluppi di questa tipologia sono stati studiati da G. LERZA, La chiesa di S. Lucia a Grottammare, in Quaderno dell'Istituto di Storia dell'Architettura, s. XXVII, 1982, pp. 108--116.

Non è noto l'inizio della costruzione, ma in un'iscrizione del portale vi è l'anno 1611; nel 1626, poi, il vescovo di Teramo, Giovan Battista Visconti compie una visita pastorale a Montepagano, visitando la chiesa dell'Annunziata di recente erezione". (Cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, C. VULTAGGIO, in DAT. II, 3. pp. 752,756,757). Santa Visita di Mons. Luigi Maria Pirelli, 26 dicembre 1777 (AVTE, Sante Visite, II -B-F 22, Doc. 1 - c. 44).

Atto del Notaio Giovanni Valente, 2 febbraio 1660 (ASTE, Atti dei Notai, b. 135, vol. 27, ce. 217-22r). Ivi, pp. 22-23.30-31. Santa Visita di Mons. Luigi Maria Pirelli, 26 dicembre 1777 (AVTE, Sante Visite. II-B-F. 22, Doc. 1-cc.44). Già il Palma: «L'Altare maggiore non venne trasferito un arco piú verso ponente, ove di presente si vede, che nel rimodernamento della Chiesa, fatto dal Vescovo Rossi. Il Coro allora fu provvisoriamente fissato nella Cappella, che ora dicesi del Sagramento e vi durò fino a che non fu ultimato il Coro attuale (parlo dei lavori di legno) cominciato nel 1747. In quel frattempo il Sagramento conservavasi in una Cappella, sulla sommità della Navata sinistra» (PALMA, Storia, II, p. 363, nota 11).

Santa Visita di Mons. Luigi Maria Pirelli, 26 dicembre 1777 (AVTE, Sante Visite, II - B-F. 22, Doc. I-cc.44).

Nel 1777 si distinguevano ancora «il cappellone del SS. Vecchio, ovvero la Cappella della Natività ancora occupata dal coro dei canonici e quella di Santa Filomena denominata, «Cappellone del Santissimo Sagramento in comu Epistole». Quest'ultima ospitava l'altare (ed il tabernacolo del Santissimo di legno dorato), isolato in un modesto spazio «a modo di coretto; l'altare era di fabbrica e la mensa di pietra, con due gradini e predella di legno.

SAVINI, Duomo, p. 139.

Atto del Notaio Pasquale Ricci, 30 Aprile 1791 (ASTE, Atti dei Notai, b. 764, vol. 20, cc. 46v59v). Sul cappellone di S. Berardo, cfr. F.M. BATTISTELLA, infra, pp. 591-592.

Sovrintendenza ai P.S.A.D. dell'Aquila, Archivio Fotografico.

BINDI, Monumenti: SAVINI.Duomo.p.177.tav. I.

Notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani, 31 maggio 1739 (ASTE, Atti dei Notai, B. 413, vol. 20,cc. 58v-60v). Il documento consultato durante la ricerca, si trovava esposto nella Mostra documentaria Il Giubileo e gli itinerari teramani del 2000. Metodologia di una ricerca, organizzata ed esposta dallo stesso istituto di conservazione nella primavera del 2000, il cui regesto è stato poi pubblicato da ASTE, con il medesimo titolo, in «Aprutium», XVIII, 2000, nn. 1-2-3, p. 35.

La prima attribuzione è di S. RUBINI, La Chiesa di S. Matteo ed il movimento d'arte barocca a Teramo, in «Bollettino Mensile del Comune di Teramo», settembre ottobre 1934, pp. 11-25, ripresa negli Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura, L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII, dai contributi di L. PENNA. G. RODBA, Il duomo

di Teramo, e quello di S. BENEDETTI, cit. a nota 8. Primo inquadramento critico del barocco abruzzese, dopo anni d'indifferenza e di scellerate distruzioni, quest'ultimo saggio è stato ed è punto di riferimento per tutti i necessari approfondimenti dell'argomento. Le notizie contenute sul duomo di Teramo vengono quindi riprese da tutti gli studiosi che hanno affrontato l'argomento, tranne coloro i quali citando F. BATTISTELLA, Note su alcune fabbriche" attribuite a France sco Di Sio Architetto napoletano attivo in Abruzzo tra il settimo ed il nono decennio del XVIII secolo, estratto da Rivista Abruzzese. XVII. 1989, n. 2, p. 120, nota 27, propongono la diversa attribuzione fatta a Gerolamo Rizza, tuttavia anch'essa non direttamente documentata.

Ibid. Purtroppo di tale disegno non si è mai rinvenuta traccia.

Archivio Vescovile di Teramo, Registro Capitolare 173, cc. 124r-125r. Il documento, recentemente rinvenuto in archivio, era stato citato da SAVINI, Duomo, cit., pp. 19-20. Per la distrutta "grotta" di San Berardo, ovvero per la cripta rinterrata nel XVIII secolo sulla quale chi scrive, nel corso del Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica (1999-2002) dell'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti, tutor Prof. Lorenzo Bartolini Salimbeni, ha avuto modo di compiere alcune osservazioni, cfr., dopo le recenti scoperte. F. ACETO e G. ANGELETTI, supra, pp. 266-267, 290-293.

Relatione della chiesa Aprutina, et sua Diocese, 1735 (ASV, Congregazione Concilio, Relationes Diocesium, Aprutina 61-A, c. 273 r).

Relatione della chiesa Aprutina, et sua Diocese, 1741 (ASV, Congregazione Concilio, Relationes Diocesium, Aprutina 61-A, c. 290 r.).

Cfr. BARTOLINI SALIMBENI, L'architettura baroc ca, cit. a nota 7. p. 243.

Che la vecchia Cattedrale, con la parte inferiore del Vescovo Guido e quella superiore dell'Arcioni non rispondesse alle esigenze del culto e alla praticità dello svolgimento delle sacre funzioni, si rivela chiaramente dalla lettera che i signori Giambattista Mezzucelli ed Eugenio Michitelli del Magistrato dirigevano il 9 maggio 1739 al Vescovo Rossi: «Ill.mo R.mo signore, Li sottoscritti pubblici rappresentanti di questa fidelissima Città di Teramo, supplicando espongono che conosciutasi saggiamente da V.S. Ill.ma (come da ogni altro rispettoso del Divino decoro) la precisa necessità di restaurare la Cattedrale di questa suddetta Città, la quale per di piú di un secolo ha tenuto il nome di Spelonga, non già per riflesso degli adoratori, ma per la mala situazione di fabbrica di detta chiesa, che resasi per antichità di tempo scoscesa nel pavimento, non potevasi per essa senza periglio camminare, le tetta che per la mentovata antichità si erano infievolite, non ratteneano le piogge, e da pertutto piovea, di maniera che nei tempi cattivi piuttosto era lago che chiesa; oltre della difformità che aveva, per la disuguaglianza delle colonne: la mala positura dell'altare maggiore; del deposito di S. Berardo: del Presbiterio (si noti bene) della sedia del Vescovo e deforme in somma da pertutto svogliava chi che sia farvi dimora ne divini uffizii, come quella che era fredosa, umida e recava tetraggine di tal sorte che non solo eccitava, ma scacciava da cuori de' fedeli la devozione, onde scortosi tutto ciò dalla perspicacemente di V.S. Ill.ma, perché zelante dell'onor di Dio e della di lei sposa, providamente si risolse ordiname la ristaurazione con tutta simmetria, si è V.S. degnata voler soccombere in buona somma di danaro cd unirsi a cert'altra quantità, che stentamente ha potuto la chiesa raunare, oltre a quella limosina che potrà farsi dagli Oratori e da tutti i di loro cittadini...>cfr. G. CICIONI. Sui restauri del nostro duomo, in<L'Araldo abruzzese, 15 agosto 1926, p. I.

Sulle diverse trasformazioni e significati assunti dalla cattedrale teramana in età medievale si veda M.G. Rossi, Il duomo di Teramo e le catledrali medievali abruzzesi, in in AA. VV., Abruzzo nel Medioevo, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Pescara 2003, pp. 391-414.

Notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani, 31 maggio 1739 (ASTE, Atti dei Notai, B.413, vol. 20, cc. 58v-60v) cit. Ibid.

L. BARTOLINI SALIMBENI, Delle tipologie religiose nell'architettura abruzzese fra XI e XIX secolo, in Per la storia dell'arte dell'Abruzzo e del Molise, in «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXXVI-XXXVIII, gennaio 1998 - dicembre 2000, vol. I, p. 276.

«...dichiarono dover loro Capo mastri far detta opera intiera principiando dalla porta interiore per la latitudine del suo muro e per tutta la Chiesa procedendo per le navi laterali e di mezo fino al Presbiterio, nella forma che siegue ed inoltre «Al incontro essi Capomastri costituiti s'obligano di far la fabrica secondo l'annesso disegno dalla porte maggiore fino al Presbiterio inclusovi però il primo arco che accoppia colla Chiesa, e sua nave di mezo, e che sostiena la cupola del Presbiterio sudetto, e specificatamente s'obbligano. Notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani, 31 maggio 1739 (ASTE, Atti dei Notai, B. 413, vol. 20. cc. 58v-60v), cit.

SAVINI, Duomo. p. 177.tav. I. Anche Francesco Savini, a proposito della volta ottagonale, dice: «Tale è la nostra chiaramente all'esterno, ed anche nell'interno se ne intravede l'antica foggia, per quanto nascosta dalla ornamentazione barocca del Settecento» (SAVINI, Duomo, p. 91).

Valga in proposito il raffronto con i puttini della decorazione a stucco della chiesa di Sant'Agostino a Lanciano (Cfr. F. BATTISTELLA, L'architettura nel XVII e XVIII secolo, in Lanciano, città d'arti e mercanti, Pescara 1995, p. 130).

Affreschi trecenteschi Cattedrale Teramo

L'interno della Cattedrale di Teramo ospita, per quanto celati o poco leggibili, alcuni frammenti di quella che dove essere un'importante decorazione a fresco; decorazione che già poco dopo la sua scoperta, attorno al 1930, fu riferita-credo giustamente - dalla Savorini all'intervento e alla committenza di Niccolò Arcioni, presule della diocesi aprutina dal 1317 al 1355, meglio conosciuto sinora come il responsabile dell'ampliamento strutturale dell'originario edificio romanico voluto dal vescovo Guido'.

Com'era noto già nel Cinquecento al Muzii, il vescovo Arcioni, esponente di una nobile famiglia romana e voluto in questo ruolo dal papa Giovanni XXII, aveva - pur mantenendo in sostanza l'andamento della Cattedrale precedente - eretto la "nave superiore", e cioè innalzato l'altezza della navata e prolungato la navata stessa al di là delle absidi originarie - che vennero dunque abbattute - con due grandi campate e con una nuova, seconda facciata rivolta verso occidente, dotata a sua volta di un ricco portale scolpito; ed anche se non conosciamo purtroppo con esattezza le fasi e i tempi di questo intervento, è significativo a questo proposito che l'altro portale marmoreo "a tutt'altezza" fatto erigere al contempo dallo stesso Arcioni sulla facciata principale, orientale, risulti - oltre che firmato dal marmoraro romano Deodato - datato al 1332, e che il 19 dicembre del 1335 una solenne funzione celebrasse pubblicamente la riapertura del Duomo nelle sue nuove forme

Già prima del 1350, dunque, nel corso degli anni trenta e quaranta, si procedeva, all'interno e all'esterno del “nuovo" edificio, ad arricchirne la veste col necessario corredo di marmi, ma anche di sculture in legno per gli altari – è forse questo il caso pure della Madonna del cosiddetto “Maestro della Santa Caterina Gualino" - e infine di pitture a fresco, con singoli pannelli a carattere votivo, come sono probabilmente quelli che sopravvivono ai lati del murato portale della facciata ovest, alle spalle dell'altar maggiore, o con interi ambiziosi cicli, come quelli con le Storie di Cristo e della Vergine che dovevano forse ricoprire per intero le pareti della nuova aggiunzione arcioniana e di cui resta oggi appena qualche traccia nella parte alta della navata di destra, all'altezza del presbiterio.

I pannelli che campeggiano, purtroppo lacunosi, sulla controfacciata trecentesca, mai citati in chiesa dalle Sante Visite e dagli altri antichi documenti, coperti con ogni probabilità dalle rifazioni decorative e dalle scialbature - ultime delle quali quelle del 1826-28 - e riscoperti nel corso dei restauri degli anni venti-trenta del Novecento, non appartengono in realtà ad un'unica fase, e non costituiscono un vero e proprio ciclo. Ad una stessa mano, quella del cosiddetto “Maestro di Offida", identificabile con ogni probabilità col misterioso artista abruzzese Luca d'Atri, celebrato dal contemporaneo Luca da Penne come pittore eccelso dei suoi tempi assieme a Giotto, spettano con sicurezza - come ha già notato due anni fa Francesco Aceto, e come già implicitamente suggeriva il precoce e penetrante accostamento della Savorini ai simili affreschi teramani di San Domenico - le quattro storie piú in alto, almeno una delle quali riferibile con certezza alla Leggenda di sant'Eligio. Si tratta - ed è, dei quattro, il secondo pannello in basso a destra dell'intervento miracoloso del santo limosino, nato a Chaptelat nel 588, maniscalco, orafo e piú tardi (nel 659) vescovo di Noyon e consigliere del re dei Franchi Dagoberto, su un cavallo posseduto dal diavolo e che colpiva a calci chiunque gli si avvicinasse, che il santo avrebbe dunque ferrato tagliandogli la zampa, apponendo con calma il ferro allo zoccolo e ricongiungendo poi, dopo un segno di croce, le due parti insieme: un episodio, questo, tra i piú noti e raffigurati della sua vita nella pittura italiana fra il tardo XIII e tutto il XV secolo, in San Fermo a Verona, in Santa Giulia a Castel d'Aviano, in San Bassiano a Lodi, in Santa Maria della Rocca ad Offida, in Santa Maria Maggiore a Bergamo, in Sant'Anastasia a Verona, nei pan





517-518. Teramo, Cattedrale. "Lucad'Atri", affreschi della controfacciata occidentale: Storie di sant'Eligio, particolari.

nelli altichiereschi dell'Ashmolean Museum di Oxford e in quelli di Niccolò di Pietro Gerini oggi al Musée du Petit Palais di Avignone e in una collezione di Amsterdam, negli affreschi di Ottaviano Nelli in San Francesco a Gubbio, e ancora in Santa Caterina a Treviso, in San Giacomo a Bogogno, ai Santi Giovanni e Paolo di Spoleto, in una predella di Botticelli agli Uffizi e nel polittico del Museo di Cagliari proveniente da Sanluri'.

Si potrebbe dunque presumere che anche gli altri tre episodi, di cui rimangono in qualche caso solo frammenti, o almeno il piú integro di essi, in basso a sinistra, interpretato infatti da Aceto come una raffigurazione del «santo adolescente in preghiera davanti alla Vergi-

ne», rappresentino scene della Leggenda di sant'Eligio; ma questa presunzione può considerarsi tutt'altro che una certezza, dal momento che, anche da ciò che s'intende dai pochi frammenti sopravvissuti, paiono mancare dal "ciclo" proprio gli altri episodi piú frequentemente raffigurati - quello dell'annuncio miracoloso della sua nascita e delle sue virtú alla madre dormiente, quello, in tutte le sue varie fasi, dell'incarico ottenuto dal re Clotario II di forgiare con dell'oro un trono o sella e al quale l'esperto ed onesto orafo avrebbe risposto creandone invece due, e quelli infine della sua vita e della sua morte come vescovo di Noyon e dei suoi miracoli post-mortem -, mentre il presunto episodio del santo giovinetto in adorazione della Vergine non compare invece in nessuno degli altri "cicli" già ricordati".

E molto probabile, tuttavia, che almeno questo secondo tabellone rappresenti davvero-se pure in forma rara - un episodio della Leggenda di sant'Eligio. Nonostante che la stessa Savo





515-516. (Nella pagina precedente) Teramo, Cattedrale.
"Luca d'Atri", affreschi della controfacciata occidentale.

519-521: Teramo, Cattedrale. "Lucad'Atri", affreschi della controfacciata occidentale, particolari.

522. Teramo, Cattedrale. "Maestro di Campli", affreschi della nave ar- cioniana: Crocifissione.





523. Teramo, Cattedrale. "Maestro di Campli",
affreschi della nave arcoriana: Crocifissione, particolare.

rini, al momento della riscoperta degli affreschi, avesse proposto di vedervi piuttosto una storia" di san Vito, forte dell'identificazione del quadrupede di cui a malapena s'intravede una zampa con un cane, tradizionale attributo del santo, pure questa zampa sopravvissuta, appena a sinistra del personaggio in ginocchio, non è tanto quella d'un cane ma quella appunto d'un cavallo sanguinante, evidentemente raffigurato a miracolo ormai avvenuto e a zampa “saldata", nel momento in cui - è da credere - Eligio s'inchina a ringraziare la Vergine?

Non riguardano invece in nessun caso la Leggenda di san t'Eligio i due lacunosissimi tabelloni della stessa mano affrescati subito al di sopra delle due storie del santo. Di quello a destra sopravvive appena il bel brano di un guerriero addormentato entro un paesaggio di rocce ingentilito dalla viva bel brano ce presenza di alcune piante fiorite, parte forse - secondo quanto suggerisce il Fucinese - di una Resurrezione, mentre dell'altro resta appena la parte inferiore d'una figura di santo accompagnata da quella, assai più piccola, di un committente in preghiera; presenza, anche quest'ultima, che avalla, in uno con la scarsa coerenza iconografica dei quattro "tabelloni", l'idea di una loro natura devozionale e con ogni probabilità indipendente

Se - come si vede - la decifrazione dei soggetti, a causa delle condizioni di conservazione assai frammentarie degli affreschi, non è dunque certa, la loro paternità, l'attribuzione al “Luca d'Atri" attivo fra gli anni trenta e gli anni sessanta del Trecento fra l'Abruzzo, le Marche e il meridione angioino - ad Atri, appunto, a Penne, a Sulmona, a Città Sant'Angelo, a Canzano, a Morro d'Oro, a Pianella, a Moscufo, a Ronzano, a Nocciano, a Molfetta, a Barletta, a Tursi, ad Ascoli, a Montefiore dell'Aso, a Montecosaro, a Offida e altrove - è invece del tutto certa, tanto forti e definitive sono le somiglianze fra i due personaggi sopravvissuti per intero di una delle scene, o anche quelli frammentari del Mira

colo del cavallo ferrato, e le varie Vergini, sante e santi giovani, apostoli e cavalieri dei suoi tanti - oramai - cicli noti'. Con quelli piú antichi, e però piú ruvidi e sommari, di Canzano, databili ancora nel corso degli anni trenta, ed anche con le «sue prime prove nella cattedrale di Atri», come suggerisce Francesco Aceto, favorevole a una datazione «piuttosto alta, entro il quarto decennio del secolo degli affreschi di Teramo", o meglio ancora - credo - con le sue opere a fresco riferibili al successivo decennio, dalla Madonna del latte e quattro santi o dagli altri tabelloni votivi dei pilastri dello stesso Duomo di Atri al ciclo di Storie dell'Infanzia di Cristo della collegiata di San Michele a Città Sant'Angelo e per finire con l'altro e grandioso intervento - pur esso in qualche modo "arcioniano" - di decorazione della vicina chiesa teramana di San Domenico che qui gli si è potuto attribuire; una datazione un po' piú avanzata che spiega meglio anche l'accentuata attenzione del pittore verso gli aspetti ornamentali e narrativi (le vesti operate, le lunghe e preziose cinture, le piante fiorite che animano di rosso, verde e giallo le nude balze rocciose) e la sua nuova, "giottesca" predilezione per volti e figure visti di scorcio, qui in nuce nell'assistente che mantiene il cavallo ritroso e che troverà costante applicazione nell'altro ciclo teramano di San Domenico e in quello marchigiano di Montefiore dell'Aso".

Più in basso a sinistra rispetto alle Storie di sant'Eligio, sempre a lato del portale, è opera ancora della bottega di Luca d'Atri, probabilmente di uno dei suoi aiuti e "seguaci"



524. Teramo, Cattedrale. "Maestro di Campli", affreschi della nave arcioni a: Morte e Incoronazione della Vergine.



525-526. Teramo, Cattedrale. "Maestro di Campli",
affreschi della nave arcioni a: Morte e Incoronazione della Vergine, particolari.

abruzzesi nel genere di quelli attivi negli altri grandi cantieri della Cattedrale di Atri o della cripta della Cattedrale di Penne, il Santo vescovo in rosso, parte restante d'uno scomparto in origine piú ampio, identificato come un "San Berardo", pubblicato a stampa e definito - credo giustamente - come «pannello di secondo strato, ma di poco posteriore ai precedenti>> dall'Aceto, mentre in basso a destra una lacunosa Madonna con il Bambino e Sant'Antonio Abate si rivela decisamente piú tarda e improntata ai toni espressivi e di maturo gotico internazionale propri, attorno al 1430, del “Maestro di Loreto Aprutino"

Del tutto ignorati sin'ora - se si esclude un breve e generico accenno del Savini che probabilmente li riguarda - sono invece i lacerti di affresco che sopravvivono nel registro piúalto della parete di destra dell'aggiunzione, o prolungamento, voluta dal vescovo Arcioni, appena al di sotto delle capriate del tetto: la porzione restante di una grande Crocifissione - con la figura in croce di uno dei ladroni ed alcuni angeli in alto a sinistra - in corrispondenza dell'ultima campata, mentre nella penultima, quella dell'altare, si scorgono i resti, in due scene contigue e divise da una gigantesca colonna tortile, di una Morte e di un'Assunzione o Incoronazione della Vergine, in apparenza insolitamente divise nei due distinti episodi della Dormitio, col Cristo che interviene a raccogliere l'anima della madre, e della Gloria della Vergi ne, accolta in cielo dal Figlio; resti nel primo caso limitati in pratica alla figura di Gesù e a quella di alcuni angeli assiepati attorno al cadavere della Madonna, con una porzione diedificio in prospettiva sulla destra, nel secondo invece alle due teste del Cristo e della Vergine, presumibilmente in trono, anche in questo caso affiancate da due schiere angeliche - allo stato attuale a mala pena leggibili - e inoltre corredate in basso da alcune teste di apostoli.

Lo stato di conservazione di questi affreschi, come s'è detto assai frammentari, e inoltre - in ciò che resta - molto sciupati, abrasi c restaurati, è certo stato il motivo principale della loro

"sfortuna critica"; eppure l'intervento decorativo dové essere importante e con ogni probabilità piuttosto ampio, probabilmente esteso ai due lati dell'aggiunzione arcioniana, nella zona corrispondente al presbiterio, verosimilmente realizzato in piú fasi - considerata la differenza tipologica delle cornici e l'assenza di allineamento delle scene nelle due diverse campate - e comunque sviluppato su piú registri, dedicati all'illustrazione della Vita di Cristo e della Vergine's

L'artista cui esso venne commissionato - è lecito credere dallo stesso vescovo Arcioni – va identificato, secondo quanto mi suggerisce Ferdinando Bologna, con l'anonimo "Maestro di Campli", autore di due importanti decorazioni a fresco con Santi, Evangelisti, Storie di Cristo e della Vergine nelle due chiese di San Francesco e di Santa Maria in Platea



527-528. Teramo, Cattedrale. "Maestro di Campli",
affreschi della nave arcoriana: particolari delle cornici.

appunto a Campli, il cui percorso è stato ben ricostruito anni fa dallo stesso Bologna con l'aggiunta ulteriore di altri affreschi con Storie dell'Infanzia di Cristo in San Francesco ad Amatrice, di una serie di pannelli con lo stesso soggetto - parti d'uno smembrato tabernacolo - oggi nella Pinacoteca Capitolina di Roma, di una simile Adorazione dei Magi passata sul mercato antiquariale fiorentino ed infine delle miniature di un Graduale in parte conservato presso il Museo Nazionale d'Abruzzo a L'Aquila e proveniente dalla locale chiesa di Santa Maria Paganica'.

Al di là dell'analoga complessità delle cornici d'inquadramento delle scene - con men sole in prospettiva, complessi ed attorti racemi foliati e soprattutto larghe fasce a finto mosaico con rincassi di forma quadrata o circolare -, le teste piú integre (per cosí dire) del ciclo teramano - quelle del Cristo della Dormitio, del ladrone morente della Crocifissione e dell'altro Cristo dell'Incoronazione - si confrontano infatti assai bene e senza colpo ferire rispettivamente con quelle dello stesso Gesù nella Crocifissione e nell'Andata al Calvario del San Francesco di

Campli. E del tutto simile, soprattutto a questi ultimi affreschi, ma anche alle altre opere dell'ignoto artista, è il linguaggio figurativo che vi si legge, sintesi di una forte esperienza dei fatti giottesco-napoletani sul crinale del 1340 - in primo luogo del ciclo della Cappella Barrile in San Lorenzo Maggiore a Napoli, opera di un anonimo aiuto locale di Giotto che da esso prende nome-e di componenti espressive di matrice invece umbra: un linguaggio, come qui si vede nelle teste sopravvissute e nel loggiato della Crocifissione, capace - rispetto a quello piú semplice e icastico dell'altro e pur simile artista abruzzese noto come “Maestro di Offida" - di finezze pittoriche nella tessitura dei volti e di audaci scorci prospettici nella resa degli edifici, e dunque di rileggere in talsenso l'esperienza di quei maestri che avevano collaborato proprio con Giotto nel transetto e nel presbiterio della Basilica Inferiore di Assisi ed in parte anche a Napoli, in Santa Chiara e al Castel Nuovo'?

È probabile anzi che il ciclo della Cattedrale di Teramo, per quanto purtroppo di difficile lettura, debba considerarsi una delle opere piú antiche di questo notevole pittore locale, in largo anticipo rispetto ai citati pannelli della Capitolina - che recano a tergo un'iscrizione mutila «MCCCLXXVI...»-e verosimilmente nel corso dei primi anni cinquanta, ancora all'epoca del vescovo che della nuova Cattedrale aprutina, del suo ampliamento e della sua decorazione trecentesca dove essere il protagonista".

All'epoca forse del vescovo Arcioni, ed alla mano dell'anonimo “Maestro di Campli”, d'altronde si deve anche - io credo - la miniatura della Madonna con il Bambino che orna in basso, entro un grande "bottone" ovale di cristallo di rocca e a mo' di ennesimo smalto, il busto reliquiario in argento e smalti, appunto, del patrono san Berardo, conservato pur esso in Cattedrale: un'opera in apparenza autonoma ed aggiunta al busto quale ornamento in epoca non precisabile, rara nella tecnica - mutuata dai prestigiosi esempi veneziani di fine Duecento e primo Trecento, ben noti anche in zona, ad Atri - e però sino ad ora sfuggita, o quasi, all'attenzione degli studi". Il breve cenno che di essa faceva nel 1933 Grazia Salvoni Savorini in nota alla sua trattazione dei miniatori teramani del Trecento, Berardo da Teramo, Muzio di Francesco di Cambio e Niccolò di Valle Castellana, ne inquadrava già d'allora con precisione i caratteri: «Una piccola pittura sotto vetro, a foggia di grosso gioiello e forse ad imitazione di smalti, è nel busto trecentesco di S.Berardo conservato nel Tesoro del Duomo di Teramo. La posa della Vergine che regge il Bambino e numerose qualità di colore e di stile rivelano la maniera di un artista educato allo stile dei miniatori locali»20. C'è semmai da aggiungere, a questa prima descrizione, che il raffronto fra la nostra Madonnina "sotto vetro", l'Annunciata a fresco della chiesa di San Francesco a Campli, la Vergine dell'Annunciazione e della Fuga in Egitto negli sportelli di tabernacolo della Pinacoteca Capitolina o quella dell'Adorazione dei Magi nel Graduale del Museo dell'Aquila proveniente da Santa Maria Paganica ne chiarisce a mio parere-lo si diceva - in modo indubitabile l'appartenenza anche in questo caso al corpus del cosiddetto “Maestro di Campli": in una fase che il rapporto non tanto con i piú tardi sportelli capitolini quanto con le miniature del Graduale aquilano e con quelle piú corsive ma



529. Teramo, Cattedrale. "Maestro di Campli“,
affreschi della nave arcoriana: Morte della Vergine, particolare.

530. (Nella pagina successiva) Teramo, Cattedrale.
Busto di San Berardo: "Maestro di Campli",
miniatura con la Madonna con il Bambino.

simili del Messale francescano di Atri, del 1365, aiuta a collocare nel corso degli anni cinquanta.

Fu forse proprio qui, nel Duomo di Teramo, e al tempo dell'attivo e munifico vescovato di Niccolò Arcioni, che i due protagonisti della pittura abruzzese di pieno Trecento - il "Maestro di Campli" e il presunto Luca d'Atri - doverono dunque incontrarsi, fra gli anni quaranta e cinquanta del secolo. Ed è qui infatti che il piú estroso “Maestro di Campli”- probabilmente intervenuto in chiesa coi suoi affreschi della nave in anni subito successivi a quelli dei tabelloni lasciati dall'altro artista nel coro-controfacciata - ci mostra con piú chiarezza il suo "debito", lo studio ed il contatto coi modi del piú noto e celebrato collega atriano, nell'atto di rilevarne il testimone prima che quest'ultimo - morto nel '55 l'Arcioni - prendesse definitivamente la via delle Marche, di Ascoli e di Offida.

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS



Note

N.B.: I testi di chi scrive per questo volume VII dei DAT sono stati redatti e conclusi nel corso degl'ultimi mesi del 2004 e dei primi del 2005. Senza la pretesa e lo spazio per rielaborarli ora alla luce del tempo trascorso, si segnala almeno, quale indispensabile aggiornamento bibliografico ad alcuni dei temi qui discussi, il saggio di C. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica ai confini settentrionali del Regno di Napoli: sulle tracce del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino'. 1, in «Prospettiva», 109, 2003 (ma 2004), pp. 226, e quelli di C. MAIEZZA, S. PAONE, D. CATALANO, M.L. FOBELLI, F. MANZARI, G. TOSCANO C R. TORLONTANO, in L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Chieti 1-2 aprile 2004, a cura di D. Benati, A. Tomei, Cinisello Balsamo 2005, di cui si dà dunque segnalazione, fra parentesi quadre, nelle relative note dei singoli testi.

G. SAVORINI, Nuove osservazioni sugli affreschi di San Domenico di Teramo, in «Abruzzo teramano II, 1932, n. 4-5-6. pp. 97-98; G. SALVONI SAVORINI, Monumenti della miniatura in Abruzzo, Casalbordino 1933, p. 23, nota l; e cfr. anche F. ACETO, La Cattedrale di Teramo, calendario Tercas 2003, pp. n.n. Sul vescovo Arcioni, sul suo episcopato e sui suoi interventi in Cattedrale e nelle altre chiese cittadine cfr. M. Muzii, Della storia de Teramo dialoghi sette seconda metà del secolo XVI], ed. G. Pannella, Teramo 1893,p. 85 s., Italia Sacra, I, coll. 364-366; PALMA, Storia, (1832-34, II, pp. 50-69); V. BINDI, Monumenti, pp. 20-27; ID., Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi, Napoli 1889, pp. 14-20; F. SAVINI, Sul dominio vescovile in Teramo e sulla condizione municipale della città sotto il medesimo, in «Archivio Storico per le Province Napoletane» XV, 1890, pp. 808-826; ID., Comune, pp. 210-211, 217; ID., Duomo, pp. 13-14, 30, 94-95; GAVINI, Storia dell'architettura, II, pp. 90-96,97 note 2-10; M.J.JOHNSON, The Cathedral of Teramo and Its Expressions of Secular Episcopal Powers, in «Studi Medievali XXXI, 1990, 1, pp.193-206; D. DI FRANCESCO, Lo sviluppo del duomo di Teramo nel XII secolo, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 1993, pp. 29-37; M.A. ADORANTE, Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 2000, pp. 19-21, 42, 99-101 e passim; F. ACETO, supra, p. 270 ss.; P. LEONE DE CASTRIS, infra, p. 429 ss. Cfr. i testi qui citati a nota 1.

Cfr. SAVORINI, Nuove osservazioni, cit., pp. 9798; EAD., Monumenti, cit., p. 23, nota 1; P. FABBRI, Guida di Teramo, Teramo 1935, pp. 52-53; D.V. FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte (1993) cit., pp. 74-76; ACETO, La Cattedrale, cit., p.n.n. In maniera più generica e vaga menziona «tracce di pittura a fresco nella nave arcioniana> anche S. RUBINI, Teramo romana medievale e modena (Le cento città d'Italia illustrate), Milano 1927, p. 12. Per le trasformazioni e gli interventi di scialbatura, fra cui quelli ottocenteschi documentati, subiti dal Duomo di Teramo, vedi in particolare D. DI FRANCESCO, Lo sviluppo del duomo di Teramo nel XII secolo, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, (1993),cit., p. 52: M.A. ADORANTE, La Cattedrale di Teramo: i restauri e le trasformazioni dal Cinquecento ai giorni nostri, in «Opus» 1999, 6, pp. 377-386.

SAVORINI, Nuove osservazioni, cit., p. 98; FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, cit., pp. 74-76,figg. 5862, che li pubblica senza particolare commento; ACETO, La Cattedrale, cit., p.n.n. La Adorante (Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, 2000, cit., pp. 42-45, figg. 47-48) li cita appena, nel complesso, come «tracce di affreschi quattrocenteschi».

A. MEDIN, La leggenda popolare di Sant'Eligio e la sua iconografia, in «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere, Arti» LXX, 1911, pp. 775802; G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Tuscan Painting, Florence 1952. coll. 332-336, n.95; L.REAU, Iconographie de l'art chretien, III, Paris 1958, pp. 422-426; P. VILLETTE, F. NEGRI ARNOLDI, ad vocem, in Bibliotheca Sanctorum, IV, Città del Vaticano 1964, coll. 1064-1073; G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting, Florence 1965. coll. 375-380, n.121; ID., Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy, Florence 1978, coll. 273-284 n.89; ID., Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy, Florence 1985, coll. 253-256 n.80; con altra bibl. Nota Medin (La leggenda, cit., pp. 775-791) che la leggenda del santo come «maniscalco miracoloso»- affine ma di segno opposto a quella, pur diffusa in Francia nella tradizione orale, del maniscalco Eligio, orgoglioso della sua perizia e volutamente umiliato da Cristo, che sarebbe sceso sulla terra in vesti di apprendista e, offertigli i suoi servigi, avrebbe reagito al disprezzo dimostratogli forgiando in un colpo solo un ferro e applicandolo alla zampa d'un cavallo da luirecisa senza spargere sangue, laddove i tentativi del maestro di imitarlo invece fallivano, provocando infine il riconoscimento dell'esistenza di un potere superiore-dové nascere «nelle corporazioni delle arti fabbrili», diffondendosi Oltralpe e in Italia e quasi sempre saldandosi iconograficamente nella penisola con l'altro episodio leg. gendario della tentazione del santo da parte del demonio in vesti di donna, a cui egli avrebbe reagito afferrando il naso o il volto del tentatore con le tenaglie roventi. Il nostro scomparto è però troppo lacunoso per poter giudicare se in esso, oltre al santo, al cavallo e all'assistente, comparisse anche la donna-diavolo, spesso raffigurata con le corna o gli artigli.

Cfr. la bibl. alla nota precedente; e, per l'identificazione del pannello di Teramo con una storia di sant'Eligio, il testo di Aceto già citato a note le 3. Una raffigurazione seicentesca e isolata di sant'Eligio in ginocchio davanti alla Vergine è citata da Reau (Iconographie, cit., p. 426) in una tela di Gérard Seghers del Museo di Valenciennes.

Cfr. SAVORINI, Nuove osservazioni, cit., p. 97; ecosí anche FABBRI, Guida, cit., p. 53. Il Fucinese (Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, 1993, cit., pp. 74-76, fig. 60) interpreta alternativamente la scena come la raffigurazione di due Sante, notando la somiglianza iconografica con l'episodio dell'Annunciazione, ma «senza ali e con cingolo».

FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte (1993) cit., pp. 7476, fig. 59.

Sull'artista cfr. R. VAN MARLE, The Development of the Italian Schools of Painting, L'Aja 1927, V, pp. 376-378; VIII, p. 455; G. MATTHIAE, La Cartedrale di Arri, in «Bullettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 1931-32. pp. 7785; B. BERENSON, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932,p. 11;cd. It. Milano 1936, p. 9; P. TOESCA, Il Trecento, Torino 1951, pp. 691, 692 nota 219; F. BOLOGNA, Di alcuni rapporti tra Italia e Spagna nel Trecento e Antonius Magister', in «Arte Antica e Moderna 1961, pp. 4647 nota 49: G. KAFTAL.Iconography of the Saints in Central and South Italian, cit., coll. 258-262, 707-710, 737-738, 1099-1100, figg. 282, 285, 288, 835-838, 870, 1282; L. DANIA, La pittura a Fermo e nel suo circondario, Milano 1968, pp. 40-41; B. TRUBIANI, La Basilica-Cattedrale di Atri, Roma 1969, pp. 153-199; A. Rossi, Il Maestro di Offida, in Restauri nelle Marche, catalogo della mostra, Urbino 1973. pp. 808-811, n. 207;

G. MATTHIAE, B.TRUBIANI, Gli affreschi della Cattedrale di Atri, Pomezia 1976, pp. 6-12; G. CROCETTI, Gli affreschi di Santa Maria a Pie' di Chienti, in «Notizie da Palazzo Albani», 1978, 2, pp. 39-45; ID., Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensi delle Marche, in Aspetti e problemi del monachesimo delle Marche, Atti del Convegno di Studi, Fabriano 1981, Fabriano 1982, pp. 235-238; F. BOLOGNA, Santa Maria ad Ronzanum, in DAT, I, 1, pp. 224-226; F. BOLOGNA, P. LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, in Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili, Napoli 1984, pp. 283-305; F. BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, Affreschi del XIV secolo, e Affresco nella lunetta del portale, Convento di Sant'Antonio Abate, Morro d'Oro, in DAT, II,1, pp. 450-462,583-584; E. NERI LUSANNA, Pittura del Trecento nelle Marche, V. PACE, Pintura del Duecento e del Trecento in Abruzzo e in Molise, P. LEONE DE CASTRIS, Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione, e V. TERRAROLI, voce Maestro di Offida, in La pitfura in Italia. Il Duecento e il Trecento, II ed., Milano 1986, pp. 420, 449,501, 623; S. PAPETTI, Proposta per il Maestro di Offida ed i suoi seguaci ad Ascoli Piceno, in Notizie da Palazzo Albani>> XVI, 1988, 1, pp. 139-148; P. ZAMPEITI, Pirtura nelle Marche. I. Dalle origini al primo Rinascimento, Firenze 1988, pp. 122-123; M. ANDA- LORO, Connessioni artistiche fra Umbria meridionale e Abruzzo nel Trecento, in Dall'Albornoz all'età dei Borgia, Atti del Convegno di Studi Amelia 1987, Todi 1990. pp. 305-346; E.P. BOWRON, European Paintings before 1900 in the Fogg Art Museum, Cambridge 1990, p. 286; G. CROCETTI, Una nota sul Maestro di Offida, pittore marchigiano del sec. XIV, in «Arte Cristiana LXXIX, 1991, pp. 353-362; ID., La vita della Madonna negli affreschi del Maestro di Offida (Fra Melicuccio di Giovanni, monaco farfense), in «Il messaggio della Santa Casa» 1996, pp. 275-280; E. NERI LUSANNA, Marche, R. TORLONTANO, Abruzzo, P. LEONE DE CASTRIS, Italia meridionale, in Pittura murale in Italia. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento, a cura di M. Gregori, Bergamo 1995, pp. 174-176, 201; A. MARCHI, La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche. Presenze riminesi, pittori "stranieri" e pittori locali, in Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche, catalogo della mostra, a cura di D. Benati, Rimini 1995-96, Milano 1995, p.122; ID., in Il Maestro di Campodonico, a cura di F. Marcelli, Fabriano 1998, p. 69; R. LORUSSO ROMITO, Cultura figurativa "adriatica" in Puglia tra XIV e XV secolo, in Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia, catalogo della mostra, a cura di R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella, Bari 1995.p. 352: A. VOLPE, in Fioritura tardogotica nelle Marche, catalogo della mostra, a cura di P. DAL POGGETTO, Urbino 1998, Milano 1998, p. 60; F. MARCELLI, Pagine di cultura 'cosmopolita'. Leggendo le pareti affrescate a Fermo e nel Fermano, in Il gotico internazionale a Fermo e nel Fermano, catalogo della mostra, a cura di G. Liberati, Fermo 1999, Livomo 1999, pp. 33-36; S. PAPETTI, Gli affreschi trecenteschi e quattrocenteschi, in G. AVARUCCI, Santa Maria a pie di Chienti, Montecosaro, 1999, pp. 129-136; ID., Asperti della pittura tardogotica a Montefiore e nel territorio: il Maestro di Offida e i suoi epigoni, in Il patrimonio disperso: il "caso" esemplare di Carlo Crivelli, Atti della giornata di studio, a cura di M. Massa, Montefiore dell'Aso-Camerino-Porto San Giorgio 1996, Ripatransone 1999. pp. 64-80; ID., Vicende di Santi e di pittori; cicli pittorici tardo gotici fra le Marche meridionali e l'Abruzzo teramano, in Lorenzo e Jacopo Salimbeni da San Severino e la civiltà tardogotica, catalogo della mostra, a cura di V. Sgarbi, San Severino 1999, Milano 1999, p. 58; A. TARTUFERI, Qualche osservazione sul Maestro di Offida e

alcuni appunti sulla pittura del Trecento nell'Abruzzo teramano, in «Arte Cristiana» LXXXVIII, 2000, pp. 249-259; P. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Cattedrale, Atri; Gli affreschi della cripta, Cartedrale, Arri; Gli affreschi trecenteschi del sottofetto, Collegiata di San Michele Arcangelo, Città Sant'Angelo; e F.

BOLOGNA, Altre aggiunte al Maestro di Offida, in DAT, V, 1, pp. 214-225 (con bibl. piú completa, alle note 4 e 8), 230-233, 293296, 297-298; Arte in Basilicata, catalogo della mostra, a cura di A. Grelle Iusco, Matera 1979, Roma 1981, II ed. aggiornata, Roma 2001, p. 240; P. LEONE DE CASTRIS, I segni dell'arte. Le arti figurative nel territorio di Matera, in La Provincia di Matera. Segni e luoghi, a cura di A.L. Larotonda, Milano 2002, pp. 96-97; ID., Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Domenico e l'attività del presunto Luca d'Atri a Penne, in DAT, VI, 1, pp. 480-482; S. PAPETTI, in Atlante del gotico nelle Marche. Ascoli Piceno e provincia, Milano 2004, pp. 42-46, 49, 51, 53, 57, 69, 71, nn. 2-10, 14-16, 18, 20, 40; G. DONNINI, Arlante del gotico nelle Marche. Macerata e provincia, Milano 2004, pp. 51, 77; [R. TORLONTANO, in L'Abruzzo in età angioina,cit. a nota *, pp. 226-228] e infra p. 429 ss. con piú ampia bibl. alla nota 21.

Cfr. ACETO, La Cattedrale, cit., p. n.n.; e, per i confronti proposti, BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, cit., pp. 450-462, figg. 301-318; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del Quattrocento, cit., pp. 215-220, fig. 236.

Per i confronti proposti cfr. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del Quattrocento, cit., pp. 216-217, 220-221, figg. 237, 239-241; ID., Gli affreschi trecenteschi del sottotetto,cit., pp. 293-296, figg. 371-381; ID., infra, p. 429 ss.; Rossi, Il Maestro di Offida, cit., pp. 808811, n. 207.

ACETO, La Cattedrale, cit., p. n.n. L'affresco era già stato pubblicato, senza particolari commenti, da FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte (1993), cit., fig. 62; e dalla ADORANTE, ibid. (2000), cit., figg. 47-48.

Per questo affresco, cfr. C. PASQUALETTI, infra,p. 311. Il riferimento al "Maestro di Loreto Aprutino" è stato proposto da S. DELL'ORSO, Considerazioni intorno agli affreschi della chiesa di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino, in «Bollettino d'arte»> 49, 1988, pp.72, 78, fig. 22; e fatto proprio da F. ACETO, La chiesa di San Francesco a Campli, in DAT, IV, 2, p.441 nota 34; FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo ei suoi tesori d'arte (1993) cit., pp. 74-76, fig. 58; E. SANTANGELO, Loreto Aprutino. Guida storico-artistica della città e dintorni, Pescara 2001, pp. 113-114; e ACETO, La Cattedrale, cit., p.n.n.

SAVINI, Duomo, p. 95, che parla di «avanzi di affresco» con teste di Sante e Vergini e del Salvatore, a suo parere «di buona maniera del Trecento», visibili nella zona dell'ampliamento arcioniano, sulla parete nord al di sopra della cappella di santa Filomena. La guida del Touring Club Italiano Abruzzo e Molise, Milano 1965, p. 158 (e analogamente l'edizione 2005 p. 166) cita inoltre, nella stessa area, «alle pareti, avanzi di affreschi del 400» che sono con ogni probabilità da identificare con i nostri. Per altre generiche menzioni nella "nave arcioniana", vedi qui le note 3-4. Sugli affreschi, davvero molto deperiti, è previsto, nel corso dei prossimi mesi (scrivo nel novembre e dicembre 2004) un intervento di consolidamento e restauro.

Le due Storie della Vergine della penultima campata della chiesa presentano cornici bicolori, sostanzialmente in blu e rosso con liste bianche, che alternano semplici motivi geometrici a cartocci vegetali o a clipei mistilinei composti dall'intreccio fra un rombo e un quadrilobo; cornici e scene separate, nel senso dell'altezza, da una grande colonna tortile che è motivo distintivo, sempre e abbondantemente utilizzato dal maestro nei suoi due cicli di Campli. La Crocifissione è invece inquadrata da una prima cornice composta da liste gialle e un motivo a spina pesce in

rosso, bianco e azzurro dotato di un forte effetto di rilievo, oltre la quale si sviluppa un'altra cornice "architettonica" a finti rincassi rettangolari marmorei con racemi e intrecci vegetali chiari su fondo rosso divisi agli angoli o nella loro lunghezza da altri rincassi quadrati, circolari o romboidali con motivi a mosaico all'interno, sovrastata a sua volta, a sbalzo, da un cornicione sorretto da mensoline a dentelli e composto da grandi mensole a ricciolo alternate a fasce di finto mosaico.

Su questo artista cfr. F. BOLOGNA, Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno Continentale. Introduzione, in Storia del Mezzogiorno, IX, Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna, Salerno 1993, pp. 233-234; ID., Affreschi della cripta. Chiesa di Santa Maria in Platea, Campli, in DAT, IV, 2, pp. 515-532 (con altra bibl. sulle singole opere); ACETO, La chiesa di San Francesco, cit., pp. 436-439, 441 note 22-27; TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., pp. 253-258; A. PERRICCIOLI SAGGESE, Messale dei Frati Minori. Museo Capitolare, Atri, e C. PASQUALETTI, Messale dei Duchi d'Acquaviva. Museo Capitolare, Atri, in DAT, V, 1. pp.472, 475-476, 477, 484,488 note 45-46; P. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento. Santa Maria Maggiore, Pianella, in DAT, VI, 1, pp. 324-325; (PASQUALETTI, Per la pittura, cit. a nota *, pp. 2-6, 20-22, note 1-22; R. TORLONTANO, L. MORELLI, in L'Abruzzo in età angioina, cit. a nota * pp. 206, 228 s.). Precedentemente agli interventi del Bologna, almeno il ciclo di Santa Maria in Platea era stato illustrato - ma come opera quattrocentesca - da DELL'OR so, Considerazioni, cit., p. 73, e da altri.

Per le componenti giottesco-napoletane edumbre - in relazione all'opera del "Primo macstro di Santa Chiara di Montefalco", del "Maestro di Fossa" e degli affreschi di San Bevignate a Perugia - del linguaggio del Maestro di Campli" cfr. i contributi di F. BOLOGNA citati alla nota precedente. Tartuferi (Qualche osservazione, cit., p. 255) suggerisce in aggiunta rapporti - che paiono però meno calzanti - con la pittura marchigiana, e in particolare col "Maestro di Sant'Emiliano" e il "Maestro del Polittico di Ascoli". Per il Maestro di Giovanni Barrile" ed il suo rapporto - già all'interno della bottega di Giotto a Napoli, fra il 1328 e il 1333 - con gli aiuti "assisiati" del maestro cfr. F. BOLOGNA, I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, Roma 1969. pp. 193-219; P. LEONE DE CASTRIS, Arte di corte nella Napoli angioina, Firenze 1986, pp.332-373, 413-441.

Sulla cronologia dell'attività del "Maestro di Campli" cfr. i titoli citati alla nota 16. Rispetto alle date d'avvio ipotizzate dal Bologna - verso il 1335-40 - anch'io preferisco un lieve spostamento in avanti, verso la metà del secolo. Quanto all'iscrizione con la data dei pannelli della Capitolina cfr. TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p. 255, e a monte M. NIMMO, Le "Storie dell'infanzia di Cristo" nella Pinacoteca Capitolina: interventi di restauro, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma, XXII, 1975, 1-4, pp. 10-25.

Per la croce di Atri e gli altri simili prodotti dell'attività dei "cristallari" veneziani cfr. P. LEONE DE CASTRIS, Croce in cristallo e sua custodia, Museo Capitolare, Atri, in DAT, V, 1, pp. 437442, con bibliografia.

SALVONI SAVORINI, Monumenti, cit., p. 23, nota 2. 1

Per i confronti proposti vedi BOLOGNA, Affreschi della cripta, cit., pp. 521-526, figg. 479, 490, 496,500; TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p.256, fig. 15; PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., p. 476, fig. 614.

Angeli ad affresco del portale maggiore e affreschi della controfacciata occidentale Cattedrale

Teramo

531. Teramo, Cattedrale. Portale, affresco dell'archivolto.



Molti decenni separano l'impianto strutturale e gran partedel corredo scultoreo del portale maggiore del Duomo di Teramo' dalla gentile sequenza di cinque angeli in volo affrescati sull'archivolto, forse parte di un programma decorativo piú ampio che poteva prevedere anche le statue dell'Angelo annunciante e della Vergine annunciata sulle colonne ester ne del portale stesso. Al centro dell'archivolto figura un angelo dalle ali screziate, ritratto in scorcio frontale; seguono gli altri quattro angeli, distribuiti in base ad un criterio di simmetria bilaterale: i primi due, immediatamente ai lati dell'angelo mediano, indossano il mantello sopra la tunica e recano ciascuno nella mano protesa uno stelo con fiori di giglio; effigiati alle estremità dell'archivolto e rivestiti di dalmatica, gli ultimi due angeli suonano strumenti musicali il liuto quello di sinistra, la ribeca quello di destra -, accompagnando le note da loro stessi prodotte con leggiadre movenze. Sul fondo blu dell'archivolto spiccano i dorati raggi delle aureole e le delicate, chiare tinte delle vesti e delle ali: l'azzurro o il lilla in abbinamento al rosa o al giallo, oppure un bianco cangiante. Molti indizi (la corona formata dagli angeli atteggiati in maniera da assecondare la curvatura della lunetta; la titolarità mariana della Cattedrale; l'omaggio dei gigli; la ricorrente associazione degli angeli musicanti ai temi della Madonna in trono, dell'Assunzione e dell'incoronazione della Vergine, o, piú raramente, della Madonna dell'Umiltà), suggeriscono che uno fra i soggetti appena menzionati figurasse, in pittura o in scultura, all'interno della lunetta stessa, attualmente priva di qualsiasi decorazione.

Il mediocre stato di conservazione degli Angeli del portale maggiore della Cattedrale non è tuttavia d'ostacolo al confronto con l'opera del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino, tra i maggiori esponenti del Gotico Internazionale in Abruzzo, e, piú specificamente, nell'area piceno-teramana. La coincidenza dei dettagli morfo-tipologici fra gli Angeli teramani e quelli del Giudizio Universale loretese - ora in volo a sostegno della mandorla ora impegnati a spargere fiori oppure a suonare strumenti musicali - è, difatti, palmareMa, oltre all'evidente identità di mano, preme ancora di piú sottolineare che gli Angeli della Cattedrale aprutina risalgono proprio al medesimo momento stilistico del name-piece del

532-533. Teramo, Cattedrale. Portale: affresco dell'archivolto, particolari.







534-536. Teramo, Cattedrale. Portale:affresco dell'archivolto, particolari.

537-539. Teramo, Cattedrale. Portale:affresco dell'archivolto, particolari.





l'anonimo maestro "abruzzese": essi condividono, infatti, la stessa pungente espressività, le stesse acuminate profilature, gli stessi angolosi panneggi, le stesse sferzanti lumeggiature dei colleghi loretesi per i quali, a fronte della datazione sul 1429, per lo piú condivisa dalla moderna critica, ho in altra sede proposto una cronologia piú alta, contenuta entro il secondo decennio del Quattrocento. Confortata anche da notazioni di costume, l'ipotesi trae forza dal confronto del Giudizio di Loreto Aprutino, da un lato, con gli affreschi d'inizio Quattrocento sulla volta della tribuna e nella conca absidale di San Silvestro all'Aquila (ante 1412), che ne furono un punto di riferimento importante e cronologicamente prossimo; dall'altro, con le opere dell'anonimo maestro loretese che sono di sicura datazione, specialmente con la decorazione dell'abside maggiore (pareti e volta) della chiesa superiore di Santa Maria della Rocca ad Offida (Ascoli Piceno), risalente al 1423 e caratterizzata da una spiccata, sebbene mediata, assimilazione dei modelli di Gentile da Fabriano', forse noti anche in virtú dell'attività della bottega del grande maestro d'origine marchigiana in Palazzo Trinci a Foligno. L'adesione ai modelli gentiliani da parte del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino, resa evidente dallo scioglimento del risentito ductus grafico della fase eponima, dall'esasperazione della bronzatura epidermica degli angeli e dei profeti di Offida, dall'adozione di un certo repertorio fisionomico (volti grassocci, palpebre spesse, nasi schiacciati in punta, menti tondeggianti), comporta la retrocessione del Giudizio loretese e, per conseguenza, degli Angeli teramani a prima dell'inizio del terzo decennio del Quattrocento.

Entrando all'interno del Duomo di Teramo, la stessa conclusione s'impone per il tabellone ad affresco della Madonna lactans con Sant'Antonio Abate, purtroppo assai lacunoso e rovinato, specie per la parte relativa alla Madre con il Figlio, ambedue privi, fra l'altro, dei rispettivi volti. Di natura verosimilmente votiva, il murale si trova sul registro inferiore, a destra, della controfacciata occidentale della Cattedrale aprutina, ed appartiene ad uno strato piú recente rispetto agli affreschi del registro superiore. Ad un primo sguardo si potrebbe avere l'impressione che la Madonna, ammantata di verde, seduta in trono con il Bambino adagiato in grembo in posa alquanto disarticolata, costituisca una raffigurazione a sé stante, adiacente ma indi- pendente dal Sant'Antonio Abate. Ma quello che oggi sembra il fondale rosso del mutilo pannello è, in realtà, un drappo cosparso di semplici fiori a quattro petali e disteso sullo schienale del trono, che, a sua volta, si staglia contro un fondo blu condiviso col Sant'Antonio. Per quanto malridotto, il tabellone teramano lascia ancora apprezzare molte affinità anche sul piano compositivo con il soggetto in parte analogo affrescato su una parete della seconda cappella a destra della chiesa di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino. Sul piano specifico della resa formale, inoltre, il maliconico Sant'Antonio Abate del Duomo di Teramo, racchiuso nel cupo mantello dal lanoso soppanno, trova i migliori riscontri proprio col Giudizio loretese, e, in particolare, coi tre Patriarchi effigiati ai piedi della Torre del Paradiso, confermandosi cosí anche per l'affresco della controfacciata occidentale della Cattedrale aprutina la cronologia proposta per gli Angeli del portale maggiore.

CRISTIANA PASQUALETTI



540. Teramo, Cattedrale. Affresco della controfacciata occidentale:
Madonna lactans con Sant'Antonio Abate.

Note

Per le vicende architettoniche e scultoree del portale maggiore cfr. F. ACETO, supra, pp. 274-280.

Gli Angeli del portale maggiore sono stati per la prima volta correttamente segnalati come opera del gruppo Offida-Loreto Aprutino (cfr. nota successiva per la bibliografia) da G. CORRIERI (Cinque angeli a Teramo, in «Araldo Abruzzese», 8 maggio 1988), anche se con riferimento al fantomatico "Ugolino di Vanne da Milano" di G. CROCETTI (Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensi delle Marche, in Aspetti e problemi del monachesimo nelle Marche, Atti del Convegno di Studi, Fabriano, 4-7 giugno 1981, I, Fabriano 1982, pp. 233255) e, in seguito, meglio inquadrati sotto il profilo storico-artistico da F. ACETO, La chiesa di San Francesco a Campli, in DAT, IV, 2, pp. 428-441, in part. 441, nota 34. Cfr. anche ID., La Cattedrale di Teramo, Calendario Tercas 2001, Teramo 2002, pagine non numerate.

Sul Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino mi permetto di rinviare ad un mio saggio (C. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica ai confini settentrionali del Regno di Napoli: sulle tracce del Maestro del Giudizio di Lore10 Aprutino'. I, in «Prospettiva», 109, gennaio 2003, pp. 2-28), tratto della tesi di dottorato discussa nell'aprile 2002 presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II: la bibliografia del contributo va ora integrata con F.

BOLOGNA, Giudizio Universale e altri affreschi. Chiesa di Santa Maria in Piano. Loreto Aprutino, in DAT, VI, 1, pp. 348-365.

Per la riproduzione a colori degli angeli del Giudizio di Loreto Aprutino, cfr. ibid., figg. 604-605, 617,622.

Cfr. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica, cit., in part. p. 18.

Per una rassegna sui piú recenti contributi critici relativi al Maestro del Trittico di Beffi (alias Maestro di San Silvestro all'Aquila), cfr. EAD.. in Dizionario Biografico dei Miniatori Italiani, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, ad vocem. Sull'impatto delle opere 'veneziane' di Gentile destinate all'Italia centrale, cfr., fondamentalmente, A. DE MARCHI, Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico, Milano 1992, in part. pp. 111-134. Per una

panoramica sulle commissioni veneziane destinate ai centri del medio versante adriatico, cfr. ID., A sud di Ancona: gli invii da Venezia e la scuola della costa, in Fioritura tardogotica nelle Marche, catalogo della mostra, Urbino 25 luglio-25 ottobre 1998, a cura di P. DAL POGGETTO, Milano 1998, pp. 30-38. Per un punto, infine, sulle vicende critiche relative al Polittico da Cellino Attanasio (ora al Museo Nazionale dell'Abruzzo a L'Aquila) e alla predella del Dossale di San Giacomo nel Museo Capitolare di Atri - ambedue variamente relaziona- ti al Polittico di Jacobello nel Duomo di Teramo (da Sant'Agostino) - si vedano: S. GALLO, Polittico di Jacobello del Fiore. Già a Santa

Maria la Nova. Cellino Attanasio, in DAT,I1, 2, pp. 589-594; E. CARLI, Arte in Abruzzo, Milano 1998, pp. 223-230, in part. 223; F. NEGRI ARNOLDI, Dossale di San Giacomo. Museo Capitolare. Atri, in DAT, V, 1, pp. 356-357. Cfr. i contributi riuniti in Il Palazzo Trinci di Foligno, a cura di G. BENAZZI e F.F. MANCINI, Perugia 2001 (in part. il saggio di L. LAMETTI, Il manoscritto intitolato Appunti sopra la città di Fuligno. Scritti da Lodovico Coltellini accademico fulginio. Parte nona. 1770-1780, pp. 427-446, relativo ai pagamenti registrati a Gentile da Fabriano ed ai suoi collaboratori fra il 1411 ed il 1412).

Il collegamento del Sant'Antonio Abate di Teramo con l'opera del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino spetta a S. DELL'ORSO, Considerazioni intorno agli affreschi della chiesa di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino, in «Bollettino d'Arte», S. VI, LXXIII, 1988, 49, pp. 63-82, in part. p. 72, seguita da D. V. FUCINESE, Il patrimonio artistico, in Il Duomo di Teramo ei suoi tesori d'arte, Pescara 1993, pp. 68-89, in part. 75-76; e da ACETO, La chiesa di San Francesco a Campli, cit., p. 44, nota 34.

La Madonna in trono col Bambino e Sant'Antonio Abate di Loreto Aprutino è riprodotta in BOLOGNA, Giudizio Universale, cit., p. 361, fig. 620.

Si vedano i Patriarchi loretesi a confronto col Sant'Antonio Abate di Teramo in PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica, cit., p. 23, figg. 48-49.

Il busto reliquiario di San Berardo Cattedrale Teramo

Il busto reliquiario di San Berardo, opera fra le piú fastose e ricche nella produzione 541-545 abruzzese di argenti tra Medioevo e Rinascimento, ne è al contempo una fra le meno note e studiate. Citato ripetutamente dalla letteratura cittadina nella sua qualità di sacro contenitore delle reliquie del santo patrono, talora fuggevolmente ricordato dagli studi scientifici degli ultimi cent'anni - dal Savini sino a Pace, Sgattoni, Mattiocco ed altri - e persino ben illustrato nel corso dell'ultimo decennio - ancora da Mattiocco, da Adorante e da Aceto - non ha mai ricevuto in realtà alcuna vera attenzione critica, alcun commento reale alle sue qualità plastiche ed ai suoi smalti, e nemmeno, di conseguenza, nessuna vera e precisa collocazione cronologica ed attribuzione ad uno o all'altro dei diversi centri abruzzesi produttori d'oreficerie smaltate!.

L'unico studio di qualche importanza, vuoi per un primo tentativo di lettura del manufatto, vuoi soprattutto per l'attenta raccolta delle fonti, degli inventari, e per il felice tenta

541-545. Teramo, Cattedrale. Busto di San Berardo



tivo di definirne le circostanze storiche d'ingresso nel tesoro aprutino, è quello avviato allo scadere dell'Ottocento da Francesco Savini, refluito l'anno dopo in forma piú ampia nel libro dedicato dallo stesso studioso al Duomo di Teramo nel suo complesso?

Savini pubblicava in quell'occasione tre inventari del tesoro del Duomo, datati rispettivamente 1482, 1502 e 1504, conservati nell'Archivio Capitolare di Teramo, nei quali il "capo" in argento di San Berardo è sempre elencato - per la sua importanza - al primo posto, prima dell'altro reliquiario del braccio del santo oggi a noi pervenuto in una versione rimaneggiata in età barocca, e prima dello straordinario paliotto argenteo dell'altar maggiore, opera assai meglio nota di Nicola da Guardiagrele: «Lo Capu de Sancto Berardo de Argento da lo gusto in su» (1482), «Lo Capo de Sancto Berardo da mezo bustu in su de Argento fino» (1502) e «Lo Capo de Sancto Berardo da mezo gusto in su de argento fino» (1504).

Il busto reliquiario del santo - ricorda lo stesso Savini sulla scorta del Muzii, del Palma e della seicentesca Vita S. Berardi - era già in quegli anni considerato l'oggetto di culto per eccellenza della chiesa cattedrale, e già in quegli anni esposto nelle occasioni festive sul capoaltare, cosí come nei tempi piú recenti e secondo quanto ben si evince dalla cronaca della visita teramana della regina Giovanna d'Aragona nel 1503, quando «si posero sull'altar maggiore a man destra il corpo et alla sinistra il Braccio del glorioso S. Berardo... incastrato d'argento», e più tardi, nel 1601, dalla Vita a stampa del patrono curata dal



vescovo Montesanto («Brachium autem et Caput ipsius in thecis argenteis honorificentissime conservantur»).

Una teca in metallo prezioso atta ad ospitare queste reliquie - ha aggiunto appena qualche anno fa l'Adorante - forse esisteva già nell'antica Cattedrale romanica del vescovo Guido, realizzata secondo la leggenda al tempo del suo successore Dionisio (1170-74) con l'argento a lui donato allo scopo dall'arcivescovo di Palermo'; ma non è dato invece dire quando, per la prima volta, questa teca prendesse la foggia di un busto reliquiario, se prima - o meglio dopo, commenta il Savini - del sacco della città, del duomo e del suo tesoro perpetrato nel luglio del 1416 dalle truppe del francese Londino o Lordino, gran connestabile della regina Giovanna II d'Angiò, nel corso del quale - si legge nel Necrologio della Cattedrale - il tesoro stesso fu defraudato di un incensiere, quattro calici e un aspersorio in argento, nonché di «unam Tabulam argenteam, quae ponebatur ante Altare diebus festivis, quae erat magni valoris>>, secondo il Muzii «assai piú bella e piú ricca di quella ch'oggi si trova in detta chiesa», e cioè dell'altro paliotto realizzato fra il 1433 e il 1448, al posto di quello perduto, da maestro Nicola da Guardiagrele".

«Di vero nella lista [...] degli argenti rubati alla medesima nel 1416, non si fa parola del busto, né del braccio di San Berardo; si mentovano invece un ricco paliotto, ed altri oggetti. È uopo quindi dire o che i saccheggiatori rispettassero quelle sacre reliquie perchè tali, oppure perchè esse non avessero teche cosí preziose come le attuali; potrebbe anche supporsi che le intralasciassero, come dovettero certo

trascurare altre suppellettili preziose; giacché non si può credere che il tesoro del Duomo allora sí ricco, come abbiamo veduto col Muzii, racchiudesse solo gli oggetti involati, giusta il necrologio da predoni francesi. E cosí l'argomento storico appare assai incerto»,



546. Teramo, Cattedrale. Busto di San Berardo,
particolare del volto.

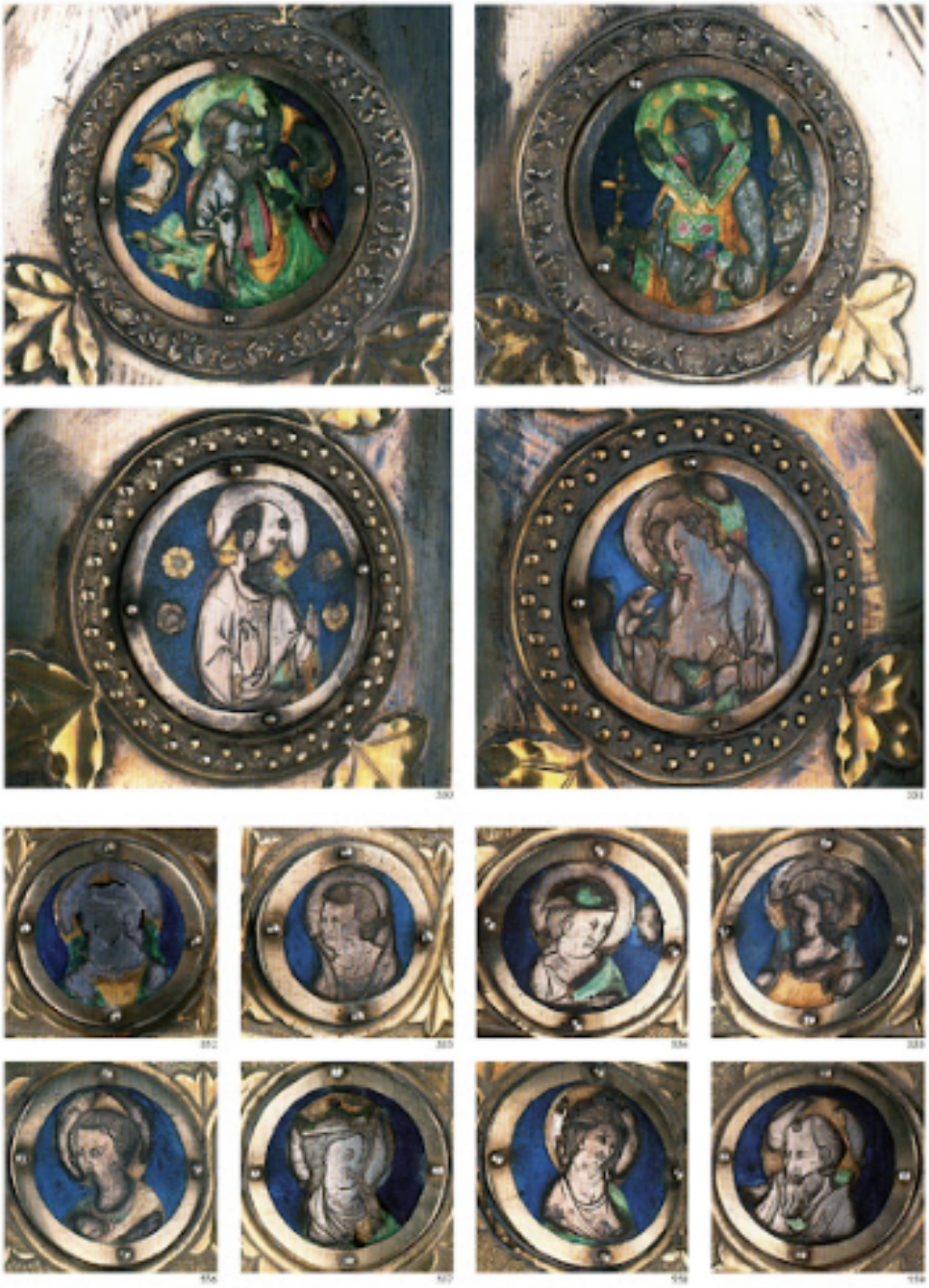
548-559. (Nella pagina successiva) Teramo, Cattedrale.
Busto di San Berardo: i quattro grandi smalti della mitra e alcuni del busto.



547. Teramo, Cattedrale. Busto di San Berardo,
particolare dei piccoli smalti del busto.

concludeva il Savini, nonostante che "le notizie storiche"- e cioè la ricordata spoliazione ad opera delle truppe angioine - gli sembrassero avvalorare una lettura delle componenti stilistiche ed una conseguente datazione del busto al tardo XV secolo («quegli archetti traforati e quelle cuspidi pomellate fanno tosto pensare alla maniera gotica tedesca introdotta fra noi nell'avanzato Quattrocento»). Genericamente del Quattrocento, di fatti, o in qualche caso "medio-quattrocentesco", il busto reliquiario è stato poi considerato, sulla scorta sua e degli analoghi e coevi pareri del De Nino, da tutti gli altri studiosi che a vario titolo se ne sono in seguito occupati: piú o meno esplicitamente confrontabile con gli altri busti di San Panfilo a Sulmona (1459) e di San Massimo all'Aquila per Pace e Mattiocco, o «rifacimento quattrocentesco di un'opera piú antica, di cui non conosciamo né l'epoca né l'autore» secondo Sgattoni, che esplicitamente rinvia infatti alle ipotesi del Savini'. Ma in realtà un vero rapporto cogli altri busti-reliquiario abruzzesi di metà o di secon

do Quattrocento, quello in rame e argento di San Panfilo firmato dall'orafo sulmonese Giovanni di Marino di Cicco, e quello di San Massimo - giudicabile per la sola testa in argento e per una base a nicchie e statuette con gli stemmi del vescovo Amico Agnifili (1431-1472) - riferito a Nicola da Guardiagrele o alla sua bottega, semplicemente non esiste, ed il busto di San Berardo se ne distingue anzi di netto da un lato per l'arcaicità severa dell'impianto, tagliato appena sotto le spalle, e del volto, piuttosto stilizzato e in nulla incli- ne a forme di caratterizzazione, e dall'altro per la straordinaria ricchezza del corredo di smalti traslucidi, purtroppo in gran parte oggi lacunosi e poco leggibili: quindici placchet



564-565. (Nella pagina successiva) Te ramo, Cattedrale. Busto di San Berardo: particolari degli smalti dellamitra, fasce verticali sul fronte e sul retro

te circolari sul busto, con testine di santi, e ben trenta sulla mitra, due con Profeti, una con un Angelo, e le altre per lo piú con Santi - fra cui una Santa regina e forse un San Girola mo- nella parte anteriore, e un Cristo benedicente, due Angeli, e vari Santi, fra cui un San Paolo e forse un Sant'Andrea, nella parte posteriore.

In queste sue caratteristiche di ricchezza e arcaicità e sotto il profilo tipologico il capo 546 di San Berardo rinvia semmai maggiormente alla tradizione gotica sulmonese e locale, ben rappresentata dalla testa argentea di San Nicandro di Barbato da Sulmona già a Vena

fro (1340) e soprattutto dall'altra - un po' piú tarda - di Sant'Amico a San Pietro Avella

560-563. Teramo, Cattedrale. Busto diSan Berardo:
particolari degli smalti della mitra, fascia orizzontale.



na, ed ai rari ma autorevoli esempi trecenteschi di busti reliquiario di santi vescovi anco ra conservati in varie regioni d'Italia: a quello soprattutto di San Gennaro nella Cappella

del Tesoro al Duomo di Napoli, opera degli orafi francesi Maitre Etienne, Godefroy, Milet d'Auxerre e Guillaume de Verdelay (1305), o anche a quelli di San Zanobi a Firenze (1331) e di San Donato ad Arezzo (1346) - opera rispettivamente di Andrea Arditi e di Pietro e Paolo d'Arezzo -, di Sant'Ermagora a Gorizia (1340) e di San Donato, opera di Donadino da Cividale, appunto a Cividale (1374)'. E se al celebre busto napoletano (e a quello "parallelo" in marmo della chiesetta di Pozzuoli) sembra a suo modo ispirarsi il decoro inciso e ripetitivo, fra geometrico e vege- 566 tale, della casula, ad imitazione di un tessuto vero, agli esempi centro e

nord-italiani si rifà invece la natura e la distribuzione del corredo degli smalti, tutti traslucidi, fra la casula stessa, con il suo alto colletto, e la mitra'.

È possibile - occorre chiedersi - dunque ipotizzare, per il busto di San Berardo, una data d'esecuzione ancora nel corso del pieno Trecento, al tempo per esempio in cui - lo sappiamo - il vescovo Arcioni arricchiva il tesoro della sua Cattedrale con il dono d'un prezioso pastorale anch'esso in argento? A mio parere no; ché un'analisi attenta degli smalti - parte integrante ed originale del medesimo manufatto - senz'altro lo vieta, favorendone invece una collocazione entro il primo ventennio del Quattrocento. In essi, infatti, assai piú che non nell'arcaica plastica del busto, si colgono nessi con gli esiti piú recenti. "moderni", "internazionali" della pittura tardo-gotica abruzzese, con gli affreschi ultimi di Antonio d'Atri e in parte anche con quelli dell'équipe del Maestro di Beffi" in San Silvestro all'Aquila's.

Un'analoga compresenza e discrasia fra un arcaismo trecentesco di base del rilievo plastico, dello sbalzo, e una piú moderna temperatura espressiva degli smalti, del corredo "pittorico", si coglie d'altronde anche in altri esemplari coevi di oreficeria teramana: ad esempio nei prodotti del pennese Giovanni d'Angelo, e in particolare nel cofanetto - un tempo nel Duomo di Penne - che è oggi al Museo dell'Aquila, non a caso anch'esso in passato indifferentemente considerato opera addirittura primo-trecentesca ovvero quattrocentesca, e solo di recente analiticamente studiato, illustrato e collocato sul crinale appunto fra i due secoli". E assai probabile, dunque, che il busto di San Berardo, il quale condivide col cofanetto ora all'Aquila e con altre oreficerie provatamente teramane, come il braccio reliquiario di San Biagio in San Flaviano a Giulia- 1057-1061 nova (1394) ed il calice di Cesacastina (1426), pure certo trattamento delle superfici con una fitta puntinatura incisa (per altro comune anche ad altri argenti abruzzesi), fosse commissionato per l'appunto, subito prima o subito dopo il citato sacco della Cattedrale e del suo tesoro nel 1416, ad una bottega orafa locale, diver



566. Teramo, Cattedrale. Busto di San Berardo:
particolare del decoro del la veste.



samente da quanto poi succederà nel 1433 nel caso del paliotto della stessa Cattedrale, affidato al celebre artista forestiero” Nicola da Guardiagrele.

Certo, quale poi fosse questa bottega è difficile dire; ché gli smalti traslucidi soprattutto - ammettendo ch'essi siano parte integrante e non separata della manifattura e "firma" del pezzo, come io credo ma come è ancora fonte di pareri discordi fra gli esperti - si rivelano di fattura diversa sia da quelli del citato cofanetto firmato da Giovanni d'Angelo da Penne, piú arcaici, trecenteschi e "settentrionali" nei modi, sia da quelli, piú sommari e ruvidamente espressivi, del calice di Cesacastina, firmato e datato al 1426 da un Bartolomucci da Teramo, sia infine da quelli, piú tardi ma non del tutto dissimili specie nella palette dei colori, inseriti da Nicola da Campli nel suo magnifico reliquiario della Sacra Spina" in San Pietro Martire ad Ascoli Piceno, un'opera purtroppo non datata - e nemmeno sinora sufficientemente studiata - ma che sembra tener già conto a suo modo degli ostensori di Nicola da Guardiagrele ad Atessa (1418) e a Francavilla (1413).

Non erano tuttavia di sicuro solo questi gli artisti e queste le botteghe attive nell'ultimo scorcio del Trecento e nei primi decenni del Quattrocento a Teramo - dove infatti i locali Statuti si peritavano nel 1440 di prescrivere norme per la lavorazione dell'argento e dove presto nasceva la necessità di un bollo cittadino - e nell'area del Teramano". A parte l'importante e sin qui trascurata premessa di quel maestro Andriolo "aurifex Civitatis Pennae" regestato dal Bindi, e a favore del quale re Roberto d'Angiò emanava provvedimenti nel 132320, ci sono da ricordare le botteghe per ora "senza nome" dalle quali sarebbero usciti con ogni probabilità i bizzarri calici di Penne, Celano e San Pietro Avellana, tutti ornati di grandi placche in smalto e tutti oggi perduti, o la croce - giustamente avvicinata dalla Putaturo Murano al calice di Cesacastina - del Museo Capitolare di Atri, e l'altra bottega invece "con nome" che avrebbe prodotto nel 1394 il citato braccio-reliquiario di San Biagio per la collegiata di San Flaviano a Giulianova.

Non v'è nulla tuttavia che aiuti per davvero ad accostare il busto di Teramo all'autore di quest'ultimo oggetto - privo di smalti e distante da quello anche nella fattura degli elementi geometrici, architettonici e vegetali a rilievo o a traforo - e cioè al teramano Bartolomeo di Ser Paolo2. Occorrerà contentarsi, io credo, per ora di aver messo assieme - nella ricognizione connessa a questi «Documenti dell'Abruzzo Teramano> - un certo numero di oreficerie, piú o meno riccamente smaltate, fra Atri, Penne, Cesacastina, Teramo e Giulianova, che manifestano uno scarto nei caratteri e la cultura dagli argenti piú noti, ma spesso piú "poveri”, prodotti dalle botteghe sulmonesi ed aquilane, nei decenni in cui il "fenomeno" Nicola da Guardiagrele non aveva ancora evidentemente segnato trasversalmente, coi modi della sua modernità, il

panorama delle varie regioni d'Abruzzo; un nucleo che a tutti gli effetti dichiara, almeno per quei decenni, l'esistenza e l'originalità di una scuola e di un'oreficeria che possiamo ben dire teramana.

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

Note

F. SAVINI, Il tesoro e la suppellettile della Cattedrale di Teramo nel secolo XV, in Archivio storico italiano», serie V, XXIV, 1899 (pubblicato anche a parte, Firenze 1899), pp. 26, 36-37, 44, 48, ID., Duomo, pp. 54.61-62: G. STRAFFORELLO, La Patria. Geografia dell'Italia. Provincie di Aquila, Chieti, Teramo, Campobasso, Torino 1899, p. 252; S. RUBINI, Teramo romana medievale e moderna (Le Cento città d'Italia illustrate), Milano 1927, p. 12; P. FABBRI, Guida di Teramo, Teramo 1935, pp. 52-53; Touring Club Italiano, Abruzzo e Molise, Milano 1965, p. 158; V. PACE, Per la storia dell'oreficeria abruzzese, in «Bollettino d'arte», n.s., 1972, p. 83; G. SGATTONI, Oreficeria teramana, Calendario Tercas, 1980, pp. n.n.; LEHMANN-BROCKHAUS, Abruzzen, P. 443; E. MATTIOCCO, Il paliotto di Nicola da Guardiagrele, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 1993, pp. 129-130; A. GANDOLF, E. MATTIOCCO, Ori & Argenti d'Abruzzo dal Medioevo al XX secolo, Pescara 1996, p. 46 fig. 70; M.A. ADORANTE, Il Duomo di Teramo ei suoi tesori d'arte, Pescara 2000, pp. 66-67, figg. 68-71; F. ACETO, La Cattedrale di Teramo, Calendario Tercas 2003, Teramo 2002; P. LEONE DE CASTRIS, La croce-reliquiario e le altre opere di Giovanni d'Angelo. Già Cattedrale di San Massimo, Penne, in DAT, VI, 1, p. 540 nota 20.

SAVINI, Il tesoro, cit., pp. 26, 36-37, 44, 48: ID.. Duomo, pp. 54, 61-62.

SAVINI, Il tesoro, cit., pp. 37, 44, 48; ID., Duomo, pp.147, 153, 157. SAVINI, Duomo, p.61, col rinvio alle fonti citate.

ADORANTE, Il Duomo, cit. p. 67. Il resoconto del viaggio del vescovo aprutino Dionisio a Palermo, alla corte dei re normanni, del suo suggerimento

all'arcivescovo di Palermo, malato, di rivolgersi alla protezione di San Berardo, ed infine del dono da parte di quest'ultimo, una volta guarito, di una "marca" d'argento - affidata allo stesso Dionisio

- alla chiesa che ne custodiva il capo, si può leggere in PALMA, Storia, 1, pp. 413-414, sebbene senza indicazioni specifiche sul fatto che l'argento fosse poi utilizzato per farne un contenitore per le reliquie del santo.

SAVINI, Duomo, pp. 53-54, col rinvio al dialogo terzo del Muzii ed alla trascrizione del Necrologio della Cattedrale da parte del Palma, per la quale si veda appunto PALMA, Storia, II, pp. 220221

SAVINI, Duomo, pp. 61-62.

Cfr. STRAFFORELLO, La Patria, cit., p. 252, dove si legge come, in una scheda approntata per il Catalogo generale delle opere d'arte del Ministero dell'Istruzione Pubblica, il De Nino avesse

scritto: «Il busto di San Berardo è opera dello stesso secolo [del paliotto di Nicola da Guardiagrele, e cioè del Quattrocento), anche pregevole come lavoro di niello e di smalto».

Cfr. SGATTONI, Oreficeria teramana cit.,p.n.n.; e - per le altre opinioni - i rispettivi testi qui citati a nota 1.

Il busto, in argento sbalzato, inciso e parzialmente dorato, è alto complessivamente cm 71,5, largo 49,5 e profondo 26,5, e realizzato in vari pezzi: una base traforata, alta cm 15,4 e composta da piú setti e piedini saldati, il busto vero e proprio, la testa - agganciata in basso al busto con dentelli ribattuti e completa di una calotta apribile su tre cerniere per ospitare le reliquie - e infine la mitra, del tutto staccata e fissata alla testa con piccoli fermi laterali. Le quarantacinquc placchette circolari in smalto traslucido - in parte oggi caduto - su argento basse-taille sono di diverso formato e, a causa anche del degrado degli smalti, di soggetto non sempre facilmente decifrabile. Se ne contano quindici sul busto, undici delle quali - sette nella parte anteriore, con una Santa con velo (fig. 553), cinque Santi o Apostoli giovani (figg. 552, 554-555) e una non visibile, celata da una foglia a rilievo (fig. 547), e quattro in quella posteriore, con tre Santi (figg. 556, 558, 559) e una Santa regina (fig. 557)- di 3 cm di diametro, e quattro piú piccole con teste generiche (fig. 547), tutte nella parte anteriore, di 1,1 cm di diametro. Trenta costellano invece la mitra: quattro. piú grandi, due sulla fronte, con Mosè (fig. 548) e un Santo diacono (fig. 549), e due sul retro, con figure di Apostoli (forse Pietro e Giovanni; figg. 550-551), hanno un diametro di cm 4,5; dodici, sei sulla fronte (figg. 560-561, 564), con tre Sante, due delle quali coronate, un Profeta con cartiglio, un San Girolamo (?) in abito cardinalizio e un altro Santo, e sei sul retro (figg. 562-563, 565), con due Angeli, un Redentore benedicente, un Dottore della Chiesa, un San Paolo e forse un Sant'Andrea, un diametro di cm 4; otto (figg. 560-563), quattro sulla fronte, con un Angelo di profilo, due Apostoli barbati e un altro Santo, e quattro sul retro, ancora con un Angelo di profilo, due Apostoli barbati e un altro Santo, un diametro di cm 2,3; e infine sei piccole, tre sulla fronte (fig. 564), con un Santo diacono, un Santo giovane e un Uccello, e tre sul retro (fig. 565), con una Testa barbata e due Alberi, un diametro di cm 1.5. Fra queste ultime, quelle con Alberi e un Uccello appaiono frutto di sostituzione, e l'ordine anche di quelle originali appare essere stato mutato (il Redentore, ad esempio, raffigurato frontalmente, doveva avere una posizione centrale, e gli angeli di profilo dovevano affiancarlo ai lati). Le placchette sono fissate da quattro "chiodini" al supporto: sulla mitra entro una cornice circolare e rilevata, granita e "a bolli", che nelle ventisei delle fasce orizzontali e verticali forma una treccia sul fondo a sua volta granito, alternando smalti piú grandi e piú piccoli, affiancati da foglie trilobate, e nelle quattro più grandi campeggia al centro delle aree risparmiate in argento liscio. corredata da tre foglie piú mosse di vite; sul busto, invece, entro una piú semplice cornicetta liscia rilevata, anch'essa svolta in forma di treccia sul fondo granito delle bande e che altema gli smalti a decori trilobati in rilievo su fondo granito. La testa presenta un fine trattamento di incisione delle rughe e specie della barba e i capelli, il busto, nelle parti a finto tessuto fuori dalle bande "ricamate" e a placchette, un complesso motivo geometrico di stelle esafoliate contornate circolarmente da un viluppo di racemi come vegetali. La palette degli smalti, vuoi della mitra, vuoi del busto, annovera un blu oltremare, un giallo oro, un verde brillante, un bruno o marrone e un viola in vario modo tendente al rosa. Sei degli smalti, due sulla fronte della mitra e quattro sul retro presentano il motivo, comune agli smalti traslucidi italiani del Trecento, dei fioretti gialli sul fondo

blu. Tutti gli elementi, formali e tecnici, e le tipologie unitarie del decoro non lasciano adito a dubbi sul fatto che mitra e busto siano stati prodotti assieme e sulla base di un unico progetto.

Sui quali si veda almeno P. PICCIRILLI, Notizie di Abruzzo-Molise, in «L'Arte, XII, 1909, pp.74 75; E. MATTIOCCO, L'oreficeria medievale abruzzese. La scuola di Sulmona, Atti del II Convegno nazionale della cultura abruzzese, in «Abruzzo VI, 1968, pp. 392-393; PACE, Per la storia, cit., pp. 80, 88; S. ROMANO, Fatti e personaggi nel Regno di Napoli, in «Bollettino d'arte», supplemento al n. 43, Oreficerie e smalti traslucidi nei secoli XIV e XV, 1987, pp. 107-108.

Sui quali si veda, in sintesi, M.M. GAUTHIER, Emaux du åge occidental, Fribourg 1972, pp. 392-395,399-400, nn. 179-180, 187, 195; E.C. CATELLO, la cappella del Tesoro di S.Gennaro, Napoli 1977, pp. 91-97; D. GALOPPI NAPPINI, Nuovi contributi allo studio dell'oreficeria aretina trecentesca, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa - Classe di Lettere e Filosofia, serie III, XIV, 2, 1984, pp. 587-600; P. LEONE DE CASTRIS, Oreficerie e smalti primo trecenteschi nella Napoli angioina: evidenze documentarie e materiali, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa - Classe di Lettere e Filosofia», serie III, XVIII, 1, 1988, pp. 128-129; C. STROCCHI, LO smalto traslucido a Firenze: prime osservazioni sulla bottega di Andrea Arditi, ibid., pp. 137-150; M. COLLARETA, Aspetti e problemi di alcuni reliquiari a busto del Friuli-Venezia Giulia, in Orie tesori d'Europa, Atti del Convegno di Studio, Udine 1991, a cura di G. Bergamini, P. Goi, Udine 1992, pp. 236-240; Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia, catalogo della mostra, a cura di G. Bergamini, Udine 1992, Milano 1992, pp. 57-58, n. II. 7; P. LEONE DE CASTRIS, San Gennaro e l'arte napoletana, in San Gennaro tra fede, arte e mito, catalogo della mostra, a cura di P. Leone de Castris, Napoli 1997, pp.50, 82-83,87 nota 9,92,98; con bibliografia precedente.

Per il busto in marmo di San Gennaro della chiesa di San Gennaro alla Solfatara di Pozzuoli vedi ancora LEONE DE CASTRIS, San Gennaro, cit., pp. 98-99. Per gli altri busti, e le loro immagini, la bibliografia qui citata a nota 12.

PALMA, Storia, II, pp. 123-125.

Su cui vedi in sintesi U. CHIERICI, Gli affreschi della chiesa di San Silvestro in Aquila, in «Bollettino d'arte», 11, 1949, pp. 111-128; F. BOLOGNA, La Perdonanza di Celestino V nelle arti figurative e la Porta Santa del 1397 a Collemaggio, in F. BOLOGNA, A. CLEMENTI, G. MARINANGELI, La Perdonanza Celestiniana a L'Aquila, L'Aquila 1983, pp.43-63; F. BOLOGNA, Il Maestro di San Silvestro all'Aquila, Calendario Tercas 2002, Teramo 2001; P. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, ID., Gli affreschi della cripta, Cattedrale, Atri, e F. BOLOGNA, Aggiunte ad Antonio da Arri, in DAT, V.1, pp. 221-225, 232-233. 226-229; F. BOLOGNA, Crocifissione di Antonio da Airi e altri affreschi, Chiesa di Sant'Agostino, Penne, in DAT, VI, 1, pp. 485-489. Ha rilevato nessi fra la pittura del Maestro di Beffi" e gli smalti presenti nelle opere di Nicola da Guardiagrele S. ROMANO, La scuola di Sulmona fra Tre e Quattrocento e gli inizi di Nicola da Guardiagrele, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, S. III, XIV, 2, 1984, pp. 724-727, ID., Nicola da Guardiagrele: alcune tracce di gotico internazionale in Abruzzo, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, S. III, XVIII, 1, 1988, pp. 219- 221 note.

Cfr. LEONE DE CASTRIS, La cruce-reliquiario.cit., in DAT, VI, 1, pp. 529-540; con bibl. precedente. Sul calice di Cesacastina vedi S. GALLO, Calice e croce in argento e smalti, Cesacustinu, parrucchiale, in DAT, III. 1, pp.319-323. Sul braccioreliquiario di Giulianova vedi, A. PUTATURO

MURANO, infra, p. 567 s., con bibl. precedente. Per il sacco del tesoro teramano nel 1416, e la successiva commessa del paliotto a Nicola da Guardiagrele vedi supra nel testo e alla nota 6; nonché E. MATTIOCCO, Il paliotto di Nicola da Guardiagrele, cit., pp. 91-103; e A. CADEI, infra, pp. 320-333, con bibliografia.

Per il reliquiario della sacra spina" di San Pietro Martire ad Ascoli Piceno, ora in deposito temporanco presso il locale Museo Diocesano, cfr. in sintesi E. BERTAUX, Ascoli Piceno er l'orfevre Pietro Vannini, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole de Rome XVII, 1897, pp. 86 89; F. DE MELY, Reliques de Costantinople. La Sainte Epine, in «Revue de l'Art Chretien», 1899, p. 479;SGATTONI, Oreficeria teramana.cit., pp.n.n., D. LÜDKE, Die Statuetten der Gotischen Goldschmiede. Studien zu den autonomen und vollrunden Bildwerken der Goldschmiedeplastik und den Statuetten-reliquiaren in Europa zwischen 1230 und 1530, Münich 1983, n. 225; D. GABORIT CHOPIN, in L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328, catalogo della mostra, a cura di D. Gaborit Chopin, Paris 1998, p. 192, n. 119, con bibl. Gli studi hanno in genere privilegiato la per altro notevolissima statuettareliquiario duecentesca di Angelo, capolavoro dell'oreficeria gotica francese, rispetto al "contenitore" quattrocentesco, che qui in modo particolare invece ci interessa c che non può essere nc utilmente confrontato con le opere dell'orafo ascolano Pietro Vannini (ca.1418-1496), né datato (cfr. di recente GABORIT CHOPIN, in L'Art, cit.) di conseguenza nella seconda metà del secolo. Quest'ultimo "contenitore", in argento parzialmente dorato e smalti, è alto ben 93 cm, ed è firmato, fra il fusto e il piede, «NICOLAUS AURI FEX. DE CAMPLO. MEFECIT». Presenta, sul fusto, sopra e sotto l'audace nodo a tempietto traforato che ospita le statuine d'una Crocifissione, dodici placchette - sei e sei - in argento bassetaille di cm 4,5 x 2,5 ognuna con figure di Uccel li, un tempo probabilmente smaltate. Ancora adome di smalti traslucidi, la cui palette annovera un blu oltremare, un giallo oro, un verde brillante, un bruno-marrone e un viola, piú un rosso opaco, sono invece le sei placchette di sagoma ad arco di cm 2,7 x 4,6 ciascuna, nelle quali campeggiano - su fondo blu ornato da fioretti gialli - una Madonna con il Bambino, al centro proprio sotto al San Michele apicale, e a seguire, sulla destra e sulla sinistra, un Battista, un San Tommaso d'Aquino, un San Pietro Martire e un San Domenico (l'identificazione dei santi domenicani, corredati da lettere iniziali ma privi dei consueti attributi e con sai di colore fantasioso è tuttavia incerta), mentre l'ultima placca, in asse con la Vergine, presenta una tabella con l'iscrizione «HOC.OPUS. FECIT/FIERI. VANNES. NICOLAI .D. PORGIA / PRO. SUA. ANIMA», che ci restituisce il nome del committente, Vanni di Nicola, per altro purtroppo non meglio noto, e il suo luogo di origine, l'attuale Porchia, nei pressi di Montalto Marche. Per gli ostensori di Atessa e Francavilla, primc opere note di Nicola da Guardiagrele, vedi in sintesi V. PACE, Gli inizi di Nicola da Guurdiugrele, in «Bollettino d'arte supplemento al n. 95, Studi di oreficeria, a cura di A.R. Calderoni Masetti, 1996, pp. 149-158, con bibl. E. MATTIOCCO, Gli antichi marchi dell'oreficeria abruzzese, Sulmona 1997, pp. 15,75 nota 19.9495.

V. BINDI, Arrisri abruzzesi. Notizie e documenti, Napoli 1883, pp. 26-27.

Per un quadro dei prodotti sopravvissuti dell'oreficeria teramana cfr. LEONE DE CASTRIS, La croce reliquiario cit., in DAT, VI, 1, pp. 529-540. con rinvii e bibliografia; nonché gli altri contributi di SGATTONI, GALLO e PUTATURO MURANO qui citati alle note le 18, ed ancora A.PUTATURO MURANO, Oreficerie sacre, in DAT, V.1, pp. 451-454. Vedi ancora A. PUTATURO MURANO, infra, p. 567 s.

Antependium, le formelle Cattedrale Teramo

Al principio degli anni sessanta del XIX secolo, dopo piú di un secolo di esilio in sacrestia, tornava stabilmente nella funzione originaria di sontuoso frontale dell'altar maggiore del duomo di Teramo l'Antependium in argento dorato e smalti che costituisce l'opera piú impegnativa e al tempo stesso la piú problematica che si conservi di Nicola da Guardiagrele, figura primaria del panorama artistico del primo Quattrocento non solo in Abruzzo, ma nel regno meridionale e riferimento significativo anche per la storia dell'oreficeria tardogotica 'internazionale'.

Tale funzione, anche se probabilmente riservata alle occasioni solenni, è attestata dagli antichi inventari della Cattedrale, che si conservano dal 1482, quando la consuetudine doveva contare su una tradizione già antica; il lavoro di Nicola rimpiazzava, infatti, una piú antica Tabula d'argento «quae ponebatur ante Altare diebus festivis, que erat magni valoris»' predata nel 1416 dalle soldataglie francesi al seguito di Giacomo di Borbone conte de la Marche, novello sposo di Giovanna II di Napoli e risoluto a regnare in sua vece?. Il periodo di lavorazione è attendibilmente indicato da due iscrizioni nell'opera stessa, rispettivamente nella prima formella in alto a sinistra con l'Annunciazione: «Ave gratia plena dominus tecum /anno Domini MCCCCXXXIII» e nella firma dell'artista sulla fronte del sarcofago del Seppellimento di Cristo nella prima formella in basso a sinistra: «Opus Nicolai de Guardia Gr/elis anno Domini MCCCCXXXX/VIII undecime indetionis m i». Dunque Nicola vi lavorò almeno quindici anni tra il 1433 e il 1448. Numerose altre iscrizioni su cartigli retti da personaggi di alcune delle scene, dagli Evangelisti e Dottori della Chiesa, sul libro aperto tenuto da Cristo e in calce alla Flagellazione integrano con la parola il contenuto delle figurazioni e identificano personaggi, per lo piú citando testi sacri. Si alternano in esse due tipi di scrittura, una textura angolosa dal modulo alto e stretto e una gotica dalle forme ampie e arrotondate, con frequenti onciali; ambedue ricorrono sia incise in smalto azzurro cupo, sia risparmiate su fondi di smalto dello stesso colore poco piú chiaro, secondo la pluralità di modelli grafici e di soluzioni tecniche costanti nelle opere di Nicola. Nel segmento centrale della cornice superiore un'iscrizione in capitali commemora un antico (1734) restauro ad opera dell'argentiere teramano Domenico Santacroce.che rifece ex novo nel gusto del tempo la greve tondeggiante cornice decorata da girali a sbalzo che ricinge le formelle ei sottili coprigiunto a foglioline lanceolate e rosette.

567-568. Teramo, Cattedrale. Antependium, particolari delle iscrizioni- delle formelle con l'Annunciazione (n. 1)e con il Seppellimento (n. 19).



La grande tavola si compone di un supporto in legno di quercia di cm 234 x117, rivestita di lastrine d'argento dorato e smalti a comporre una scacchiera di quattro ordini, ciascuno di nove formelle dal taglio approssimativamente quadrato di cm 12 ca. di lato, ma con gli angoli smussati ad ottagono irregolare. Nell'asse centrale, leggermente piú largo degli altri, le formelle

della seconda e terza fila sono riunite in un riquadro accentuatamente verticale nel quale è rappresentato il Redentore benedicente (A) in trono retto da una 569 mensola decorata da minuscoli trafori, un sottile fregio a girali e una figurazione di angioletti tra nuvole in smalto champlevé azzurro, con nimbo radiante e crucesignato nella stessa tecnica, stagliandosi su un fondo dorato operato con una fitta trama di raggi paralleli ed incrociati che moltiplicaSno le riflessioni luminose. Tracce consistenti mostrano che anche le stelle che decorano il manto del Redentore affiora 19 vano a risparmio su un fondo di smalto azzurro in una



569. Teramo, Cattedrale. Antependium, Redentore benedicente (A).

approssimazione alla tecnica dello smalto sur ronde bosse già sperimentata dall'artista nelle Madonnine reggiostia degli ostensori di Francavilla (1413) e Atessa (1418). Al centro della trama delle formelle l'immagine solenne si imponeva non solo per le dimensioni e il piú netto rilievo, ma anche nel barbaglio dell'oro combinato con la profondità preziosa delle stesure di smalto azzurro.

Intorno alla figura del Redentore, il nucleo principale del programma iconografico è costituito dalle storie di Cristo che si susseguono da sinistra a destra e dall'alto in basso in venticinque episodi o scene che, salvo poche eccezioni, corrispondono alla narrazione dei vangeli canonici. Vediamo cosí nel primo registro 1. Annunciazione, 2. Natività e Annuncio ai pastori, 3. Adorazione dei Magi,4. Presentazione al Tempio, 5. Fuga in Egitto, 6. Strage degli innocenti, 7. Battesimo di Cristo, nel secondo: 8. Gesù tentato (perduta la figura di Gesù), 9. Resurrezione di Lazzaro, 10. Ultima Cena (su due formelle), 11. Preghiera nell'orto, 12. Cattura con il Bacio di Giuda e san Pietro che taglia l'orecchio a Malco; nel terzo: 13. Gesù davanti ad Erode (perduta la

figura di Erode), 14. Flagellazione, 15. Gesù davanti a Pilato, 16. Cristo deriso (nonostante la presenza di un uomo e una donna inginocchiati e oranti ai lati di Cristo, ogni altra interpretazione è esclusa dalla scritta sul cartiglio Profitiza (---) te p(---) che palesemente cita Luca, 22, 68, «Propetiza qui est qui te percussit», 17. Salita al Calvario, 18. Crocifissione; nel quarto: 19. Seppellimento, 20. Discesa agli inferi, 21. Resurrezione, 22. Noli me tangere, 23. Ascensione, 24.Pentecoste. La scena conclusiva, San Fran- cesco che riceve le stimmate (25) è palesemente fuori contesto e potrebbe collegarsi, come è stato sospettato, con circostanze della committenza. Si potrebbe pensare, ad esempio, che Francesco Monaldeschi, il vescovo in carica a Teramo dal 1443 al 14500, abbia voluto lasciare memoria della propria devozione al suo santo eponimo nel prestigioso arredo compiuto durante il suo episcopato, anche se, al dire dello storico locale Palma, il Monaldeschi, vescovo in precedenza della città natale Orvieto e da lí rimosso per faziosità, poco amò la sede aprutina. D'altro canto, sul tema della committenza dell'Antependium, non possiamo trascurare la coppia di devoti che affianca il Cristo deriso e sono dunque necessarie indagini piú mirate e circostanziate'.

Nei due assi di formelle ai lati del Cristo in trono, si interseca alle storie neotestamentarie un secondo tema, ugualmente relato all'immagine centrale che è dunque anche, o principalmente dal punto di vista

iconografico, il perno dell'intera composizione. A sinistra (alla destra di Cristo) si incolonnano gli Evangelisti (b-e), dall'alto: Giovanni, Matteo,

Luca, Marco, seduti allo scrittoio, ciascuno con il tomo del suo vangelo aperto o chiuso in bella evidenza (manca in san Marco), affiancati dai loro simboli (è perduto l'angelo di san Matteo che doveva trovarsi in alto a destra della formella, come indicano i fori e resti dei chiodi che lo reggevano) mentre dispiegano cartigli con gli incipit dei vangeli rispettivi (manca l'iscrizione su quello di san Luca); in corrispondenza, a destra, in atteggiamenti analoghi, i Dottori della Chiesa (f-i), ovvero, dall'alto: Ambrogio, Gregorio Magno in abiti pontificali e con la tiara, Agostino con mitria e paramenti episcopali come Ambrogio, Gerolamo in saio col cappuccio. Nelle formelle di Ambrogio e Gregorio i cartigli, perduti, hanno lascito traccia in forellini nei panneggi sul grembo.

Una terza serie di immagini si trova nelle ventidue losanghe in smalto translucido che colmano gli spazi d'angolo tra le formelle; le due in alto ai lati del Redentore rappresentano la Madonna con il Bambino in trono a sinistra e Cristo in trono signore dell'universo a destra, nelle altre Apostoli e Profeti, sono identificati da iscrizioni solo san Giovanni Evangelista, san Pietro e san Paolo. I corrispondenti vuoti triangolari lungo la cornice sono invece occupati da placchette in smalto cham

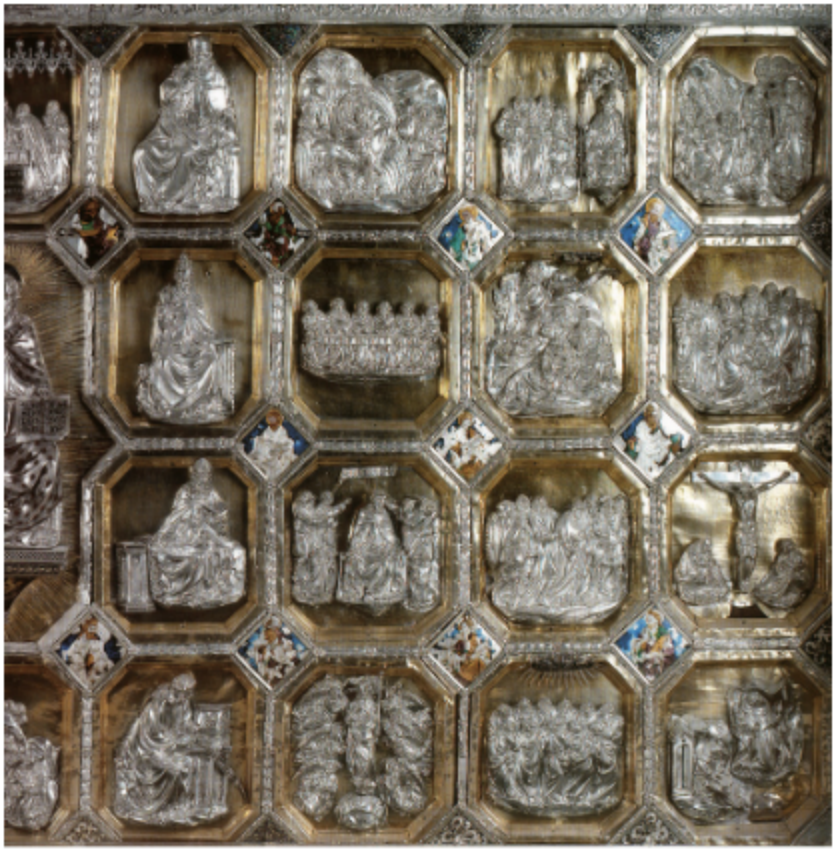


570. Teramo, Cattedrale. Antependium.

1	2	3	*b*	4	*f*	5	6	7
8	9	10	*c*	*A*	*g*	10	11	12
13	14	15	*d*		*h*	16	17	18
19	20	21	*e*	22	*i*	23	24	*(25)*

plevé con raffinate variazioni di una decorazione a sottilissimi girali, fiorellini e foglie a 600-603
risparmio e pochi colori puri su fondi azzurro cupo e verde intenso, anche questa inaugurata da Nicola negli ostensori giovanili.

I diversi gruppi di immagini e scene non sono semplicemente giustapposti tra loro, ma si legano in un programma di facile leggibilità che ruota intorno alla figura centrale di Cristo. Tale collegamento è espresso visivamente dal reciproco sovrapporsi e intersecarsi dell'uno con l'altro in uno stratificarsi caratteristicamente medievale dei livelli di lettura. Gli smalti figurati, di dimensioni ridotte, ma nel risalto del brillante cromatismo, si incastonano tra le formelle a ribadire il ruolo determinante dell'incarnazione e di Cristo tra Antico e Nuovo Testamento. Le intersezioni piú impreviste - e solo fino a un certo punto imposte dallo schema compositivo - si verificano tra i due segmenti del programma affidati alle formelle metalliche a sbalzo; cosí le scene della Presentazione al Tempio e del Noli me tangere, sopra e sotto il riquadro con Cristo in trono, sono tagliate fuori dalla continuità del rac



conto evangelico tra le due sequenze verticali degli Evangelisti e dei Dottori della Chiesa; certo non imposta da esigenze di composizione è la soluzione scelta per l'Ultima cena, rappresentata come lunga mensa dietro la quale si allineano i commensali e resecata a metà ad occupare due formelle, l'una che precede l'evangelista Matteo, l'altra che segue Gregorio Magno. È evidente l'intenzione di sottolineare il ruolo chiave dell'evento quale nesso tra il sacrificio di Cristo e il sacramento della messa che si celebrava sull'altare. La storia della salvezza, esposta in un tono piano che esalta l'umanità domestica di Cristo, non senza concessioni favolistiche all'ambientazione della sua vicenda nella realtà agro pastorale dell'Abruzzo del tempo, al senso del miracolo, oppure ai toni fortemente patetici della compassio devozionale, piú che inserirsi in una cornice dottrinale che sviluppi la dimensione teologica ed escatologica, mira ad esporne il contenuto morale in accenti nettamente didascalici. Cristo benigno signore e maestro, che squaderna il libro con la scritta Ego/sum/ lux/ mun/di via / verit/as et/vita - come, del resto, sul rovescio della stragrande maggioranza delle croci

metalliche prodotte in quei decenni in Abruzzo e in tutte quelle lavorate da Nicola, a riscontro del crocefisso sul dritto - indica la via non solo nella sequela e imitazione di sé, ma nell'osservanza della dottrina proclamata dagli Evangelisti e interpretata dai Dottori della Chiesa. L'equazione Cristo Chiesa non è mediata dalle immagini seducenti, tanto care proprio all'età gotica, della teologia sublime della Vergine, figura della Chiesa e sposa di Cristo, ma proclamata nel richiamo alle gerarchie della Chiesa nel secolo, alla loro funzione docente in quanto mediatrici e sole depositarie dell'insegnamento divino. Il culto dei Dottori della Chiesa, codificato da Bonifacio VIII poco piú di un secolo prima, nel contesto della sua energica

rivendicazione del primato papale e subito tradotto in un canone figurativo speculare a quello degli Evangelisti, conosce grande fortuna nei decenni a ridosso della metà del XV secolo come reazione alla chiusura, nel 1418, del grande scisma che tanto dolorosamente e a lungo aveva lacerato la Chiesa. Sono significative, al proposito nell'Antependium le caratterizzazioni di san Pietro che nell'Ultima cena regge l'enorme chiave che lo identifica come fondamento e origine della Chiesa storica, mentre nella Preghiera nell'orto e nella Cattura è tonsurato. In questa prospettiva appare meno isolata anche la stigmatizzazione di san Francesco, come esempio esemplare di sequela Christi, ma soprattutto di fedeltà alla Chiesa e al papa.

Ricordato, oltre che negli antichi inventari della Cattedrale aprutina, anche dal grande memorialista abruzzese Antinori e dallo storico teramano Mutio de Mutii e oggetto di interesse specificamente storico-artistico dal 1832, l'Antependium divenne un problema tra i piú dibattuti della storia dell'arte medievale in Abruzzo dal momento in cui se ne riconobbe la dipendenza dalla porta bronzea realizzata dal 1404 al 1424 dal Ghiberti per il Battistero di Firenze, dedicata al Nuovo Testamento, piú specificamente alle storie di Cristo dall'Annunciazione alla Pentecoste, ma integrate, nelle formelle dei due registri inferiori, con le figure degli Evangelisti e dei Dottori della Chiesa'. Un importante tertium comparationis entrò a far parte della questione con la pubblicazione, nel 1901, di sei altorilievi in pietra della Maiella, allora murati nella recinzione dell'orto della casa del pittore Teofilo Patini a Castel di Sangro, in seguito venduti e, nel 1937, donati allo Stato Italiano che li destino al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze dove tutt'ora si trovano". Fu subito osservato che tre di essi, l'Adorazione dei Magi, la Flagellazione e la Crocifissione corrispondevano stret tamente nell'iconografia alle formelle dello stesso soggetto della porta fiorentina della quale riflettevano anche lo stile, e tutti mostravano analogie ancora più forti e specifiche con le corrispondenti formelle dell'Antependium teramano". Il precisarsi di tale congiuntura ha sollecitato una letteratura ricca e vivace, ma anche molto disuguale nel rigore e nell'attendibilità, spesso viziata da campanilismi esasperati. Rinvio di nuovo, per la disamina analitica, ai citati ragguagli recenti sull'Antependium, tanto piú in quanto vi si è intrecciata un'altra questione che esula dal tema nostro, ma che molto ha appassionato studiosi locali e non, la presunta attività di Nicola da Guardiagrele come scultore in pietra. Merita richiamare in questa sede solo i contributi che piú hanno pesato sullo svolgimento degli studi e quelli che hanno prodotto dati nuovi e ancora validi, o meritevoli di approfondimento. Resiste - e ci si è anzi sforzati di confermarla con nuove osservazioni 's-1'ipotesi che anche le tre formelle di Castel di Sangro che non trovano riscontro nella porta del Battistero di Firenze, e cioè la Fuga in Egitto, la Presentazione al Tempio e la Cattura replichino perduti modelli preparati per essa dal Ghiberti ma poi esclusi nella redazione definitiva. Ma a condizionare gli



571-574. Teramo, Cattedrale. Antependium,
Evangelisti: Giovanni (b), Luca (d), Matteo (c), Marco (e).

studi successivi è stato soprattutto Enzo Carli che, dedicando nel 1939 un saggio ampio e circostanziato alle numerose e notevoli sculture tardomedievali, in parte frammentarie, conservate a Guardiagrele, affrontava di petto sia il problema di Nicola scultore, sia quello dei suoi rapporti col Ghiberti". Rifiutava l'attribuzione a Nicola, già variamente suggerita, delle formelle sangritane, ma, osservando le locuzioni dialettali delle iscrizioni che accompagnano cinque di esse, riteneva abruzzese il loro autore che, seguendo un'indicazione del De Nino's, era propenso ad identificare con un Amico di Bartolomeo il quale, firmando in un'epigrafe datata 1423 esistente nel portico della Cattedrale di Castel di Sangro un'opera no conservata e non meglio specificata, ma cum presepio, realizzata a sue spese, si proclamava sommo nell'arte del bronzo. Riteneva poi che Nicola avesse conosciuto l'arte del Ghiberti esclusivamente attraverso «la volgarizzazione sangritana», non essendo mai stato personalmente a Firenze, come dimostrerebbe la mancanza nelle sue opere di riflessi degli altri grandi artisti che vi lavoravano in quegli anni. A tale proposito era costretto a fare una pesante concessione ad una vox populi secondo la quale i rilievi sarebbero stati una quindicina, sbilanciandosi fino a postulare almeno diciannove pezzi per la serie originaria, ossia quante sono le formelle dell'Antependium che recano l'impronta della porta del Ghiberti.

Accanto ai vistosi scarti di qualità e di stile, la corrispondenza con la porta del Ghiberti è anche uno dei criteri coi quali Carli procede alla distinzione di mani nell'Antependium, riconoscendo al

maestro, oltre al Redentore, le formelle in cui tale corrispondenza si verifica (solo quattro di esse mostrerebbero qualche maggiore pesantezza), mentre assegna le altre ad «un piú ruvido artista», al quale Nicola avrebbe lasciato «quelle scene del paliotto meno esposte a sostenere il confronto coi modelli ghibertiani» e «pur rinunziando al merito dell'originalità che avrebbe sedotto un artista del nostro tempo ... preferí cimentarsi con composizioni di effetto sicuro, di cui era stato collaudato il successo, e che maggiormente gli avrebbero procurato il favore e l'ammirazione dei committenti»21. Tale giustificazione coglie la grande importanza che hanno avuto per tutto il medioevo, cosi come il nostro Antependium pienamente conferma, exempla ricavati da altre opere molto ammirate o venerande per antichità, crediti iconografici particolari, presunte virtú prodigiose, o altro ancora, ma travisa in parte il senso del loro uso che era, di fatto, una sorta di applicazione del principio di auctoritas alla pratica di bottega. Carli stesso deve poi ammettere che il modesto aiutante dovette lavorare su indicazioni e disegni forniti dal maestro; e allora perché non quelli che il maestro aveva tratto dalla porta fiorentina?

Nella generale accettazione di questa configurazione del problema, la distinzione di mani ha trovato non solo un consenso pressoché unanime, ma soprattutto una conferma nell'identificazione della mano del collaboratore in due croci astili d'argento dorato che si conservano in San Nicola ad Orsogna, l'una, che reca l'iscrizione dedicatoria di un certo Cicco di San Leonardo, pertinente ab origine a quella chiesa, come conferma l'immagine inginocchiata del santo vescovo di Mira che compare sul dritto, sotto l'immagine del Crocifisso; l'altra, del tutto anonima e non datata, proviene invece da San Giovanni Battista a Orsogna, recando in quella stessa posizione l'inconfondibile immagine del Precursore. Appartengono ambedue all'ambito stretto di Nicola da Guardiagrele, possibili prodotti della sua bottega persino con limitatissimi interventi autografi, particolarmente in quella di San Giovanni Battista. È difficile stabilire se, per il resto, si debbano alla stessa mano, mentre è evi

575-578. Teramo, Cattedrale. Antependium. Dottori della Chiesa:
Gerolamo (i). Ambrogio , Gregorio Magno (8), Agostino (h).



579-580. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Fuga in Egitto (5); Noli me tangere (22).

dente che la croce di San Nicola, aderisce ad un modello iconografico e compositivo che il maestro ha usato in croci giovanili e parzialmente ripreso nella fase tarda; l'altra riflette invece il modello riformulato su parametri stilistici ghibertiani delle croci di Guardiagrele (1432), di San Massimo all'Aquila (1434) e di Monticchio (1436). D'altro canto, è proprio nell'autore della croce

di San Nicola ad Orsogna che meglio si riconosce il collaboratore attivo in un gran numero di formelle dell'Antependium, tra esse il Seppellimento con la firma di Nicola da Guardiagrele e la data 1448; ciò che conferma che il suo intervento corrisponde alla fase finale di lavorazione dell'arredo.

Minor consenso hanno trovato le altre congetture del Carli; comparazioni sempre piú serrate hanno mostrato che sia l'Antependium di Teramo, sia i rilievi di Castel di Sangro riflettono la conoscenza diretta della porta. Si è anche affermato che la porta fu vista prima di essere assemblata e sistemata nell'ingresso settentrionale del battistero fiorentino, poiché anche le formelle degli ordini piú alti sono state palesemente esaminate a distanza ravvicinata e ne sono forse stati tratti calchi". Ha poi guadagnato credito l'identificazione dell'autore dei rilievi di Castel di Sangro con Nicola stesso, mentre la comparazione delle date note della sua carriera con quanto si sa della fabbricazione della porta nord del battistero di Firenze ha indotto a restringere entro date assai ravvicinate, tra il 1423 e il 1424 il soggiorno fiorentino, spiegando con i tempi brevissimi l'assenza nell'Antependium di reminiscenze di opere di altri artisti fiorentini

Quella strettoia cronologica è ipotesi non necessaria. È ben difficile che disegni, bozzetti, calchi prodotti durante la fabbricazione della porta fossero andati subito dispersi, tanto meno che fossero stati intenzionalmente distrutti. Le pratiche delle botteghe del tempo indurrebbero invece a ritenere - per quel non molto che le conosciamo - che fossero stati conservati come strumento di lavoro, oggetto di studio per apprendisti, forse persino per esibirli ad amatori e praticanti dell'arte. Nicola può dunque aver compiuto utilmente il suo viaggio a Firenze, come si ritiene in genere, nel lungo periodo di assenza di opere e silenzio delle fonti che va dalla cosiddetta capitolazione di Guardiagrele del 29 luglio 142325, quando è sicuramente nella sua città natale e il 1432 che data la croce di Guardiagrele, prima sua opera "ghibertiana" che si conosca. Se ci interroghiamo sulle ragioni che lo portarono nella città toscana, apparirà probabile, addirittura evidente che il viaggio dovette avvenire a ridosso del 1432. Compiuta la spettacolare croce di Santa Maria Maggiore di Lanciano (1422), che portava la plurisecolare tradizione abruzzese della fabbricazione di croci astili in metallo a livelli di eccellenza incommensurabilmente superiori a quanto avesse prodotto sino allora, Nicola era maestro non affermato, ma famoso; non gli restava da dimostrare piú nulla in fatto di perizia nella figurazione a sbalzo, di sapienza compositiva, di padronanza della costruzione di figure e gruppi espressivi di storie drammatiche ed emotivamente intense. Non è pensabile, in altre parole, un viaggio di studio e apprendistato generico. Dovette esistere uno scopo ben preciso che non è difficile da immaginare: era proprio lo studio della porta del Ghiberti, la cui vicenda pubblica cominciata nel 1401 e i cui esiti erano tali da farne l'evento del secolo (fino allora!) in fatto d'arte in Italia. E la motivazione immediata era la progettazione dell'Antependium. Grande maestro, certo, Nicola, ma la sua educazione e attività si erano svolte esclusivamente nel solco tutto locale della produzione di croci processionali e utensili liturgici; il che vuol dire che disponeva di un repertorio di immagini largamente insufficiente a far fronte al nuovo impegno.

581. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Pentecoste (24), particolare.



582-583. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Presentazione al Tempio (4); Cristo davanti a Pilato (13), partico



L'incetta di modelli ricavati da fonti figurative diverse che precedeva lavori del genere traspare con una chiarezza persino sconcertante dall'antependium d'argento della cattedrale della vicina Ascoli, che è il piú prossimo al nostro anche per la cronologia, la tematica e il tipo. E l'eterogeneità dei modelli in esso mescolati e pedissequamente riproposti è causa non ultima della meschinità dei risultati cui pervennero i suoi artefici e che dovettero scoraggiare Nicola e i suoi committenti teramani ad assumerlo, a sua volta, come modello; è persino possibile si sia innescato un meccanismo di competizione con la città vicina, consigliando il ricorso all'opera che piú aveva fatto rumo

re in quegli anni in Italia. La sola corrispondenza significativa tra i due ante 579 pendia si verifica nella Fuga in Egitto (scena che non compare nella porta del

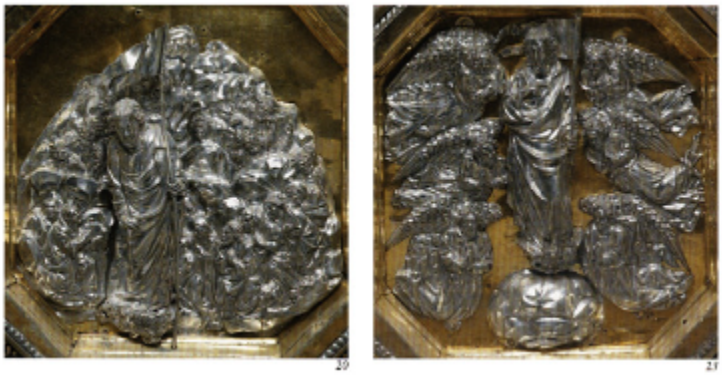
Ghiberti) con il motivo ricavato dallo pseudo Matteo (XX, 1-2) della palma che si piega ad offrire i suoi frutti e che ritroviamo non solo nel rilievo corrispondente di Castel di Sangro, ma anche nella scena dipinta da Andrea Delitio nel duomo di Atri. La diffusione del motivo, opportunamente ricostruita, non costringe ad ammettere un rapporto diretto tra le due opere in

discussione, tanto meno in quanto nella formella ascolana manca la figura di Salomè presente a Teramo, Castel di Sangro ed Atri.

Il primo e principale gruppo di corrispondenze specifiche tra la porta fiorentina e l'An tependium teramano è costituito dalle otto formelle con gli Evangelisti e i Dottori della Chiesa che nel secondo sono letteralmente decalcate, ovviamente in dimensioni ridotte, dalla prima, particolarmente nelle pose e nei disegni di panneggio. Le differenze, a prima vista secondarie, sono comunque significative; si semplificano nell'Antependium le contestualizzazioni spaziali di scanni e leggii, i panneggi tendono a compattarsi in colate che attenuano l'articolazione delle membra in movimento, i gesti, che nel Ghiberti traducono in dramma lo scrivere e il meditare, si tipizzano in pose; lo si vede molto bene nelle teste che Ghiberti articola con sottili rotazioni e flessioni in ogni direzione dello spazio, lasciando spesso volutamente in ombra i tratti del viso per esprimere sfumature diverse della concentrazione, mentre nell'Antependium tendono a fissarsi nei caratteristi tagli del trequarti, del profilo, della frontalità piena. In compenso Nicola attribuisce alle figure vistosi cartigli perché non si sbagli a riconoscerle. San Gerolamo, ad esempio, nella porta è caratterizzato mediante l'azione complessa di leggere il testo aramaico delle sacre scritture aiutandosi con il raschietto nella mano sinistra per non perdere il segno e trascrivendolo in latino con la destra; l'imitazione di Teramo attenua e confonde il gestire, ma ne spiega il senso col cartiglio: Ego sum tra(n)salator (---). Tali differenze caratterizzano in genere la traduzione nicoliana dell'opera ghibertiana; il passaggio dall'azione drammatica, talora con accenti epici, ad un tono che si muove tra la narrazione favolistica e l'esposizione didascalica.

Lo confermano le diversità nell'iconografia tra i due cicli cristologici, mostrando che Nicola non andò a cercare a Firenze il programma in quanto tale, ma exempla per alcune storie. Le venticinque scene dell'Antependium non sono un semplice arricchimento del ciclo della porta, che ne conta venti. Il ciclo fiorentino sviluppa soprattutto la vita pubblica di Cristo, quello teramano, ove mancano, tra altre, scene come Cristo tra i dottori del Tempio, la Trasfigurazione, o l'Ingresso in Gerusalemme, si diffonde invece sull'infanzia, la passio

584-585. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Discesa agli inferi (20); Ascensione (23).



ne e le consolatorie apparizioni post mortem, inserendo anche, tra il Seppellimento e la 592
Resurrezione, la Discesa agli 593,584 inferi a ribadire la sconfitta finale del male. Sei storie dell'Antependium replicano composizioni della porta, oltre alla Resurrezione che, come il Seppellimento, riprende la scena della croce di Santa Maria Maggiore a Lanciano, ma cita i soldati addormentati della for

mella ghibertiana, in particolare quello sdraiato in primo piano nella posizione delle divinità fluviali antiche, ma di spalle che poi si fissa nell'iconografia nicoliana della Resurrezione fino alla croce del Laterano. Osserviamo, anzi, che la replica piú fedele del modello si trova nella croce di San Massimo all'Aquila. In tutte gli scarti rispetto alle composizioni ghibertiane sono dello stesso tenore di quelli osservati negli Evangelisti e Dottori della Chiesa: eliminazione o riduzione radicale delle architetture di sfondo, che restano come puro riferimento di ambientazione e non intervengono mai, come nel Ghiberti, nell'economia drammatica della scena; semplificazione spaziale della composizione, ove i gruppi scalati in profondità o drammaticamente contrapposti tendono a fondersi con gli elementi paesistici in un continuum plastico privo di sbalzi e cesure; presentazione preferibilmente frontale, o di profilo dei personaggi. Le due Adorazioni dei Magi, la cui composizione ha origine, per la verità, nel pulpito senese di Nicola Pisano, o le Salite al Calvario possono illustrare adeguatamente questi aspetti. Ben otto episodi presenti in ambedue i complessi ne danno redazioni diverse; compaiono tra essi alcune delle storie di Cristo piú frequentemente rappresentate anche al di fuori di contesti ciclici, dalla Natività, al Battesimo, alla Cena di cui s'è detto. Ma osserviamo che anche in quest'ultima almeno il gruppo di Cristo, Giovanni e Pietro all'estremità sinistra della tavola trova riscontro nella formella ghibertiana, la cui composizione ha poi guidato la Pentecoste dell'Antependium, in luogo dell'intellettualistica Pentecoste della porta fiorentina, che doveva apparire quasi incomprensibile. E ben vero che l'aggruppamento di figure con la fila in primo piano di spalle sembra trarre ispirazione dalla scena concentrata e commossa dei discepoli che trasportano il corpo del Battista nella porta meridionale del battistero di Andrea Pisano. Per il Battesimo sembra usata la parte centrale del rilievo del Battesimo di Cristo dell'altare d'argento dell'Opera del Duomo di Firenze, caso isolato - pare-di desunzione iconografica da quest'opera che non poteva non interessare qualsiasi orafo allora di passaggio da Firenze.

Resta totale l'incognita di possibili derivazioni dall'iconografia dell'Antependium rubato nel 1416, della quale è possibile sopravvivesse la memoria anche visiva. Ma per altri casi di composizioni semplificate e ingenuamente narrative dell'Antependium nicoliano è lecito pensare a derivazioni dalla pittura murale della regione, specialmente nei casi dei paesaggi che occupano quasi per intero il piano di fondo, come nella Fuga in Egitto, nel Noli me tangere, oppure delle masse e gruppi di figure disposti in simmetrie bidimensio nali della Presentazione al Tempio, di Cristo davanti a Pilato, della Discesa agli inferi, del l'Ascensione. Soffermiamoci, tra tutte, sulla colorazione locale e domestica, davvero da presepe, della Natività, con un pastore che suona la ciaramella accanto alle pecore addor mentate e un altro, con la borraccia alla cintura, che scruta il cielo appoggiandosi al nodoso bastone, il san Giuseppe pensoso della tradizione romanica e bizantina, ma la Madonna orante in ginocchio, al posto della Vergine del parto sdraiata, la "canestra" come mangiatoia, il bue che replica il modello già usato da Nicola nelle croci per il simbolo dell'evangelista Luca a fare da cornice al miracolo del Bambino sospeso entro la raggiera e la

586-589. Teramo, Cattedrale. Antependium: Natività (2) e Adorazione dei Magi (3) con in particolare le teste di san Giuseppe e di uno dei Magi.






mandorla, nel richiamo immediato all'infante che nella formella precedente l'angelo presenta alla Vergine annunciata, secondo un'iconografia non evangelica, ma di ispirazione francescana".

L'esito principale, ancorché forse non preventivato, della sortita fiorentina fu però la mutazione stilistica che connota l'opera matura e tarda di Nicola, per le ragioni sopra esposte indotta quasi esclusivamente dalla prima porta del Ghiberti per il Battistero di Firenze. Anticipata nella croce di Guardiagrele, la svolta è soprattutto alla radice dello stile dell'Antependium. Da esso traspare l'ampiezza del recupero di modelli non solo iconografici, ma stilistici e che non comportò semplici ispezioni, ma una vera e propria rilevazione pianificata mediante disegni o calchi, per la quale già allora Nicola guidò probabilmente una piccola squadra di collaboratori. I rilievi di Castel di Sangro sono un altro esito di quella operazione, che ci è testimoniata con ricchezza di indicazioni soprattutto dalle variazioni stilistiche interne all'Antependium. La distinzione operata a suo tempo dal Carli e poi accettata quasi da tutti può ammettersi come approssimazione generalissima, che non solo è falsata dal postulato di far coincidere le presunte parti autografe con quelle in cui si verifica l'ascendente ghibertiano, ma non coglie la vera natura del problema, né la sua portata. All'attività diretta di Nicola accreditiamo senza remore per intero il momento ideativo, sia pure largamente basato sul recupero di modelli scelti con cura; ma esso si esplica all'interno di un'officina fatta non solo di collaborazioni subordinate o accessorie, ma di coprotagonisti, distinguibili dal maestro non solo sul piano della qualità, ma per inflessioni stilistiche caratterizzanti. Il variare di tono e/o di qualità dello stile si coglie al

primo colpo d'occhio spesso all'interno della stessa formella, talora della stessa lamina, anche se la ricognizione sistematica delle varianti (delle "mani") si potrà fare solo disponendo di un esame tecnico approfondito, con la mappatura delle singole lamine e della strumentazione impiegata in ciascuna. Una terza variabile di notevole peso, ma di ardua definizione è l'incidenza sulle oscillazioni stilistiche della durata della fabbricazione dell'Antependium. Abbiamo visto che ai quindici anni computabili in base alle iscrizioni se ne debbono probabilmente aggiungere ancora uno o due per la fase di progettazione, che comprese il viaggio a Firen- ze e la fabbricazione della croce di Guardiagrele. In quel lungo periodo Nicola produsse almeno altre tre croci. Le due conservate, la grande croce processionale della cattedrale di San Massimo all'Aquila datata 1434, oggi al Museo Nazionale dell'Aquila, e una piú piccola della parrocchiale di Monticchio (1436) attualmente in deposito presso la Curia Metropolitana dell'Aquila, aiutano come ulteriori paragoni stilistici per la prima fase di lavorazione dell'Antependium. E perduta la croce per la quale Nicola firmava nel 1447 il contratto con il capitolo di Santa Maria di Paganica all'Aquila, impegnandosi a realizzarla entro i prossimi due anni in tutto simile a quella della cattedrale aquilana. Due anni richiese anche la croce di Santa Maria Maggiore di Lanciano, che è in assoluto quella di maggiori dimensioni tra le croci di Nicola e, per di piú, quasi integralmente autografa, se il contratto relativo è del 26 ottobre 1421 e il 1422 compare nell'iscrizione della firma che l'artista ha lasciato nell'opera. Calcolando in proporzione, un periodo congruo per la lavorazione effettiva dell'Antependium - quella cominciata nel 1433 - poteva stare tra un minimo di tre e un massimo di cinque anni. Il trascinamento fino a quindici o piú non fu verosimilmente dovuto ad altri impegni di Nicola; al contrario, è verosimile che Nicola li abbia assunti a causa di dilazioni della committenza nei pagamenti, o nella fornitura dei prezio

590-593. Teramo, Cattedrale. Antependium: Preghiera nell'orto (11), Cattura (12), Seppellimento (19) e Resurrezione (21).





si materiali". A quei ritardi si deve certo, in parte la varietà di mani, dovuta ad avvicendamenti nell'organico dell'officina, come osserveremo nell'analisi stilistica dei rilievi.

In proposito, il problema piú complesso e stimolante è posto dal gruppo di formelle che, sulla traccia del Carli, si considerano autografe e che presentano, invece, non tanto cadute di qualità, quanto diversificazioni profonde nello stile. Primo tra i rilievi nei quali meglio si percepisce la mano del maestro in persona nella fase iniziale della lavorazione dell'Antependium è il grande Redentore benedicente. Persiste in esso il modello usato nella croce di Santa Maria Maggiore di Lanciano, lo stesso che nella croce di Guardiagrele comincia ad addolcirsi nei percorsi delle pieghe, qui ancora piú ondosi e curvi. Il viso regolare e bellissimo, ma fisso, da idolo nel Cristo di Lanciano, ancora rigido e angoloso in quello di Guardiagrele, anche nel formellone di Teramo si stacca in tridimensionalità totale dal fondo, ma si flette leggermente verso destra (di chi guarda) e ruota leggermente nella direzione opposta con la casuale scioltezza del movimento in atto, mentre una nuova pulizia formale, priva di ogni durezza umanizza i lisci tratti del viso, compone in ciocche regolari parcamente arricciate barba e capelli e fluisce dal volto ai gesti misurati delle mani – per quanto non sformate da evidenti rotture e conseguenti saldature - dalla caratteristica forma a palma larga e dita sottili a forchetta. L'immagine di Cristo messa a punto da Nicola fin dalle prime croci si stempera, attraverso l'esperienza ghibertiana, in una morbidezza formale propriamente tardogotica. Subito accanto porrei la Preghiera nell'orto, forse la piú bella tra le storie assegnabili con certezza a Nicola, nel vigore sicuro del trattamento di ogni dettaglio che ancora risente dell'acerba freschezza della croce di Lanciano, come bene illustra l'accostamento agli Apostoli del Seppellimento. La corrispondenza con la Preghiera nell'orto della porta del Ghiberti è specifica nella composizione e nelle singole figure, ma la scena è compresa in un compatto blocco saliente al centro della formella che elimina pause spaziali e dettagli descrittivi come gli alberelli. Si semplificano le declinazioni spaziali delle pose per garantire evidenza piena a mani e visi e, come in altre apparizioni sovrannaturali dell'Antependium, l'angelo è sostituito dalla volta celeste a stelline sul fondo di smalto blu. È difficile ritrovare un'altra scena che riproponga in toto questo stesso momento di stile di Nicola che riconosciamo, invece, in singole figure o gruppi: il san Giuseppe della Natività, realizzata, per il resto, da collaboratori sotto la

stretta sorveglian , za del maestro; il Mago vecchio e forse il san Giuseppe dell'Adorazione dei Magi; il sedu cente demonietto delle Tentazioni, decalcato dall'analoga figura del Ghiberti, ma con la piú ingenua e spiritosa effusione descrittiva delle alucce occhiate e in una curiosa taglia a gambe corte che ritroviamo nella croce di Monticchio (si vedano alcune delle statuette del nodo). Il Cristo tentato è perduto, mentre gli angeli in volo, coi loro panneggi piú tormentati, le teste affilate e sbalzate quasi a tutto tondo, il plasticismo in genere piú risentito, ma anche sfinato sembrano rimandare ad un momento stilistico piú tardo del maestro, quello dell'Ascensione, della Crocifissione, o di alcuni personaggi del Cristo deriso che già prean, nunciano la croce del Laterano. Come nella Natività, una stretta sorveglianza dell'esecuzione e a tratti forse anche la mano di Nicola in una fase poco piú matura si osservano nella Resurrezione di Lazzaro, ove sembrano suoi il Cristo e i due personaggi che gli fanno seguito a destra; nella Cattura dove, malgrado una certa atonia dei visi, si fanno notare l'e pisodio del bacio e la straordinaria coppia dei personaggi di spalle avvolti nei mantelli

Se la Preghiera nell'orto rappresenta lo stile di Nicola nella prima fase di lavorazione del l'Antependium, ben difficilmente si può riconoscere a lui la pur bella Annunciazione che dà avvio alle storie anche con la data della sua iscrizione. L'impianto a figure isolate e contrapposte emergenti ad altorilievo dal fondo neutro e posate sulla mensola creata dall'epigrafe contrasta frontalmente con i criteri compositivi sin qui osservati nelle storie, mentre radicalizza per semplificazione quelli del modello ghibertiano dal quale, a livello d'immagine, è tratta solo la figura dell'Annunciata che si ritrae e si schermisce con la mano destra arrovesciata, mentre con la sinistra tiene il libro, ora chiuso che stava leggendo. Non deriva dalla porta fiorentina l'angelo inginocchiato nell'atto di presentare con mani velate un bambinello rachitico e deforme, realizzato in fusione e saldato; in genere i non molti complementi del

l'Antependium realizzati con quel sistema sembrano il punto debole dell'officina di Nicola. Anche qui la sfera celeste in smalto champlevé sostituisce l'immagine divina che nella formella ghibertiana invia dall'alto la colomba dello Spirito Santo. Le figure sono concepite come piccole statue nello spazio e ben salde sui piedi o leginocchia; si veda, per contrasto, il demonietto aliante delle

Tentazioni con la sua zolla sotto i piedi che tende ad assimilarsi otticamente al fondo. Anche nei dettagli quasi nulla coincide con quanto abbiamo osservato come caratteristico dello stile di Nicola: non i panneggi a nitide pieghe allungate e falcate, o i ghirigori d'orli del panno ricadente dalle mani dell'angelo; non le mani grandi e bene articolate, con dita lunghe e grosse, tanto meno le teste sbalzate a tutto tondo con visi dai tratti forti e classicizzanti e tentativi di individualizzazione fisionomica. La stessa formula compositiva e gli stessi caratteri ricorrono in una sola altra formel la, la Flagellazione. Osserviamo anche qui le larghe, nitide pieghe che si schiacciano su corpisentiti nella organica plasticità del movimento, o se ne distaccano in fonde falcature e rovelli d'orli; la miniaturistica minuzia di dettagli come il flagello del carnefice di sinistra, o la corda che lega i piedi di Cristo; i visi dai tratti marcati, ma regolari anche se sottilmente differenziati, osserviamo soprattutto l'inedita sapienza anatomica e il morbido, pittorico modellato del nudo di Cristo, che non trovano riscontri nell'Antependium e in nessuno dei crocifissi di Nicola, mentre ricordano nudi fiorentini non solo del Ghiberti, dall'Isacco della formella del concorso al Cristo dei Battesimi della porta nord e del fonte senese, ma di Nanni di Bartolo, o dello stesso Donatello. Osserviamo però anche un tipico dettaglio di bottega: le mani protese nel vuoto, vale a dire fuse e saldate, sono le stesse piccole a forchetta viste nelle formelle

autografe di Nicola e come quelle sono state probabilmente realizzate da un medesimo operatore su istruzioni del maestro.

L'autore dell'Annunciazione e della Flagellazione è il piú notevole e originale tra i collaboratori di Nicola nell'Antependium, ove si riconosce ancora nel gruppo a sinistra con i due Magi in piedi e nella Madonna col Bambino dell'Adorazione dei Magi, nel sant'Ambrogio e nel sant'Agostino e forse, ma in un momento piú tardo e di maggiore assimilazione ai modi predominanti nell'officina, nelle Stimmate di san Francesco. Ma l'interesse di questo collaboratore, che sembra disporre di una specifica educazione anche come scultore, sta nel fatto che potrebbe essere lui il responsabile principale dei rilievi di Castel di Sangro. Predominano in essi figure piú longilinee, talora, - si veda la Flagellazione - manieristicamente sfinate, ma il contrasto tra orli serpeggianti e pieghe vigorosamente rilevate su corpi concepiti plasticamente è lo stesso, cosí come analoga è la composizione scenica in profondità che questo maestro, a differenza delle versioni non di sua mano del

l'Antependium, sa mantenere anche nelle composizioni costipate di figure, architetture e paesaggio della Fuga in Egitto, della Presentazione al Tempio e della Cattura. Esemplariin tal senso sono le repliche in pietra di composizioni ghibertiane che tendono ad allentare la tensione drammatica dei modelli in pause spaziali piú prolungate, come fa Nicola, ma, potremmo dire, con mezzi opposti. Non è impensabile che, lavorando all'Antependium, costui abbia dovuto adeguarsi ai moduli figurativi e ai tempi plastico-spaziali dettati dal maestro; la trama delle relazioni è ben rappresentata dalle tre Adorazioni dei Magi.

Un'altra variante stilistica nettamente distinguibile, anche se qualitativamente inferiore sia al maestro ora commentato, sia a Nicola, si esprime in un classicismo ostentato e in un plasticismo denso e vischioso che si esercita nel rilievo del panneggio e mortifica, in real

594. (Nella pagina precedente) Teramo,Cattedrale.
Antependium, particolare delle cornici e degli smalti.

595-596. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Cristo deriso (16), Crocifissione (18).









597-598. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Annunciazione (1), Flagellazione (15).

tà, l'articolazione organica dei corpi sino alla perdita del controllo delle proporzioni. Ne è rappresentante esemplare il san Luca con la testa che arieggia 572 romanità nella fisionomia regolare, ma spenta, nei riccioli a lumaca di barba e capelli, nel largo collo modulato dai tendini

e nel busto ampio e piatto, sul quale il mantello ricade come una toga. Ma se ne distaccano braccia troppo brevi

e male articolate, sopraffatte da enormi mani, gonfie e deformi. Nel lento districarsi delle poche pieghe che assecondano l'accavallarsi delle gambe si perde la gamba sinistra, salvo le due dita del piede che spuntano inattese tra il ghirigori degli orli. Va detto che il modello ghibertiano, pedissequamente ricalcato, non è tra le formelle piú riuscite della porta. Le migliori qualità alla fonte del san Giovanni e del san Gerolamo hanno garantito esiti piú felici anche alle repliche tera mane di questo collaboratore di Nicola, cui si deve anche la testa del san Matteo. Tra le scene la sua mano pesante e le sue declamazioni antichizzanti si riconoscono nella Salita al Calvario, che semplifica e banalizza non poco la composizione ghibertiana corrispondente; almeno negli armati della Cattura, cui il disegno e forse il parziale intervento del maestro hanno assicurato maggiore dignità formale e forse anche nelle figure di Maria inginocchiata e del servo che sposta l'opercolo della tomba nella Resurrezione di Lazzaro. Ma non è escluso che il «piú ruvido artista» del Carli, autore della croce di San Nicola ad Orsogna, sia sempre costui, ad anni di distanza, in un assetto stilistico piú maturo e misurato.

Le tre varianti di stile rappresentate rispettivamente alla Preghiera nell'orto, dalla Flagellazione e dal san Luca, ciascuna interprete a suo modo fresca ed immediata dello stile del Ghiberti, esauriscono nella sostanza la prima fase di lavorazione dell'Antependium che non sembra essersi distribuita uniformemente lungo i tre lustri della sua durata complessiva, ma aver conosciuto periodi prolungati di stasi. Alla fase iniziale e a possibili, saltuarie riprese intermedie, corrisponde, di fatto, la sola fase finale ugualmente intensa, ma stilisticamente piú stanca, in cui la maniera tarda di Nicola, già riconosciuta in scene come la Crocifissione e la Resurrezione, cui potremmo aggiungere il Gregorio Magno e il san Matteo, si coniuga piú intimamente con quelle di aiuti dalle personalità meno spiccate. Valgano per esse le distinzioni già fatte", con la sola avvertenza che i collaboratori potrebbero essere piú d'uno, se proviamo a mettere a confronto il Noli me tangere, o la Discesa al limbo, da un lato e l'Ultima Cena, o il Seppellimento, dall'altro. La lunga consuetudine del lavoro in comune doveva avere agito come fattore di uniformazione stilistica e procedere piú a fondo nelle distinzioni senza il supporto di adeguati riscontri tecnici sarebbe davvero un azzardo. Superata l'immediatezza dell'impatto dello stile, l'effetto Ghiberti si fa sentire ormai a distanza, attraverso i modelli che continuano ad essere usati nell'officina con risultati ancora pregevoli, se guardiamo, ad esempio, la Pentecoste, lavorata palesemente dal mediocre artefice che predomina nella fase finale della fabbricazione dell'Antependium, ma su una bella invenzione compositiva che probabilmente Nicola stesso ha ricavato dall'Ultima Cena della porta del Ghiberti.

Anche gli smalti translucidi sembrano rientrare prevalentemente nella fase finale di lavorazione. In merito alla loro divaricazione stilistica rispetto ai rilievi è stato fatto opportunamente notare che quel genere di produzione ha trovato scarsissima fortuna presso le botteghe orafe fiorentine del primo Quattrocento, particolarmente in quella del Ghiberti. Ma soprattutto si è osservato che tra essi solo la Madonna in trono mostra specifiche affinità con gli smalti delle croci di Guardiagrele e San Massimo all'Aquila con cenni di gusto

599. Teramo, Cattedrale. Antependium:
Tentazioni (8), particolare.



protorinascimentale che possono ben riflettere impressioni transitorie appena raccolte a Firenze. Gli altri, tutti mezze figure che variano due o tre tipi fondamentali, mostrano invece un grafismo insistito e tendenzialmente astratto che privilegia il panneggio sulla modellazione tridimensionale e sembra risentire di episodi di tardogotico pieno, esperiti forse nel cantiere di San Petronio a Bologna". Aggiungo che smalti di uno stile molto vicino, leggermente piú fresco e variato si trovano nella croce proveniente dalla parrocchiale di Antrodoco del Museo del Tesoro del Duomo di Rieti, insistentemente collegata con Nicola da Guardiagrele", riflettendone i modi maturi con netti sentori della croce del Laterano. Quegli smalti sono un motivo in piú per trasformare il collegamento in attribuzione.

ANTONIO CADEI

Note

E. MATTIOCCO, Dai tesori delle cattedrali all'oreficeria popolare, in Ori & Argenti d'Abruzzo Dal Medioevo al XX Secolo. pp. 7-66, spec. 8 s. che cita un necrologio della cattedrale aprutina. Aggiornati ragguagli sull'Antependium e le problematiche relative si vedano in R. GIANI, Il paliotto del duomo d Teramo, Teramo 1978; E. MATTIOCCO, Il Paliotto di Nicola da Guardiagrele, in Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 1993, pp. 90-131; A. GIANCATERINO, Nicola da Guardiagrele: analisi iconografica e stilistica fra tradizione e innovazione, in Museo delle Genti d'Abruzzo quaderno 26, Pescara 1998, pp. 19-110, spec. 67-87; ma si attende un quadro piú articolato e approfondito della storia e situazione conservativa dell'Antependium e in particolare delle tecniche in esso impiegate dalla pubblicazione annunciata del restauro cui è stato sottoposto nel 2001.

G. DI FRANCESCO, Vicende del paliotto del duomo di Teramo, in La Voce Pretuziana, VIII, 1979, 1, pp. 21-25.

«Restauravit omnesque caelatas coronas D. Dominicus art Santacroce Teramensis de integro fecit. an. Dni. MDCCXXXIV), cfr. Dizionario, s.v. Teramo, Epigrafi.

Cfr. anche MATTEO. 26,73; MARCO, 14, 65.

GIANCATERINO, Nicola, cit., p. 84.

Italia sacra, 1, Venezia 1717, p. 368.

PALMA, Storia, II, p. 270: questo stesso Autore, ibid., pp. 249-250, che è il primo a descrivere l'Antependium in un'opera a stampa, ne collega la fabbricazione con la floridezza che Teramo conobbe sotto la signoria di Giosia di Acquaviva.

Per il relativo quadro bibliografico rinvio ai contributi citati alla nota 1 supra e in part. a MATTIOCCO, Dai tesori, cit., p. 95 ss. per le testimonianze manoscritte più antiche; ma cfr. nota 7 supra. Successiva all'andata in stampa di questo articolo è la pubblicazione del volume A. CADEI et alii, Nicola da Guardiagrele un protagonista dell'autunno del medioevo in Abruzzo, Cinisello Balsamo 2005, ove sono articolatamente trattate tutte le problematiche relative all'artista, ampiamente riprodotte e analiticamente schedate le sue opere.

Dopo la fondamentale monografia di R. KRAUTHEIMER (in collaboration with T. KRAUTHEIMER HESS), Lorenzo Ghiberti, Princeton N.J.. pp. 101-134, si vedano sulla porta del Ghiberti i contributi di D. LISCIA BEMPORAD, P. CASTELLI, S. FRANCOLINI, G. NUNZIATI, in Lorenzo Ghiberti 'materia e ragionamenti', catalogo della mostra, Firenze 1978, pp. 74-94; utile per la consultazione rapida e l'eccellente apparato fotografico D. FINN, K. CLARK, The Florence

Baptistery Doors, London 1980, pp. 93-196. A. DE NINO, Bassorilievi medievali in Castel di Sangro, in L'Arte, IV, 1901, pp. 422-424.

G. BRUNETTI, IL Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, Milano s. d. (ma 1970), pp. 275-276. M. REYMOND, A proposito dei bassorilievi di Castel di Sangro, in L'Arte, V, 1902, pp. 112114.

V. BALZANO, L'Arte Abruzzese, Bergamo 1910, p. 163. Alcuni dei pezzi piú prestigiosi dell'eterogeneo catalogo di sculture raccolte intorno al nome dell'orafo sono ora diversamente inquadrati da A. CADE, Il Portale dell'Incoronazione della Vergine, in Santa Maria Maggiore a Guardiagrele. La vicenda medievale, Guardiagrele 2005, pp. 51-81; A. ROCCOLI, G. PELLINI, V. FUMAGALLI, Il perduto arredo plastico, ibid. pp. 115-139; una rimeditazione complessiva del problema in G. CURZI. Considerazioni su Nicola da Guardiagele "ragionevole maestro della scultura", in CADEI et alii, Nicola da Guardiagrele, cit., pp. 107-123.

KRAUTHEIMER, Lorenzo Ghiberti, cit., p. 117 (7); F. Rossi, Il Bel San Giovanni, Firenze 1969. p. 22: G. MARCHINI, Ancora primizie sul Ghiberti, in Lorenzo Ghiberti nel suo tempo, Arti del Convegno Internazionale di Studi, I, Firenze 1980, pp. 89-97.

G. DE NICOLA, I bassorilievi di Castel di Sangro, in L'Arte, XI, 1908, pp. 348-356.

E. CARLI, Nicola da Guardiagrele e il Ghiberti. Primi ragguagli sulla scultura guardiese, in L'Arte, XLII, 1939, pp. 144-164, 222-238, interessa qui la prima parte.

Come nota 10 supra.

CARLI, Nicola, cit., p. 157. Ne riferisce E. AGOSTINONI, Altipiani d'Abruz20, Bergamo 1912, p. 75, attribuendo, sempre per sentito dire, il decremento a vendite.

CARLI, Nicola, cit., p. 163.

E. COLETTI, Il collaboratore di Nicola da Guardiagrele nel paliotto di Teramo e le croci di Orsogna, in Storia come presenza. Saggi sul patrimonio artistico abruzzese, Pescara 1984, pp. 93-98. D. REGGIOLI, D. LISCIA BEMPORAD, Lorenzo Ghiberti e l'Abruzzo, in Lorenzo Ghiberti 'materia e ragionamenti', cit. pp. 117-124; GIANCATERINO, Nicola da Guardiagrele, cit., p. 86; ripubblicando a distanza di sessant'anni il saggio sulla scultura guardiese con una postfazione di aggiornamento bibliografico, lo stesso Carli si mostra disponibile a rivedere la propria opinione in materia, cfr. E. CARLI, Arte in Abruzzo, Milano 1998, p. 173.

I. DI MARCO, Arte fiorentina del Quattrocento in Abruzzo. I bassorilievi di Castel di Sangro, in Dimensioni, VIII 1-2, 1964. pp. 60-71: D. LISCIA BEMPORAD, Nicola da Guardiagrele e

Lorenzo Ghiberti. Il rapporto tra Firenze e l'Abruzzo nella prima metà del Quattrocento, in Medioevo e Rinascimento, 14 (n. s. 11), 2000, pp. 167-182.

F. FERRARI, Capitolazione di Guardiagrele 29 luglio 1423, in Rivista Abruzzese di Scienze Lettere ed Arti, XXI, 1906, pp. 182-191.

L'opera è stata riesaminata dopo il restauro cui è stata sottoposta in B. MONTEVECCHI, Il paliotto d'argento della cattedrale di Ascoli Piceno, in Arte Medievale, n. s. II, 2003/2, pp. 117-132 e T. SANTE GUIDO, Note sul restauro conservativo del paliotto d'argento della cattedrale di Ascoli Piceno, ibid., 133-134.

D.V. FUCINESE, Per Nicola da Guardiagele e Andrea Delitio: contributo all'iconografia della Fuga in Egitto, in Storia come presenza, cit. a nota 22. pp. 59-66. GIANCATERINO, Nicola, cit., p. 70.

A. LIPINSKI, La scena eterodossa dell'Annunciazione nell'interpretazione di Nicola da Guardiagrele e la sua fonte letteraria, in «La Voce Pretuziana», IX, 1986, pp. 6-17.

Testo dell'atto in M. CHINI, Documenti relativi all'arte nobile dell'argento in Aquila nel secolo XIV, in Bullettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria, ser. III, 3, 1913, 3, pp. 7-88, spec. 13-15.

Regesto in C. MANCIANI, Le pergamene di S. Maria Maggiore di Lanciano e il Regesto Antinoriano, Lanciano 1952, p. 134.

Tale è la ricostruzione della vicenda della fabbricazione di una delle piú famose oreficerie sacre di età gotica, purtroppo ridotta a a pochi sparsi frammenti dalle bombe della seconda guerra mondiale, lo scrigno di Santa Gertrude a Nivelles, realizzato nello spazio di ben venticinque anni da un piccolo consorzio di orafi; cfr. H. WESTERMANN-ANGERHAUSEN et alii, a cura di, Schatz aus den Trümmern: Der Silberschrein von Nivelles und die Europäische Hochgotik, catalogo della mostra, Köln, 1995.

Cfr. note 17 e 22 supra.

LISCIA BEMPORAD, Nicola da Guardiagrele e Lorenzo Ghiberti, cit., p. 181; ma vedi F. BOLOGNA, infra, pp. 334-340. S. ROMANO, Nicola da Guardiagrele: alcune tracce di Gotico Internazionale in Abruzzo, in Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, Ser. III, XVIII, 1, 1988, pp. 215-230, spec. 226 ss.

L. MORTARI, Il tesoro del Duomo di Rieti, Roma 1974. pp. 45-46; A. COSTAMAGNA, in Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio, catalogo della mostra, Roma 1975, n. 68, p. 31: L. MORTARI, La croce nell'oreficeria del Lazio dal Medioevo al Rinascimento, in Rivista del l'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Ser. III, II, 1979. pp. 229-343, spec. 311-316.

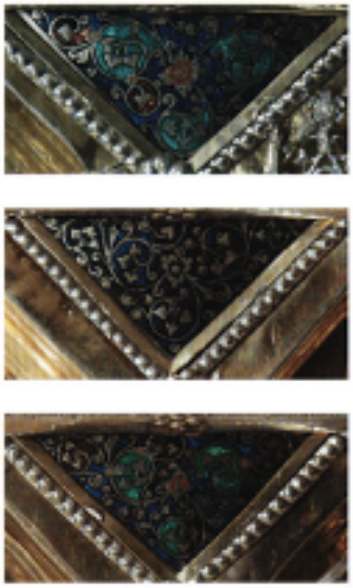
Antependium, gli smalti
Cattedrale
sTeramo

La seconda, almeno nell'ordine quantitativo, delle componenti che costituiscono lo smagliante complesso plastico-figurativo dell'Antependium teramano di Nicola da Guar diagrele, s'identifica con i ventidue rombi con smalti traslucidi che in quell'opera s'incu neano a intervalli regolari su tre file-otto, sei, otto - fra i trentacinque ottagoni delle formelle scolpite. E ai ventidue rombi si accompagnano, negli spazi lasciati liberi dagli ottagoni lungo i quattro lati del complesso, ventisei scomparti triangolari, pur essi a smalto traslucido. Questi ultimi raffigurano temi aniconici con motivi vegetali a girari, includenti piccoli trifogli, come di edera, dai terminali estremamente appuntiti. I ventidue rombi, invece, accampano raffigurazioni antropomorfe, dalla Madonna con il Bambino in trono (A4) al Cristo "signor nostro" (A5), a venti figure di apostoli e santi, raramente individuati da scritte, ancor piú raramente da simboli identificanti, ma tutti qualificati dal nimbo e dal libro che recano in mano. Con esattezza, la sequenza delle raffigurazioni e delle scritte è la seguente. Nella fila superiore, appaiono gli apostoli Giovanni evangelista, Andrea e Bartolomeo (Al-A3): il primo accompagnato dalla scritta S. JOHANNES, gli altri identificabili rispettivamente dalla croce decussata e dal coltello. Seguono la Madonna in trono con il Bambino in grembo, e ai lati due inusitati angiolotti azzurri; quindi il Redentore benedi cente, identificato dalla scritta DOMINUS NOSTER e dalle scritte ASIA E AFR[ica) incise sul taglio del libro mostrato aperto. Seguono ancora san Paolo (A6), connotato dalla spada e dalla scritta S[an]CT[us] PAULUS; e altri due apostoli, l'uno giovane e imberbe (A7), l'altro adulto e barbato (A8), che non recano altri elementi identificanti se non il libro tenuto in mostra. Nella fila mediana, viene per primo san Pietro (B9), identificato dalle chiavi e dalla scritta S. PETRUS; seguono cinque santi con un libro in mano (B10-314), verosimilmente apostoli, ma che nulla permette d'identificare in modo piú preciso. La terza e ultima fila include otto figure di santi (CIS-C22) recanti in mano il solito libro, il primo dei quali (C15), per via del lungo bastone da pellegrino che reca in evidenza, potrebbe essere identificato con l'apostolo Giacomo maggiore, se un bastone simile non lo recasse anche il terzo santo della fila (C17); mentre i rimanenti cinque non si differenziano in nulla, se non perché il quarto è giovane e imberbe (C18), come quello che appare nel settimo rombo della prima fila (A7). Va osservato ancora, per altro, che mentre gli apostoli canonici sono dodici (con san Paolo, venuto a sostituire il traditore Giuda), qui, in aggiunta a Giovanni evangelista, Andrea, Bartolomeo, Paolo, Pietro e ai due che dal bastone sono candidati entrambi a impersonare l'apostolo Giacomo, le figure identificabili come apostoli sono ben tredici: sette piú del necessario. Evidentemente, o noi non siamo piú in grado di ritrovare la ragione riposta di una simile anomalia, o il piano iconografico delle raffigurazioni aggiunte a smalto non fu piú preciso di cosí. Né può contribuire a sanare tali difficoltà la supposizione che in quel complesso figure di apostoli fossero affiancate a figure di profeti, per giunta tipizzate al punto di poter distinguere "il tipo dell'Apostolo" dal tipo del

Profeta". Quale fondamento avesse e abbia una simile proposta, almeno all'interno del tentativo compiuto effettivamente a suo tempo per dimostrare "in re" la credibilità della distinzione, è provato dal fatto che, proprio nel bel mezzo delle raffigurazioni addotte a documentare quel tentativo, la serie delle immagini che dovrebbero esemplare il tipo del Profeta" include le immagini di san Giovanni evangelista e di san Paolo, identificate entrambe dalla scritta apposita, che sono immagini di Apostoli, non di Profeti'.

Ricordati quasi sempre nella letteratura, ormai considerevole, accumulatasi sull'Antependium teramano, bensí sempre di passaggio e quasi sempre per puro obbligo di completezza, gli smalti descritti non sono mai stati studiati in termini soddisfacentemente storio

600-602. Teramo, Cattedrale. Antependium:
scomparti triangolari a smalto con motivi vegetali.



grafici, nemmeno nei saggi piú importanti dedicati finora agli smalti presenti in quasi tutte le opere d'oreficeria di Nicola da Guardiagrele, né soltanto nelle maggiori: ci riferiamo soprattutto ai due saggi di Serena Romano presentati ai convegni sugli smalti traslucidi italiani promossi dalla Scuola Normale di Pisa fra il 1984 e il 1988, e al poco altro che è stato scritto in seguito (inclusi i recentissimi accenni del Cadei, nell'impegnata monografia dedicata all'opera di Nicola, che, a dire il vero, hanno voluto essere anche troppo parchi), prima degli sviamenti intervenuti negli ultimi mesi[2]. Sebbene qualche tentativo non sia mancato, la questione degli smalti di Teramo richiede invece di essere riconsiderata nel contesto dell'intera produzione smaltistica confluente nelle oreficerie di Nicola, con l'avvertenza che fino a oggi, e naturalmente dentro il medesimo arco cronologico, non sono identificabili – in ogni caso, non sono stati ancora identificati - smalti traslucidi abruzzesi appartenenti ad altre aree, né tecniche, né culturali. A parte il quesito di ordine specialmente cronologico posto dal nodo di croce, firmato, che è al Museo dell'Aquila proveniente da Roccaspinalveti nel Chietino (per altro compagno, anche per la firma, del nodo di croce appartenuto alla dispersa collezione Pirri di Roma, che conosciamo dalla descrizione datane nell'inventario della medesima collezione publicato nel 1889)[3], si tratta di partire dalla costatazione che gli smalti con «piccoli busti dorati a risparmio che figurano nel nodo di Roccaspinalveti, non sono affatto confrontabili con i pannelli dipinti pervenuti all'Aquila dal San Michele Arcangelo di Città Sant'Angelo (come vorrebbe Antonio Cadei, il quale, d'accordo con la dottoressa Pasqualetti, giunge a sostenerne il ritardo di oltre un secolo)[4]; bensí sono già in linea con la formula stilistica studiata molto bene da Serena Romano negli smalti di opere niccoliane quali l'Ostensorio di Atessa (1418) e la Croce di Santa Maria Maggiore a Lanciano (1422), dove la stessa Romano ha individuato altrettanto bene una tangenza con le opere maggiori del notevolissimo pittore attivo nell'Abruzzo aquilano al quale si devono lo splendido trittico proveniente da Santa Maria del Ponte presso Beffi e la parte principale degli affreschi esistenti all'Aquila nell'abside di San Silvestro': un pittore che, con ogni probabilità, non era né aquilano né abruzzese, e partecipava invece di taluni fatti elaborati a Siena e a Pisa durante gli anni avanzati dell'ultimo Trecento, sulla linea che va da Jacopo di Mino del Pellicciaio a Martino di Bartolomeo e a Giovanni di Pietro da Napoli, non senza risentimenti dei tratti di cultura toledana e valenzana fatti conoscere a Firenze, e di lí per l'Italia centro-meridionale, dallo Starnina di ritorno dalla Spagna[6]. La congiunzione, se non proprio l'identità, fra gli smaltisti coadiutori dell'orafo guardiese nelle opere di Atessa e Lanciano, e il Maestro di San Silvestro, è parsa convincente ai piú, ed è stata utilizzata perfino da chi ha voluto estendere quella congiunzione al Libro di preghiere di Chantilly, nell'assunto-invece del tutto infondato - che le miniature di quel codice, in un primo tempo accostate dal medesimo studioso a Nicola da Gurdiagrele, fossero da assegnare addirittuta al Maestro di San Silvestro[7] Nondimeno, a partire dai quattro smalti della Croce di Guardiagrele (1431) - superstiti dallo smembramento che a quell'opera è toccato subire in séguito al furto sofferto in tempi non lontani[8]-, l'ascendente del Maestro di San Silvestro prese a trasformarsi profondamente, per far luogo a modalità espressive decisamente piú marcate. Svolgendosi all'interno di quelle particolari tendenze del "gotico internazionale" che hanno meritato di essere definite "gotico naturalizzato", l'autore degli smalti di Guardiagrele proseguí il discorso degli smaltisti di Atessa e di Lanciano nella stessa direzione verso la quale il Maestro che oggi prende nome dagli affreschi della Cappella Caldora in Santo Spirito di Sulmona, sua opera connotante, e, dopo l'esordio con il Maestro di San Silvestro all'Aquila, aveva operato tra la Valle Subequana, le chiese monastiche di Subiaco e di San Giovanni a Celano, si era svincolato risolutamente dalla matrice del Maestro di San

Silvestro, per forzarne gli equilibri, in qualche modo ancora monumentali, verso un autentico "espressionismo" ante litteram: un "espressionismo" che a volte fu intinto di gravità naturalistiche, altre di veementi caratterizzazioni fisiognomiche, e sempre di un'attitudine a tradurre i dati di natura piú schietti dentro le piú esasperate sigle formali. Occorre avvertire, inoltre, che nella Croce di Guardigrele, in parallelo con le novità introdotte dall'autore degli smalti, ne furono introdotte altre dall'autore

603. Teramo, Cattedrale. Antependium: scomparto triangolare a smalto con motivi vegetali.





604. Teramo, Cattedrale. Antependium: rombo a smalto con la Madonna in trono con il Bambino.

dei nielli con figure d'angeli entro girari a fogliame, incisi sul fondo degli scomparti con gli Evangelisti e il Redentore, attorno alle immagini scolpite[9]. L'autore dei nielli è sicuramente

diverso dallo smaltista; in ogni caso sono diversi gli autori dei disegni di cui l'uno si serví da un lato, e l'altro dall'altro. Ma non si può dar conto dell'originalità di linguaggio, dell'altezza inventiva e della intensità culturale di cui sono già portatori i nielli di Guardiagrele, se non ci si avvede che il loro autore è lo stesso a cui sono dovuti i molti e piú ampli nielli, tutti di rinforzata bellezza, che figurano nella Croce dell'Aquila, realizzata nel 1434, tre anni dopo quella di Guardiagrele[10]. Naturalmente, non è che i nielli aquilani non siano stati notati dalla critica; Serena Romano, che li ha studiati meglio di altri, ha anche indugiato a ricercarvi una serie ulteriore di somiglianze con tavole e affreschi del solito Maestro di San Silvestro. Ma è indispensabile il riconoscimento che, questa volta, i nessi con il Maestro di San Silvestro sono indotti dentro vortici di forma congiunti a inconsuete e piú animate scelte tipologiche, la cui intensità sorpassa quei medesimi nessi in una direzione anche piú netta di quanto non facessero già i quattro smalti di Guardiagrele. Insomma, i nielli della Croce aquilana conducono a individuare una nuova persona artistica, di non comune autonomia e di spiccata originalità, capace d'imprimere una vera e propria divaricazione dentro le esperienze culturali fin'allora vigenti nelle officine degli smaltisti collegati alla bottega di Nicola da Guardiagele. Il confronto istituibile fra i nielli della Croce dell'Aquila e i due pur notevoli smalti con la Madonna in trono e l'Incoronazione della Madonna che campeggiano sui bracci della medesima Croce[11], non potrebbe essere piú indicativo in proposito, e anzi fornisce la miglior leggittimazione desiderabile a un maestro di nielli, attivo in collegamento con Nicola, a cui gli storici potrebbero d'ora in avanti dare a ragione il nome di “Maestro dei nielli del 1434".

Il problema degli smalti che completano l'Antependium di Teramo, e che, sulla fede



605. Teramo, Cattedrale. Antependium: rombo a smalto con Cristo "Dominis Noster".

delle due note iscrizioni poste al principio e alla fine dell'opera stessa, rispettivamente sotto l'Annunciazione e la Sepoltura del Cristo, si scalano fra il 1433 e il 1448, va inquadrato

esattamente sullo sfondo della vicenda storico-artistica che si svolse fra la Croce di Guardiagrele e la Croce dell'Aquila, l'esecuzione dell'ultima delle quali – è raro che lo si ricordi, almeno a proposito degli smalti - cade quando i lavori per Teramo erano incominciati già da un anno. Fatto è che, mentre gli inserti aniconici di cui s'è detto in principio - quelli con motivi vegetali, a girari di piccoli trifogli dai terminali appuntiti – riprendono figurazioni che nell'opera dell'orafo guardiese erano comparsi con spicco fin dall'Ostensorio di Francavilla (1413)[12], la Madonna in trono con il Bambino dello smalto (A4) rielabora lastessa composizione che era comparsa sia nella Croce di Guardiagrele[13] che in quella dell'Aquila[14]: per altro, con l'avvertenza che la versione dell'Aquila fu, con ogni probabilità, compiuta dopo quella di Teramo, la cui brillante placchetta smaltata - una delle piú vivaci della serie – non per nulla compare nella fila superiore, fra quelle del ciclo la cui collocazione potrebbe comportare una precedenza cronologica. Composizione di Madonna in trono con Bambino, a ogni modo, che non avrebbe potuto assumere quell'aspetto senza la conoscenza di esemplari padano-marchigiani nel genere della celeberrima Madonna dei Lardi di Ferrara, di altre dovute all'urbinate-romagnolo Antonio Alberti, ben conosciuto anche nell'Abruzzo superiore, e del camerinese Olivuccio di Ceccarello (già Carlo da Camerino) in alternativa con il giovane Arcangelo di Cola. Composizione, aggiungiamo ancora, che avrebbe avuto echi e seguito nella pittura abruzzese sino al giovane Andrea Delitio, tra la Madonna che gli spetta a Celano in parallelo con il Maestro della Cappella Caldora, e quella che occupa brillantemente il centro dell'anconetta di Baltimora.

Non poco altro occorrerebbe dire, sulla medesima linea, a proposito dell'intera serie di Evangelisti, ed eventualmente Profeti, che, senza cadere mai nella formalizzazione o nel

l'inaridimento ripetitivo imputati da altri all'autore di queste raffigurazioni, costituiscono il corpo del policromo e variegato corredo di smalti dell'Antependium. Malauguratamente, non sono pochi gli scomparti diminuiti dalla cattiva conservazione: qua e là sono cadute intere schegge dello smalto traslucido che ricopriva per intero le singole losanghe. Eppure, anche in seguito alla circostanza che il particolar genere di prodotti che definiamo smalti traslucidi era costituito da un sostrato piano con la figurazione intagliata e quasi scolpita, su cui le paste vitree trasparenti venivano fatte colare in un secondo momento (quel che Giorgio Vasari definiva «spezie di pittura mescolata con la scultura»), nell'Antependium teramano la caduta di porzioni piú o meno estese di tali paste ha contribuito a mettere in evidenza non consueta l'opera dell'incisore-scultore, che si rivela di non comune perizia e di grande efficacia stilistica. Di qui la possibilità di apprezzare a pieno quell'autentica genialità compositiva per cui le singole figure sono prese nel vortice, anche luminoso, dei panneggiamenti quasi grondanti da cui sono avvolte, e cosí trasferiscono anche agli smal



606 - A1



607 - A2



608 - A3



612 - B9



613 - B10



614 - B11



618 - C15



619 - C16



620 - C17





606-625. Teramo, Cattedrale. Antependium: rombi a smalto con figure di apostoli e profeti.

ti il fremito davvero "gotico naturalizzato" che domina nei nielli della Croce aquilana. Né il potenziale di vigore espressivo, anch'esso già quasi espressionistico, che prevale in modo crescente anche negli smalti dell'Antependium, rimase senza seguito. Fra le altre opere uscite dalla bottega di Nicola, vanno segnalate quella proveniente da Sant'Agostino a Lanciano, ora nel

Museo diocesano della stessa città, e l'altra di Santa Maria Assunta ad Antrodoco, ora nel Museo diocesano di Rieti, nelle quali spiccano smalti con figure di santi (o forse anch'essi profeti)[15] accentati con forza nelle fisionomie energicamente caratterizzate, e dilaganti nel vortice dei panneggiamenti dentro cui abitano, in modo del tutto simile a quello degli apostoli/profeti di Teramo. Sotto certi aspetti, quel modo sembra persino piú maturo e piú approfondito, tanto da comportare una doppia conseguenza storiografica: che le Croci di Sant'Agostino a Lanciano e di Antrodoco sono opere tarde di Nicola, non della prima maturità o meno ancora giovanili, e l'impronta stilistica che connota gli smalti in esse inclusi possono tornare utili per ricostruire in termini ancor piú particolareggiati lo svolgimento interno degli smalti teramani, la cui esecuzione non sarà stata univoca e consecutiva, bensí distribuita a cadenza lungo i quindici anni che corsero dal 1433 al 1448. Ma ciò comporterebbe una piú minuziosa analisi, su cui converrà ritornare in altra sede.

FERDINANDO BOLOGNA

Note

[1] Per il tentativo descritto cfr. il pur importante saggio di S. ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce di gotico internazionale in Abruzzo, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, serie III, vol. XVIII, 1, Pisa 1988: «Smalti traslucidi italiani», p. 228, tavv. CLVII-CLX, e CLXII-CLXIV. Le immagini dei santi Giovanni evangelista e Paolo, le cui scritte sono leggibilissime, figurano nelle tavv. CLIX e CLX.che annoverano quel le dedicate al tipo di "Profeta", per altro con la ripetuta didascalia di "Profeta".

[2] Cfr. S. ROMANO, La scuola di Sulmona fra Tree Quattrocento e gli inizi di Nicola da Guardiagrele, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, serie III, vol. XIV, 2, Pisa 1984, (Atti del convegno di studi sugli smalti traslucidi), pp. 715-732. EAD., Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce di gotico internazionale in Abruzzo cit., pp. 215-230. EAD., Nicola da Guardiagrele e la sua bottega: il problema degli smalti, in Nicola da Guardiagrele e il suo tempo, Atti del convegno, a cura di M. G. Ciardi Dupré dal Poggetto e L. Lorenzi, Pescara 1997, pp. 99-102.D. LISCIA BEMPORAD, Il problema degli smalti nella bottega di Nicola da Guardiagrele, in Nicola da Guardiagrele e il suo tempo, cit., pp. 103-104. Quindi A. CADEI, Nicola da Guardiagrele, un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo, Cinisello Balsamo 2005, passim, ma specialmente pp. 68-70. Quanto agli sviamenti, ci riferiamo agli sparsi riferimenti al problema che s'incontrano nei discutibilissimi tentativi di localizzare in Abruzzo le miniature esistenti nel frammento di un libro di preghiere conservato a Chantilly: dopo G. TOSCANO, Livre de pières, in Enluminiures italennes. Chefs d'oeuvre du Musée Condé, catalogo della mostra, Musée Condé, Chantilly 2000-2001, Parigi 2000, pp. 20-25. cfr. i ripansamenti di ID.. Un manoscritto abruzzese a Chantilly, in L'Abruzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento, Atti del convegno internazionale di studi, Chieti, Campus universitario, 1-2 aprile 2004, a cura di D. Benati e A. Tomei, Milano 2005, pp. 211-223, a cui ha fatto seguito F. MANZARI, Un libro di preghiere tardogotico, in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., pp. 125-139.

[3] Per tutte le questioni relative al nodo di croce già nella chiesa di San Michele Arcangelo a Roccaspinalveti (Chieti) e ora nel Museo Nazionale d'Abruzzo all'Aquila, nonché alle questioni relative al nodo compagno della collezione Pirri di Roma, ora dispersa, cfr. A. CADEI, Percorso

di Nicola da Guardiagrele, in Nicola da Guardiagrele, cit., pp. 26-27, e 85 note 20-25, con le riproduzioni date alle figg. 3 e 4 di p. 18, e alle tavv. 1-1, 1-2, 1-3 delle pp. 164-165.

[4] Cfr. CADEI, Percorso di Nicola da Guardiagrele, cit., ibid., con il rinvio a C. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica ai confini settentrionali del Regno di Napoli, in «Prospetiva», 109, 2003 (in realtà 2004), pp. 19-20, la quale rigetta la datazione piú antica sostenuta correttamente (almeno a parere di chi scrive) da C. TROPEA, in DAT, V, 1, pp. 299-305.

[5] Tra gli scritti della Romano citati piú sopra, cfr. specialmente Nicola da Guardiagrele: Alcune tracce di gotico internazionale in Abruzzo, cit., pp. 217-221, e figg. CXXII-CXXVII.

[6] Sul Maestro di San Silvestro, del quale lo scrivente si è venuto occupando dal 1946, cfr. ora F. BOLOGNA, Il Maestro di San Silvestro all'Aquila, Calendario Tercas, Teramo 2000, pp. n.n.

[7] Cfr. G. TOSCANO, Un manoscritto abruzzese a Chantilly, cit., pp. 218-220, figg. 16-17, 18-19, 20-23, insieme a quanto ne scrive F. MANZARI, Un libro di preghiere tardogotico, in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., p. 138, note 1 e 2. Colgo l'occasione per aggiungere che Toscano è impreciso anche quando scrive che il primo ad attribuire al Maestro di Beffi (e San Silvestro) i fogli già in collezione Forti a Roma e ora a Cleveland, non fu Federico Zeri nel 1963 (cfr. ivi, pp. 219 e 223 nota 31), bensí M. Salmi, e fin dal 1956 (cfr. La miniatura italiana, Milano 1956, p. 35, dove per altro il foglio con l'Annunciazione, del quale Toscano-p. 215, fig. 12 - riporta solo un particolare, è riprodotto per intero p. 39, fig. 51). Quanto al proble- ma delle miniature delle "Orationes" di Chantilly, aggiungo anche che su di esse aveva scritto cose sensatissime già Ilaria Toesca, quando, in chiave marchigiana, le aveva accreditate come una premessa alle pagine che aprono il celebre codice napoletano della congregazione di Santa Marta (cfr. I. TOESCA, Un offiziolo del Maestro di S. Marta, in «Paragone», 21, 1951, pp. 41-43). La localizzazione piú attendibile delle miniature di Chantilly sembra infatti nella Marca fabrianese: un confronto non ancora addotto, ma capace di persuadere, è fra la Maddalena di f.18v del codice di Chantilly, e la tavoletta raffigurante San Tommaso apostolo con la Cintola, proveniente da Gubbio, poi nella collezione Spiridon, e già attribuita a Gentile da Fabriano (cfr.K. CHRISTIANSEN, Gentile da Fabriano, Londra 1982, p. 133, con riproduzione, e A. DE MARCHI, Gentile da Fabriano, Milano 1992, p. 134 nota 78).

[8] Riproduzioni in bianco/nero delle quattro placchette in ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce, cit., tavv. CXXXVI-CXXXVIII; a colori, ma in formato minore, anche in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., tav. 5, figg. 7-10.

[9] Riproduzione in bianco/nero dei nielli attorno al S. Matteo, al S. Marco e al Redentore, in ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce, cit., tavv. CXL-CXLII; riproduzione a colori dei nielli attorno al S. Giovanni Evangelista e al S. Marco, in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., tav. 5, figg. 3 e 4.

[10] Riproduzioni in bianco/nero in ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce, cit., tavv. CXLIII, CXLVI-CXLIX; ancora in bianco/nero in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., figg. 55,56, 57; a colori ivi, tav. 8, figg. 8-12

[11] Riproduzioni in ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce, cit., tavv. CXLIV-CXLV.

[12] Riproduzioni in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., tav 2, figg. 1 e 3. Il motivo s'incontra anche nella Croce dell'Aquila (cfr. ivi, pp. 242, 246, 250), nella Croce di Monticchio, del 1436 (cfr. ivi, pp. 257, 263), e in quella di Sant'Agostino a Lanciano (cfr. ivi, pp. 264, 265, 266).

[13] Riproduzioni in ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce, cit., tav. CXXXIX; e in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., tav. 5, fig. 7.

[14] Riproduzione in ROMANO, Nicola da Guardiagrele. Alcune tracce, cit., tav. CXLIV.

[15] Cfr. in CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., rispettivamente tav, 10, figg. 3,8,11,12; tav. 11, figg. 13 e 14.

Crocifisso ligneo Cattedrale Teramo

Appare incomprensibile che gli studi sul Duomo teramano abbiano trascurato il Crocifisso posto sulla parete sinistra della navata. Rimasto inedito, si tratta di un'opera di grande interesse, e non solo per la qualità della fattura, nonostante alcuni pesanti interventi di restauro che ne hanno danneggiato l'originaria bellezza, ma anche per il contesto in cui si pone, a chiarimento e integrazione di un momento culturale tra i piú fecondi dell'arte in Abruzzo. L'immagine del Cristo patiens col capo recline sul petto, le palpebre dischiuse, il volto scavato e affilato, esprime un dolore intenso ma contenuto, in un distacco che accentua il solenne, grave messaggio che ne emana, e che è reso anche mediante l'integrità formale con cui il corpo si allunga quasi scivolando sulla croce con una levigata stesura di luce.

Il dato che occorreva considerare e che aggiunge particolare importanza alla scultura è che essa per la positura del Cristo, con le braccia scarne che rilevano in maniera esasperata i tendini tirati a sostenere il peso del corpo e, in contrapposizione, l'abbandono dolente del capo; ma soprattutto per il modo di avvolgere il perizoma ai fianchi, con i lembi della stoffa incrociati e poi ripiegati all'interno, in modo da creare un particolare gioco di pieghe, si collega al Cristo crocifisso raffigurato in una delle formelle dell'Antependium che Nicola da Guardiagrele eseguí per lo stesso Duomo di Teramo, riflettendo, come quel Crocifisso, una tipologia che ha il suo modello nella prima porta del Ghiberti nel Battistero di Firenze. In tal modo s'inserisce di diritto nella vicenda riguardante l'interesse suscitato in territorio abruzzese, nella prima metà del Quattrocento dall'opera ghibertiana, tanto da dar luogo anche in seguito a diversi esemplari risalenti al medesimo modello, sebbene - per quanto è a nostra conoscenza-, di qualità inferiore a quello teramano. Né fa eccezione il Crocifisso conservato a Chieti, un'opera assai vicina all'Antependium e ai crocifissi nicoliani, a cominciare da quello di Guardiagrele, e che, nonostante sia ridotta a un lacerto, conserva ancora una suggestiva bellezza'. Il problema dell'influenza della prima porta del Ghiberti in area abruzzese non riguarda solo i rapporti intercorrenti tra i rilievi in bronzo del maestro fiorentino e quelli in argento dell'Antependium di Nicola da Guardiagrele, ma anche i possibili legami fra queste sculture e le sei formelle in pietra del Maestro di Castel di Sangro, conservate nell'orto di casa Patini, poi vendute all'antiquario Brauer e infine donate al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, evidentemente quanto rimane di un'opera assai complessa, che doveva avere un

626. Teramo, Cattedrale. Crocifisso.



maggior numero di riquadri scolpiti[2]. Un problema, questo, che, nonostante i numerosi interventi della critica, non sembra aver trovato ancora una soluzione definitiva.
La questione è sorta quando, in seguito alla pubblicazione da parte del De Niro dei rilievi di Castel di Sangro, il Reymond li accostò alla porta del Ghiberti e subito dopo il Balzano li collegò al paliotto di Nicola per il duomo di Teramo[3]. Infatti, le sei formelle di Castel di Sangro raffiguranti l'Adorazione dei Magi, la Presentazione al Tempio, la Fuga in Egitto, La Cattura di Cristo, la Flagellazione e la Crocifissione, corrispondono esattamente a quelle con lo stesso soggetto scolpite dal maestro di Guardiagrele. La critica si è allora chiesta se vi fosse un

autonomo e indipendente interesse per l'arte ghibertiana da parte dei due artisti, o se invece si debba supporre che uno dei due costituisse per l'altro il tramite per una ripresa del linguaggio e dell'iconografia del maestro fiorentino, implicando questa domanda anche quella riguardante in qual modo e in quale momento uno dei due maestri, o entrambi, ebbero la possibilità di conoscere direttamente l'opera del Ghiberti nella città di Firenze. La probabilità che Nicola si fosse recato a Firenze personalmente è infatti del tutto ritenibile, ed è accolta quasi unanimemente dalla critica, poiché la Firenze del Ghiberti e del Brunelleschi non poteva essere ignorata dai maestri piú sensibili alle novità del momento. E la Liscia Bemporad, a tale proposito, ritiene argomento di prova di un soggiorno fiorentino del maestro la testimonianza di Giovanni Ciampini, il quale racconta di aver visto nel 1699 una croce firmata da questi presso la chiesa di Santa Lucia a Lastra di Signa[4]. La critica, dunque, si è andata orientando sempre piú decisamente a favore di un soggiorno di Nicola a Firenze, la cui data ha creduto di poter fissare entro un arco di tempo compreso fra il 1422, anno di esecuzione della croce di Lanciano, e il 1431, anno della croce di Guardiagrele, nella quale appare già presente la conoscenza della porta nord del Battistero fiorentino. Ma il problema riguarda soprattutto la circostanza che, se alcune formelle dell'Antependium riprendono quelle della porta ghibertiana (è da notare che solo quella raffigurante la Tentazione di Cristo è identica a quella del Ghiberti, mentre le altre presentano varianti), la maggior parte rivelano un'iconografia diversa, tanto da far nascere l'ipotesi che Nicola avesse visto altre formelle che il maestro fiorentino nel corso dell'esecuzione presumibilmente aveva scartato, e che perciò non sono presenti nella porta. Ciò poté avvenire - sempre secondo quegli studiosi - piú facilmente se si presume che il soggiorno di Nicola fosse stato precoce, sebbene sia anche possibile che egli abbia trovato in loco, nella bottega ghibertiana, il materiale iconografico di cui servirsi. Le ipotesi prospettano quindi uno o due soggiorni di Nicola a Firenze, e in passato si è anche supposto, oltrepassando ogni ragionevolezza, che l'artista abruzzese non solo abbia collaborato col Ghiberti, ma sia addirittura l'autore della porta del Paradiso[5] . Lungo tale linea, che comprende una datazione precoce del soggiorno fiorentino dell'artista si è giunti alla convinzione, affermata dalla critica più recente, della priorità di Nicola nella ripresa e nella diffusione dell'opera del Ghiberti in territorio abruzzese rispetto al Maestro di Castel di Sangro, o, almeno, secondo Cadei, una contemporaneità di ispirazione dai rilievi ghiberti ani del tutto autonoma. Una tesi che si contrappone decisamente a quella affermata nel 1939 da Enzo Carli, e che troppo affrettatamente - a mio parere - è stata integralmente contraddetta[6].

Poiché la questione coinvolge anche il Crocifisso del duomo teramano, che è al centro della nostra ricerca e che appartiene al contesto di cui andiamo trattando, occorre forse soffermarsi brevemente sulla tesi del Carli per esaminare problemi che negli interventi della critica successiva non sembrano chiariti. Il Carli nella prima parte della sua trattazione si occupava dei rilievi del Maestro di Castel di Sangro e, riprendendo in considerazione un'osservazione del De Nino il quale aveva rilevato la forte somiglianza fra le iscrizioni presenti in quei rilievi e quelle ugualmente a caratteri gotici che si leggono in una lapide che doveva far parte di un "Presepe" e che si trovava «sotto i portici che circondano il lato di mezzogiorno della Cattedrale dell'Assunta di Castel di Sangro, lapide ove è ricordato un "Amicus de genere Bartolomeus natus, summus in arte magister"»; ne aveva ripreso anche l'ipotesi che si potesse identificare in quell'artista il Maestro di Castel di Sangro. Egli forniva inoltre la lettura dell'iscrizione per intero, ponendo in evidenza che lo scultore vi si dichiarava AER[IFIC]I, cioè scultore in bronzo, e indicava la data MCCCCXXIII per il compimento della sua opera[7]. Un artista al



627. Teramo, Cattedrale. Crocifisso, particolare.

quale il Carli attribuiva un ruolo importante nel contesto della pittura abruzzese, ritenendo che prima dei rilievi ora in casa Patini egli avesse eseguito anche le sculture quattrocentesche che dovevano adornare il duomo di Castel di Sangro, poi distrutto dal terremoto del 1456, di cui rimanevano, e sono ancora in situ, solo frammenti: due capitelli figurati con putti e con profeta e la Pietà a rilievo collocata sotto un tabernacolo. Oltre queste opere egli attribuiva allo stesso scultore una Madonna col Bambino in pietra andata perduta, ma che un tempo insieme alle formelle si trovava murata nell'orto di casa Patini, traendone la conclusione che anche quelle sculture facessero parte della decorazione della Cattedrale proprio perché quella casa si trovava nelle sue immediate adiacenze e «probabilmente in origine poteva benissimo far parte dell'area compresa nel beneficio parrocchiale»[8]. Non desterebbe dunque alcuna meraviglia - osservava ancora il Carli - che uno scultore ben conosciuto nell'ambiente abruzzese, tanto da affidargli a Castel di Sangro la decorazione della Chiesa maggiore, proprio in vista dell'esecuzione di un'opera di grande impegno come doveva essere quella da cui provengono le sei formelle rimaste (facenti parte del gruppo già in casa Patini rammentato dall'Agostinone) si fosse recato di persona a Firenze alla notizia dell'esecuzione della porta del Ghiberti. Passando poi a confrontare i rilievi che Nicola da Guardiagrele scolpí per l'Antependium teramano e le formelle del maestro di Castel di Sangro, il Carli ne ricavava l'ulteriore possibilità che Nicola fosse venuto a conoscenza dell'opera del Ghiberti proprio per il tramite del maestro di Castel di Sangro, attribuendo a quest'ultimo, per conseguenza, il merito di aver trasferito per primo in territorio abruzzese la fondamentale esperienza del linguaggio ghibertiano.

Le conclusioni del Carli, come abbiamo sopra ricordato, non sono state accolte dalla critica, e certo non riescono a fornire assolute certezze, ma solo ulteriori ipotesi su cui riflettere. Innanzitutto - a mio parere -non va del tutto scartata, come fa il Cadei, l'identificazione del Maestro di Castel di Sangro con lo scultore Amicus citato dalla lapide e autore delle sculture del duomo, dato il livello qualitativo delle formelle che a noi interessano. Inoltre, l'attento confronto di queste con i rilievi dell'Antependium di Nicola da Guardiagrele, operato dal Carli[9], crea alcuni dubbi non facilmente dissipabili. Infatti se è possibile che i cambia menti presenti nell'opera di Nicola, come la mancanza delle architetture nelle scene dell'A dorazione dei Magi e della

Flagellazione, presenti invece sia nell'opera ghibertiana sia inquella del Maestro di Castel di Sangro, dipendono da una scelta autonoma del maestro di Guardiagrele, è assai meno probabile da parte dei due autori una ripresa autonoma da model li precedenti ricavati dalla tradizione scultorea o pittorica in Abruzzo (antependium di Ascoli e dipinti di Andrea Delitio ad Atri) per la formella con la Fuga in Egitto, che non si riscon tra nella porta ghibertiana', mentre per l'episodio di Gesù che sana l'orecchio di Maico, facente parte della Cattura di Cristo, presente nelle formelle dei due scultori abruzzesi, ma omesso dal Ghiberti, cosí come per la scena della Presentazione al Tempio, anch'essa esclusa dall'opera ghibertiana[10], si ritorna all'ipotesi che ambedue gli artisti abruzzesi abbiano attinto autonomamente dalle formelle scartate dal maestro fiorentino e rimaste in cantiere. Possibile - ci si domanda - che i due artisti si siano serviti separatamente degli scarti ghiberti ani per aggiungere il medesimo particolare alla formella della Cattura? Per quanto riguarda inoltre la mancanza delle architetture nelle formelle dell'Adorazione dei Magi e della Flagellazione dell'Antependium teramano, e presenti invece nelle formelle di Castel di Sangro, la circostanza sembra talmente importante da costituire una prova che l'autore dei rilievi sangritani dipendesse non già dall'Antependium teramano, ma dal modello ghibertiano direttamente, tanto da poter ricavare la stessa convinzione anche per gli altri confronti.

Per altro occorre riflettere sul fatto che le opere dei due artisti rivelano differenze dovute non

solo e non tanto da diversità di linguaggio, quanto e soprattutto da uno scarto di tempi da prendere in particolare considerazione. Le formelle del Maestro di Castel di Sangro presentano infatti un linguaggio piú arcaico, che si rivela nel modo piú rigido di atteggiare le figure e nell'andamento piú lineare delle pieghe, che in alcuni momenti appare piú vicino al linguaggio ghibertiano. È quanto si osserva nella Crocifissione, che ripete alla lettera la scena della porta fiorentina, persino nell'andamento delle pieghe. Un arcaismo, inoltre, che non è indice di scadente qualità, poiché il livello dell'artista è notevole, ma che rivela la precedenza rispetto a Nicola dell'esperienza ghibertiana, fatta forse addirittura nel primo decennio del secolo. Se ne può detrarre la convinzione che se uno dei due artisti riprese dall'altro, non fu certo il maestro di Castel di Sangro ad ispirarsi all'iconografia nicoliana, ma è piú probabile che, come ha affermato il Carli, avvenisse il contrario[11]. Ciò non significa che si debba escludere un viaggio a Firenze anche da parte di Nicola da Guardiagrele, che poté, al momento di realizzare la sua opera, servirsi di ambedue i modelli che conosceva, sebbene occorre anche tenere in considerazione la mancanza delle rimanenti formelle del Maestro di Castel di Sangro: quelle nove o piú rimanenti formelle che sono andate perdute, ma che sono da presupporre, dato che l'opera di quel Maestro è sicuramente pervenuta mutila, ma doveva costituire un altare o un antependium. Il viaggio a Firenze dovette avvenire dopo il Crocifisso di Lanciano, secondo l'opinione espressa dalla critica, poiché quest'opera rivela ancora il legame che il suo Cristo ha con il Cristo dell'Orcagna nel Crocifisso della chiesa di San Carlo a Firenze, da considerare il prototipo di quell'iconografia[12]. Soprattutto nella parte inferiore del corpo, l'andamento delle pieghe e il modo di accavallare le gambe e di torcere i piedi trafitti dal chiodo sono analoghi, ma ancora non vi compare, sia pur di riflesso, quella stesura unitaria, quell'integrità formale che ricordano la purezza classicistica del linguaggio ghibertiano e che ritroviamo nell'Antependium teramano, nonostante il sostrato gotico che arricchisce i panni, sbalza le forme, crea un risalto espressivo alle immagini. L'adesione al gotico fiorito da parte di Nicola segna il vero stacco dal Maestro di Castel di Sangro, le cui sculture non rivelano alcun segno di quel linguaggio, che in un ambiente come

quello abruzzese volto alle modalità provenienti dal nord Adriatico, stava intervenendo a rappresentare il momento piú avanzato della cultura figurativa del momento.

In tale contesto, il Crocifisso del Duomo di Teramo non solo si pone come testimonianza ulteriore del raggio che dovette avere in territorio abruzzese l'influenza del Ghiberti, ma occupa un posto particolare proprio perché rivela un'adesione profonda a quella purezza formale che è stata definita "attica" e che era il carattere fondamentale del linguaggio del maestro fiorentino, ma che in Nicola da Guardiagrele appare non dimenticata, ma superata da altre esperienze.

MARIA CALÍ

628. Teramo, Cattedrale. Crocifisso, particolare.



Note

[1] Per quanto riguarda la diffusione del modello ghibertiano a Teramo, ricordiamo il Crocifisso della chiesa dell'Annunziata già cinquecentesco, da cui dipende quello del Carmine assai mediocre (cfr., infra, Dizionario, s. v. Teramo); nel territorio abruzzese, quelli della chiesa di Sant'Antonio Abate a Tossicia e della chiesa di Santa Maria in Platea a Campli, citati da G.M. SGATTONI nel Calendario Tercas del 1978; per quello di Campli cfr. anche F. BOLOGNA, in DAT, IV, 2, pp. 475-478, il quale decisamente ne afferma la derivazione dal modello ghibertiano. Per quanto riguarda il Crocifisso di Chieti, cfr. G. TAMANTI, in Tutela dei Beni Culturali in Abruzzo, L'Aquila, Febbraio Marzo 1983, pp. 53-54.

[2] Mi sembra che non si possa dubitare del fatto che l'opera non sia pervenuta integralmente, bensí privata della maggior parte delle formelle originarie, come tramanda l'Agostinone nel suo volume Altipiani d'Abruzzo del 1912, dove ricorda «quindici pezzi migliori» (cfr. in proposito la dichiarazione assai scettica di Cadei, il quale stranamente attribuisce questa dichiarazione alla "vox populi": A. CADEI, Nicola da Guardiagrele un protagonista dell'Autunno del Medioevo in Abruzzo, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, p. 58. Cfr. ID., infra, pp. 320-333.

[3] Cfr. A. DE NINO, Bassorilievi medievali in Castel di Sangro, in «L'Arte», IV, 1901, nn. 1112, pp. 422-424; M. REYMOND, A proposito dei bassorilievi di Castel di Sangro, ibid., V, 1902, nn. 3-4; V. BALZANO, Nicola da Guardiagrele scultore?, Chieti 1903.

[4] Cfr. D. LISCIA BEMPORAD, in Lorenzo Ghiberti, materia e ragionamenti, catalogo della mostra, Firenze, Museo dell'Accademia e Museo di San Marco, 18 ottobre 1978-31 gennaio 1979, Firenze 1978, p. 118.

[5] Cfr. F. FERRARI, Nicola Gallucci da Guardiagrele. Chieti 1903, pp. 30-31.

[6] Cfr. E. CARLI, Nicola da Guardiagrele e il Ghiberti. Primi ragguagli sulla scultura guardiese, in «L'Arte», 1939, 1, pp. 144-164.

[7] Ibid., p. 150. L'iscrizione, pubblicata per intero dal Carli, cosí recita: HOC CUM P[R]ESEPIO AMICUS D[E] G[E]N[ERJE BARTOLOM[EN] NAT[US] AER[IFICJI CUILIBET SUMMUS I[N] ARTE MAGISTER SUUM I[N] XPO P[RO]PRIIS SU[M]PTIB[US] P[ER]FECIT OPUS AN[NJO DIOMIJNI MCCCCXXIII INDLICTIONE] P[RIJMA.

[8] Ibid., p.153.

[9] Naturalmente delle formelle di Nicola nell'Antependium vanno prese in considerazione solo quelle che con certezza sono da attribuire alla mano del maestro, secondo quanto suggerisce anche il Carli.

[10] Cfr. CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., p. 59.

[11] La profonda differenza di stile fra i due artisti e lo scarto di tempo che rivelano le loro opere non consente di accettare l'ipotesi, avanzata da Cadei, che uno dei collaboratori di Nicola fosse proprio il Maestro di Castel di Sangro, il cui livello, fra l'altro, è tale da non confonderlo con scultori di secondo piano (Cfr. CADET, Nicola da Guardiagrele, cit., p. 64).

[12] Una buona riproduzione fotografica del Crocifisso di San Carlo a Firenze, e la definizione del posto che gli spetta nella scultura fiorentina del 1360 circa, si trovano in G. KREYTENBERG. Orcagna-Andrea di Cione. Ein universeller Künstler der Gotik in Florenz, Mainz 2000, tav. 33, di fronte a p. 96. CADEI, Nicola da Guardiagrele, cit., p. 59 ritiene che il viaggio di Nicola a Firenze dovette svolgersi nel 1432, subito prima di progettare l'Antependium.

Braccio reliquiario di San Berardo
Cattedrale
Teramo



629-631. Teramo, Cattedrale. Braccio reliquiario di San Berardo.

Nel Duomo di Teramo è conservato un reliquiario di San Berardo sul quale è presente il bollo GG dell'argentiere napoletano Giuseppe Guariniello, che compare come console dell'arte su un Ostensorio conservato nella chiesa di San Flaviano a Giulianova[1]. In lamina d'argento sbalzata, l'esemplare[2] presenta la forma di un braccio con la mano in atto di benedire, una forma largamente diffusa ed apprezzata fin dal XII secolo in quanto meglio di qualsiasi altro arredo liturgico costituiva un astuccio sacro che, per la finestra aperta nell'avambraccio, rendeva visibile ai fedeli la reliquia conservata. Il braccio si innesta su una base sagomata e ornata a sbalzo da ampie volute lisce terminanti in piedini a riccioli tra le quali sono specchi con girari fitomorfi che contornano uno scudo nel quale due croci affiancano le scritte da un lato CAP[itulum). APrutiNUM e dall'altro CIVITAS TERAMUM.

La manica della veste, morbidamente panneggiata, termina con un elegante polsino merlettato e reca una finestra rettangolare, aperta per quasi tutta la lunghezza interna del braccio, definita da una cornice ondulata che lascia intravedere la reliquia del santo. La mano in atto di benedire è resa in modo realistico nella definizione delle articolazioni e delle unghie oltre che dell'anello cardinalizio infilato all'anulare. Siamo in presenza di un bell'esemplare databile tra il quinto e il sesto decennio del Settecento sia per la sua resa stilistica sia per il fatto che Giuseppe Guariniello, come argentiere, allo stato attuale è documentato in esemplari di grande qualità realizzati soprattutto tra il 1756 e il 1759[3].

ANTONELLA PUTATURO MURANO

Note

[1] Cfr. A. PUTATURO MURANO, infra. pp. 578-579.

[2] Il reliquiario misura cm 64 in altezza; la base ha un diametro di cm 18 senza considerare la sporgenza dei piedini; l'altezza della manica e di cm 34.

[3] Nel 1754 realizzò i busti dei Santi Guglielmo e Pellegrino per la cappella dell'Icona vetere della cattedrale di Foggia andati perduti e di recente recuperati e nel 1757 si obbliga a fare una statua di San Michele Arcangelo per la stessa chiesa in collaborazione con Gaetano Simioli su modello di quella della cappella del Tesoro di San Gennaro a Napoli. Cfr. E. e C. CATELLO, Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli, Napoli 2000, pp. 63, 107, ma anche M. PASCULLI FERRARA, Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo, Fasano di Puglia 1963, p. 42. Il marchio di Giuseppe Guariniello argentiere è stato ritrovato anche su uno scaldino in argento con bollo camerale 1738 che presenta sul coperchio eleganti volute a traforo. Cfr. Tre secoli di argenti napoletani, catalogo a cura di C. Catello, Napoli 1988, p. 51.



IV. Architettura

Chiesa di Santa Maria a Mare Giulianova

Dal punto di vista architettonico, la chiesa di Santa Maria a Mare, nei pressi di Giulianova, è monumento di non facile comprensione. Si presenta come un edificio interamente in cotto, diviso internamente in due navate da una serie irregolare di quattro alti sostegni, inizialmente a sezione quadrata, poi circolare, infine polilobata, i quali reggono una successione di arcate sul cui pieno di muro poggiano i due spioventi del tetto. Per spiegare una situazione architettonica tanto complicata, una qualche ragione la si può ricavare dal confronto tra la pianta pubblicata a suo tempo da Gavini' e quella offerta, piú di recente, da Moretti?, dopo i lavori di restauro da lui condotti nell'edificio. Nella situazione piú antica la costruzione si presentava già a due navate, ma era molto piú corta rispetto allo stato attuale, in quanto erano visibili soltanto il primo pilastro, a sezione quadrata, e il secondo, a sezione circolare, mentre il terzo, già allora, era annegato nel muro divisorio che crea i due ambienti in cui ancora oggi l'insieme si divide. Nel mezzo, subito alla destra di quello che allora appariva essere soltanto un semipilastro e nulla piú, si apriva una porta che immetteva in una serie irregolare di vani che si disponevano al di là di quella zona. Già Gavini' ipotizzava che quei locali potessero nascondere parti dell'edificio antico e la situazione ha trovato conferma, nel corso dei restauri, grazie all'abbattimento delle tramezzature interne, salvo appunto quella intermedia, e al riconoscimento come pilastro, in origine libero e a sezione circolare, di quello che appariva in precedenza come un semipilastro, al di là del quale esisteva, inglobato nelle murature e per questo non riconoscibile, anche un quarto pilastro di forma articolata, che è stato completamente liberato, insieme a un ulteriore semipilastro posto al centro di quella che era la effettiva parete presbiteriale dell'edificio medievale nella sua fase ultima.

A fronte di queste novità, Moretti interpretò la vicenda complessiva della costruzione come quella di una chiesa a tre navate e tre absidi semicircolari, risalente al XII secolo, la quale, agli inizi del XIV, sarebbe stata ampliata, con l'aggiunta di due campate formanti un coro rettilineo, grazie alla abolizione delle absidi. Successivamente, in un momento che lo studioso ipotizzava fosse stato sul finire dello stesso XIV secolo, la chiesa sarebbe stata ridotta alle due navate attuali, abolendo la pilastrata di sinistra e sostituendola con una nuova parete d'ambito, alla cui realizzazione avrebbe di necessità corrisposto la creazione di una nuova facciata, quella attuale, perfettamente calibrata sulle dimensioni ristrette dell'edificio, mentre la pilastrata di destra sarebbe stata conservata intatta. Lo si comprende bene dalle sue parole, nel momento in cui ribadisce che «ciò si deduce dalla vetustà della parete di sinistra e in genere dalla facciata adattata al nuovo schema»[4]. La valutazione dello studioso si basava anche sulla presenza, al termine della parete sinistra della chiesa, di tre arcate tamponate, separate al mezzo da due ulteriori pilastri, una situa

632-633. Giulianova, chiesa di Santa



634-640. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare.
Capitelli interni ed esterni

zione già testimoniata, all'esterno, dalle vecchie fotografie pubblicate da Gavini e da lui interpretata come il residuo di una ipotetica pilastrata di sinistra. A conferma di ciò Moretti aggiungeva, nella pianta da lui pubblicata, la presenza di tracce absidali di fasi piú antiche rilevate nella zona del primitivo presbiterio, corrispondente al pilastro lobato. La loro situazione archeologica non veniva meglio specificata, ma esse calzavano, nell'andamento semicircolare e nella disposizione reciproca, con la situazione attuale, a due navate.

Malgrado si tratti soltanto di un disegno, privo di possibilità di verifica nella realtà odierna del monumento, dalla pianta è dato almeno di ricavare che le due absidi avevano andamenti simili ma leggermente diversi, il che fa pensare a strutture non omogenee e non realizzate contestualmente, men che meno alla possibilità che si trattasse dell'abside destra e dell'abside centrale di una chiesa a tre navate, come tendeva a interpretarle Moretti. Questo si potrebbe riallacciare a un dato che emerge già da una fotografia dell'esterno del fianco sinistro, pubblicata

da Gavini e relativa alla parte di muro precedente la zona delle arcate, completamente ricostruita nel corso dei restauri a causa dei danni provocati dai bom bardamenti. Dall'immagine si evince con chiarezza la presenza di un tratto di muro, sormontato da archetti pensili, inglobato all'interno della piú ampia parete, scandita a suavolta da lesene, legate tra loro da una nuova e piú alta sequenza di archetti pensili. In quel frammento di parete si deve riconoscere un qualcosa di connesso alla prima abside. Moretti pubblicava quest'ultima come innestata su un breve tracciato dalle forme compiute di piccola cappella a navata unica, per cui quel primo tratto di muro non poteva fare direttamente parte di quell'ambiente, ma già di una sua trasformazione. Se si dà credito alla seconda abside segnalata da Moretti, occorre ribadire che essa, sommata con la prima, si adattava all'ampiezza odierna dell'edificio.

In tal caso entrano in gioco le due pareti d'ambito e la facciata attuali che già Gavini

641. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare.
Fianco sinistro, particolare.





642. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Ghiera del portale.



643. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale.

segnalava essere omogenee, per via del decoro ad archetti pensili che egli avvicinava a quel- lo di Santa Maria Maggiore a Pianella, datando la costruzione a poco dopo la metà del XII secolo. Poiché questa considerazione è inoppugnabile, essa fa cadere l'ipotesi di Moretti di una primitiva costruzione a tre navate e tre absidi, perché la parete di sinistra, fino al punto di innesto delle tre arcate tamponate, era contemporanea a quella di destra e non successiva, come invece egli pensava. In piú occorre notare che anche la facciata doveva necessariamente preesistere alla trasformazione. Nel corpo del primo pilastro libero, anch'esso a sezione rettangolare, sono rimasti segnati tre livelli di imposta, dettati dalla presenza delle relative cornici, seccamente lineari. Quello piú basso è legato alla precedente condizione dell'edificio, mentre quello piú alto mette in evidenza la sua tormentata evoluzione verso la situazione attuale. Quello intermedio invece è conseguente al fatto che, ormai libere da condizionamenti, le arcate odierne sono state interamente rifatte nel corso dell'ultima sistemazione, quella di restauro, anche se l'innestarsi ad altezze differenti riflette una situazione che già preesisteva, senza però corrispondere a quella attuale. Il livello al quale si impostava l'arcata originaria era infatti quello piú basso. Interpretare questo stato di cose è abbastanza semplice: l'arcata che si connette al semipilastro della controfacciata non era potuta salire piú di tanto, perché legata alle ragioni strutturali imposte dalla preesistenza, in quel punto, di un campanile, oggi scomparso, che faceva corpo unico con la facciata e che con essa era stato salvato, nella sua integrità, nel corso della trasformazione[5]. L'arcata successiva era stata invece libera di impostarsi a un livello piú alto, conveniente alle nuove dimensioni dell'edificio, e di muoversi sulla scorta di un passo ampio, dettato dalla maggiore distanza reciproca in base alla quale furono collocati gli altri pilastri liberi.

Già Bindi[6] segnalava l'esistenza di attestazioni documentarie della chiesa nel 1108 e poi nel 1120, momenti però che non hanno una ragione di convincente rispondenza diretta nello stato attuale del monumento, se non in quel frammento di parete, un tempo inglobato nel fianco sinistro e oggi scomparso. Il coordinato calibrarsi della facciata sulle pareti d'ambito, con il suo andamento a capanna, vanifica la possibilità che l'interno sia mai stato scandito in tre navate. Semmai occorre pensare all'evoluzione, in un sistema a due navate, di un precedente nucleo mononavato, avvenuta nel corso della seconda metà del XII secolo, epoca alla quale giustamente Gavini riferiva la costruzione per quanto riguardava le pareti d'ambito. In una successiva fase di intervento, da porre sul finire del Duecento, la chiesa venne ulteriormente ampliata ed è a questo momento che appartiene il vistoso por

tale che oggi costituisce l'aspetto artistico più alto di tutto il complesso. A conferma del fatto che quell'ultima trasformazione avveniva su un impianto architettonico già organizzato e nella sostanza non mutato, esso si apre in una posizione marcatamente asimmetrica rispetto al sesto della facciata, a causa della impossibilità di inserirlo al centro, per via della esistenza del sistema di scansione interna in due navate e della presenza del semipilastro di attacco della pilastrata, al mezzo della controfacciata, nella zona dove avrebbe dovuto essere collocato. In proposito, ciò che trasse in inganno Moretti furono le arcate tamponate alla fine della parete sinistra. Esse non erano il residuo di una fase piú antica, ma il frutto di questo ulteriore intervento che, muovendo sulla scorta di un lessico architettonico fornito, quasi in corso d'opera, dalla cattedrale di Atri, aveva allungato la chiesa, sfondando il precedente sistema presbiteriale e sostituendolo con un partito rettilineo.

Il progetto si era concretizzato nell'apertura, sulla sinistra, di tre arcate che, impostate su piú bassi pilastri liberi, si affacciavano su una corta navata laterale, una sorta di cappellone di cui formavano l'ingresso. Della parete orientale di questo ambiente, nel corso del restauro, è stato posto in evidenza il punto di aggancio alla muratura d'ambito della navata, mentre della parete terminale rimane in piedi un breve tratto, saldamente cucito in una con la muratura rettilinea della zona presbiteriale, a testimonianza della appartenenza alla stessa fase di intervento. È venuta invece a mancare la possibilità di determinare la profondità di quell'ambiente, fatto salvo un eventuale recupero attraverso una indagine archeologica. La unitarietà e l'epoca di questo intervento di trasformazione sono fissati dalla scultura architettonica che ancora sopravvive in rapporto ai vari pilastri, spesso parzialmente annegata all'interno delle murature di tamponamento.

Una prima considerazione da fare è che questa scultura architettonica non ha rapporti diretti con la maniera presente nel portale, anche se ne riflette il gusto e l'epoca, segno che ai due interventi presiedettero botteghe diverse. Al di là dei capi telli di semplice fattura lineare, vi si può individuare la presenza di due tipi di ornato. Il primo è composto da un tralcio, secco e lineare, dal quale si dipartono delle foglie che si arrotolano su se stesse. Il confronto con il tralcio della cornice esterna dell'archivolto del portale, sostanzioso e bombato, è sufficiente a mettere in risalto la differenza di modo di fare e la diversità di esecutori. Lo stesso accade con l'altro tipo di ornato, formato da una doppia corona di palmette, a ventaglio le inferiori, ad andamento gigliato le superiori, tutte secche, piatte e spigolose, prive anch'esse di qualunque possibile rapporto con la scultura sostanziosa e rilevata del portale. Semmai è da notare come, ad eccezione del primo, tutti i pilastri siano accomunati dalla presenza di una scultura architettonica di matrice unitaria che rivela un intervento di ampliamento organicamente progettato insieme con il portale.

Il portale presenta una intelaiatura decorativa formata, all'esterno, da due colonne, su cui poggiano due leoni emergenti i quali reggono, a loro volta, una cuspide, bordata da una cornice a listelli e gole digradanti la quale, agli angoli, crea dei nodi circolari di cui il superiore si trasforma in un vero e proprio oculo. Il bordo inferiore, ad archivolto, è invece decorato da un tralcio di carnosa prestanza formale, chiuso tra due listelli e generato, ai due capi, da robuste foglie di acanto. Il partito compositivo è lo stesso che compare nel portale sul fianco meridionale della cattedrale di Atri, realizzato entro il 1302 da Raimondo del

644-645. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale, particolari.



Podio[7]. Tale rapporto ha condizionato pesantemente la valutazione del portale di Giulianova nel senso che, a seconda dei punti di vista, si è finito con il farne ora un derivato da quell'episodio[8], ora un'opera dello stesso Raimondo del Podio, in taluni casi contigua alla sua documentata presenza sul cantiere della cattedrale di Atri[9], in altri in una fase giovanile decisamente precedente a quell'intervento[10].

In realtà l'unico fattore di sostanziale rapporto tra i due portali è rappresentato dalla cornice della cuspide con gli angoli annodati, un elemento a proposito del quale è del tutto inutile aprire un contenzioso di precedenze o di derivazioni, visto che manca qualsiasi aggancio per potere non dico dirimere, ma anche soltanto affrontare la questione con un poco di cognizione di causa. Ben piú sostanziale è invece la constatazione che, a proposito di quei determinati aspetti fin qui

considerati, esiste una drastica diversità di modo di fare tra i due portali. Intanto occorre dire che il tema del portale affiancato da colonne le quali sono sormontate da leoni che, a loro volta, reggono l'archivolto non nasce di certo in Abruzzo con i portali della cattedrale di Atri, ma fa parte di una vicenda locale molto precedente che ha i suoi punti fermi, entro la metà del Duecento, nei portali marsicani a partire da Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi, per finire con San Cesidio a Trasacco, passando per San Salvatore a Paterno e per Santa Giusta a Bazzano, con la sua data del 1238[11].

Questa considerazione sta a premessa di un'altra, altrettanto evidente, e cioè che il confronto, passo dopo passo, per le parti fin qui considerate, tra il portale atriano del 1302 e quello di Giulianova, indica l'esistenza tra i due di una netta e inconciliabile differenza. I capitelli delle colonne del portale di Santa Maria a Mare propongono ancora una versione di ampio respiro del crochet duecentesco di matrice federiciana, quale si era affermato in Abruzzo nel portale di facciata di San Giovanni in Venere a Fossacesia[12]. Al confronto con il modello di partenza, la qualità plastica appare certamente rigida e puntuta, tale tut- tavia da rivelare all'opera uno scultore per buona parte ancora calato in quella realtà formale e non interamente proiettato verso quelle che saranno le sorti, lineari e geometrizzanti, della scultura architettonica abruzzese di primo Trecento, come appare invece essere Raimondo del Podio nei corrispondenti capitelli atriani.

E la stessa differenza che si riverbera nel confronto tra i leoni asintattici del portale atriano e quelli robustamente in carne della chiesa di Giulianova e che ha un esito conclusivo nella mancanza di comunicazione tra le cornici dei due archivolti, malgrado si sviluppino sulla base della stessa logica compositiva. Ad Atri prevale il concetto di un tralcio di acanto a foglie accartocciate, saldamente tagliato per anse successive al cui interno si collocano, in bell'ordine, i variati elementi floreali nascenti dai diverticoli, via via lungo il percorso. A Giulianova, in un ultimo tentativo di mantenerne ancora attuali le forme, si impone invece il motivo del tralcio bombato, originario della Terra Santa, che aveva fatto le sue prime comparse in Abruzzo nell'altare maggiore della cattedrale di Penne, fatto realizzare dal vescovo Oderisio II, dunque al piú tardi entro il 1190[13]. E ben evidente a Giulianova la volontà di recuperare la vigorosa qualità plastica, tutta movimento e turgidi gonfiori, degli esempi più antichi, scavalcando la versione rinsecchita che dello stesso motivo era già stata data, intorno alla metà del Duecento, negli stipiti del portale della chiesa della Natività della Beata Vergine Maria a Catignano[14].

646-648. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale, particolari.



Le parti restanti della decorazione del portale di Santa Maria a Mare si pongono invece nella direzione dell'altro inevitabile termine di confronto rappresentato dal portale della chiesa di Santa Maria in Colleromano a Penne[15]. Che tra i due portali corra una parentela compositiva stretta, nel senso di un programma decorativo in comune, è innegabile, che siano fortemente imparentati l'uno con l'altro, sul piano della qualità formale ed esecutiva, è discutibile. Piú ancora che dal confronto dei motivi decorativi, il discrimine sostanziale è rappresentato dalle due statue della Madonna in trono con il Bambino che si dis- 654 pongono all'interno delle lunette, poggiando isolate al di sopra degli architravi. Rivedendo una valutazione da me espressa in precedenza[16], eccessivamente conciliante con le vedute correnti, sono arrivato alla conclusione che l'autore delle due statue non può essere lo stesso scultore. Per quanto entrambe traducano tipi iconici di provenienza bizantina, lo fanno con una maniera plastica diversa. Un dettaglio, se vogliamo del tutto banale, è rivelatore in questo senso, la posizione dei piedi. Nella Madonna di Giulianova sono disposti in posizione frontale, nell'atto di sporgere delicatamente da sotto la veste, arricchiti persino dall'attenta descrizione dell'ornato delle babbucce che li rivestono. In quella di Colleromano si accampano violentemente divaricati e liberi, come se lo scultore non avesse saputo gestirne una posizione diversa, costringendo la figura ad assumere una inelegante posa a gambe divaricate. Partendo da questa considerazione, se si vuole banale, si può risalire alla trama costruttiva delle due figure, per notare che là dove lo scultore di Giulianova si muove su un terreno di delicata e morbida modellazione, per linee dolcemente rotanti, attento perfino al realismo dei particolari decorativi del vestiario, quello di Penne taglia via di grosso, lasciando tracce violente e profonde del proprio passaggio, sempre secondo una logica freddamente lineare che ha il sapore della imitazione, un atteggiamento che si coglie bene

anche nei volti, bolsi e inespressivi, privi della delicatezza di quelli operati dall'altro. La conclusione alla quale occorre arrivare è che, come già pensava Toesca[17], il portale di Giulianova ha svolto funzione di modello nei confronti di quello di Penne e non viceversa, come invece è stato proposto di recente[18].

Stabilito questo e stabilito che ai due portali lavorano delle botteghe e non singoli scultori, occorre chiedersi se è possibile fissare dei confini al loro rapporto. Come si è visto, tra i due portali, se esistono delle analogie, corrono anche delle differenze. Al di là della questione delle due serie di formelle figurate che si collocano nell'intradosso dell'arcata centrale, che appaiono essere l'aspetto di maggiore comunanza sul piano del programma decorativo, del tutto diverse sono le restanti bande ornamentali, non tanto a livello di repertorio, quanto di ragione formale. A Giulianova corre sulla fronte dell'arcata intermedia un tralcio con foglie accartocciate e polilobate che nulla ha a che vedere con le due versioni che di questo stesso motivo si trovano nel portale di Penne, dove esso assume un andamento carnoso e vistosamente monumentale che manca completamente nell'altro, il quale semmai si accorda meglio, per senso del rilievo e calligrafia del percorso, con il tralcio disposto nella sua stessa posizione, malgrado la differenza di ragione grafica e compositiva che corre tra i due.

Altrettanto significativo è il legame che corre tra il capitello dello stipite destro del portale di Giulianova e il blocco dei tre posti, nella stessa posizione, al di sopra dei montanti di quello di Penne. Molto opportunamente è già stato notato come il motivo del fiore che si affaccia tra le foglie, presente in entrambi, sia una eco di fatti federiciani, assai bene testimoniati in Abruzzo dal bocciolo del candelabro per il cero pasquale della chiesa di Santa Maria a Bominaco, da porre sulla linea delle analoghe esperienze campane di Nicola di Bartolomeo da Foggia nel pulpito della cattedrale di Ravello, datato al 1272, e di Melchiorre di Montalbano in quello della cattedrale di Teggiano, datato al 1271[19]. Ma c'è di piú, perché si ha a questo punto una tale comunanza nelle soluzioni adottate da rendere verosimile che a realizzarle siano stati gli stessi lapicidi. Questo dovette avvenire però a qualche distanza di tempo, perché nel frattempo il modello del capitello era stato leggermente cambiato, riducendo l'espansione della grande foglia palmata superiore.

Una analoga comunanza di intenzioni compositive corre poi tra il fregio a foglie ripie



gate su se stesse, che a Giulianova fa da cornice subito a ridosso della lunetta, e quello che a Penne si dispone immediatamente al di sopra del piú interno dei due tralci di acanto. Tirando le somme di tutte queste considerazioni, si può arrivare alle seguenti conclusioni. Al portale di Giulianova lavora, in un momento non meglio precisabile dell'ultimo quarto del Duecento, una bottega per molti versi ancora legata alle tradizioni formali che avevano caratterizzato la scultura decorativa in ambito regionale nel corso di quel secolo. Accanto ad essa interviene per quanto riguarda la ragione figurativa, dettata dalla statua della Madonna con il Bambino e dalle formelle del sottarco centrale, uno scultore che fa in tempo a conoscere opere bizantine di ambito paleologo come la Vergine cosiddetta “Aniketos" conservata in San Marco a Venezia, nella Cappella Zenoa[20], e le sa tradurre secondo una sua personale interpretazione, caratterizzata da una garbata delicatezza di forme e di sentimenti, sconosciuta persino ai suoi modelli. Dovendo indicare uno spazio culturale che fissi la sua probabile provenienza, si può pensare all'ambiente campionese padano. Un punto di riferimento in questo senso è rappresentato dal Cristo in trono entro una mandorla conservato nel Museo della cattedrale di Ferrara[21]. Non perché vi sia, tra le due opere, una comunanza diretta, ma perché la scultura ferrarese, soprattutto nella resa del volto e nella argomentazione dei panneggi, ha delle delicatezze e un garbo, nel fissare i vari passaggi, che possono essere interpretati come facenti parte della preistoria dello scultore attivo a Giulianova.

Una parte di questo gruppo si trova successivamente a lavorare a Penne dove opera ai capitelli e ad alcune delle bande decorative del portale di Santa Maria in Colleromano, accanto ad altri lapicidi i cui tralci sono ormai indirizzati verso le soluzioni di corposa durezza formale che nel 1302 avranno conferma nel portale atriano di Raimondo del Podio. Accanto a questi lapicidi, interviene, per la parte figurata, uno scultore che, come quello di Giulianova, prende le mosse dall'elaborazione di modelli paleologi la cui presenza trova, ancora una volta, conferma nella scultura veneziana di quegli anni[22]. Stilisticamente egli si muove nella stessa direzione di provenienza dell'altro, con il quale deve avere condiviso la formazione, tanto da far pensare che sia stato un suo creato, da lui però ben distinto, per via di un modo di fare piú rustico e sbrigativo. Questa maniera si riverbera anche nei due leoni del portale i quali perdono qualcosa del succoso e carnale modellato di quelli di Giulianova. Come mostra il confronto tra la definizione per losanghe concentriche del seno della Vergine, nella statua disposta nella lunetta e quella analoga nella figura femminile riccamente acconciata, in una delle formelle del sottarco centrale, è a lui che deve essere riferita anche questa parte del portale, come avviene del resto a Giulianova, a conferma del fatto che, come sempre accade nell'Abruzzo medievale, quando in una impresa plastica



654. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale, Madonna con il Bambino.

649-653. (Nella pagina precedente) Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale, particolari delle formelle del sottarco.



deve intervenire una ragione figurata, si ricorre a mani estranee alla realtà locale, sapientemente ma esclusivamente intenta alla realizzazione degli ornati.

Rimane adesso da considerare la ricca sequenza delle formelle nel sottarco centrale della lunetta del portale di Santa Maria a Mare, assai piú dettagliata e abbondante di quella presente a Penne che, ancora una volta, sembra esserne un derivato, ridotto per numero e varietà, con intenzioni prevalentemente ornamentali. A suo tempo Vincenzo Bindi[23] ne svolse una attentissima disamina, cogliendo in tutte le immagini dei significati moraleggianti sulla base di suggestioni tratte da testi di prevalente origine patristica. Che la sequenza abbia degli intenti moraleggianti è verosimile, che questi siano presenti con pari intensità in tutte le formelle è improbabile. All'attacco sulla sinistra, l'uomo che mostra le pudenda, accompa gnando il gesto con una risata volgare, ha il suo corrispondente, in termini di contrappasso, nell'omino altrettanto discinto che, subito accanto, non riesce ad aggrapparsi al tralcio e cade. Cosí, nella formella soprastante, l'uomo che trafigge il drago lega il proprio signifi cato apotropaico a quello della lotta tra un ramarro e una tarantola che, con bella propen sione naturalistica, si svolge sull'abaco del capitello sottostante. Nelle formelle successive l'uomo dalla testa deforme o quello con uno strano copricapo che gli copre l'occhio rientrano nell'esotismo decorativo fine a se stesso tipico

della tradizione dei portali medievali, alla stessa stregua delle formelle decorate con i tipici fioroni abruzzesi ad andamento geo metrizzante. Lo stesso vale per l'uomo che cattura un uccello, per la pistrice che esce spruzzando dalle acque del mare o per il mezzo busto maschile visto di profilo.

Al culmine della sequenza la figuretta nuda a gambe divaricate, nuovamente sovrapposta a una testa umana di stampo mostruoso, è il tipo ben noto dell'ermafrodito[24], a conferma del sospetto che i soggetti rappresentati aspirino piuttosto alla generica descrizione di un mondo pittoresco e variopinto che, solo se preso nel suo insieme, disegna quella condizione irrazionale e caotica del vivere dalla quale il cristiano si potrà liberare entrando nell'interno pacificato della casa di Dio. Se la serie delle formelle non viene interpretata in questo modo generico, appare assai difficile mettere in rapporto tra loro il guerriero che calza l'el mo, il cavallo dal collo spropositatamente lungo, se di cavallo si tratta, e il grifone presen te in una formella piú in basso, mentre piú facile da capire è la scena intermedia, con il mari to tradito che, armato di coltello, scopre la moglie a letto con l'amante. Come dalla parte opposta, anche in questo caso le due formelle basse, con l'uomo che trasporta un tino e con quello che dà da bere al pellegrino assetato, sembrano introdurre una luce di speranza in un quadro tanto oscuro. Personalmente ritengo che la sequenza abbia lo stesso valore di generica descrizione del vivere al di fuori della Chiesa delle cui capacità di accoglienza è un preludio la Vergine con il Bambino al centro della lunetta, che svolgono analoghe rappresentazioni esotiche, di derivazione enciclopedica, disposte lungo le strombature del portale centrale della cattedrale di Ferrara, realizzato da Niccolò e dalla sua bottega nel 1135[25]. Il che, nello specifico, oltre a confermare i legami con l'ambiente ferrarese, costituisce una singolare sopravvivenza di modalità tipicamente romaniche. Bisogna tuttavia considerare che intorno al 1200 quel repertorio trovò modo di essere recuperato, con il suo carico di meraviglie e di mostri, nel cosiddetto zooforo ai piedi della muratura esterna del Battistero di Parma[26] e alla base della strombatura del portale centrale della cattedrale di Sens[27]

A questo stato di cose si lega anche la funzione dei due leoni che non per nulla sono posti a immediato contatto con la sequenza di quelle figurazioni e che non sono affatto dei pacifici guardiani, ma partecipano anch'essi di quel sentore di reciproca crudeltà, visto che quello sulla destra lotta furiosamente con un basilisco. Del resto lo stesso clima di ambiguità viene ripreso nel programma decorativo del portale di Santa Maria a Colleromano dove il leone sulla destra afferra saldamente con gli artigli una testa umana, mentre quello sulla sinistra tiene, nella stessa posizione, la testa di un caprone. Nuova, in questo caso, rispetto all'impostazione data al programma decorativo a Giulianova, è la presenza di formelle figurate, alla base delle due ghiere piú esterne. A sinistra compaiono un volto trifronte[28] e un putto che afferra con le mani due serpenti, a destra un telamone nudo e un leone esibizionista. Anche in questo caso è impensabile di poter fissare un confine preciso

tra decoro e funzione simbolica, cosí come altrettanto improbabile è che vi sia una logica unitaria nelle figurazioni che compaiono nel sottarco e che mescolano, in maniera confusa e indistinta, teste e busti umani, animali e fiori stilizzati, viandanti e cacciatori, incontri e scontri tra bestie. Fino ad arrivare alla scena piú enigmatica, con un uomo che morde la zampa a un rospo il quale viene a sua volta attaccato da un serpente, dove è forte la tentazione di vedere applicato, in qualche modo, il detto di togliersi un rospo, per liberarsi da un fastidio, ma dove è altrettanto improbabile che l'interpretazione sia giusta. Piuttosto è verosimile che proprio questa scena sia la chiave per capire che dietro a molte di quelle figurazioni va vista la presenza

ispiratrice di una cultura popolare con la quale abbiamo perso ogni contatto, in maniera irrecuperabile.

FRANCESCO GANDOLFO



660-663. Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale, particolari delle formelle del sottarco.

655-659. (Nella pagina precedente) Giulianova, chiesa di Santa Maria a Mare. Portale, particolari delle formelle del sottarco.

Note

[1] GAVINI, Storia dell'architettura, I, pp. 202-204.

[2] MORETTI, Architettura medioevale, pp. 524-527.

[3] GAVINI, Storia dell'architettura, I, p. 204.

[4] MORETTI, Architettura medioevale, p. 525.

[5] GAVINI, Storia dell'architettura, I, p. 202.

[6] BINDI, Monumenti, pp. 73-76.

[7] F. ACETO, La cattedrale di Atri, in DAT, V, 1, pp. 187-206.

[8] E questo il caso di GAVINI, Storia dell'architettura, II, pp. 262-263.

[9] Cosí conclude MORETTI, Architettura medioevale, p. 527,che pone il portale di Giulianova nella scia di quello atriano.

[10] E questa l'opinione di F. ACETO, Santa Maria di Propezzano. L'architettura e la decorazione scultorea, in DATII, 1, pp.353-400, in particolare pp. 388-396.

[11] Rinvio per tutto questo a F. GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva, Pescara 2004, pp. 187-196.

[12] F. ACETO, "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, in «Bollettino d'arte», serie VI, LXXV, 1990, 59, pp. 15-96, in particolare pp. 49-58.

[13] F. BOLOGNA, Altar maggiore. Cattedrale di San Massimo. Penne, in DAT, VI, 1, pp. 406-418.

[14] F. GANDOLFO, Madonna con il Bambino. Chiesa della Natività della Beata Vergine Maria. Catignano, in DAT, VI, 1, pp. 429-431; GANDOLFO Scultura medievale in Abruzzo, cit., pp. 160-161.

[15] F. ACETO, Chiesa di Santa Maria in Colleromano. Penne, in DAT, VI, 1, pp. 378-382.

[16] F. GANDOLFO, Madonna con il Bambino. Chiesa di Santa Maria in Colleromano. Penne, in DAT, VI, 1, pp. 431-433.

[17] P. TOESCA, Il Trecento, Torino 1951, (edizione citata, Torino, 1971), p.78, n. 65.

[18] ACETO, Chiesa di Santa Maria in Colleromano, cit., p. 379.

[19] ACETO, Chiesa di Santa Maria in Colleromano, cit., pp. 379-380.

[20] O. DEMUS, The Church of San Marco in Venice. History Architecture Sculpture (Dumbarton Oaks Studies, VI), Washington 1960, pp. 187188; A. GRABAR, Sculptures byzantines du Moyen Age. Il (Xle - XIVe siècle) (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, XII), Paris 1976, p. 123.

[21] G. DE FRANCOVICH, Benedetto Antelami architerto e scultore e l'arte del suo tempo, Milano-Firenze 1952, pp. 101-102; F. GANDOLFO, Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e asperi per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo, in Storia di Ferrara. Volume V. Il basso medioevo. XII-XIV, Ferrara 1987, pp. 323-373, in particolare pp. 348-349; B. GIOVANNUCCI VIGI, I Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale, Bologna 1989, pp. 25-26.

[22] Il tipo della Madonna di Penne, colta nell'atto di toccare il piede del Bambino, deriva da soluzioni iconiche bizantine che sono riprese anche nella scultura di ambiente veneziano del primo Trecento. È il caso di un rilievo datato intorno al 1314 e conservato a Portogruaro, nel Museo Nazionale Concordiese, replicato in una seconda versione sistemata all'esterno dell'abside del duomo della stessa città: DEMUS, The Church of San Marco in Venice,cit., p. 189; W. VOLTERS, La scultura veneziana gotica (1300-1460), Venezia 1976, pp. 149150; GANDOLFO, Madonna con il Bambino. Chiesa di Santa Maria in Colleromano, cit., p. 433.

[23] BINDI, Monumenti, pp. 87-104; G. RAVAGLI, L'enigma delle sculture dell'Annunziata di Giulianova, in Abruzzo teramano», 1, 1931,5, pp. 95-98.

[24] L'esempio piú celebre è rappresentato dalla cosiddetta "Potta di Modena", il capitello di un semipilastro della cattedrale, risalente agli anni intorno al 1120, oggi nel Museo Lapidario: G. TROVABENE, Il Museo Lapidario del Duomo di Modena, Modena 1984, p. 84.

[25] E. KAIN, The Sculptures of Nicholaus and the Development of a North Italian Romanesque Workshop, Wien-Köln-Graz 1986, pp. 86-87: CH. VERZAR BORNSTEIN, Portals and Politics in the Early Italian City State: the Sculpture of Nicholaus in Context, Parma 1988, pp. 101-102.

[26] DE FRANCOVICH, Benedetto Antelami, cit., pp. 220-226 insiste a ragione sul fatto che questo tipo di figurazione deve essere intesa come simbolica, in termini generici, di un «tumultuoso agitarsi delle passioni.

[27] W. SAUERLÄNDER, La sculpture gothique en France. 1140-1270, Paris 1972, pp. 98-99.

[28] è difficile pensare di cogliere in questa immagine una allegoria della prudenza sul tipo di quella identificata da E. PANOFSKY, F. SAXL,A Late-Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian, in «Burlington Magazine», XLIX, 1926, pp. 177-181, sulla quale vedi anche E. PANOFSKY, Il significato nelle arti visive, Torino 1962, pp. 149-168

Chiesa di San Francesco (oggi Sant'Antonio) Teramo



664-665. Teramo, chiesa di San Francesco (oggi Sant'Antonio)
Facciata e fianco sinistro.

La storia di San Francesco per piú di un aspetto risulta strettamente intrecciata a quella dell'omonimo complesso minoritico di Campli. Sebbene essa sia stata già indirettamente richiamata in uno dei precedenti volumi della collana[1], ritengo utile riassumerne in questa sede i punti essenziali per informazione del lettore, non meno che per dar conto, con la personale maturazione dei problemi, anche dell'avanzamento delle conoscenze prodotto nell'ultimo decennio dalle ricerche sull'architettura mendicante[2].

La piú antica attestazione dei due conventi è fornita da una perduta bolla emessa nel 1306 dal vescovo di Teramo, Rainaldo Acquaviva (1300-1314), un tempo in possesso del Palma, con la quale il presule «concede quaranta giorni d'Indulgenza a chiunque confessato e comunicato sia per visitare le chiese di S. Francesco de' Frati Minori di Teramo e di Campli, nel giorno delle loro dedicazioni, negli anniversarj delle medesime ed in molte solennità dell'anno: come pure a chi sarebbe per fare qualche legato o per contribuire qualche cosa alla fabbrica o dell'una o dell'altra. Sotto questa bolla - aggiunge il canonico teramano-leggesi una conferma del Vescovo

degli Arcioni, immediato successore di Rainaldo,coll'ampliazione delle stesse indulgenze per tutte le chiese de' Frati Minori della Custodia Pennense, colla data Terami in palatio nostro, senza epoca»". Dal tenore del documento appare evidente che la chiesa esisteva da tempo e che in quegli anni era interessata da significativi lavori di ristrutturazione. A integrazione di questo documento si possono produrre altre due testimonianze di diverso tenore, ma collimanti nella sostanza. Nel 1279, nel secondo anno del pontificato di Niccolò III, i frati minori di Teramo erano stati fatti oggetto di aggressione fisica da parte di alcuni canonici del Capitolo e di altri ecclesiastici teramani. Si ignorano le ragioni del contendere, ma è verosimile che la vicenda vada inquadrata nei contrasti, piuttosto frequenti a quest'epoca[3], tra clero secolare e regolare per l'accaparramento dei legati testamentari connessi con la cura delle anime. Tuttavia, a giudicare dal tenore della ricordata bolla, certo è che una generazione dopo non solo questi conflitti si erano appianati, ma sembra che l'autorità secolare fosse ormai schierata in prima linea nel farsi carico del buon andamento della vita del convento. Una lapide di secondo Cinquecento, celebrante un restauro della chiesa, fornisce a sua volta altre due indicazioni cronologiche tratte quasi certamente da una piú antica fonte epigrafica[4]. La prima (1227) ha evidentemente a che fare con le origini del convento o meglio con il primitivo insediamento dei Minori a Teramo; a questa tradizione, che non sappiamo quanto fondata, allude anche un'epigrafe quattrocentesca, a corredo di un affresco nel chiostro raffigurante l'Ec ce Homo (v. infra), nella quale si allude a indulgenze concesse da un papa Gregorio, che dal contesto non può che essere identificato con Gregorio IX (1227-1241). La data piú recente (1327) è invece da collegare manifestamente all'intervento edilizio in corso nei primi decenni del Trecento, dal quale la chiesa ha tratto il suo volto, conservato intatto nelle 664, 665 sue linee architettoniche fino agli adattamenti barocchi, che, oltre a modificare significativamente la spazialità dell'invaso[5], hanno comportato anche la parziale manomissione in alzato delle muraglie per consentire l'apertura di finestroni quadrangolari.

Restituita idealmente al suo impianto trecentesco, la chiesa si presenta nella forma di una lunga aula rettangolare (m 15 x 44) intessuta quasi integralmente in laterizio, con ordi



666. Teramo, chiesa di San Francesco(oggi Sant'Antonio).
Lacerto di affresco in facciata.

tura del tetto a vista, allineata con il prospetto principale al corso Trivii e conclusa a nord-est da una tribuna pure rettangolare, ma con opposto sviluppo, in origine quasi certamente coperta a volta, come suggeriscono i contrafforti angolari, altrimenti ingiustificati tenuto conto anche della limitata altezza del vano. Il lato sinistro è scandito a intervalli regolari da montanti impostati su un'alta zoccolatura a scarpa con cimasa sagomata, finalizzati molto verosimilmente

a rinforzare le pareti d'ambito in corrispondenza dei punti dove s'incardinavano le incavallature lignee. Allo stato dei fatti non è possibile produrre alcun indizio, documentario o archeologico, che il vano fosse serrato da arconi traversi in muratura, come nella stessa Teramo documenta la chiesa di San Domenico, dove però essi non sono originari, o, a Loreto Aprutino, quella di Santa Maria in Piano[6]. Anche per questo aspetto San Francesco risulta in tutto sovrapponibile alla gemella chiesa di Campli, che con la nostra ha condiviso sicuramente gli addestrati scalpellini incaricati di dare esecuzione ai rispettivi portali.

Nella multiforme varietà delle tipologie in uso per le chiese mendicanti, la chiesa dei Minori di Teramo adotta, semplificandolo (cioè, senza l'uso di archi traversi), un tipo destinato a incontrare una speciale fortuna nell'Italia centrale, nella Francia sud-occidentale, nella penisola iberica, che i ricercatori sono unanimi nel ritenere derivato dai dormitori degli edifici cistercensi. I primi esempi superstiti risalgono tuttavia solo alla fine del XIII e alla prima metà del XIV secolo. La caratteristica principale è costituita dall'adozione di uno spazio allungato a navata unica, che gli archi trasversali a sesto acuto, disposti a brevi intervalli, stringono, saldandosi alle pareti per lo piú senza contrafforti, i quali fanno da materiale sostegno al tetto a due spioventi della chiesa. Una cappella del coro poligonale a terminazione rettilinea inscritta nella larghezza della navata chiude di norma lo spazio sul lato orientale privo di transetto. Nella sua austera semplicità tale pianta, piú di altre, sembra adeguarsi alle prescrizioni in materia d'architettura mendicante del Capitolo Generale di Narbonne (1260), reiterate dai successivi Capitoli, fino a quello parigino del 1292[7]. Senza voler stabilire impropri collegamenti, non certificati del resto da alcuna prova, non si può fare a meno di ricordare comunque che ai medesimi principi formali, declinati in dimensioni gigantesche, s'ispira Santa Chiara a Napoli, la piú importante fondazione angioina di quegli anni (1310-1340), progettata come famedio della dinastia dalla coppia regnante, Roberto e Sancia, dei quali sono ben note le inclinazioni per i fraticelli della povera vita[8].

Le caratteristiche tecniche e stilistico-formali delle parti antiche dell'edificio scampate alle trasformazioni moderne concordano pienamente con la loro datazione al 1327 indiziata dalle fonti. Nelle prime rientrano alcuni brani di muratura, apprezzabili in particolare nella sezione inferiore della facciata, che, alla maniera della coeva aggiunta arcioniana della Cattedrale o di altre fabbriche primo-trecentesche del Teramano (Santa Maria di Propezzano), è intessuta di assise di pietra calcarea alternate a piú file di mattoni disposti per lungo. Coincide in entrambi gli edifici anche la cornice di coronamento ad archetti ciechi, superstite a Teramo solo per un breve tratto in corrispondenza del moderno campanile.

667. Teramo, chiesa di San Francesco
(oggi Sant'Antonio). Portale.



668. Teramo, chiesa di San Francesco
(oggi Sant'Antonio). Chiostro.



Teramo e la valle del Tordino

669-671. Teramo, chiesa di San Francesco (oggi Sant'Antonio).
Chiostro, ingresso alla sala capitolare e particolari dei capitelli delle bifore.







Analoghe indicazioni cronologiche è possibile ricavare dalla bifora della tribuna e dalle finestre, di taglio piú semplice, presenti sul fianco meridionale. La massa d'indizi piú consistenti è comunque fornita dal bel portale in pietra di loannella, a piú risalti, con spalle incassate nello spessore del muro, che esibisce il fantasioso repertorio di forme vegetali secche e puntute, interpretate con vigoroso chiaroscuro, esibito dal portale del Duomo firmato nel 1332 dal romano Deodato. L'occorrenza dello stesso formulario vegetale anche nel portale della chiesa di Sant'Antonio Abate a Morro d'Oro[9], databile esattamente nello stesso giro di anni, certifica la formazione in loco di un'officina itinerante al servizio dei francescani, indipendente per formazione dalle maestranze atriane, piú vincolate alla tradizione tardo-sveva.

Altri preziosi resti dell'antica struttura si conservano nel convento, trasformato in Ufficio Tributario dopo le soppressioni ottocentesche. Sebbene le campate siano state tompagnate per ricavarne locali di servizio, sopravvive ancora sul fianco destro della chiesa il chiostro con il deambulatorio voltato su pilastri in laterizio. Sul lato nord-est del 668 recinto era ubicata la sala capitolare, alla quale si accedeva dal cortile attraverso un portale. Essa prendeva luce da due ampie finestre di spiccate linee gotiche, ognuna bipartita da una coppia di colonnine provviste di capitelli. Le sagomature a toro delle cornici e la geometrizzante plastica architettonica, senza dire del taglio dei fornici, chiamano in causa maestranze piú antiche e diversamente orientate rispetto a quelle attive nel portale della chiesa. In un'epoca imprecisata, in ogni caso anteriore al 1449, il portale fu murato perricavarne all'esterno una cappella nello spessore del muro, officiata da una confraternita di disciplinati, forse quella di Sant'Antonio, che in età moderna avrebbe dato il suo nome all'intero complesso. Come si accennava in precedenza, essa è foderata con affreschi di metà Quattrocento di non eccelsa qualità, che hanno tuttavia qualche significato per la storia del convento oltre che per quella della devozione francescana. Nella parete di fondo è rappresentato l'Ec ce Homo a mezza figura nel sepolcro, in mezzo alle arma della sua passione, adorato dalla Vergine e da san Francesco, che in questa circostanza prende il posto di solito riservato a san Giovanni Evangelista[10]. Al di sotto, su due pannelli ai lati di una schiera di confratelli in preghiera davanti a una croce, è inscritta una lunga epigrafe la cui prima parte dà conto delle speciali indulgenze accordate da diversi pontefici ai

672-673. Teramo, chiesa di San Francesco (oggi Sant'Antonio).
Chiostro, ingresso alla sala capitolare: affreschi del
sottarco e particolare della lunetta.



fedeli che si sarebbero prostrati coram imaginem pietatis, mentre la seconda contiene varie invocazioni dettate dal tema della morte di Cristo[11]. Al colmo del sottarco, entro un serto di alloro sostenuto da due angeli, appare Dio Padre benedicente con un volume aperto recante il motto «ego sum lux mundi»; lungo le spalle dell'arcone, rivolti all'esterno, prendono posto, a sinistra, San Giovanni Battista, che si segnala per la sua inconsueta iconografia (è raffigurato giovane, vestito di abiti eleganti e con bionda acconciatura alla moda che gli scende sulle spalle), a destra, Sant'Antonio da Padova con la sua canonica divisa[12]. Completa la composizione lungo l'estradosso un fascione con girali vegetali d'acanto nelle cui anse s'inerpicano acrobaticamente dei puttini, senza dubbio la parte piú spiritosa di tutta la raffigurazione. Considerato il loro livello artigianale, nulla di piú si può dire in merito a questi affreschi, mentre una condotta piú sostenuta sembra affiorare dai pochi brani superstiti del gigantesco San Cristoforo dipinto nel prospetto principale della chiesa, che per questo aspetto richiama quello, ben noto, lasciato da Andrea Delitio sulla fiancata destra di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele.

FRANCESCO ACETO



674. Teramo, chiesa di San Francesco(oggi Sant'Antonio).
Chiostro, ingresso alla sala capitolare: affresco della lunetta.

Note

[1] F. ACETO, in DAT, IV, 2, pp. 429-441.

[2] Una chiara ed equilibrata sintesi dei problemi è offerta da W. SCHENKLUHN, Architektur der Bertelorden. Die Baukunst der Domenikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000, trad. it. Architettura degli Ordini mendicanti. Lo stile architettonico dei Domenicani e dei Francescani in Europa, Padova 2003, dove si troveranno anche le principali voci bibliografiche. Per l'Italia meridionale, soprattutto per la capitale angioina, esse vanno integrate almeno con l'importante, recente volume di C. BRUZELIUS, The stones of Naples. Church Building in Angevin Italy, 1266-1343, Yale University Press, New Haven and London 2004, trad. it., Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343, Roma 2005. Per l'Abruzzo, limitatamente alle tipologie, cfr. l'utile repertorio di L. BARTOLINI SALIMBENI, Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo, Chieti 1993.

[3] PALMA, Storia, II, pp. 106-107.

[4] PALMA, Storia, IV, p. 601. L'iscrizione recita: <<Basilicam hanc temporum vetustate, prout ex 1227 et 1327 inibi sculptis patebat, pene collabentem, frater Benedictus Liberatus a Fonticulis, domini Gasparis de Torres Hispani urbis huius praetoris favore, Francisci Mutii et Lucae Ferroschii procuratorum cura, piisque fidelium elemosinis, instaurandam curavit, anno Domini MDLXXVII».

[5] Per gli interventi settecenteschi cfr. PALMA, Storia, IV, p. 603. Nell'occasione l'edificio fu accorciato con la costruzione di una muraglia, alla quale venne addossato il nuovo altare maggiore, e imbarocchito. Nelle pedamentu del campanile l'erudito registro l'esistenza di una lapide, ora perduta, che così recitava: «Anno) Domini) MCCCIX magister) A(n)t(o)n(i)us Florii d(e) Sa(ne)to Valentino fecit hoc) opus». Il campanile doveva innalzarsi quasi certamente sul fianco meridionale.

[6] Ingannati dall'esempio di San Domenico l'esistenza di questi arconi è stata supposta sia dal GAVINI, Storia dell'architettura, I, p. 114, che da LEHMANN-BROCKHAUS, Abruzzen, p. 181 ss.

[7] «Ecclesiae autem nullo modo fiant testudinatae, excepta maiore cappella» (Rubrica, III, 17). Come osserva però SCHENKLUHN, Architettura degli Ordini mendicanti, cit., p. 33, «l'effetto di queste se di altre] prescrizioni non può essere sopravvalutato. Ben presto esse furono scavalcate dalla prassi, caratterizzata invece dalla costruzione dei piú diversi tipi di chiese, dalla semplice aula unica con il tetto di legno fino alla chiesa simile alla cattedrale a volta.

[8] Sui connotati "pauperistici" di Santa Chiara ha particolarmente insistito la BRUZELIUS, Le pietre di Napoli, cit. a nota 2, p. 151 ss.

[9] Cfr. ACETO, DAT, II, 1, pp. 527-532.

[10] Il tema delle arma Christi ha una lunga storia iconografica dal Duecento in avanti e un'amplissima diffusione. Un parallelo particolarmente calzante per varie ragioni (contiguità cronologica e topografica, ricchezza degli emblemi) è offerto da un dettaglio del Giudizio Universale di Loreto Aprutino; cfr. F. BOLOGNA, DAT, VI, 1, p. 360, fig. 225.

[11] Le iscrizioni sono state redatte in gotico minuscolo. Il contenuto del pannello di sinistra lascia intendere l'esistenza di una più antica redazione dell'icona, di cui, però, non affiora dal muro alcun segno: «S(an)c(tu)s . g(re)g(orius). et multi alii. sum(m)i. Po(n)tifices / o(mn)ib(us). ve(re)pe(n)itentib(us) et co(n)fessis . cora(m) im/agi(n)e(m) pietatis flexis .ge(n)ib(us) devote dicentib(us). co(n)cesse(n)t. vigi(n)timilia et/septem·an(n)oset dies XXX sex / plenei(n)dulgentie et papanicola / qui(n)t(us). sup(ra)d(i)c(t)a.ind(ul)gentiam co(n)firm/atu an(n)o do(mini). M CCCC]XLVIIII / die tertio. ianuarii». Il pannello a destra recita: «o domine) yesu) x(riste). adorotei(n) croce pe(n)de(n)te(m) . et co(ro)/na spinea(m) in). capite porta(n)te(m) dep(re)cort/e . ut . tua. crux libe(re)t me ab a(n)g(e)lop(er)cut/ie(n)te o domine) y(esu) x(riste) adorate i(n). cruce.u(n)c(i)na/tum · felle et aceto potatum dep(re)cor te / ut. vuln(er)a tua remediu(m) si(n)ta(n)i(m)e me(e) o domine) y(esu) x(riste). adoro te: i(n) sepulcro . positu(m) / arom(a)tibus) c(on)ditum . deprecor te. ut / mors tua siti vita mea».

[12] Entrambi i santi hanno il volto sfregato, il Battista in maniera più estesa, effetto molto verosimilmente di una mano sacrilega nel periodo di abbandono del convento, dopo la sua dismissione.

Monastero dei Santi Giovanni Battista e Niccolò (oggi Conservatorio musicale) Teramo



675-676. Teramo, monastero dei Santi Giovanni Battista e Niccolò. Chiostro e particolare di un capitello.

La fondazione del monastero di monache benedettine è indirettamente legata a un fatto di sangue, ricostruito da Nicola Palma, che ebbe luogo a Teramo durante la guerra tra Carlo III di Durazzo e Luigi d'Ungheria per la successione sul trono di Napoli[1]. Sconvolta dalla decapitazione del fratello, Cola di Lucio, partigiano dello straniero, Isabella di Lucio prese la risoluzione di convertire in monastero la casa paterna per trascorrervi il resto dei suoi giorni, dopo aver ottenuto dal nuovo sovrano, con diploma del 13 marzo 1384, la metà dell'immobile che le era stata confiscata dalla regia curia[2]. Dedicato ai santi Giovanni Battista e Niccolò, anche in memoria del fratello, il monastero con annessa chiesa venne in breve tempo perfezionato e sottoposto al controllo vescovile. Forse proprio in conseguenza del suo statuto giurisdizionale, nella generale crisi che in età moderna investí i monasteri benedettini, quello di San Giovanni mantenne inalterati fino al Settecento il livello di prosperità economica, non meno che la rigorosa osservanza della regola, incorporando via via le monache di altri cenobi benedettini soppressi per condotta indegna delle residenti. Le annessioni cominciarono con Santa Croce a Teramo (1477,8 gennaio) e proseguirono con l'acquisizione nel 1529 del confinante monastero di Sant'Anna e soprattutto di quello, riccamente dotato di beni e diritti, di San Giovanni a Scorzone, fondato nell'XI secolo sulla strada che da Ioanella conduce a Passignano, di cui sopravvive solo qualche maceria. Il buono stato di salute del cenobio, fino alla soppressione ottocentesca, è indirettamente testimoniato dalla deliziosa trasformazione barocca della chiesa.





677. Teramo, monastero dei Santi Giovanni Battista e Niccolò. Chiostro, lastra di sarcofago.



678-679. Teramo, monastero dei Santi Giovanni Battista e Niccolò.
Chiostro, Agnus Dei e simbolo dell'evangelista Giovanni.

Della fase originaria sopravvive solo il chiostro porticato a due livelli, scandito da arcate a tutto sesto in laterizio, come le volte, con reimpiego, nei punti di maggiore visibilità, di materiali lapidei piú antichi, in qualche caso recuperati da monumenti classici. Di sicura pertinenza trecentesca è la coppia di robusti capitelli gotici, rivestiti da ampie foglie di palma, adoperati come basi dei montanti ai lati del valico del recinto in asse con la sala capitolare. Altri rilievi, provenienti dalla chiesa, sono stati musealizzati lungo le pareti del 678,679 chiostro; si tratta di un Agnus Dei e di una lastra con il simbolo dell'evangelista Giovanni, tutti perfettamente in linea con la produzione abruzzese d'inoltrato XIV secolo, l'ultima certamente pertinente a un pergamo, dismesso forse nel XVIII secolo.

Tra queste disperse reliquie del primitivo complesso benedettino uno speciale interes se riveste una lastra rettangolare murata al di sopra delle arcate del primo ordine del chio

stro, articolata in tre campi da robuste spallette. All'interno di ciascuno di essi è scolpito uno scudo appuntato, attraversato da una croce, emblema araldico di cui ignoro il titolare. Lo stemma centrale è sostenuto da una coppia di angeli, la cui minuta fattura consente di datare il manufatto nei primi decenni del XV secolo; quelli laterali sono inquadrati da puntute foglie di palma desinenti in protomi umane. Si tratta, con ogni evidenza, della fronte di un sepolcro monumentale a parete, il piú antico, a quel che mi consta, sopravvissuto a Teramo di quelle «sepolture sopra terra, nelle cui coperte erano intagliati i ritratti di uomini armati di tutt'arme con i nomi di ciascuno e tempo della loro morte» che, racconta il Muzio, testimone diretto dei fatti, il vescovo Silverio Piccolomini aveva provveduto a far sgombrare nel 1566 per regolarizzare

lo spazio interno delle chiese. Non a caso, tra gli edifici di culto coinvolti nell'opera di normalizzazione, lo scrittore teramano segnala per l'alto numero di presenze funerarie San Francesco e San Giovanni Battista[3]. Quanto all'assetto originario del sepolcro di San Giovanni, ciò che resta non permette di stabilire se si trattava di un semplice avello privo di giacente, nel genere, per intenderci, di quelli omogenei tra loro allineati sotto arcate, a partire dal 1279, lungo il perimetro esterno della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze, oppure se esso presentasse una struttura piú articolata, come le tombe di fine Trecento di Bucciarello di Giacomo a Montone e di Giovanni Orsini a Guardiagrele, discusse in altra parte di questo stesso volume.

FRANCESCO ACETO

Note

[1] PALMA, Storia, II, p. 182.

[2] Per notizie storiche sul monastero cfr. PALMA, Storia, IV, pp. 675-679, per i documenti cfr. Regesti delle pergamene, pp. 46, 51, 60. Per le vicende materiali di Sant'Anna e di San Giovanni a Scorzone, ibid., pp. 641-667.

[3] MUTIO DE' MUTII, Della storia di Teramo, p. 101: «alcune sepolture) erano nella cattedrale, altre in S. Benedetto, in S. Domenico, in S. Agostino, ma la piú parte in S. Francesco ed in S. Giovanni, che poi nell'anno 1566, essendo cosí ordinato nel Sacro Concilio di Trento, furono da Monsignore Giacomo Silveri, buona memoria, fatte levare».

Chiostro del monastero di Sant'Angelo delle Donne (oggi Santa Maria delle Grazie) Teramo





680-681. Teramo, monastero di San t'Angelo
delle Donne (oggi Santa Maria delle Grazie). Chiostro.

Già cenobio femminile benedettino, il complesso, ubicato fuori le mura della città, assunse l'attuale titolo nel corso del Quattrocento, allorché vi s'insediarono gli Osservanti. Fondato a quanto pare nel 1154 da un "dominus Theodinus", nelle antiche attestazioni esso è ricordato come Sant'Angelo delle Donne; si sa inoltre che era soggetto allo scomparso monastero femminile di San Giovanni a Scorzone[1]. Il cambio di gestione e di denominazione, secondo il referto del Wadding, sarebbe stato determinato dalla volontà dei teramani, suggestionati dalla predicazione di san Giacomo della Marca, di avere a Teramo uno stabilimento dei seguaci di san Bernardino[2]. Dopo aver ottenuto tutte le autorizzazioni ecclesiastiche, le monache, con breve del pontefice Niccolò v datato 13 febbraio 1448, furono trasferite nel monastero di Sant'Anna, contiguo a quello dei Santi Giovanni e Niccolò, impiantato entro le mura, di cui si è discorso in altra parte di questo volume. Il convento scampò alla soppressione murattiana durante il decennio francese, ma non a quella del 1866; tuttavia nel 1898-99 i frati vi furono riammessi, mentre la chiesa veniva totalmente ricostruita in stile neorinascimentale[3]

A parte le opere d'arte mobili, tra le quali spicca per qualità la veneratissima statua della titolare, l'unico settore del complesso che ha conservato tratti antichi è il chiostro, che nell'irregolarità dei valichi rivela tutti i segni degli adattamenti cui il convento è andato incontro nel corso del tempo. L'assenza di qualificanti connotati formali sia nelle strutture che nella rarissima plastica architettonica, aggravata dai restauri in stile oltre che dai ben noti fenomeni di conservatorismo che, con le dovute eccezioni, caratterizzano larghi settori della produzione artistica minore

abruzzese per buona parte del XV secolo[4], rende arduo il compito di determinare l'epoca delle fabbriche superstiti e, al tempo stesso, di individuare eventuali stratificazioni edilizie. La tradizione erudita locale, ben riassunta dal Palma, vorrebbe che gli ambienti conventuali fossero stati riallestiti negli anni seguenti l'insediamento degli osservanti, in ogni caso entro il 1465. Sulla scorta di una perduta iscrizione sembra, inoltre, che da questo rinnovamento venisse subito coinvolta anche la chiesa[5]. I bracci lunghi del chiostro, scanditi da arcate a tutto sesto impostate su tozzi pilastri ottagonali in pietra, presentano manifesti tratti quattrocenteschi, mentre i capitelli, fasciati da piatte foglie includenti agli angoli grosse sfere,





682-683. Teramo, monastero di Sant'Angelo delle Donne (oggi Santa Maria delle Grazie). Chiostro, particolari.











684-688. Teramo, monastero di San t' Angelo delle Donne (oggi Santa Maria delle Grazie). Chiostro, cimase scolpite e particolari.

riutilizzano modelli correnti da più di un secolo; quelli brevi, articolati da arcate a sestoacuto su bassi montanti, invece, potrebbero anche essere una sopravvivenza trecentesca. La copertura a volta di tutte le corsie, realizzata con l'impiego di modiglioni a parete diforma piramidale, appare coerente in tutti e quattro i bracci. In una delle corsie al pianosuperiore si conservano due danneggiate cimase scolpite, le cui dimensioni autorizzano acollegarle con un invaso monumentale, a coronamento di piloni circolari. Il pittoresco repertorio formale, costituito per lo piú da palmette e ornati astratti, mette a frutto addirittura gli archetipi due-trecenteschi dei portali atriani, cosí come analoghe radici rivelano i rari inserti figurati, nei quali riaffiorano gli schematismi "fuori del tempo" osservati a Teramo nei valichi della Cattedrale e di San Francesco. Tuttavia ad assicurarci che si tratta diritardatari lavori artigianali realizzati da intagliatori locali è sufficiente, contro tutte le rilevazioni stilistiche, la presenza in uno degli angoli del monogramma bernardiniano, tecnicamente coerente con la restante decorazione.

FRANCESCO ACETO

Note

[1] PALMA, Storia, IV, p. 660; la fondazione della chiesa, per iniziativa di un "dominus Theodinus" non altrimenti noto, è ricondotta al 1154 da una dispersa epigrafe "trovata su un capitel lo di una colonna interna della medesima [...] in caratteri romano-gotici" che cosí recitava: ANNO DOMINI MCLIIII IX/KALENDAS MADII DOMINUS / THEODINUS / QUI HANC ECCLE SIAM CONSTRUERE / CE/PIT PRO ANIMA SUA; F. SAVINI, Una preziosa lapide e l'anno della prima edificazione della chiesa delle Grazie in Teramo, Teramo 1892.

[2] L. WADDING, Annales Ordinis Minorum, XII, p. 11.

[3] F. SAVINI, Sulla ricostruzione e sulla storia della Chiesa delle Grazie in Teramo, Teramo 1892 (memoria letta al Consiglio Comunale in Teramo).

[4] Cfr. GAVINI, Storia dell'architettura, II. passim All'edificio lo studioso non dedica nemmeno un cenno, giudicandolo evidentemente di nessuno interesse.

[5] PALMA, Storia, IV, p. 619. Nelle annotazioni all'edizione della Storia, da lui curata nel 1892 (IV, pp. 417-418), il Savini aggiunge che «delle varie ricostruzioni del tempio delle quali scrive il Palma, è pruova recentissima anche un tegolo del tetto vecchio, ove leggesi graffito il 1449».

Chiesa di Santa Maria de Praediis Pantaneto



689. Pantaneto, chiesa di Santa Maria de Praediis.

Nonostante l'aspetto dimesso, da oratorio rurale, con il quale l'edificio si presenta al moderno visitatore, Santa Maria de Praediis vanta origini assai antiche e un ruolo significativo nell'ambito della "cura animarum" della diocesi di Teramo. La sua piú antica attestazione rimonta al 1153; nella bolla di conferma dei beni e dei diritti appartenenti alla mensa aprutina, concessa al vescovo Guido il 27 novembre di quell'anno da papa Anastasio IV, la chiesa è elencata tra le dodici "pievanie" abilitate alla somministrazione dei sacramenti[1]. Sotto la sua giurisdizione ricadevano numerose chiese ubicate in massima parte nel territorio di Pantaneto e Castagneto, a nord di Teramo, sulla strada verso

Ascoli Piceno. Nelle Rationes Decimarum del 1324 il “Plebanatus de Predis" annovera ben 29 chiese, che contribuirono per un'oncia e tre tarini d'argento[2]. La chiesa rientrava tra i beni del capitolo aprutino, come confermano due bolle del 1310 e del 1361, prima di divenire, in epoca moderna, di patronato misto[3].

Il Palma, che ebbe modo di consultare gli Atti delle Sante Visite effettuate nel 1611 e nel 1614, ricorda che a quel tempo l'invaso si presentava «a tre navi, con tre colonne di pietra ad entrambe le parti» e che avesse «un battistero assai grande pur di pietra ed un cuppolino dietro l'altar maggiore ad oriente»[4]. A parte la perdita del fonte battesimale e del ciborio, per il resto la chiesa ha conservato l'assetto descritto nelle fonti seicentesche. Le "colonne di pietra" sono naturalmente tozzi pilastri intessuti in pietra concia, ai quali si alternano nell'ultima campata ad oriente due sostegni costituiti da rocchi di colonne romane scanalate, prelevate chissà dove, le quali hanno fatto nascere la leggenda, accreditata dal Delfico, che la chiesa sarebbe stata edificata sopra ruderi antichi[5]. Conclude l'invaso tripartito, coperto da due sole falde di tetto, un'ampia abside, la parte forse meglio conservata della fabbrica, insieme con i muri di testata delle due navatelle, dove sono sopravvissuti brandelli quasi



690. Pantaneto, chiesa di Santa Maria de Praediis. Prospetto posteriore.







691-693. Pantaneto, chiesa di Santa Maria de Praediis.
Frammento di pilastrino e capitelli.

svaniti di affreschi di secondo Quattrocento, tra cui una Madonna con il Bambino e un San Sebastiano. L'alzato presenta i segni di radicali rifacimenti nella disordinata tessitura muraria, fatta di conci irregolari allettati con abbondante malta e con estesi inserti di laterizi. Ad un radicale restauro della chiesa nel 1597, sotto il presulato di Vincenzo da Montesanto, fa esplicito riferimento, tra l'altro, un'iscrizione conservata in chiesa.

Il fascino maggiore di essa, a parte la felice ambientazione, è rappresentato dalle sopravvivenze della plastica architettonica, che la riscattano dall'anonimato al quale è stata colpevolmente condannata dalla storiografia abruzzese. A parte uno splendido capitello corinzio di età romana, riutilizzato capovolto[6], degni di considerazione appaiono i capi telli in opera sulle colonne libere e sulla coppia di semipilastri laterizi sui quali scaricano le arcate ai lati dell'abside. Essi hanno in comune l'accentuata squadratura geometrizzante, arricchita da accessori ornamentali che trovano la loro pertinente collocazione stilistica nell'ambito della scultura, romanica abruzzese dei decenni iniziali del XII secolo. Due sono fasciati da robusti viticci combinati con foglie di palma agli angoli; un terzo esibisce come decoro un coronamento a torciglione. Il piú interessante di tutti, anche per impegno esecutivo, è senza dubbio il semicapitello figurato a ridosso dell'abside, dove con sbrigliata fantasia l'artefice ha raffigurato uno spaventato quadrupede in precipitosa fuga, impedito però nei suoi movimenti da una liana, sotto la minaccia di un mostruoso uccello con lunga coda di drago: un puro "divertissiment", condotto con buona padronanza tecnica, che integra con una nota spiritosa il quadro della locale scultura romanica, piuttosto avara di simili trovate[7]

FRANCESCO ACETO

Note

[1] PALMA, Storia, 1, p. 357.

[2] Rationes Decimarum, decima dell'anno 1324, IV, p. 146, n. 2068: due anni dopo il plebanato contribuì con un'oncia (ibid., p. 163, n. 2394).

[3] PALMA, Storia. IV. p. 46: Cartulario Teramano, p. 53, doc. n. XXV.

[4] Ibid., p. 318.

[5] G.B. DELFico, Interamnia Pretutia, Napoli 1812, p. 39.

[6] Cfr. infra, Dizionario, s.v. Pantaneto.

[7] Allo stesso artefice responsabile della scultura architettonica spetta il pilastrino frammentario reimpiegato all'esterno dell'abside (fig. 691).





694. Pantaneto, chiesa di Santa Maria de Praediis. Interno

695-698. Pantaneto, chiesa di Santa Maria de Praediis. Capitelli.

699. Pantaneto, chiesa di Santa Maria de Praediis. San Sebastiano.

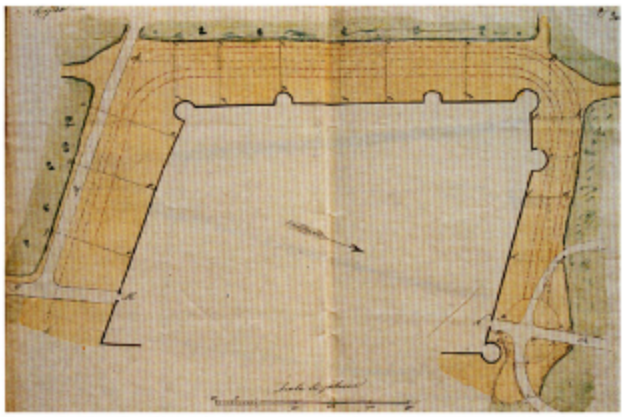
Giulianova negli ultimi anni del regime borbonico: le mura, le porte, i bastioni, la viabilità

La tavola che qui pubblichiamo si trova nell'Archivio di Stato di Teramo. Essa ha subito richiamato la mia attenzione, sia perché nei fondi dell'Archivio gli elaborati grafici sono, purtroppo, una rarità, sia perché si tratta della pianta che rappresenta il perimetro delle antiche

mura di Giulianova ed è una testimonianza unica nel suo genere. Tale documento consente infatti di sciogliere i dubbi sulla conformazione delle mura di cinta di Giulianova, sui bastioni e sulle porte perché proprio la mancanza di documentazione grafica ed iconografica ha determinato imprecisioni e confusioni in vari autori, che hanno proposto ricostruzioni ampiamente congetturali, come è già stato rilevato da Mario Bevilacqua nel recente, pregevolissimo Giulianova. La costruzione di una città ideale del Rinascimento (Napoli 2002).

La tavola è inserita in un progetto redatto da due tecnici giuliesi dell'Ottocento, gli ingegneri Gaetano De Bartolomei e Gaetano De Maulo, contenuto in un fascicolo dal titolo Accomodo del pomerio esterno nel Comune di Giulianova[1]. All'epoca, siamo nel 1853, era uso nella stagione invernale eseguire delle opere pubbliche con lo scopo principale di dare lavoro alle classi meno abbienti che nei mesi estivi trovavano impiego come braccianti nei lavori agricoli, ma nei mesi invernali erano praticamente senza risorse. Quell'anno il decurionato di Giulianova scelse di mettere mano al pomerio esterno alle mura e quindi al riempimento del fossato, sia perché, in quanto lavoro consistente nel movimento di terra, poteva impiegare un grande numero di persone prive di specializzazione, «uomini con zappe e pale e donne con panieri», sia per motivi di igiene, perché nel fossato «una male intesa abitudine suole ammonticchiare letami in danno della salute pubblica». Era però presente anche un'esigenza di pubblico decoro: «regolarizzare le cosí dette terraje e convertire cosí tali siti insalubri in piazze e comode passeggiate». Era evidente inoltre l'intento di andare verso l'abbattimento della cinta muraria, di cui il riempimento del fossato esterno costituiva un atto comunque necessario, per portare la parte esterna allo stesso livello dell'abitato. Si voleva creare un'ampia strada che circondasse la città con ai margini un percorso pedonale alberato e per il lato meridionale era già presente l'intento della realizzazione di un "belvedere" verso il mare[2].

La pianta conferma la disposizione grosso modo romboidale delle mura che si può intuire dalla fotografia aerea o anche dalla pianta dello stesso centro storico attuale. Il lato est era difeso non da mura ma dal palazzo ducale costruito sul ciglio del ripido crinale collinare. L'unico lato interamente rettilineo era quello ovest, difeso da quattro bastioni. Oltre ai due degli spigoli sud e nord, detti di San Francesco e Il Bianco, ne esistevano altri due distanti 200 palmi dai primi, cioè quasi 53 metri: quello a nord chiamato Mozzone e quello a sud chiamato, solo piú tardi, dopo l'unità d'Italia, di Porta Napoli. La lunghezza del lato, da torrione a torrione era di circa 850 palmi, pari a circa 225 metri. Nel lato sud, dal bastione di San Francesco, le mura proseguivano con una angolazione di 120 degrees rispetto al lato ovest, per circa 140 palmi, cioè 37 metri. Quindi deviavano leggermente verso nord formando un angolo di 175°, per poi proseguire per circa 500 palmi, ca. 133 metri, verso est



700. Teramo, Archivio di Stato. Pianta Del perimetro delle antiche mura di Giulianova (A.S.Te, Concessione n. 38, del 31.05.05, prot. n. 1649/X1/1).



701. Giulianova, bastione di nord-est.

fino al limite della collina, corrispondente al lato est dell'attuale palazzo Cerulli, dove, piegando a nord, formavano un angolo di 72°. Il lato est che, come detto sfrutta la facilità di difesa dovuta all'aspra pendenza della collina, non è disegnato, ma si deve ritenere che le adiacenze del palazzo ducale siraccordassero ai tratti di mura segnati al limite nord e al limite sud. Nel lato nord le mura scendevano perpendicolarmente al torrione Il Bianco, percirca 100 palmi (26 metri e mezzo), fino ad incontrare un altro bastione chiamato Buscione, da cui la cinta proseguiva piegando però verso sud con un angolo di 163°, fino al tor rione di nord-est per una lunghezza di circa 475 palmi, cioè 126 metri circa.

I bastioni rappresentati nella pianta sono sei, ad essi si deve aggiungere quello sul lato est, incorporato nel palazzo ducale. Non vi era quindi alcuna simmetria nella disposizione degli stessi e in particolare manca quello all'angolo sud-est forse perché in quel punto le mura a strapiombo sulla ripida collina erano ritenute una difesa piú che sufficiente. I bastioni in totale dovevano quindi essere sette, ed in effetti sia Palma che Bindi parlano di sette bastioni, anche se altri scrittori contemporanei come Ciaffardoni ed Ercole ne citano otto[3]. Possibile che gli scrittori ottocenteschi siano cosí imprecisi? Da segnalare che Bindi si corregge nelle opere piú tarde, mentre in gioventú anche lui aveva parlato di otto torri minutissime[4]. Forse l'ottavo bastione, esistente originariamente, era stato poi abbattuto? In questo caso, però, se ne sarebbe dovuta conservare una qualche testimonianza, anche solamente come punto di riferimento per indicare il luogo ove sorgeva o la zona attigua. Come vedremo nelle concessioni del primo

Ottocento, che riguardano proprio lo spigolo sud-est della città, la località è identificata anche con le persistenze del passato, ma mai come ex bastione. Di tutti gli altri, anche quando non sono più visibili perché abbattuti, abbiamo testimonianze certe. Cosí per il Buscione, per il Mozzone e per quello di San Francesco che sul finire del Settecento era posseduto dai francescani ed incorporato in quel convento[5] e nel 1868 fu oggetto di un'asta pubblica e dato a censo per un canone annuo di quaranta lire[6]. A quale criterio rispondeva la disposizione dei bastioni? Evidentemente si riteneva che il lato ovest fosse quello piú vulnerabile e quindi difeso da ben quattro bastioni. La vicinanza del bastione a nord, il Buscione, rispetto a quello di nord-ovest, il Bianco, e all'altro del lato ovest, il Mozzone, sembra configurare l'esistenza di una vera e propria rocca all'interno della città, sul punto piú in alto, quale luogo dove asserragliarsi in caso di difesa estrema dai nemici esterni o riparare in caso di sommossa o ribellione dall'interno. Per avvalorare questa ipotesi della rocca interna sul lato nord-ovest mancano le strutture difensive dei lati interni o almeno oggi non sono più visibili. O forse tale intento non fu poi di fatto completato nella posa in opera finale. Comunque ancora alla fine del Cinquecento il torrione Il Bianco o "la rocca" apparteneva agli Acquaviva che lo donarono ad Antonio Lucque di Campli quale premio di fedeltà per i servigi prestati alla loro famiglia[7].

Nei primi decenni dell'Ottocento la cinta muraria era considerata un importante elemento di difesa e di sicurezza collettiva, per cui, periodicamente, ne veniva assicurata la manutenzione per evitare che si formassero dei varchi attraverso cui potessero entrare malintenzionati per commettere furti nelle ore notturne o, al contrario, potessero uscire, con il favore del buio, individui per delinquere in campagna. Eppure già nel decennio francese il decurionato aveva valutato positivamente la richiesta di alcuni cittadini di realizzare delle fabbriche attaccate al muro di cinta, nell'angolo a sud-est, a partire dalla porta dei cappuccini. Per la verità l'iter concessorio fu alquanto lungo e complesso, in quanto, oltre alla volontà dell'assise civica, il consiglio d'intendenza prima di esprimersi volle acquisire anche il parere dell'ingegnere Carlo Forti, del dipartimento di Abruzzo Ultra I del Corpo degli ingegneri di Acque e Strade. Ma il comune fu autorizzato a dare a censo il sito richiesto solo con decreto del re, su rapporto del ministro dell'interno'. Ad una di queste richieste si oppose il I eletto Andrea Africani motivando la sua posizione dal punto di vista della sicurezza, in quanto le costruzioni a ridosso delle mura avrebbero ridotto la capacità di difesa della città. Interessante il parere di Carlo Forti che è opportuno riportare per ampi stralci anche perché offre una visione realistica del problema, senz'altro piú aperta rispetto al i eletto, Andrea Africani, che assolutizza, quasi elevandoli a dogma, le superiori esigenze di difesa. Scriveva infatti Forti:



702. Giulianova, bastione di nord-ovest detto
"Il Bianco".

«(...) io stimo piú proprio per esser ridotto in fabbrica, perché tali luoghi pubblici non frequentati per mancanza d'oggetto e nascosti alla vista delle persone sogliono divenire ricettacoli d'imondezze e nascondigli di scostumati. Dall'appoggio della fabbrica alla cinta del Comune, lungi di restar diminuiti i mezzi di difesa, restano anzi accresciuti perché se il nemico supera quel debole muro, che ha l'aria di cadere anche al suono di tamburo, deve superare anche la casa prima di entrare nelle strade dell'abitato. Oltre di ciò non consistendo in un punto solo la difesa di un Paese, sarebbe necessario che tutta la cinta avesse il suo pomerio libero per poter dire che l'attacco di una casa alle mura diminuisse li mezzi di difesa; ma ciò non si verifica in Giulia la di cui cinta esteriore serve per due terzi parti di appoggio alla case de particolari. La richiesta di quel sito per essere ridotta in fabbrica è figlia del bisogno delle abitazioni che si comincia a sentire in Giulia per le circostanze dell'aumento del traffico e della popolazione, onde mi sembra che non convenga tenerlo inoperoso quando non può servire ad alcun uso pubblico».

All'inizio del 1816 il sindaco Bucci faceva redigere una perizia per le riparazioni alle mura dove erano previsti interventi: presso il torrione detto Buscione, nel torrione contiguo alla caserma della gendarmeria, cioè quello incorporato nel palazzo ducale, «per chiudere due forami nel condotto o sia chiavica vicino alla porta della marina da dove si introduce la gente di notte tempo, e per chiudere altro squarcio di muro dietro le carceri»[11]. Negli anni successivi, mentre continua l'attività di restauro delle «mura attenime»[12], spesso sollecitata dai cittadini che inducevano sindaco ed eletti a recarsi sopra luogo per verbalizzare gli accomodi necessari[13], le nuove esigenze della vita civile e commerciale impongono di creare nuovi spazi e nuovi varchi per entrare in città e rendere possibile la circolazione carrabile. Fin dal 1826 il decurionato deliberò di chiedere l'autorizzazione all'intendente perché diversi benestanti si erano offerti di far eseguire lavori per l'ampliamento delle porte «per maggior lustro e decoro» della città: «(...) le porte attuali dell'abitato, cioè quella che riguarda la strada de cappuccini, l'altra della Madonna dello Splendore sono anguste, e formandosi delle strade nuove relativamente alle medesime recano del disdoro»[14]. Nel 1835 don Camillo Massei ottenne di realizzare a sue spese un nuovo passaggio in prossimità del torrione della Rocca per farvi transitare i carri destinati a raggiungere la fabbrica di cremore di sua proprietà che altrimenti avrebbero dovuto transitare per il corso ed attraversare l'intero paese[15]. Nel 1854, con l'occasione dei lavori di riempimento del fossato e sistemazione del pomerio esterno si deliberò l'abbattimento del bastione nord, detto Buscione, perché «diruto» e «di un pessimo effetto alla vista». Lo stesso intendente condizionò la realizzazione dell'opera alla creazione di un nuovo ingresso carrabile per la comodità degli abitanti di quella zona[16]. Altra apertura fu creata ad ovest, nei pressi del bastione di sud-ovest, chiamato di San Francesco. La motivazione iniziale fu quella di creare una ventilazione efficace, soprattutto nel quartiere di San Francesco in un periodo in cui la città era afflitta da una epidemia di colera. Circa un anno dopo il sindaco Livio De Dominicis rilevava come l'abbattimento delle mura aveva creato un pericoloso dislivello di 22 palmi con il sottostante fossato. Sin dal febbraio 1856 il decurionato aveva quindi deliberato di mettersi a passaggio quella porta riempiendo il fossato», ma in giugno il sindaco tornava a ribadire l'urgenza di avere «la nuova porta per poter accedere in città colla ruota nella prossima costruzione della strada del corso, durante la quale quest'ultima strada dovrà rimanere chiusa fino alla consolidazione (...)»[17]. Nell'ottobre 1857 il sindaco Filippo Massei comunicò all'intendente che erano stati «completati i lavori di colmamento di terra nel fossato che circonda le mura di quest'abitato sino alla porta detta di S. Francesco (...)>e nello stesso tempo chiedeva che fossero approvati i lavori fatti nella strada di San Francesco. Ma evidentemente tali

lavori furono eseguiti superficialmente tanto che il I eletto Gaetano De Bartolomei cosí scriveva il 7 ottobre 1858 all'intendente:

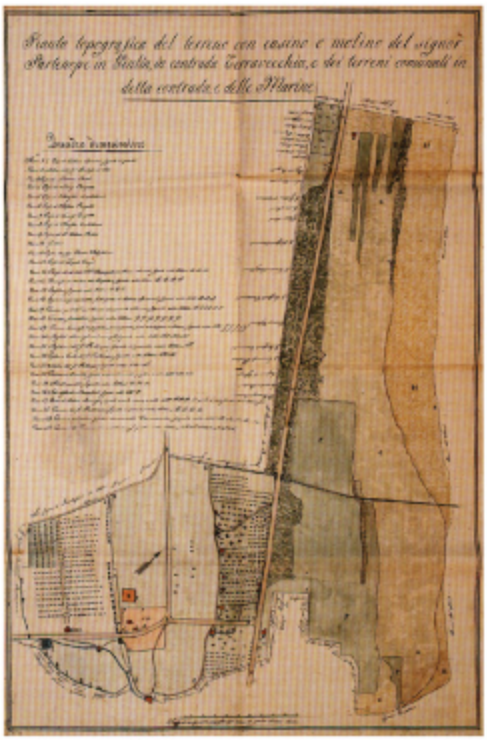
«Per comodo d'una parte degli abitanti di questa città nel rione di S. Francesco, e per piú agevole accesso delle vetture da oltre due anni venne fatta un apertura sul muro di cinta della medesima città dal lato verso ovest, e costrutto un breve tratto di strada mediante il colmamento d'una sezione del fossato ed il taglio di terra del suolo comunale rilevato; ma siccome detto tronco di strada, che dall'indicata apertura congiunge con altra strada rotabile non è stato mai regolarizzato nella superficie con l'inghiaiata, fossi di scolo e marciapiedi, ne' tempi piovosi sempre vi si è transitato con incomodo, ed al presente si è reso del tutto inaccessibile per la sua superficie fangosissima prodotta dalle molte piogge avvenute (...)»[18].

Tale apertura solo piú tardi, alcuni anni dopo l'unità, verrà chiamata “Porta Napoli"; è comunque certo che fu realizzata, come si è documentato, negli ultimi anni del regime bor

bonico. Dopo l'unità d'Italia l'abbattimento delle porte e delle mura che circondavano il paese divenne, con qualche fatica e confusione, un obiettivo da conseguire. Un deliberato del consiglio comunale del 12 novembre 1863 stabiliva l'abbattimento delle mura per costruire, con il materiale di risulta, un deposito militare di cui si auspicava l'ubicazione nel territorio comunale. Nella stessa deliberazione figura però anche la posizione rimasta minoritaria, sostenuta dal consigliere Caravelli e dallo stesso sindaco Bucci, che ritenevano profondamente inadeguato il deliberato, in quanto l'abbattimento delle mura nel loro intento doveva avere ben altra portata:

«(...) onde si liberi il Paese da avanzi che ricorda il dispotico feudalismo, non offrendo piú quelle garanzie per lo che furono costrutte, ed acquisti una ventilazione di aria che migliora la pubblica igiene. I materiali vendersi all'asta pubblica dando cosí agevolazione per la costruzione di novelli fabbricati e censirsi il suolo ai proprietari limitrofi da rendere piú comoda e bella la loro abitazione, e del prodotto spendersi per opere pubbliche comunali»[19].

La risposta del comandante militare della provincia, in data 31 dicembre 1863, si limitava ad affermare che per l'eventuale abbattimento delle mura non aveva nulla da osservare perché nella città non vi erano fabbricati del demanio militare per la cui ubicazione era competente l'autorità militare superiore. Per la direzione del demanio di Teramo le mura di una città «(...) appartengono al Demanio Nazionale dello Stato per le leggi eversive della feudalità e per gli articoli 465 e 466 del codice civile vigente in questa provincia». Per cui si consigliava di aprire una trattativa con il ministero «per la cessione contro corrispettivo di quelle proprietà dello Stato (...)». Il comune, prima di abbatterle, avrebbe quindi dovuto comprare le "sue" mura dal ministero delle finanze. Il consiglio comunale di Giulianova con una deliberazione puntuale e questa volta votata all'unanimità, contesto totalmente quanto asserito dal direttore del demanio.



703. Teramo, Archivio di Stato. Pianta topografica (1836) delle contrade Terravecchia e Marine di Giulianova (A.S.Te, Concessione n. 38, del 31.05.05. prot. n. 1649/X1/1).

«Il consiglio in risposta alle pretese demaniali fa osservare di aver chiara conoscenza delle Leggi, dei Decreti e delle ministeriali riflettenti l'abolizione dei possedimenti baronali e per quando abbia rovistato non ha potuto leggere un articolo o disposizione che dichiara dello Stato le porte e le mura di una città, costruite per particolare difesa».

Dopo aver rievocato la storia della città che traeva origine dall'antica Castrum e fu riedificata in luogo piú salubre e maggiormente difendibile, come ricordava la «lapide che tuttora si conserva sovrapposta alla porta d'oriente», la delibera contestava radicalmente la pretesa proprietà del demanio sulle mura.

«Non saprebbesi poi comprendere come quel governo che proclamò abolita la feudalità cedesse al comune i ducali palaggi ed altri cospicui edifici riserbandosi dirute mura prive di ogni scopo, ne mai usate da qualunque militare o nazionale o forestale che fosse. Il comune ne è stato perpetuamente il pacifico possessore e delle molte quantità censite ai proprietari, sia nel passato che nell'attuale governo, ne ha sempre introitato il canone. Gl'invocati artt. 465 e 466 del c.c. stanno tanto meno a difesa del Demanio perché Giulia non è stata giammai piazza di guerra ne lo stato ne ha mai la proprietà come mai ha fatto impedimento, giusta la ministeriale del 30 novembre 1830 e l'ordinanza di piazza del 26 gennaio 1831, alla costruzione di vicinissimi ed antichi edifici, i quali avrebbero dovuto conservare la zona di distanza».

Nel luglio del 1864 una nuova nota della direzione provinciale del demanio faceva conoscere che il ministero dava il suo nulla osta all'abbattimento delle mura ad opera del Comune «(fatte) salve peraltro le piú ampie riserve nello interesse erariale pei diritti che lo Stato potesse per avventura in prosieguo di tempo esercitare sulla proprietà delle mura e delle

porte di Giulianova»[20]. Come si vede, benché di tono molto diverso rispetto alla prima nota, la direzione del demanio non dava alcuna certezza al Comune nel momento in cui faceva salve «le piú ampie riserve nello interesse erariale (...)», per cui si preferí abbandonare l'idea dell'abbattimento sistematico ad opera del Comune e si continuò a dare a censo, dietro pagamento di un canone, pezzi di mura ai proprietari che ne facevano richiesta.

La pianta pubblicata ci mostra in maniera inequivocabile le due porte della città: porta da piedi a sud e porta da capo a nord, chiamate anche rispettivamente dei cappuccini, perché a poche centinaia di metri sorgeva il cinquecentesco convento dei padri cappuccini e della Madonna dello Splendore, perché affacciava sulla omonima strada che portava al santuario, cui si aggiungeva la porta marina ad est sul lato non segnato. D'altronde l'esistenza di queste tre porte, oltre che da quanto hanno scritto gli storici[21], si può facilmente riscontrare dalla documentazione archivistica ottocentesca; ho già accennato alla proposta di un gruppo di benestanti di allargare tali porte nel 1826, porte che erano naturalmente poste nei due ingressi del corso e né poteva essere diversamente. In un atto notarile del 21 gennaio 1700, Gio. Domenico Braccia ed Ermenegildo Mezzoprete, uomini di reggimento, per parte di Antonio Ciafardoni testimoniarono la verità in giuramento solenne, asserendo tra l'altro

«(...) come la detta terra è recinta di muraglie le quali hanno tre porte che si serrano ogni notte si d'estate come d'inverno e le chiavi di esse è solito darsi seu tenersi dal sig. governatore, inoltre dal primo del mese di aprile a tutto il mese di ottobre si fanno le guardie per sospetto di turchi si alle porte suddette come anche per le strade della terra.»[22]

Nei protocolli del notaio Andrea Mattei, il piú antico di cui si ha testimonianza a Giulianova, ho trovato atti rogati nella pubblica strada, nei pressi della Porta Marina o di quella della Madonna dello Splendore, nell'ultimo decennio del Cinquecento[23]. Si è visto come, quando si parla di Porta Marina, questa viene indicata "ad oriente", sul lato est della città, naturalmente verso il mare, che era raggiungibile dalla strada della marina". Questa porta doveva avere una apertura abbastanza limitata in quanto destinata ad un traffico necessariamente pedonale e coincideva con l'attuale Salita Monte Grappa. Nel 1867 il consiglio comunale deliberò di accogliere la richiesta di Rodrigo De Bartolomei tendente a «...demolire il muro comunale che fa da angolo della porta marina, di circa palmi dieci per la costruzione di una nuova fabbrica». Si valutava che la nuova fabbrica «sarebbe di decoro al paese e quest'amministrazione non ne trarrebbe alcun utile da un muro cadente e di nessun rilievo. ... La demolizione di circa 2,25 metri di muro di ragione comunale chiesta da Rodrigo De Bartolomei in Consiglio Comunale delibera di accoglierla per rendere piú vasta l'entrata di Porta Marina ed in pari tempo dar luce ad una nuova fabbrica...». L'unica condizione posta dall'amministrazione comunale riguardave la salvaguardia della lapide con l'epigrafe del vescovo Campano che ricordava la costruzione della città di Giulia[24]. Sono infatti da correggere le ricostruzioni che indicano la strada della marina sull'attuale tracciato che taglia la collina sotto il belvedere e prende i nomi di via Piave e via XXIV maggio. Questa strada all'epoca non esisteva, sarà realizzata dopo l'unità d'Italia, per rendere possibile il traffico carrabile tra il paese e la stazione ferroviaria, costruita proprio in quegli anni, come scalo per un'ampia parte del territorio provinciale, sul tronco ferroviario Ancona-Pescara[25]. Un «Notamento delle strade del comune di Giulia colle diramazioni di esse» del 1855, cosí descrive la «strada della marina»

«Dalla porta marina dell'abitato di Giulia ha principio la descritta strada. Un'altra dall'istessa parte passa per la fontana grande, si ricongiunge ad essa, ed un viottolo rivolge a sinistra che

porta alla fontanella, ed al mare fra i terreni della signora Duchessa, attraversando la strada Regia»[26]

Nella prima metà dell'Ottocento una viabilità carrabile che consentisse una mobilità appena sufficiente per le esigenze del tempo che pure si andavano accrescendo era in fase di realizzazione nella nostra provincia che era praticamente priva di strade. Proprio in quegli anni si stavano realizzando la Teramo-Giulianova (1817-1847) e la cosiddetta strada regia o consolare, dal Tronto al Pescara (1817-1830), le quali, però, erano prive di ponti



704. Teronto Archivio di Stato. Schizs trupinis"
(1847dla via bilità del territorio di Gies . (A.S. Te, Concessione a 38. del 31055, 16X1/1).

per attraversare i numerosi corsi d'acqua, per cui, nella stagione invernale è praticamente impossibile vinggiare[27]

In questo panorama estremamente problematico, dove le opere pubbliche erano vere e proprie marità, l'approvazione sovrana della richiesta dell'intendente marchese Tomacelli per la costruzione della traversa da Giulianova alla consolare, suscitò grande entusiasmo nel decurionata che in un deliberato del 3 settem bre 1825 espresse tutta la gratitudine della città per un'opera utile al Comu, necessaria al commercio e proficua per il bene dello Stato[28] Da notare coma all'epoca, per rapgiungere la sottostante marina e la strada litoranea, sembrava scontato fare un percorso lunghissimo coincidente con l'attuale via Gramsei parché evidentemente si riteneva non fosse possibile portarsi dai circa 60 metri di altitudine del paese al livello del mare con altro tragitto che la ripida collina non faceva immagi pare per in onrenza di mezzi di cognizioni tecniche. Nella pianta riportata del 1836. vediamo la parte finale della traversa che conJuceva alla consolare indicate rispettivamente con le lettere B.C. Risale a questi anni una preoccupazione che angustior in classe dirigente locale per oltre un secolo, e cioè che lo

sviluppo delle vie di comunicazione sul litorale avrebbe falmenta spostato il centro d'interesse dal paese alla marina, percorsa dalla strada regia e dalla ferrovia. Contro que a prospettiva furono vari i tentativi messi in atto nel corso degli anni dagli amministratori civici di Giulianova, lino alla richiesta del pode stål Migliori, nella seconda metà degli anni venti del secolo scorso, di spostare il tracciato della linea ferroviana per farlo passare per il paese. Antenata di questa proposta l'u, el 1847, un'altra simile, che richiedeva al povemo in costruzione di una strada che dal santuario della Madonna dello Splendore portasse al fondovalle del Salinello in modo da avere una alternativa alla consolare che non depauperasse il paese privandolo delle occasioni di commercice della possibilità di fornire servizi ai viaggiatori in transito. L'occasione per perorare questa causa fu la visita del re della provincias era tradizione che in queste circoslanci rappresentanti delle popolazioni esponesser i bisogni ritenuti piú urxenti. In un lunro deliberato il decurionato, prendendo spunto dall'alluvione avvenuta nella notte fra il 5 il 6 settembre 1846, quando lo straripamento del fiume Sallo aveva distrutto il ponte, la strada regia, mille abitazioni dei contadini e molti campi di ortaggi[29], sosteneva l'opportunità di abbandonare la strada sul litorale per costruire un tratto che dal nuovo

poole sul Salinello razbiungess: il santuario della Miluna della Splendore. A tal fine si Wallegava uno schizzo topografico", schematico ma efficace, esplicativo dell'intento del

decurionato.che qui riproduciato. A segnalare quanta importanza fasse data dai giuliesi al problema della viabilità, nel senso che si riteneva penalizzante per la città il tracciata della strada regia che tendeva ad isolare il paese è molto sienificativo un fascicolo dal titolo Cimia. 1848. Per i gusti arrexwari nella struk cyfare, per obbligare i passeggeri a Iransitare dentro l'abitato del cento Comune. In esso apprendiamo che il 23 marzo 1848 una numerosa folla.com zappe e bidenti, si era recata sulla consolare con grida di voler

la troncare, onde il commercio ed il passaggio si riconcentrassero dentro il paese, il quale per quest'oggetto sin dalla costruzione della strada medesima ne ha risentito la massima miseria». Il sindaco Riccardo Comi nel darne notizia all'intendente spiegava che la popolazione era impaziente perché alla supplica al re era seguito l'incarico ad un ingegnere per il progetto, ma non la risoluzione del sovrano di dare effettivamente inizio all'opera[30].

Naturalmente furono vani gli sforzi degli amministratori giuliesi e com'era naturale, la parte sottostante al paese si svilupperà nei decenni successivi all'unità. La stazione ferroviaria, la strada litoranea, lo sviluppo dell'attività turistica e piú tardi di quella ittica, furono tutti elementi che contribuiranno a determinare la forte crescita urbana della "contrada Marina", anche se il "paese" mantenne ancora per quasi tutta la prima metà del secolo scorso il ruolo di capoluogo in quanto vi erano concentrate le funzioni direttive della vita civile.

OTTAVIO DI STANISLAO

Note

[1] Archivio di Stato Teramo, d'ora in avanti A.S.Te, Intendenza borbonica, busta 455/a, il fondo è in corso di riordinamento per cui non è possibile indicare la fascicolazione.

[2] Il 18 febbraio 1856 il decurionato deliberava «proseguirsi i lavori del Pomerio Esterno fuori porta da piedi, regolarizzandosi il tratto fra la strada ed il fondo del sig. Marcozzi, proseguirsi il

taglio verso ponente modificandosi in modo da lasciarsi un bel vedere, anche per rendere piú tenue la spesa, e collocarsi la terra risultante dai tagli, almeno per riempire il fossato fino alla nuova porta di S. Francesco (...)». A.S.Te, loc. cit. L'umanista atriano Gabriello Cherubini che proprio in quegli anni scrisse la "voce" relativa a Giulianova per l'opera di FRANCESCO CIRELLI, Il Regno delle Due Sicilie descritto ed illustrato..., t. IV, vol. XVI, Napoli, 1855, alla p. 45, accenna al "clima" di quel periodo che fatalmente portava all'abbattimento delle strutture del passato. «Di Giulia del secolo XV. può dirsi che altri edifizii non rimangono se non una parte del palazzo degli Acquaviva, e le mura. Queste cerchiavano intorno intorno il paese, ed erano a quando rafforzate da ben saldi torrioni merlati. De' quali alcuni furono distrutti, ed altri tuttora restano in piedi per attestare ai presenti l'antica dominazione degli Acquaviva. Anche la cerchia delle mura è stata in qualche parte rotta, per aprirvi strade di commercio e di passeggio. Che se io dovessi dir netta la mia opinione, non approverei queste ruine degli antichi edificii, senza una grande necessità; ma il secolo le vuole, ed invano opera chi se gli oppone con parole».

[3] PALMA, Storia, II, p. 344; V. BINDI, Antico tempio di S. Flaviano, es. dalla «Rassegna d'arte, settembre ottobre 1919, Milano, p.1; V. BINDI, Giulianova la Posillipo degli Abruzzi, Sonzogno, Milano, 1927, p. 5; G. CIAFFARDONI, Cronaca. Breve cenno di Castro e Giulia, Teramo 1861,p.33; L. ERCOLE, Dizionario topograficoalfabetico portatile della provincia di Teramo, Teramo 1804, p. 52.

[4] V. BINDI, Castel S. Flaviano, presso i romani Castrum Novum e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi, vol. II, Mormile, Napoli 1880.pp. 200-201.

[5] La notizia ci perviene da un processo civile del 1789 sostenuto dal notaio Melchiorre De Panicis di Mosciano, dimorante a Giulianova presso il torrione il Bianco di sua proprietà. Il notaio dovette difendersi dall'accusa di aver usurpato il bastione all'Università della Terra di Giulianova. Egli sostenne che «quell'Università non l'ha mai posseduto, siccome non ne possiede anche un altro, che si vede incorporato col ven. convento de Rev.di Pp.ri Francescani. E non solamente in Giulianova, ma in Mosciano, Montone, Tortoreto, Montepagano ed in altri luoghi tali torrioni sono posseduti da particolari cittadini, i quali hanno generalmente le loro case fabbricate sopra le mura attenime». A.S.Te. Regia Udienza. Processi civili, busta 66, fascicolo 974, c.s. 39r.

[6] Il consiglio comunale aveva di aprire un'asta pubblica, che avvenne con il sistema dell'estinzione di candela vergine, vista la proposta di un cittadino, Angelo de Flavis, che aveva offerto venti lire l'anno per avere a censo (il) torrione sito in questo abitato, confinante col giardino comunale da una parte e dall'altra con la strada pubblica, di proprietà del comune, non riportato in catasto sotto alcuna denominazione, perché facente parte della cinta del paese..., A.S.Te, Prefettura [1/7, serie II, Giulia, busta 3, fasc. 9.

[7] Il De Panicis nello stesso processo aveva prodotto, per provare la buona fede del suo possesso, copia autenticata dal notaio Guerrucci della donazione citata. «Albertus de Aquaviva de Aragonia Dux Hadrie Decimus et Terami Princeps. Mag.co Antonio Lucque della Terra di Campli nostro carissimo i continui serviggi, che da molti anni, anzi dalla vostra fanciullezza havemo da voi con molta nostra soddisfazione ricevuto, e che per l'avvenire speramo ci inducono ad usarsi ogni ufficio di gratitudine, e però avendo con nostro contento inteso che siate per fare abitazione nella Terra nostra di Giulianova, acciò con piú facilità possiate stabilirvi de casa, havemo pensato donarvi, cosí come in virtù di questa nostra concessione donamo e

concedemo a voi, ed a vostri eredi e successori in perpetuo il nostro torrione detto la Rocca sito dentro questa nostra Terra di Giulia con terreno adiacente a detto torrione, seu Rocca de canne dieci di larghezza e dodici di lunghezza, nel quale possiate fabbricare a vostro modo, ed appoggiare alle muraglie di detta nostra Terra, ed acció questa nostra concessione abbia il suo effetto, ordiniamo al Mag:co nostro Udire che vi assegna detto terreno per detta quantità, e che tanto esso, quanto tutti altri nostri officiali presenti e futuri, non vi debbiano dare impedimento, né fastidio alcuno per detta fabbrica, che cosí è nostra volontà, né si facci il contrario sotto pena della nostra disgrazia e de docati mille. Di Giulia nova a 15 maggio 1595. Idem Albertus Dux et Princeps. Noi Carlo Tirone Generale Uditore dell'Eccellentissimo Duca d'Atri declaramo essemo stati di persona in detto luogo, detto la Rocca alle parti sup.ri de questa Terra di Giulia, ed avergli assignato al detto Mag.co Antonio Lucque presente la detta Rocca, e loco adiacente a detta Rocca per la sop.ta larghezza e lunghezza ed in fede l'abbiamo firmata la presente de nostra propria mano in Giulia a' 21 de giugno 1595. Carlo Tirone. Reg.ta fog:254. De mandato Ill.mi et Ecc.mi D.ni Ducis. La presente copia è stata estratta dal suo pp. originale in mezzo foglio lacero in piú parti nelle piegature, che si conserva presso di me, col quale fatta la coll.ne concorda. In fede lo R.(egio) N (otaio) Marcello Guerrucci di Mosciano». A.S.Te, loc. cit., s. 87 r. ev.

[8] Nel 1813 era stato l'intendente, su segnalazione del giudice di pace, ad ordinare al sindaco Giuseppe Maria Alby i lavori per «riattarsi le mura che circondano questo comune per prevenire i furti notturni che spesso qui succedono A.S. Te, Intendenza francese, busta 41, fascicolo 829.

[9] Una prima richiesta del 1810 riguardava la costruzione di una bottega di fabbro e di una pescheria in un sito contiguo al muro della porta de' Cappuccini», «nella parte interiore verso la sarina della porta de' Cappuccini», «nella parte interiore della porta detta de' Cappuccini a dritta. Altra richiesta del 1813 veniva motivata perché non era stato possibile cappigionare una bottega per essere tutte occupate da altri artieri, pertanto si chiedeva di fabbricarne una sul suolo pubblico «vicino alla Porta da Piedi del Paese, luogo dedito alle antiche botteghe demolite», «nel luogo detto della Porta e propriamente vicino al largo dell'albergatore Scassa». E proprio Gianfrancesco Scassa sempre nel 1813 fece richiesta per occupare suolo pubblico e costruire a ridosso delle mura, «(...) in contrada del pubblico macello detto il largo delle antiche carceri, il quale confina a mezzogiorno ed a levante colle mura attenime di questa città, a ponente coll'altro sito rimasto, ed a settentrione colla casa di Gio: Francesco Scassa. Si parla quindi dello spazio che andava dalla porta dei Cappuccini o da piedi all'angolo sud-est delle mura.

[10] «Nell'anno 1809 che questa provincia disgraziatamente era infestata dai briganti, Giulia particolarmente era minacciata dai scellerati sopra indicati per il danno da essi ricevuto dai bravi civici di questo Comune. Per ovviare ogni sinistro evento, la saggezza de nostri cittadini si sot topose ad ogni specie di sacrificio, ed il risultato di questo fu la restaurazione delle Pubbliche Muraglie, le quali hanno assicurato la tranquillità e la sicurezza de fedeli cittadini di Sua Maestà». «(...) abbiamo trovato che la detta nuova fabbrica occupava con effetto il suolo pubblico

ed appropiavasi la muraglia pubblica, nonché chiudeva il passaggio per andare alle muraglie dette della marina, che con detta fabbrica vengono ad essere chiuse ed impedito ad ogni cittadino di andarvi, nonché togliendo la difesa del Comune in caso di necessità». A.S.Te, Intendenza francese, busta 39, fascicolo 738.

[11] Nella lettera del sindaco Egidio Bucci la recrudescenza dei furti era messa in relazione al cattivo raccolto a causa delle grandinate e alla desolazione prodotta dal continuo passaggio di truppe a causa delle guerre che si erano succedute, per cui «la popolazione e tutti i contadini trovasi nell'estremo bisogno ed i miserabili prezzano poco le leggi e si dedicano per vivere ai furti». A.S.Te, Intendenza borbonica, busta 453/a.

[12] L'ex palazzo ducale, poi allodiale, era sede della caserma della gendarmeria e delle carceri. Sulle precarie condizioni in cui versava l'edificio vedi l'esposto di Angelantonio De Bartolomei del 15 marzo 1818, A.S.Te, loc.cit., busta 453/a. L'espressione sta ad indicare come oramai la funzione prevalente delle mura fosse quella di sostegno, di appoggio delle abitazioni. Abbiamo visto come l'ingegnere Carlo Forti nel 1813 dichiarasse che su circa 2/3 delle mura di Giulianova poggiavano case private. E interessante, nel 1792, la comparsa di difesa dei fratelli Muri di Campli, abitanti a Canzano dove possedevano una spezieria, chiamati in giudizio da questa Università per aver praticato una apertura verso l'esterno delle antiche mura cittadine, che è una vera e propria disquisizione storico-giuridica sulla natura delle mura di cinta degli antichi borghi, dove tra l'altro leggiamo: «Se il volgo lo chiama attenime egli è tanto espressivo in favore de privati, che significa un muro sul quale si attiene la casa (quod attinetur ad imo, et attineturdomus et attinte domum) fatto per mantenimento, per piede della casa che poggia su di una base debole, che ha insomma il fondamento poco profondo (...)». A.S.Te, Regia Udienza, Processi civili, busta 78, fascicolo 1135, c.s. 87 .

[13] Il sindaco Ventura Trifoni trasmette la stima «del maestro Cristoforo Coletta per le riparazioni delle murattenime pericolanti di questo comune tanto in quelle che inguardano la parte meridionale (...) quanto per quello che riguardano il settentrione». «Giulia 1829-30. Ristauri mura attenime». A.S.Te, Intendenza borbonica, busta 453/a. «Sull'accomodo di diversi pezzi di mura che cingono l'abitato. Anni 1835-36, 1839-40. A.S.Te, loc. cit., busta 453/b.

[14] A.S.Te, Intendenza borbonica, busta 453/a.

[15] Nel dare il parere positivo alla richiesta del Massei il sindaco cosí scriveva all'intendente: «(...) sarebbe di pubblica utilità l'apertura di altra porta nelle mura del paese e propriamente nel sito denominato torrione della Rocca ove precisamente il bisogno già aprí un mal formato ordito». A.S. Te, loc. cit., busta 453/b.

[16] Il sindaco Carlo Antonelli preciso che «(...) il baluardo non è stata mai Porta, come ella può comprendere; essendo caduto in un sito questi naturali han profittato del passaggio, e da vari anni si rese anche praticabile alla ruota». A.S.Tc, loc. cit. busta 455/a.

[17] L'intendente chiese anche il parere del Corpo degli Ingegneri di Acque e Strade, Direzione Opere Pubbliche della provincia di Abruzzo Ultra I, che l'8 luglio diede le indicazioni del caso «Per mettersi a passaggio la nuova porta di S. Francesco». A.S.Te, loc. cit., busta 455/a.

[18] A.S.Te, loc. cit., busta 455/b.

[19] A.S.Te, Prefettura 11/7, serie II, Giulia, busta 3, fascicolo 10.

[20] Ibid.

[21] Vincenzo Bindi parla di tre porte che le davano ingresso", in Giulianova La Posillipo degli Abruzzi, p. 5; GAETANO CIAFFARDONI in Cronaca. Breve cenno di Castro e Giulia, p. 5, scrive: «Contiene tre porte, cioè della Madonna, della Marina e degli antichi Cappuccini, oltre le due recentemente aperte in S. Francesco, e S. Rocco riferendosi a quella che poi si chiamerà Porta Napoli e all'apertura realizzata con l'abbattimento del bastione chiamato Buscione.

[22] A.S.Te, Atti dei notai, busta 231, vol.3, not. Biagio Pamfili di Morro, c.s. 68 r.

[23] «Iulia et pp.rie in strada pub.ca Ianua(m) della Marina, atto 51 del 4 novembre 1591; «Iulia et pp.rie in strata pp.e Ianua d.tat.re que dicit della Marina», atto 52 del 4 novembre 1591; «Iulia et pp.e Ianua(m) della Marina, atto 84 del 27 febbraio 1592; «in quarterio della porta di santa Maria del splendore>>, atto 85 del 27 febbraio 1592; «Iulie in apoteca Horatiy Lembi prese portas dice Marie Sblendoris», atto 171 del 24 agosto 1599; «prese puertas dice Marie dello splendore, atto 172 del 24 agosto 1599.A.S. Te, Arri dei notai, busta 49, vol. 1, not. Andrea Mattei di Giulia.

[24] Il Consiglio deliberava infatti di «...cedere a De Bartolomei Rodrigo il muro comunale che forma angolo coll'abitazione di De Ascentiis Nicola in Porta Marina per la demolizione del medesimo e costruirvi nuova abitazione con obbligo di istallarvi al primiero posto la pietra che ricorda lo stemma della fondazione del paese». A.S.Te, Prefettura II, 7, II S., busta 3, fasc. 10.

[25] In un primo momento si pensava di migliorare la strada per la marina esistente e in tal senso l'architetto giuliese Marino Massei aveva presentato un progetto, ma l'ingegnere capo del Genio Civile di Teramo, richiesto di parere, faceva sapere, il 25 maggio 1862: «(...) io crederei miglior consiglio quello di abbandonare completamente la parte della strada esistente che dall'abitato di Giulia si estende sino al sol toposto piano per studiare un nuovo andamento che meglio corrisponda sia nella giacitura che nell'altimetria ai veri bisogni del carreggio». Per cui il Consiglio Comunale in data 20 ottobre 1862 deliberò di incaricare l'ingegnere Vinceslao Zennaroper redigere un nuovo progetto. Anche questo però mirava a rendere carrabile la vecchia strada Marina per cui incontro, unitamente al progetto Massei, i pareri negativi, prima del Consiglio di Perfettura (5 gennaio 1863)e poi della sezione di Napoli del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici (11 maggio 1863). Nonostante ciò fu presentato un nuovo progetto, sempre redatto dall'ingegner Zennaro, che riproponeva lo stesso tracciato «...si insisterebbe collo sviluppo della linea nella china di levante, coservando per essa l'entrata attuale nell'abitato di Giulia da chi proviene dalla stazione della ferrovia». Anche questo progetto fu stroncato da un puntuale parere negativo del l'ingegnere capo del Genio Civile il 5 agosto 1863. L'insistenza dell'amministrazione comunale per questa soluzion, valutata tecnicamente improponibile per l'aspra pendenza della collina dagli organi amministrativi superiori, era motivata dalla convinzione che «... la strada meglio prospettandosi dalla stazione della ferrovia sarebbe di maggiore invito per portarsi a Giulia, ancorché il passeggero avesse intendimento di recarsi direttamente a Teramo e che questa strada porterebbe, come attualmente al centro dell'abitato ed offrirebbesi piú opportuno ad un pubblico passeggio.... Solo successivamente si prese in considerazione quanto suggerito sin dal maggio del 1862 dall'ingegnere capo delGenio Civile e cioè di prevedere lo sviluppo della strada lungo la costa meridionale, indicazione ribadita sia dal Consiglio di Prefettura che dalla sezione napoletana del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici e per ultimo dal nuovo ingegnere capo del Genio Civile. A.S.Te, Prefettura, 11/7, II S., Giulia, busta 3, fasc. 9.

[26] Sono indicate nove strade: 1) Strada Regia, attuale strada statale 16; 2) Strada distrettuale detta de Cappuccini, attuale via Gramsci; 3) Strada della Madonna, attuale viale dello Splendore; 4) Strada di Salinello, attuale via Montello; 5) Strada detta via Cupa; 6) Strada verso Mosciano; 7) Strada del Campetto; 8) Strada del Crocifisso, attuale via Amendola; 9) Strada della marina, attuale Salita Monte Grappa. L'interesse di questo documento è dato anche dal fatto che vi sono indicate le diramazioni di queste strade e quindi gli antichi percorsi fra la campagna giuliese. A.S.Te, Intendenza borbonica, busta 454/c.

[27] G. CRUGNOLA, La viabilità nella Provincia di Teramo, in Monografia della Provincia di Teramo, vol. III, Teramo 1893, pp. 152-153.

[28] «Al Comune utile poiché obbligando i passeg. geri ad entrare nell'abitato i cittadini troverebbero una causa perenne al consumo delle loro derrate, una circostanza per mettere a profitto i loro locali, e mettendosi in contatto con gli aggenti del commercio ritrarrebbero da essi civilizzazione e ricchezza. Necessaria al commercio per essere dentro l'abitato la Regia Dogana di frontiera di 1 Classe, ove condurre debbonsi per necessità le mercanzie onde assoggettarle al dazio sia all'importazione che all'esportazione; Dogana che dovendo toccarsi indispensabilmente, deve in forza della circostanza comunicare per assoluta necessità alla Consolare. Questa ragione diviene di maggior peso in quanto che dalla marina al Comune neppur vi esiste una stada rotabile di comunicazione, onde facilitare il trasporto delle merci che giungono per via di mare alla Dogana, comunicazione che si otterrebbe colla costruzione della nuova traversa poiché essa dovrebbe imboccare colla Consolare la quale passa per la marina. La traversa medesima si rende di assoluta necessità per aprire ai passeggeri il comodo di ricoverarsi nell'abitato e trovare in esso tutto ciò che possa occorrergli. Si rifletta in proposito che la strada consolare attraversando la lunghezza dell'intiera provincia non tocca a verun paese abitato e che per arrivare a quei posti all'estremità di essa, non basta un giorno per pervenirvi. Proficua per lo bene dello Stato dopoicchè aprendosi la traversale le mercanzie provenienti dalla via di mare potrebbero con facilità trasportarsi e richiudersi dentro l'abitato nei magazzini doganali, primacchè, coma ora succede, prima di giungervi, una parte di esse sia trafugata dal contrabbando. Le armate che il nostro vigilantissimo sovrano potesse per taluna circostanza far qui transitare non sarebbero soggette all'inconveniente di dover lasciare l'artiglieria in mezzo ad una marina in sito basso sovrastato dalle colline che la predominano, e lontano da un paese che per la buona fortuna è fortificato e chiuso da muro, situato in una posizione vantaggiosa per le operazioni militari». A.S.Te, loc. cit., busta 453/a.

[29] «La funesta catastrofe sovvenuta la notte del 5 al 6 settembre ultimo quando l'alluvione del Salinello schiantava dalle fondamenta il bel ponte di legno su piloni di fabbrica, e straripando inondava non solo il sottoposto piano della marina, ma ingoiava dodici abitazioni campestri, greggi, armenti, ed uomini, viveri ed effetti, distruggendo in un attimo le fatiche e le risorse de' coltivatori e ricolmava le fertili ortaglie adiacenti con mezz'uomo di ghiaia, poneva a ripentagli i passeggeri distruggendo porzione della Regia strada e parte soverchiandone con immenso volume d'acqua e con istantanea erosione apriva una laguna che minacciava il quartiere delle Guardie Doganali e l'officina sanitaria (...)».A.S.Te, Intendenza borbonica, busta 892.

[30] Ibid.

Giardino monumentale a Selva de' Colli Mosciano Sant'Angelo

705. Selva de' Colli. Veduta della villa e del giardino all'inglese.



Nel territorio del comune di Mosciano Sant'Angelo, al confine con la frazione di Ripattoni, sulla sommità di un colle denominato Colle di San Felice, sorge la villa di Selva de' Colli. La villa, piú che per l'architettura in stile neoclassico dell'edificio principale, si segnala per la presenza di un giardino monumentale di impianto ottocentesco, ricco di numerose e ricercate essenze botaniche e ancor oggi ben conservato, che è, in qualche misura, una rarità nell'ambito della provincia storica teramana.

L'impianto, che si distende sulla sommità pianeggiante e in leggera pendenza verso lavalle del Tordino, a meridione, del Colle di San Felice, fu inteso fin dall'inizio (ed appare ancor oggi) piú come un giardino campestre di vasto respiro che come l'organizzazione di un'azienda rurale. Esso, infatti, con un'eclettica mistione combina due distinti tipi di giardino: l'assetto di un piú ampio giardino "rustico" e gli elementi di un vero e proprio giardino monumentale, sia pure di non grandiose dimensioni.

Tutto ciò è ben chiaro fin dalla prima planimetria che se ne conserva e che è tuttora per fettamente leggibile sul terreno: due lunghi viali, ancor oggi bordati dagli ulivi originali, si incrociano ad angolo retto, con romana geometria, disposti l'uno in direzione grosso modo nord-sud, come un cardo, l'altro in direzione est-ovest come un decumanus. L'incrocio dei due viali è, fin dall'inizio, posto nel cuore dell'edificio principale del complesso e, oggi, nell'odierno androne della villa, ne è addirittura messo in evidenza il preciso punto di giunzione da una vasca di marmo rosso antico. A nord il cardo è concluso da una rotonda dicipressi con tempietto circolare: a sud, subito dopo il villino costruito nel 1832 che è il centro dell'azienda agricola, da un agrumeto terrazzato di forma quadrangolare, di cui oggi si scorgono solo le tracce. All'inizio del Novecento le due estremità del decumanus vennero contrassegnate con due propilei a colonne d'ordine dorico, simili a tanti altri ingressi monumentali che si incontrano nei giardini all'Inglese (cfr. Villa Borghese in Roma).

È evidente come una tale disposizione, pur essendo utile agli spostamenti attinenti alla coltivazione della tenuta agricola, non nasca da essi, ma appaia studiata per esaltare la posizione centrale della villa nel corpo della tenuta stessa e del vero e proprio giardino che attorno ad essa si articola.

Intorno all'edificio principale, infatti, si sviluppava un giardino perfettamente circolare circondato da una siepe di bosso in parte tutt'ora visibile e in parte sostituita da siepi di lauro), nella migliore tradizione dell'opus topiarius romano. Anche se nella sua circonferenza si

innestano geometricamente il cardo e il decumanus della parte "rustica", tuttavia non si tratta di un classico giardino all'Italiana, non essendo le quattro sezioni che ne risultano arredate a parterrel. Lo si può invece definire un piccolo giardino "paesistico" all'Inglese, di cui ha tutti gli elementi. I vialetti sono sinuosi per creare passeggiate; le fontane classicheggianti con statue zampillanti sono irregolarmente posizionate tra le aiuo

706. Selva de' Collii. Veduta aerea del la tenuta (1956).







707-708. Selva de' Colli. Il parco delle conifere e il tempietto di “Bacco".



709. Selva de' Colli. La prima planimetria della tenuta.

le a prato: un laghetto con isolotto a due anse irregolari costeggia una grotta artificiale originariamente dotata di “scherzi" piú che di “giochi" d'acqua. Nel punto piú stretto il laghetto è attraversato da un ponticello che conduce ad un vialetto in salita sul monticello che sovrasta la grotta, coronato, un tempo, da un belvedere dal quale si poteva ammirare la dolce discesa verso valle del tratto meridionale del cardo bordato di ulivi.

Tre cancelli (oggi leggermente spostati rispetto a quelli originali) immettono nel giardino circolare all'ingresso dei grandi viali da est, sud ed ovest. I piloni in mattoni erano un tempo sormontati da statue di leoni e affiancati da pini (Pinus domesticus). L'ultimo di questi pini, crollato nel gennaio 1991 per una abbondante nevicata, contava nel tronco 156 anelli di crescita, era cioè un albero nato nel 1837.

Lungo il viale a nord, invece, sul retro della villa, si sviluppa il "bosco" (cfr. Villa Aldobrandini a Frascati, Villa Imperiale a Pesaro, Villa Lante a Bagnaia), realizzato con coni fere esotiche. "Bosco" e viale terminano, come si è visto, in una rotonda circondata dacipressi, simile a quella di Villa d'Este a Tivoli, con al cen tro un tempietto rotondo neoclassico ad otto colonne e copertura a cupola emisferica, detto di Bacco per la presenza al centro, su un alto piedistallo, di una statua in terracotta di Satiro (ma sul piedistallo una lapide ricorda l'impianto del bosco e la dedica del tempietto a Silvano[2]). Il tempietto, nelle sue forme, arieggia quello "a forma di Tholos" che il Vanvitelli progetto per il "Labirinto" nel giardino della Reggia di Caserta[3]

All'interno del giardino circolare all'Inglese, oltre alla villa padronale, si trova una cappella dedicata a San Felice.

Il progetto e l'impianto di questo vasto complesso risalgono allo scorcio degli anni Venti e agli anni Trenta del XIX secolo e si debbono a Sigismondo Savini e al suo figlio secondogenito

Bernardo. Nel Settecento le terre della zona, già feudo degli Acquaviva[4], erano folte di querce e dove oggi sorge la villa padronale, era un modesto casino di caccia del XVII secolo. Sigismondo Savini[5] acquistò i primi due appezzamenti di Selva de' Colli con atto del notaio Grue del 5 gennaio 1826 e negli anni seguenti rilevò l'intero antico feudo Acquaviva. «Quindi (Sigismondo] si diè tosto a disboscar il terreno che era tutto selva, a piantarvi viti, olivi, frutti, ad arginare i fiumi ed i fossi, ed edificarvi case coloniche di che assolutamente difettava, a costruire strade ecc.», scrive il nipote Giuseppe Savini[6], come già asseriva il Palma secondo il quale all'inizio dell'Ottocento il feudo di Selva de' Colli era "ormai tutto disboscato"[7].



710. Selva de' Colli. Veduta aerea della villa (1956).

Determinante per il nuovo assetto della proprietà fu l'opera di Bernardo che aveva abbandonato i suoi studi a Napoli a causa di una sindrome di atrofia progressiva alla spina dorsale. Infatti: «A guarire almeno parzialmente e temporaneamente dai suoi mali, a Bernardo giovò moltissimo l'aver trovato il padre nell'atto di rinnovare una vasta proprietà che aveva allora allora acquistata», ricorda ancora Giuseppe Savini[8], sottolineando anche l'interesse del giovane, condiviso dal padre, per le belle arti, le scienze botaniche e quelle agrarie.

Oltre al progetto generale del giardino con i grandi assi ortogonali dei viali, sono di mano di Bernardo i disegni per la prima ristrutturazione dell'antico casino di caccia: vi si progetta un modesto edificio di villeggiatura a due piani, ben riconoscibile nell'odierna architettura della villa[9]. È possibile che le due date che oggi vi si leggono, 1836 al di sopra dell'ingresso a nord e 1837 sul soffitto di uno dei vani a piano terra, si riferiscano all'ultimazione dei lavori.

Anche la cappella di San Felice fu eretta ad opera di Sigismondo e Bernardo, ripristinando il titolo della vicina, antica chiesa diruta di San Felice ad Colles[10].

Fu lo storico Francesco Savini, nipote di Sigismondo e Bernardo, a realizzare appieno l'impianto del giardino e a conferire l'aspetto attuale agli edifici in esso esistenti. Il casino di villeggiatura fu trasformato in una villa neoclassica di stile "palladiano". L'ampliamento e il decoro delle facciate furono affidati all'architetto Gaetano Quintili e furono ultimati nel 1881. Figlio del suo tempo, Francesco Savini volle al centro del timpano che sovrasta la facciata principale un tipico attributo della nascente era industriale: un orologio meccanico i cui pesi arrivavano fino al pianoterra e che con il suono scandiva ad ogni quarto l'ore alle campagne circostanti. Lo stesso architetto Quintili fu incaricato di aggiungere un portico neoclassico a sei colonne corinzie alla cappellina di San Felice. Sempre a mi Francesco si debbono le scenografiche conclusioni del

decumanus con i propilei dorici nei cui frontoni bassorilievi in bronzo dello scultore Pasquale Morganti celebrano l'arrivo dell'acqua nel 1904[11] e quello della luce elettrica nel 1910[12],

Già a partire dal Settecento nei giardini italiani si era iniziato a introdurre specie vegetali provenienti da tutto il mondo, mischiando piante esotiche con quelle autoctone tradizionali[13]. Quanto alle specie botaniche impiantate nel giardino di Selva de' Colli, l'Archivio Savini conserva alcune interessanti note d'acquisto. Ad esempio, sappiamo che nel 1883, furono acquistate ben 950 piante, tra arbusti ed alberi rari:

711-712. Selva de' Colli. La cappella di San Felice e la villa (1881).





«Mahonia japonica, Lagerstromia indica. Grevillea robusta. Ilex acquifolium, Thuia piramidalis, Thuia Elvangenana, Pittosforum lobiva, Chamerops excelsa, Evonimus microphilla, Cefalotaxus fortunei, Wellingtonia gigantea, Cupressus expansa, Retinospora squarrola, Diospirus ebenum, Malus floribunda, Acer foliis var. (negunda). Thuia gigantea, Abies pinsapo, Ilex acquifolium argentea, Mahonia trifoliata, Rododendron ponticum, Buxus argentea, Viburnum lucidum, Magnolia fuscata, Nespolus japonica, Taxus elegantissima, Azalea indica, Chamerops excelsa forte, Prischardia filifera, Yucca recurva pendule fortissime, Magnolia grandiflora, Canna iridiflora.

80 alberi alto fusto assortiti, 650 arbusti sfoglianti forti, 100 arbusti sempreverde assortiti, 10 Cedrus deodara, 1 Cedrus libani forte, 3 Pinus excelsa forte, 8 Abies picea nigra forte, 3 Abies taxifolia, 1 Champrops excelsa, 6 Juniperus Virginiana, 6 Bambula variase, 2 Tribona uvaria grandiflora 2 Gynerium argenteum, 1 Eulalia Japonica, 25 rampicanti assortiti, 3 Cupressus lawsoniana».

Negli stessi anni Francesco iniziò l'impianto del "bosco", ovvero di un vero e proprio orto botanico per sole conifere

ad alto fusto, su un'area di circa tre ettari. Il parco delle coni

fere venne suddiviso in 15 settori secondo un preciso ordine botanico che seguiva i dettami della scienza del tempo:

I gruppo Cupressineae genere: Thuya, sub genere:Libocedrus,Cupressus

Lusitania, Cupressus Arizonica

II gruppo Abetineae genere: Larix

III gruppo Abetineae Genere: Cedrus

IV gruppo Abetineae Genere: Pinus, sub genere: Binax

V gruppo Abetineae Genere: Pinus, subgenere:Ternae

VI gruppo Abetineae Genere: Pinus, sub genere: Quinae

VII gruppo Taxinaceae

VIII gruppo Abetineae Genere: Abies, sub genere: Picea

IX gruppo Abetineae Genere: Abies, sub genere: Abies

X gruppo Araucarieae

XI gruppo Taxodiae

XII gruppo Cupressineae Genere: Cupressus

XIII gruppo Cupressineae Genere: Chamaecyparis

XIV gruppo Cupressineae Genere: Thuya

XV gruppo Cupressineae Genere: Juniperus

Malgrado i cambiamenti del tessuto rurale avvenuti nel XX secolo a causa dei profondi sconvolgimenti sociali, delle due guerre mondiali e dei nuovi assetti del dopoguerra, la villa di Selva de' Colli con il suo giardino e il suo orto botanico non ha subìto variazioni degne di nota e ugualmente il paesaggio del Colle San Felice ha mantenuto il suo assetto storico, pur con l'aggiunta di alcuni fabbricati necessari all'attività agricola della tenuta.

FRANCISKA ASTRID STENIUS-SAVINI





713-714. Selva de Colli. Planimetria del giardino e
del parco delle conifere e relativa foto aerea (1956).

Note

[1] G. MADER, L. NEUBERT-MADER, Italienische Gärten, Stuttgart 1978, passim; D. CLIFFORD, A history of Garden Design. London 1962, p. 19; G. MASON, Italian gardens, in «Antique Collectors' Club, 1987, passim.

[2] L'epigrafe commemora la fine della piantagione del "bosco" nel 1907: «Domus amoenitas non aedificio sed silva constat/(Nep. Ad amoenitatem loci augendam Franciscus Savini civis Interamnensis / silvam posuit et Silvano a sacello praestante/praecepta ordinemque herbariae artis servando/ agrum in xv areas divisit/ ac arbores omnes ex conifero genere sevit/et ad earum species distinguendas semitas pandit/ anno Domini MCMVII. qui fecit scripsit et posuit a.D. MCMXXXII.

[3] C. KNIGHT, Il giardino Inglese di Caserta, un'avventura settecentesca, Napoli 1986, p. 52.

[4] In antico il feudo di Colle di San Felice, assieme a quelli limitrofi di San Pietro ad Spoltinum e di Silva Plana, entrati in possesso degli Acquaviva, erano stati accorpati in un unico feudo sotto il nome di Selva de' Colli (cfr. PALMA, Storia, 1, p. 372 e nota 16). Esso, come tutti i beni della casa ducale di Atri, fu incamerato dal fisco allodiale dopo la morte di Isabella Acquaviva, maritata Strozzi, che non ebbe figli (cfr.DAT, V, 2. Dizionario, Notizie storiche, S. V. Arri, p. 536). Già a quei tempi era passato dallo stato di feudo nobile a quello di feudo rustico a causa dello spopolamento della zona, qualifica che conservò fino all'abolizione dei privilegi feudali del 1806. Cfr. V. CLEMENTE, Risi, Stucchi e vendite allodiali: momenti della defeudalizzazione e della riorganizzazione borghese nella provincia teramana; Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Arri e Conti di S. Flaviano, Atti del Convegno nazionale di studio del Centro Abruzzese di

Ricerche Storiche, Tomo III, Teramo 1989, passim; R. CERULLI, Le dimore degli Acquaviva in Atri e Giulianova, Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano, ibid., tomo I, Teramo 1985, passim.

[5] S. SAVINI, nato nel 1777, aveva dovuto interrompere i suoi studi di legge a Napoli a causa della rivoluzione del 1799 e si era dedicato al commercio della lana. La politica dell'impero britannico, mirata a mettere in crisi Napoleone e gli stati suoi satelliti impedendone il commercio marittimo, rivalutò sensibilmente una partita di lana inglese dei Savini, bloccata nel porto di Ancona, l'allora centro commerciale dell'Abruzzo teramano e fece la fortuna di Sigismondo.

[6] G. SAVINI, Ricordi della vita di Bernardo Savini, Firenze 1885, p. 21.

[7] PALMA, Storia, II, p. 577.

[8] SAVINI, Ricordi, cit., p. 21.

[9] Archivio Savini, Selva de' Colli.

[10] PALMA, Storia. II, p. 577 (S. Felice o S. Fele). Nella seconda edizione della Storia (1890), a cura di V. Savorini, G. Cherubini, F. Savini, B. Mezucelli e G. Pannella, vol. II a p. 404, Francesco Savini scrive nella nota 1: «Troviamo tra le nostre carte familiari questa nota che per essere di un certo interesse storico, vogliamo qui inserire: Caduta totalmente questa chiesa di S. Feliceal finire del secolo XVIII) ne fu ripristinato il titolo dai signori Savini nella chiesetta accosto al loro casino in Selva de' Colli nel 1839. Detta nuova chiesetta è circa un tiro di fucile dalla diruta chiesa di S. Felice ad Colles.All'interno della cappella, dipinta sulla parete d'ingresso, è l'epigrafe commemorativa dell'erezione del sacello e del trasferimento del titolo ad opera di Sigismondo Savini e dei figli, cfr. Dizionario, Epigrafi, s. v. Selva dei Colli. Vi si conserva anche la pala d'altare dipinta dallo stesso Bernardo nel 1839.

[11] La manutenzione del giardino richiedeva grandi quantità d'acqua, della quale il Colle di San Felice era rinomato essere avaro. Francesco fece costruire una galleria sotterranea in laterizio dalla fonte detta di Travasi che attrezzò con una pompa a vento. L'acquedotto venne inaugurato con uno storico "garden party" il giorno del suo cinquantanovesimo compleanno, il 19 giugno 1905, cfr. L'Araldo Abruzzese, giuno 1905;

[12] LO stracciato, giugno 1905. L'epigrafe sull'architrave recita: «Ad rei memoriam Franciscus Savinius opus fecit a.D. MDMX/ Hoc monumentum posuit a.D. MCMXI». Sono identiche nei duc tempietti salvo le date che commemorano due eventi in data diversa 1906 l'uno e 1910 l'altro.

[13] M. POZZANA, L'influenza della introduzione di specie vegetali esotiche sulla formazione del giardino ottocentesco toscano, in Il giardino italiano dell'Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie, a cura di Alessandro Tagliolini, Milano, ristampa 1996, p. 256.



V. Scult

Rilievi altomedievali

Nel corso degli scavi condotti, a partire dal 1983, nell'area su cui insisteva l'antica cattedrale teramana di Santa Maria, sono stati rinvenuti numerosi frammenti lapidei scolpiti che, in virtú della reciproca coerenza nel disegno decorativo, hanno rivelato la loro appartenenza all'arredo interno dell'edificio, abbandonato nel 1156, in conseguenza di un catastrofico incendio'. Venutisi ad aggiungere a quelli recuperati a suo tempo dal Savini nel corso dello scavo del 1898 e oggi non piú reperibili, i frammenti sono esposti in una sala del Museo Archeologico dove li si vede in una veste completamente diversa rispetto a quella che essi avevano al momento del ritrovamento. Attraverso un'opera di reciproca connessione e di integrazione delle parti mancanti, da quelle che erano le membra, scarse e male assortite, uscite dallo scavo è nata una sfilata di cinque plutei, all'apparenza integri. Sul piano espositivo, l'operazione potrebbe anche avere un senso, vista la condizione disorganica e scoordinata del materiale trovato: questo però se si fosse badato a fornire una maniera, discreta ma sicura, per distinguere, dal molto di imitazione che lo soverchia, quanto di antico è presente in quella ricostruzione, di slancio, nel corpo stesso delle sculture, senza affidare il compito a un poco visibile cartellone esplicativo. Non essendovi stata preoccupazione in questo senso, occorre affermare, in maniera decisa, che

l'operazione è stata radicalmente sbagliata sotto il profilo culturale, perché ha finito con l'accreditare come totalmente veri dei documenti parzialmente falsi. Non ci si può dunque sottrarre dall'esprimere la speranza che un giorno si ponga rimedio nei confronti di una scelta conservativa certamente poco avveduta.

Detto questo e passando all'analisi di quello che, nella situazione museale attuale, se non altro perché posto in sequenza e all'interno della stessa sala, si presenta, pur non essendo mai stato, come un complesso imponente e unitario, occorre ribadire subito che, sul piano decorativo, si distinguono, nell'insieme dei cinque plutei, due modi di fare radicalmente diversi ai quali corrispondono due identità storiche e culturali estranee tra loro e distanti nel tempo. Tre plutei si associano facilmente per l'utilizzo di un decoro a nastro bisolcato che compone disegni a carattere geometrico. I restanti due invece mostrano un repertorio decorativo completamente diverso, fondato su fiori chiusi all'interno di tondi, su tralci seccamente stilizzati, su cornici a tortiglione, su girandole di cani correnti, su palmette a cinque punte che non possono appartenere allo stesso contesto storico e culturale, ma soprattutto operativo, degli altri tre. Nel trattare l'insieme occorre pertanto tenere separate queste due realtà.

Nel gruppo dei plutei a disegno geometrico ne spicca uno, per via di una complessitàd'ornato e di una ricchezza di argomentazione grafica decisamente piú marcate rispetto a quelle degli altri due. Anche sul piano conservativo si tratta di quello che si trova in condizioni migliori. È composto infatti da un grande frammento centrale che mantiene integra l'intera altezza. A esso si aggregano, in modo coerente, altri frammenti che, per tutta la porzione sinistra, permettono di ricostruirlo in termini organicamente credibili[3]. La lacuna piú vistosa si ha nella zona terminale sulla destra, perché manca completamente la parte superiore, mentre sopravvive, in due frammenti, l'angolo inferiore, senza che vi sia collegamento diretto, nell'ornato, con la porzione maggiore. In questo caso, i frammenti erano abbondanti e coerenti tra loro, di conseguenza la loro ricomposizione museale si è limitata all'inserto sulla destra di una zona, non ampia, in stucco che collega l'angolo superstite alla porzione maggiore e che completa l'ornato interrotto. Il problema è che, come del resto



715. Teramo, Museo Archeologico "E. Savini".
Pluteo (in parte di ricostruzione)



716. Teramo, Palazzo Vescovile.
Frammento di pluteo.

è avvenuto anche nel caso degli altri plutei, a conclusione dell'opera di ricomposizione, si è volutamente posta ogni cura nell'amalgamare coloristicamente tra loro le parti vere, in calcare, e le parti false, in stucco, utilizzando un collante antichizzante che ne impedisce il riconoscimento e la distinzione[4].

Nella sostanza formale il pluteo appare dunque relativamente integro e si può ritenere ragionevole che il suo decoro si concludesse nei termini proposti dalla ricostruzione e che le sue dimensioni originali corrispondessero a quelle recuperate. L'ornato si fonda su una serie di otto cerchi, formati da un unico nastro bisolcato e disposti su due file parallele. La trama si arricchisce grazie all'inserto di altri due cerchi concentrici all'interno di quelli di base. Nel trattare questo passaggio vi è stata però una certa incoerenza nei dispositivi grafici: mentre i cerchi piú interni sono sempre autonomi e conclusi in se stessi, alcuni di quelli intermedi nascono da un nodo formato dal nastro di quelli piú esterni, mentre altri si presentano isolati e compiuti come quelli piú interni. A questo primo tracciato se ne aggiunge un secondo, formato da grandi cerchi che si accavallano a quelli del disegno di base e si intrecciano tra loro, lungo tre sequenze orizzontali, in modo tale da risultare quasi tangenti in corrispondenza del centro di quelli

Anche in questo caso la coerenza del tracciato lascia molto a desiderare perché, ancora una volta, alcuni di questi cerchi sono compiuti in se stessi e isolati, altri si allacciano reciprocamente con un nodo e, nel caso dei due centrali, il lapicida ha lasciato la questione insoluta, disinteressandosi del fatto che si finisse con l'avere una interruzione nel nastro messa in tutta evidenza, visto che era partito con l'idea di creare dei cerchi autonomi e poi se ne era pentito. Infine, a legare il tutto e a creare le ellissi agli angoli e l'intreccio di quattro nastri al centro di ogni piccolo cerchio del disegno di base, interviene un nastro continuo che corre, con andamento ondulante, lungo l'intero pluteo. Anche nel suo percorso si colgono parecchie irregolarità e scarti di direzione, per cui in alcuni momenti assume un andamento ondulatorio, in altri sale a scatto fino a lambire il cerchio appartenente alla seconda trama. Dovendo giudicare il lavoro solo dal punto di vista della regolarità e della logica geometrica che lo governa, occorre dire che i risultati, visti nel dettaglio, appaiono incoerenti, anche se l'insieme mantiene un certo fascino, proprio perché se ne ricava l'impressione che il lapicida abbia svolto con esso una avventurosa e incerta sperimentazione decorativa.

Considerandone il disegno nelle sue caratteristiche generali, il tipo di intreccio presente nel pluteo teramano non è affatto un episodio isolato, anzi riflette una soluzione decorativa largamente presente nella scultura altomedioevale, come mostra bene la sua ampia dislocazione in termini geografici. Un decoro di questo tipo è possibile riscontrarlo in due plutei conservati uno nella tricora e l'altro nel lapidario della basilica di Santa Eufemia a Grado[5] e, all'opposto estremo, lo si trova in un pluteo frammentario presente nel Museo Nazionale di Manfredonia,

proveniente verosimilmente dalla cattedrale paleocristiana di Siponto[6]. Un altro, ancora frammentario, si conserva in Umbria, murato all'esterno della chiesa della Madonna della Stelletta a Colle del Marchese nel comune di Castel Ritaldi[7]. Infine assai significative, in virtú di una concreta possibilità di datazione, sono, a Venezia, due lastre mutile, riscolpite sul verso al tempo della San Marco contariniana, fatto che le pone in rapporto con la precedente basilica particiaca e permette di datarle intorno all'829[8], indicazione del resto confermata da un pluteo di analogo disegno presente nella recinzione presbiteriale della basilica romana di Santa Sabina, risalente agli anni del pontificato di Eugenio II, tra l'824 e l'827[9]. In tutti i casi citati l'ornato è simile, ma non eguale a quello presente nel pluteo teramano, perché costantemente formato da una sequenza di due cerchi concentrici creati dall'intrecciarsi di un unico nastro, il quale compone anche le dia

717-718. Frammenti di plutei con epigrafe provenienti da Santa Maria Aprutiensis (da RUBINI).



gonali interne che, incrociandosi, segnano il centro di ogni agglomerato. A fronte di questa trama relativamente semplice, il lapicida attivo presso l'Antica Cattedrale di Teramo ha scelto la strada di una pesante complicazione del percorso compositivo, arricchendolo in particolari ed enfatizzandolo al massimo delle sue possibilità. Da qui il carattere incertamente sperimentale dell'esecuzione, ma anche la ragione di una prima indicazione sul tempo in cui la lastra dovette essere realizzata.

La presenza, nella Teramo altomedievale, di sculture basate su questo genere di decoro è ribadita da un frammento murato nel Palazzo Vescovile, su una parete del cortile. Il fattoche il frammento conservi ancora un breve tratto della cornice esterna, a semplice listello, permette di capire che si tratta dell'angolo di un pluteo con una decorazione a nastro bisolcato formata da tre cerchi concentrici, allacciati tra loro e attraversati da due diagonali. La porzione superstite della trama è limitata e consente soltanto di recuperare, in termini molto generali, il progetto decorativo che ne era alla base, tuttavia la sua qualità compositiva è vicina a quella dei frammenti provenienti dall'Antica Cattedrale teramana. Nulla esclude che il pezzo facesse parte del loro stesso insieme, una recinzione presbiteriale che, per necessità di cose, doveva comportare un numero di plutei molto maggiore rispetto ai pochi che oggi sono conservati al Museo. Passando al secondo dei plutei di questo gruppo, occorre dire subito che, malgrado sia anch'esso presentato intero nella sistemazione museale attuale, è stato ricomposto grazie all'unione di quattordici frammenti[10]. Con un vantaggio però: i frammenti sopravvissuti si dislocano tutti nella zona inferiore, assicurando in maniera inoppugnabile la ricomposizione di uno dei lati lunghi e garantendo, di conseguenza, circa la sua larghezza che risulta essere di 127 centimetri[11]. Diverso è il caso a proposito dell'altezza, perché, nella condizione attuale, tutta la

porzione superiore è stata ricostruita. Le parti antiche superstiti, nella loro massima estensione, arrivano a segnare un'altezza di 54 centimetri. Nel pluteo considerato in precedenza l'altezza può essere fissata con certezza a 70,5 centimetri: è verosimile che la parte di ornato perduta di quest'ultimo coprisse i 16,5 centimetri di differenza e che entrambi avessero la stessa misura. Questo non avveniva in larghezza, arrivando l'altro pluteo a una dimensione di almeno 155 centimetri, sulla base delle indicazioni date dalla ricostruzione ipotetica del disegno. La differenza nella larghezza, come del resto quella nello spessore del calcare, non pregiudica il fatto che i due pezzi possano provenire dallo stesso arredo presbiteriale, verosimilmente una recinzione, perché in tal senso ha un peso molto maggiore l'altezza. Soprattutto ciò che li accomuna è la qualità grafica e compositiva del decoro, di sapore fortemente geometrico e lineare, formato ancora una volta dall'intreccio di un nastro vimineo bisolcato.

Il motivo adottato in questo secondo pluteo è decisamente piú semplice, perché è creato da un nastro che, annodandosi, forma prima una successione di quattro file di sei cerchi, poi una serie di diagonali che, incrociandosi, li attraversano, segnandone il centro. Si tratta di un tema decorativo utilizzato assai di frequente in periodo altomedievale, anche in questo caso con una diffusione geografica molto ampia. In proposito si possono citare un pluteo frammentario nella basilica di Santa Maria Assunta a Cividale del Friuli[12]: uno nella chiesa di San Giovenale a Orvieto, reimpiegato rovesciato come lastra frontale dell'altare maggiore[13], alcuni casi laziali, come un pluteo della recinzione presbiteriale della chiesa di San Leone a Leprignano[14], un altro frammentario, conservato nel duomo di Nepi[15], e infine uno in Santa Maria Maggiore a Tuscania[16], reimpiegato sulla fronte dell'ambone volta verso la facciata che, per il sistema grafico e compositivo adottato nella stesura del nastro, è l'esempio piú vicino alla versione teramana, in quanto ne ripropone, in maniera puntuale, tutti i passaggi, ivi compresi gli annodamenti laterali a ridosso della cornice. Il tema ha poi una sedimentata presenza a Roma: si possono ricordare tre frammenti di uno stesso pluteo in



719. Teramo, Museo Archeologico “F. Savini".
Pluteo (in parte di ricostruzione).

passato testimoniati come esistenti a San Giovanni a Porta Latina[17]; alcuni frammenti anch'essi forse appartenuti a uno stesso pluteo e conservati nella chiesa di San Saba[18], quindi un pluteo frammentario conservato a Santa Pudenziana[19] e alcuni frammenti di plutei conservati nel lapidario del Museo del Palazzo di Venezia[20]. Infine un pluteo di tale disegno è presente a Roma nella recinzione presbiteriale di Santa Sabina[21] che, ancora una volta, contribuisce ad ancorare alla parte centrale del IX secolo l'utilizzo della soluzione decorativa, legando nell'appartenenza a un unico insieme i due pezzi teramani fin qui esaminati.

Sul piano delle ragioni cronologiche, risulta determinante la stretta affinità, nelle forme dell'ornato, esistente tra questo pluteo e quello, in piú frammenti, trovato nel 1936, in occa sione dell'abbattimento delle case addossate al fianco meridionale della Cattedrale e già funzionanti come canonica della stessa. Anche questo pezzo risulta oggi irreperibile, ma fortunatamente, in occasione del rinvenimento, fu pubblicato, in maniera abbastanza puntuale, dal Rubini[22]. Le fotografie sono piú che sufficienti a dimostrare la totale affinità, di intaglio e di modo decorativo, esistente tra il pluteo del Museo e questo e dunque la cosa non richiede che vi si spendano sopra altre parole. Ben piú importante è il fatto che il pluteo avesse un'iscrizione, anch'essa documentata fotograficamente, che il Rubini cosí interpretava: «ad honorem dei et s[anc]te marie ego qui[ntus o rinus] hieremia humilis ep[iscopus]s fieri roga[vi]». In linea di massima si può essere d'accordo con l'interpretazione. L'unico punto dubbio è dato dalla integrazione del Qui come Quintus o Quirinus, in considerazione del fatto che in quel punto l'iscrizione si interrompeva a causa di una frattura che coinvolgeva anche la parola sottostante, integrata come rogavi.

Bisogna tenere in conto che, sempre nella stessa occasione, fu trovato un secondo fram mento, anch'esso oggi disperso, con una epigrafe molto malconcia e non piú recuperabile sul piano del senso compiuto, simile però alla precedente nella ragione grafica, salvo il fatto che correva su tre righe e non su due, pur essendo collocata nella stessa maniera e in rapporto a un ornato identico[23]. È da escludere che i due frammenti appartenessero a uno stesso pluteo, per la semplice ragione che il primo conservava due cornici laterali, che ne fissavano senza equivoci la larghezza e ne limitavano il decoro a due file parallele di cerchi, segno che si trattava di un pezzo abbastanza stretto. Tuttavia è ragionevole pensare che essi, simili per l'ornato e per la posizione delle epigrafi, non solo facessero parte dello stesso complesso, ma fossero collocati in prossimità l'uno dell'altro, in modo tale che l'iscrizione corresse continua, sviluppando un testo nel suo insieme piú complesso e articolato rispetto a quello recuperato.

Al di là della questione, squisitamente filologica, della sua ricomposizione complessiva, l'epigrafe era inequivocabile, nelle sue coordinate storico-documentarie e nella sua funzione di attestazione di una committenza. Il Geremia in essa ricordato è personaggio storico sulla cui identità non vi possono essere dubbi, in quanto documentato, come vescovo di Teramo, almeno tra l'853 e 1'861[24]. Di conseguenza queste date fissano, in maniera altrettanto solida, il momento non solo di esecuzione dei due pezzi oggi scomparsi, ma anche dei plutei conservati al Museo Archeologico, ad essi strettamente affini. Malgrado i frammenti pubblicati dal Rubini non fossero stati trovati nell'area dell'antica Santa Maria Aprutiensis, bensí in quella della nuova Cattedrale, il fatto in sé non esclude un loro rapporto con quel monumento, perché è piú che plausibile che dopo l'incendio del 1156 che aveva determinato la necessità di uno spostamento della sede, molti materiali della vecchia costruzione venissero portati sul cantiere della nuova per essere riutilizzati.

Le stesse caratteristiche fin qui rilevate compaiono anche nel terzo dei plutei conservati al Museo[25]. Per esso si è provveduto a una integrazione in stucco della parte mancante, ma, in questo caso, l'operazione non è stata condotta fino alle estreme conseguenze della omogeneizzazione dei materiali. Un leggero scarto di livello segna, in modo inequivocabile, il confine tra la parte antica e quella moderna. La porzione originale è quella superiore ed è conservata per un'altezza di 51 centimetri e per una larghezza di 46 che, ovviamente, non

corrispondono a quelle del pluteo nella sua integrità. Per meglio comprendere la situazione, ancora una volta occorre partire dall'analisi dell'ornato. Dal punto di vista



720. Frammento di pluteo proveniente da Santa Maria Aprutiensis (da RUBINI).



721. Teramo, Museo Archeologico “F. Savini". Frammento di pluteo (in parte di ricostruzione).

qualitativo esso si lega ai due plutei già presi in considerazione, per via del tralcio vimineo bisolcato che si distende in un calmo e argomentato percorso geometrico. Sotto questo profilo il pluteo è parente stretto del precedente, per via del motivo, dominante nella porzione interna, dei cerchi attraversati dalle diagonali che si incrociano al centro. Se ne distacca invece per la soluzione laterale dei grandi occhielli formati dall'intrecciarsi di una porzione del nastro proveniente dai cerchi, con una proveniente dalle diagonali. Il motivo non è insolito e ricorre in molti dei plutei già citati in precedenza, in alternativa ad altre soluzioni del decoro lungo la cornice marginale. È questo il caso del pluteo della iconostasi della chiesa di San Leone a Leprignano[26], di quello presente nel duomo di Nepi[27] E dei frammenti un tempo esistenti nella chiesa di San Giovanni a Porta Latina[28]

Il frammento teramano presenta un'unica fila di cerchi al centro e due file di occhielli ai lati. Questo fissa le sue dimensioni originali in larghezza poco al di là degli attuali 46 centimetri della parte superstite il che lo rende strettamente simile a un terzo frammento, pubblicato anch'esso dal Rubini e rinvenuto nella stessa occasione dei due già ricordati in precedenza[29]. Esso ripeteva, in maniera puntuale, lo stesso ornato, con in piú il pregio di conservare due cornici a listello a ridosso delle due sequenze di occhielli, segno che si trattava, come del resto nel caso in questione, di un pezzo abbastanza stretto che limitava il proprio decoro a una sola fila di cerchi disposta in verticale. In vista dell'attuale sistemazione museale, si è provveduto a integrare in stucco la parte originaria, ipotizzando che la sequenza decorativa fosse formata dalla successione di quattro cerchi[30]. Questo ha avuto come conseguenza la creazione di un'altezza complessiva molto maggiore rispetto a quella degli altri due plutei, al punto da rendere il pezzo inconciliabile con essi, malgrado la testimonianza in senso contrario offerta dalla qualità del suo ornato. In realtà, nulla vieta di pensare che l'altezza attuale di 51 centimetri vada raccordata a quella di 70,5 centimetri degli altri, con l'inserzione di un solo cerchio e di due occhielli laterali, posti a ridosso della cornice inferiore.

In definitiva l'analisi porta a ricostruire un pluteo alto quanto gli altri, solo decisamente piú stretto. Ad esso ne doveva corrispondere almeno un altro, in tutto identico, rappresentato dal frammento pubblicato da Rubini. Che sul piano della qualità formale esista una sostanziale comunanza tra tutti e tre i pezzi oggi al Museo è reso evidente dalla loro ragione compositiva, tanto da non richiedere ulteriori argomentazioni dimostrative. L'ipotesi che essi provengano da una recinzione presbiteriale destinata all'Antica Cattedrale teramana e realizzata negli anni immediatamente successivi alla metà del IX secolo, appare dunque come la piú logica. La considerazione trae argomento anche dal fatto che sia il frammento conservato nel cortile del Palazzo Vescovile sia alcuni di quelli depositati dal Savini[31] nella chiesa di Sant'Anna dei Pompetti e testimoniati da una fotografia sono tra loro omogenei, in quanto legati dalla stessa ragione decorativa, composta da intrecci di nastro bisolcato, come fattore base, e insieme differenti in quanto mostrano percorsi grafici volta a volta presumibilmente diversi. Questo suggerisce una presenza complessiva di plutei piú ampia rispetto a quanto testimoniano i tre del Museo, degna appunto di un edificio di vaste dimensioni, come era del resto la Cattedrale[32]

Malgrado le indubbie tangenze romane nella scelta dei motivi decorativi, non vi sono ragioni per pensare che si trattasse di materiali di importazione. Al di là del confronto che è possibile fare con due frammenti di uno stesso pluteo, di analogo tenore decorativo, conservati nel Museo Diocesano di Penne[33] e appartenenti alla cattedrale, che una bottega di lapicidi agisse direttamente sul cantiere lo dimostrano i frammenti di transenne per finestre conservati al Museo Archeologico di Teramo e provenienti anch'essi dal sito dell'Antica Cattedrale[34], perché si tratta di un prodotto che, per sua natura, ha uno stretto legame con l'architettura alla quale è destinato. Sul piano delle ragioni dettate dal gusto decorativo, il fatto che, come criterio organizzativo della scansione interna, le transenne usino il motivo dei cerchi formati dall'intreccio del nastro vimineo bisolcato, accompagnato da una treccia a doppio nastro lungo le cornici esterne, sembra una buona ragione per pensare che esse siano state realizzate dalla stessa bottega alla quale si devono i plutei, nell'ambito di un gran-

722. Teramo, chiesa di Sant'Anna dei Pompetti.
Frammento di pluteo.



723. Teramo, Museo Archeologico "F. Savini".
Frammenti di transenne per finestre.



de cantiere di restauro dell'Antica Cattedrale che dovette avere luogo appunto poco dopo la metà del IX secolo.

A questo stesso momento, per affinità di trattamento e di ragione esecutiva, debbono appartenere anche due altri fram menti conservati nel cortile del Palazzo Vescovile di Teramo, sulla stessa parete di quello ricordato in precedenza. Si tratta di pezzi di ridotte dimensioni per i quali è difficile immaginare una ragione compositiva d'insieme. In ogni caso è possibile dire con certezza che il loro decoro era formato da un intreccio di nastro bisolcato e da una articolazione geometrica dei percorsi che trovava, in entrambi, gli elementi generatori nel reciproco allacciarsi dei cerchi e delle diagonali che li attraversavano. Con la sola ulteriore precisazione che l'andamento dell'ornato presente nelle due porzioni superstiti esclude l'appartenenza dei due frammenti a uno stesso pluteo o a uno di quelli oggi conservati al Museo. In uno l'andamento dei cerchi sembra accordarsi con un intreccio delle diagonali che avviene al di fuori dei loro corpi i quali, accostandosi, finiscono con il formare una sorta di quadrilatero, o almeno questa è l'impressione che si ricava da ciò che rimane. Nell'altro i cerchi si intrecciano e si annodano tra loro secondo una intenzione che non può essere rapportata in nessun modo ai casi già analizzati. A questo punto, la conclusione alla quale occorre arrivare è che la bottega attiva presso la Cattedrale di Teramo, nel decennio immediatamente successivo alla metà del IX secolo, disponeva di un ricco e ardimentoso repertorio decorativo, essenzialmente basato sulle molte e variate articolazioni possibili del cerchio e delle diagonali, che applicava, con notevole

disinvoltura e con qualche ardimentosa sperimentazione, a un numero considerevole di plutei, segno della creazione in quella occasione di una schola cantorum di notevoli proporzioni e di consistente impegno monumentale.

Che nel corso di quello stesso secolo IX secolo fossero attive nel teramano delle botteghe di lapicidi lo indica anche un altro pezzo che è possibile riferire a quel tempo: una trans- enna di finestra murata all'esterno della chiesa di San Vittorino a Poggio San Vittorino. In basso essa presenta due aperture a giorno, formate da due arcatelle che poggiano su brevi colonnine tortili e che hanno la ghiera segnata da una sequenza di fuseruole. Una palmet.ta al centro e due riccioli ai lati occupano lo spazio compreso tra le arcatelle e un tortiglione che divide in due la lastra. Al di sopra di questo, due stilizzatissimi pavoni dalle code ripiegate, per adattarsi all'andamento e alle dimensioni del pezzo, beccano all'interno di un cantaro dal quale fuoriesce una pianta che, per la presenza dei grappoli, può essere intesa come una vite, malgrado abbia un andamento palmato. Questo del resto è condizionato dalla forma semicircolare del pezzo, nella porzione superiore, che costituisce tra l'altro la sua singolarità, rispetto a quello che è il tenore dell'ornato. Il tema dei pavoni posti ai lati di un vaso da cui fuoriesce una pianta di vite è attestato fin dall'epoca paleocristiana, come mostra un pluteo in Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna[35], risalente alla metà del VI secolo. Tuttavia nel corso dell'altomedievo il motivo finisce con il diventare di uso prevalente sulle fronti dei cibori e soprattutto nei paliotti d'altare dove, talvolta, si arricchisce della presenza della croce, al posto della pianta di vite scaturente dal cantaro, a creare un dispositivo simbolico che allude al sacrificio di Cristo quale si rinnova nell'eucarestia. Che la scultura in questione non possa essere stata un paliotto d'altare lo prova però non tanto la presenza della doppia apertura alla base, visto che un caso almeno di fenestella bifora è testimoniato da un pezzo conservato nel Museo Cristiano di Brescia[36], quanto la terminazione superiore arrotondata che impone di pensare a un utilizzo come chiusura di una finestra. Ovviamente non è possibile dire di quale finestra e in che condizioni, se in interno o in esterno, tuttavia il caso è intrigante, proprio in relazione alla presenza, relativamente rara, di quel tipo di decoro nello specifico dell'oggetto[37]

Sul piano formale la scultura porta avanti la tendenza lineare e fortemente grafica che caratterizza i plutei della Cattedrale teramana: c'è da pensare che chi l'ha realizzata aves

724-725. Teramo, Palazzo Vescovile.
Frammenti di plutei



se dimestichezza con la lavorazione del nastro solcato, perché ha costretto all'interno di questa forma tutta la rappresentazione della pianta di vite. Quanto ai pavoni sono stati sottoposti a una vigorosa rilettura bidimensionale e lineare che, per il modo di fare rusticamente sbrigativo, può essere confrontata con i termini presenti in un paliotto conservato a Roma, nel complesso dei Santi Quattro Coronati[38], riferibile al tempo delle trasformazioni apportate alla basilica da papa Leone IV tra l'847 e l'855. Come nella scultura di Poggio San Vittorino, anche in questo caso la figurazione dei due pavoni ha un andamento disinvoltamente disattento alla simmetria e all'eguaglianza, tanto è vero che, entrambe le volte, tra l'uno e l'altro dei due animali corrono delle vistose differenze e manca ogni cura nella definizione di un senso credibile dello spazio. Le tangenze nel modo di fare sono cosí stringenti da aiutare a datare in parallelo anche la scultura teramana, opera dunque da ritenere coeva rispetto al momento della creazione dei plutei destinati alla Cattedrale di Teramo, ma diversa da essi sul piano della qualità formale, piú sbrigativa e disinvolta, a testimonianza di una articolata presenza di botteghe di lapicidi nella zona.

La continuità di quel gusto decorativo è provata anche da un architrave conservato a Sant'Angelo Marano, murato capovolto all'esterno della chiesa di Sant'Angelo[39]. L'architrave ha forme semplici e proviene da un piccolo portale e non da un arredo liturgico. Si deve arrivare a questa conclusione per il fatto che in origine la sua decorazione aveva un andamento triangolare. Nella situazione attuale il pezzo risulta tagliato alle due estremità e nella porzione superiore, tuttavia, sia a sinistra sia a destra, è ancora possibile cogliere la traccia di un dislivello creato da un listello che doveva chiudere, torno torno, tutta la decorazione a mo' di cornice e che, con il suo andamento in sbieco, suggerisce, in modo inequivocabile, quella particolare forma geometrica, ribadita anche dalla disposizione dell'ornato. Questo è formato, in maniera molto semplice, da una treccia crea- ta dagli avvolgimenti di un nastro viminco bisolcato che, giunto alle terminazioni, gira su se stesso e riprende il percorso. Adattandosi alla forma generale, le volute realizzate dal nastro crescono di dimensioni ma mano che dalle estremità salgono verso il centro. Nel corso della sua storia, l'architrave, a un certo punto, dovette essere

riutilizzato, riducendolo a una forma piú tradizionale. In corrispondenza del centro, un taglio in orizzontale pareggiò l'altezza con quella dettata dalla cornice e tagliò un decoro, di cui oggi resta solo una minima traccia, che si doveva disporre nella porzione centrale, a sottolineare il particolare andamento dell'insieme. Il tipo dell'architrave triangolare è raro ma non insolito, quanto al decoro a treccia esso è, ovviamente, molto comune. In questo caso il suo tracciato è irregolare e trasandato e questo fa pensare a un ambito provinciale, incline a una progressiva per u dita di attenzione nei confronti della correttezza di un ornato che, per qualità esecutiva, nulla ha piú a che vedere con la finezza dei pezzi dell'Antica Cattedrale di Teramo.

726. Poggio San Vittorino, chiesa di San Vittorino.
Transenna di finestra



727. Sant'Angelo Marano, chiesa di Sant'Angelo.
Architrave, ripristinato nella corretta posizione.





728. Teramo, Museo Archeologico "F. Savini". Pluteo (in parte di ricostruzione).

Clima culturale, ragioni operative e, di conseguenza, epoca di creazione completamente diversi mostrano gli altri due plu- 728, 73/ tei conservati nel Museo Archeologico di Teramo, ancora una volta ricostruiti sulla base dei frammenti trovati nel corso dello scavo sul sito dell'antica cattedrale di Santa Maria[40]. Già si è detto dei dubbi che le scelte fatte in occasione di tale ricostruzione pongono e non è dunque il caso di tornarvi sopra. È tuttavia necessario segnalare

che i due plutei presentano situazioni ricostruttive completamente diverse, perché mentre in un caso i frammenti trovati sono talmente numerosi da per

mettere una ricomposizione attendibile dell'insieme originario, nell'altro i resti sono minimi e la forma proposta mostra problemi non risolti.

Il primo pluteo è scaturito dal rimontaggio di una miriade di frammenti individuabili 728,729 con difficoltà nell'attuale condizione di amalgama, determinato dalle zone di giunzione realizzate in stucco[41]. Tuttavia occorre dire che le parti autentiche garantiscono la genuinità della forma nel suo complesso. L'unica obiezione di fondo scaturisce dalla constatazione che, nella sistemazione museale, il pluteo è collocato capovolto rispetto alla sua logica di osservazione. La sequenza di palmette che oggi, nella collocazione attuale, nc forma la base ha il suo naturale andamento con le punte rivolte verso l'alto. La valutazione scaturisce da una duplice considerazione. La serie di fioroni entro un doppio tralcio annodato che si dispone sulla sinistra del plutco, a ridosso della cornice, è formata, per la sua interezza, da pezzi originali e garantisce della forma della sua corrispondente, dalla parte opposta, che scaturisce invece da un minimo frammento. Insieme, esse erano destinate a fare da sostegno visivo alla cornice a palmette, mentre capovolte, sia l'una sia le altre, non hanno alcun senso. In seconda battuta, capovolgendo il pluteo, acquistano di valore e di significato sia la successione concentrica di tre bande di ornati, sia i tralci che si dispongono nei due pennacchi formati dallo spazio di risulta tra la semicirconferenza piú esterna, la soprastante cornice a palmette e le due sequenze di fioroni laterali.

Detto questo è bene passare all'analisi formale dell'insieme il quale, occorre dirlo subito, non mostra alcun legame con la scultura altomedievale cosí bene rappresentata in loco dai resti del IX secolo, sia per quanto riguarda il repertorio decorativo, sia per quanto riguarda la ragione operativa, visto che la maniera ritagliata, lineare e bidimensionale delle forme ha lasciato il passo a un tono decisamente piú tornito e solido. Indicativo dei tempi e dei modi di questo cambiamento risulta essere il fregio a palmette, con quella sua specifica realtà, fortemente elaborata, con i due lunghi lobi che risalgono da sotto a formare come un tondo intorno alle tre fogliette centrali, di cui la intermedia, piú lunga, con il corpo scavato. Questo genere di ornato ha in Abruzzo un inevitabile punto di riferimento nei portali di facciata del San Liberatore alla Maiella, dove il tema della palmetta entro un tondo viene elaborato nei modi piú vari[42]. Si tratta, come è noto, di un cantiere aperto, forse tra il 1072 e il 1073, per volontà dell'abate Desiderio di Montecassino, con un inter

vento che svolse un ruolo di primo piano nell'indirizzare le scelte successive dei lapicidi abruzzesi". L'altro motivo decorativo dominante, il largo fiore chiuso all'interno di un tondo, trova in quello stesso torno di tempo un punto di riferimento nei capitelli della cripta della cattedrale di Sulmona", insieme con la riproposizione della palmetta, come tema chiave del repertorio decorativo. Nel vuoto di testimonianze che precede questi avvenimenti non è possibile stabilire se motivi di questo tipo fossero già presenti e praticati in Abruzzo[43] nei decenni precedenti e dunque, nel valutare i frammenti teramani, occorre rifarsi alle indicazioni cronologiche fornite da quei monumenti.

Queste ragioni di interpretazione sono ribadite anche da

729. Teramo, Museo Archeologico “F. Savini".
Frammenti del pluteo della figura precedente prima della ricostruzione.



altri fattori decorativi presenti nel pluteo. Il marcato tortiglione che chiude la sequenza delle semicirconferenze concentriche riprende un motivo presente ancora a San Liberatore alla Maiella e da lí divulgato, attraverso il circuito dei possedimenti cassinesi, nella realtà abruzzese del finire dell'XI secolo, come provano i capitelli di Santa Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo[45]. Caratterizzati da un andamento nodoso e pesante, i tralci decorativi presenti in questi ultimi sono anche il migliore confronto per cogliere un parallelo al gusto,stringato e ruvido, che governa i due stilizzatissimi elementi vegetali che, nel pluteo, riempiono i pennacchi al di sopra delle semicirconferenze. Infine occorre notare che un pluteo che forse appartenne in origine alla stessa partita è murato, a Teramo, al di sopra di un pennacchio nel chiostro della chiesa di Sant'Antonio[46]. La parentela è fissata, in maniera inequivocabile, dalla presenza, nella porzione superiore, a ridosso della cornice, di un fregio a palmette assolutamente identico a quello del pluteo proveniente dall'Antica Cattedrale della città. Gli ornati a treccia formati da nastri viminei bisolcati che occupano, per un buon tratto, la porzione sottostante del pluteo, pur nella diversità delle forme, ricordano la funzione di sostegno visivo, nei confronti della cornice a palmette, svolta, nel pezzo del Museo, dalle sequenze laterali dei fioroni chiusi entro cerchi. La presenza del nastro poi non è affatto indizio, per il pluteo di Sant'Antonio, di una realtà altomedievale. Anzitutto perché la resa, tondeggiante e solida, con la quale quei motivi sono formati denuncia, a prima vista, una estraneità nei confronti della maniera, secca e incisiva, che caratterizza i frammenti sicuramente altomedievali. In seconda battuta perché quel tipo di ornato, con gli stessi andamenti a trama larga, è presente sia in San Liberatore alla Maiella, sia nei capitelli della cripta della cattedrale di Sulmona, a conferma del riferimento cronologico dei pezzi teramani ai decenni finali dell'XI secolo.

Come si è già detto, i problemi posti dall'altro pluteo pre sente al Museo Archeologico sono decisamente piú complessi . La porzione originale che sopravvive è minima, addirittura irrisoria. Si tratta soltanto di parte del primo riquadro sulla sinistra e nemmeno per intero, tanto è vero che, se nella sua attuale ragione espositiva il pluteo si adegua alle dimensioni dell'altro, questo avviene solo per decisione di chi ha progettato, in questo caso, una vera e propria costruzione ex novo del pezzo, piú che una sua ricomposizione, in quanto l'operazione, archeologicamente parlando, non ha al suo attivo alcuna ragione dimostrativa. Gli elementi certi sono dunque anzitutto una cornice a listello liscio che, svoltato l'angolo, si riduce di spessore nella porzione discendente, e, all'interno dell'angolo, due cerchi, sovrapposti l'uno all'altro, che racchiudono ognuno un fiore, a sua volta contenuto entro una piccola circonferenza al cui esterno corre una successione di cani correnti. A fare da elemento di separazione tra la cornice esterna e questo

motivo, è sicura la presenza, su tre lati, di un tortiglione a percorso rettangolare che, in origine, scavalcava la cornice a listello che attacca al di là del cerchio piú basso.

A questo punto, sul piano della ragione ricompositiva, si apre lo scenario piú oscuro, perché non vi sono argomenti per dire che cosa vi fosse al di là di quel listello e, di conseguenza, quanto il pluteo si sviluppasse in altezza. L'unico dato certo è che quella che in basso è stata ricomposta come una tabella rettangolare vuota, in realtà non lo era affatto. Di essa sopravvive fortunosamente solo una piccola porzione dell'angolo superiore sinistro. Gli elementi che se ne ricavano con certezza sono anzitutto la presenza in quel punto di un angolo formato dalla cornice a listello e poi il distaccarsi di due brevi elementi rettilinei che si inoltrano all'interno della tabella, a conferma del fatto che essa non era vuota, ma decorata con motivi ormai irrecuperabili. A conclusione si può dire che la iterazione per cinque

730. Teramo, chiostro della chiesa di
San Antonio (ex San Francesco). Pluteo.



731. Teramo, Museo Archeologico "F.Savini".
Pluteo in gran parte di costruzione).



volte del motivo decorativo di base e la definizione dell'altezza del pluteo, attraverso il sistema delle tabelle vuote, scaturiscono solo dal desiderio di creare un corrispondente all'altro pezzo

conservato nel Museo, ma non trovano nessuna ragione di conferma e dunque potrebbero anche essere imprudentemente errate.

Diverso ovviamente è il discorso nel momento in cui si passa a prendere in considerazione la compatibilità stilistica e formale esistente tra i frammenti superstiti dei due plutei. Malgrado la esiguità di ciò che sopravvive, soprattuttonel secondo caso, almeno la qualità dei fiori contenuti all'interno dei cerchi e l'uso del tortiglione a disegnare la cornice sono aspetti di evidente ricomunanza, per cui è ragionevole concludere che i due plutei un tempo seriassero e che i loro frammenti provengano da uno stesso complesso. Tra l'altro, ad accreditare l'ipotesi interviene, come fattore di supporto, un pluteo conservato all'interno della chiesa di Sant'Anastasio a Poggio Cono. Si tratta di un pezzo di non grandi dimensioni, caratterizzato, ancora una volta, da una decorazione ad andamento radiale che origina da una crocetta a bracci eguali che si dispone al centro[48]. Immediatamente a contatto con essa si collocano due cerchi concentrici, occupati da una successione di fogliette dall'andamento inverso. Dall'esterno del secondo cerchio muove una sequenza di cani correnti che, per gusto decorativo e disposizione, rimandano a quanto di analogo si può vedere nei pochi lacerti originali del secondo pluteo teramano. A questo punto, grazie alla funzione di compensazione compiuta da quattro palmette disposte in corrispondenza degli angoli, dal cerchio si passa al quadrato, dettato da un doppio tralcio che, annodandosi, forma dei cerchi all'interno dei quali si dispongono dei grappoli d'uva. Un tortiglione e una ulteriore cornice a fogliette formano il confine conclusivo della decorazione.

La qualità plastica rusticamente sbrigativa del pluteo di Poggio Cono rimanda, ancora una volta, alle già individuate esperienze della scultura abruzzese della seconda metà dell'XI secolo. Quanto al rapporto con i plutei teramani, è abbastanza verosimile pensare ai prodotti di un'unica bottega, viste le molte tangenze di repertorio decorativo e di qualità esecutiva. Nello specifico occorre dunque arrivare alla conclusione che tale bottega agisse in un periodo che, orientativamente, si può fissare intorno al penultimo decennio dell'XI secolo, quando dovette ricevere l'incarico di realizzare o una nuova recinzione presbiteriale per la cattedrale di Santa Maria o di integrare la vecchia struttura altomedievale. Decisamente piú significativo però è trovare tracce della sua attività anche al di fuori di quel cantiere, perché questo significa un suo saldo e duraturo radicamento nel territorio. La constatazione è di pesoperché introduce, nella vicenda storica della scultura medievale in Abruzzo e in particolare nel teramano, una realtà nuova. Fino a questo momento, per risalire a una testimonianza concreta nel campo della produzione di plutei destinati a una recinzione presbiteriale che uscissero dagli schemi geometrici c lineari dell'alto medioevo, cosí bene testimoniati dai frammenti piú antichi provenienti dalla cattedrale di Santa Maria Aprutiensis, occorreva arrivare all'arredo di Santa Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo e a una data intorno al 1140[49]. Il complesso formato dai frammenti teramani e dal pluteo di Poggio Cono arretra la testimonianza di una sessantina d'anni e soprattutto mostra già attiva, in quella nuova direzione culturale, una bottega locale, pienamente acclimatata alle novità plastiche del momento.

Del resto che in quella realtà storica tutto ciò avvenisse in una dimensione anche piú ampia di quanto facciano pensare i resti delle recinzioni presbiteriali, lo prova un rilievo murato

732. Poggio Cono, chiesa di Sant'Anastasio. Pluteo.



733. Guzzano. Rilievo murato all'estreno della chiesa.

all'esterno della chiesa di Guzzano, una frazione di Castellalto, anche se il modo con il quale è stato composto appare diverso, in quanto si avventura sulla strada del vero e proprio bassorilievo. Sul piano della resa formale, i risultati sono decisamente approssimativi. Ciò malgrado l'immagine, nell'insieme, ha una sua ingenua freschezza. Con ogni probabilità si doveva trattare di un pluteo che tentava la via di una figurazione complessa, per buona parte andata perduta visto che, sia sopra sia sotto, vi sono elementi incoerenti con ciò che sopravvive e che fanno pensare a un contesto piú ampio e successivamente resecato. Ciò che rimane mostra, sulla sinistra, un grande fiore seccamente ritagliato, di una forma a stella reperibile, nel suo andamento duramente lineare, tra gli ornati dei capitelli di San Pietro ad Oratorium a Capestrano[50], dunque da riferire al piú tardi al 1100. Subito accanto avanza, correndo, un animale che stringe tra le fauci un uccello. Dal punto di vista descrittivo, le forme dell'animale sono talmente improvvisate, cosí come del resto la posa che ne esprime il movimento, da rendere impossibile stabilire di che specie si tratti, anche se la tipologia del muso fa pensare a un lupo. Ancora piú a destra svolazza un uccello il quale, a sua volta, afferra una preda con il becco. Anche in questo caso la forma si mostra indifferente nei confronti di una resa credibile di quello che, ovviamente, è un rapace. E probabile che nel comune atteggiamento dei due animali vi sia un senso compiuto, un configurare la catena naturale in cui il piú grosso mangia il piú piccolo, ma questa ovviamente è destinata a restare una illazione, ricavabile da ciò che si vede. In basso a destra infine compare una crocetta che in origine era forse destinata a occupare il centro del pluteo. Se questa ipotesi ricostruttiva è corretta, bisogna concludere che intorno alla crocetta dovevano ruotare delle rappresentazioni di animali, un qualcosa di simile a quanto è dato di vedere nel pluteo sulla destra della recinzione presbiteriale di Santa Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo. In tal caso il frammento di Guzzano anticipa di qualche decennio quella soluzione e la trasforma, da episodio isolato e nuovo, in espressione alta, per qualità compositiva e fantasia inventiva, di una consuetudine già sperimentata altrove a livello regionale.

Decisamente piú tardi, sono invece due frammenti lapidei murati all'esterno della chiesa di Sant'Angelo a Sant'Angelo Marano. I due blocchi, pur essendo tra loro separati, sono stati collocati uno accosto all'altro, a formare angolo in corrispondenza di due lati della costruzione[51]. E poco probabile che già in origine essi fossero stati pensati per una collocazione analoga, visto che entrambi presentano sulla fronte un decoro animalistico, composto da una figura dalle forme assai indeterminate sul piano della definizione del tipo. La situazione si chiarisce meglio considerando che uno dei due animali addenta il margine di una tabella dall'andamento polilobato. La stessa operazione la compiva anche l'altro animale, dalla parte opposta, visto che, malgrado il taglio netto che il blocco deve avere subito, gli resta ancora tra le fauci aperte il frammento di una propaggine analoga a quella che accompagna il suo omologo sull'altro lato. È dunque logico pensare che i due animali si disponessero su un'unica fronte, ai lati di una tabella intermedia sulla quale doveva essere applicato qualcosa con dei perni metallici, altrimenti non si giustificherebbero i due fori che si possono vedere nella parte che ancora ne sopravvive. Del tutto piatti e bidimensionali, i due animali sono stati realizzati con una tecnica decisamente elementare che ha scavato un solco nella pietra, intorno al loro contorno, e ha tracciato alcune minime partiture interne al campo cosí realizzato, ma li ha animati con fori in corrispondenza degli occhi, delle narici e delle orecchie, evidentemente destinati ad accogliere il piombo. Anche in questo caso la tecnica dell'intaglio non è sconosciuta già sul finire dell'XI secolo, in quanto compare nei capitelli di Santa Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo e si riflette ancora nelle esperienze decorative che vengono compiute successivamente a San Pietro ad Oratorium a Capestrano e a Santa Maria a Bominaco, così come l'uso del piombo è documentato da un capitello degli inizi del XII secolo, conservato a Celano, nel Museo d'Arte Sacra della Marsica, ma proviente da San Pietro ad Alba Fucens[52]. Ciò malgrado, specie per via della defi-



734-736. Sant'Angelo Marano, chiesadi Sant'Angelo.
Blocchi a decoro animalistico.



737. Teramo, Palazzo Vescovile. Frammento in stucco.

nizione delle zampe e della disposizione delle code, vistosamente terminanti in un ciuffo, i due animali rivelano una intenzione naturalistica che contribuisce a farli collocare in linea con il leone e il grifo che si dispongono alle terminazioni dell'architrave del portale di destra della chiesa di San Tommaso a Caramanico, realizzati con la stessa tecnica di risparmio dei contorni e inequivocabilmente datati, epigraficamente, al 1202[53].

Sulla scultura nel medioevo teramano, una testimonianza preziosa è fornita infine da un frammento in stucco, conservato murato sulla parete prospiciente il ballatoio intermedio della scala che, dal cortile, conduce al primo piano del Palazzo Vescovile di Teramo. Si tratta di una sequenza di dieci arcatelle, rette da colonnine, dotate a loro volta di basi e di capitelli, terminante ai due estremi in una cornice a listello che corre anche sotto, mentre sopra il confine originario non è piú determinabile. Il fondo delle arcatelle è chiuso e questo dettaglio distingue il tipo da quello, analogo e ben noto, presente negli arredi liturgici in stucco realizzati, intorno alla metà del XII secolo, dalla bottega di Ruggero, Roberto e Nicodemo[54]. Il motivo delle arcatelle è infatti presente nel ciborio di San Clemente a Guardia al Vomano, ritorna nel ciborio e nel pulpito di Santa Maria in Valle Porclaneta e nei pulpiti di Santa Maria del Lago a Moscufo e di Santo Stefano a Cugnoli. Nei cibori è sempre utilizzato nel sistema di impostazione della copertura sul quadrato di base, nei pulpiti al culmine della cassa o lungo le spallette delle rampe di accesso. In tutti i casi, rivelando il procedere per modelli precostituiti tipico di una bottega[55], le arcatelle sono traforate, formano una sorta di motivo a transenna e hanno un andamento a leggero ferro di cavallo e una ragione decorativa, fatta di incisioni lineari che ne sottolineano le forme, tutte soluzioni che in nulla coincidono con quelle presenti nel frammento di Teramo che, per tale ragione, non può essere riferito a quello stesso gruppo di stuccatori. Rispetto alle forme note, il frammento si differenzia anzitutto per l'andamento a tutto sesto delle arcatelle e per un decoro incline a miniaturizzare quelle che si rivelano essere delle schiette ragioni architettoniche. Le ghiere sono segnate da una successione di fogliette, le basi mostrano un motivo prossimo alla foglia paraspigoli, ma sono soprattutto i capitelli a fruire di una volontà di diversificazione decorativa che contribuisce, con insistenza, a mutarne le forme, alternando soluzioni fogliate, variamente disposte, ad altre di schietto sapore lineare. In un caso si tenta addirittura la soluzione figurata, con la rappresentazione di un animale che corre. In mancanza di possibilità di un riscontro diretto nello specifico della tecnica, uno spazio formale con il quale ci si può confrontare è quello rappresentato da maestro Acuto e dal pulpito di Santa Maria Maggiore a Pianella[56]. Le soluzioni decorative presenti nei capitellini trovano ragione di confronto con le variate argomentazioni decorative escogitate nelle cornici del pulpito e questo aiuta a proporre per il frammento di Teramo una datazione in parallelo, sul finire del XII secolo. Quanto alla sua provenienza, in virtú di tale cronologia è ragionevole pensare che sia da individuare in un arredo interno della Cattedrale attuale, la cui costruzione fu avviata dopo che l'incendio del 1156 aveva distrutto la vecchia sede. Malgrado non sia possibile configurare tipologia e forme di tale arredo, è comunque significativo poter dimostrare che in Abruzzo la

produzione di arredi liturgici in stucco proseguí al di là dell'attività della bottega di Ruggero, Roberto e Nicodemo, la cui conclusione si fissa nel 1166 del pulpito di Santo Stefano a Cugnoli e che, oltre a quel gruppo, operarono in Abruzzo anche altre botteghe di stuccatori, specializzate nello stesso tipo di produzione.

FRANCESCO GANDOLFO

Note

[1] G. ANGELETTI, S. Maria Aprutiensis, Teramo 2000, pp. 33-60.

[2] F. SAVINI, S. Maria Aprutiensis ovvero l'antica cattedrale di Teramo, Roma 1898, pp. 66-78.

[3] ANGELETTI, S. Maria, cit., p. 61 con disegno ricostruttivo dei frammenti.

[4] ANGELETTI, S. Maria, cit., p. 92.

[5] A. TAGLIAFERRI, Le diocesi di Aquileia e Grado (Corpus della scultura altomedievale, X), Spoleto 1981, p. 351, n. 528 e p. 372, n. 566.

[6] G. BERTELLI, Le diocesi della Puglia centro-settentrionale. Aecae, Bari, Bovino, Canosa Egnathia, Herdonia, Lucera Siponto, Trani, Vieste (Corpus della scultura altomedievale, XV), Spoleto 2002, pp. 302-303, n. 356.

[7] J. SERRA, La diocesi di Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, II), Spoleto 1961, pp. 16-17. n. 9.

[8] F. ZULIANI, I marmi di San Marco (Alto Medioevo 2), Venezia s.d., pp. 80-84, nn. 49-50.

[9] M. TRINCI CECCHELLI, La diocesi di Roma. Tomo quarto. La I regione ecclesiastica (Corpus della scultura altomedievale, VII), Spoleto 1976, pp. 220-221, n. 250.

[10] ANGELETTI, S. Maria, cit., pp. 61-62 con disegno ricostruttivo dei frammenti.

[11] Le misure relative ai plutci sono ricavate da ANGELETTI, S. Maria, cit., pp. 61-63.

[12] TAGLIAFERRI, Le diocesi di Aquileia e Grado, cit., pp. 223-224, n. 335.

[13] D. SCORTECCI, La diocesi di Orvieto (Corpus della scultura altomedievale, XVI), Spoleto 2003, pp. 110-112, n. 60.

[14] J. RASPI SERRA, Le diocesi dell'Alto Lazio. Bagnoregio - Bomarzo - Castro - Civita Castellana - Nepi - Orte - Sutri - Tuscania (Corpus della scultura altomedievale, VIII). Spoleto 1974, p. 159, n. 184.

[15] RASPI SERRA, Le diocesi dell'Alto Lazio, cit., pp. 173-174, n. 208.

[16] RASPI SERRA, Le diocesi dell'Alto Lazio, cit., p. 254, n. 352.

[17] A. MELUCCO VACCARO, La diocesi di Roma. Tomo III. La ll regione ecclesiastica (Corpus della scultura altomedievale, VII) Spoleto 1974, pp. 96-97, n. 35.

[18] TRINCI CECCHELLI, La diocesi di Roma. Tomo quarto, cit., pp. 133-134, nn. 102-104.

[19] L. PANI ERMINI, La diocesi di Roma. Tomo primo. La IV regione ecclesiastica (Corpus della scultura altomedievale, VII), Spoleto 1974, pp. 147-149, n. 98.

[20] M. LATINI, Sculture altomedievali inedite del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia in Roma, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 57 (III serie, XXV), 2002, pp. 113-152, pp. 150-151, nn. 21-23.

[21] TRINCI CECCHELLI, La diocesi di Roma. Tomo quarto, p. 219, n. 249.

[22] S. RUBINI, D'un prezioso frammento di pluteo appartenente all'antica S. Maria Aprutiensis in Teramo, e d'un Vescovo del secolo IX, in «Bollettino del Comune di Teramo, maggio dicembre 1938, pp. 3-8; ANGELETTI, S. Maria, cit., pp. 65-66.

[23] RUBINI, D'un prezioso frammento. cit., pp. 4-5. fig. 5.

[24] N. PALMA, Catalogo dei vescovi aprutini e de' camplesi con note aggiunte di Giacinto Pannella, Teramo 1890, p. 10.

[25] ANGELETTI, S. Maria, cit., p. 62, con disegno ricostruttivo: l'autore definisce il pezzo come un pilastrino, ma ad evidenza si trattava di un pluteo.

[26] RASPI SERRA, Le diocesi dell'Alto Lazio, cit., p. 159, n. 184

[27] RASPI SERRA, Le diocesi dell'Alto Lazio, cit., pp. 173-174, n. 208.

[28] MELUCCO VACCARO, La diocesi di Roma. Tomo III. cit., pp. 96-97, n. 35.

[29] RUBINI, D'un prezioso frammento, cit., p. 5, fig. 6.

[30] ANGELETTI, S. Maria, cit., p. 62.

[31] SAVINI, S. Maria Aprutiensis, cit., pp. 75-76 e soprattutto tay. V, nn. 2, 4,7.

[32] ANGELETTI, S. Maria, cit., pp. 42-60.

[33] F. BOLOGNA, Transenne e plutei con decorazioni aniconiche. Museo Civico Diocesano. Penne, in DAT, VI, 1, pp. 393-398.

[34] ANGELETTI, S. Maria, cit., pp. 64-65.

[35] P. ANGIOLINI MARTINELLI, Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari ("Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, I), Roma 1968, pp. 5758, n. 77.

[36] G. PANAZZA, A. TAGLIAFERRI, La diocesi di Brescia (Corpus della scultura altomedievale, III), Spoleto 1966, pp. 58-60, n. 43.

[37] Che una transenna per finestra potesse essere decorata con pavoni lo prova quella in stucco della chiesa abbaziale di Castel Sant'Elia presso Nepi: RASPI SERRA, Le diocesi dell'Alto Lazio, cit., pp. 132-133, n. 144; M. P. SCHIAPPAROLI BRIZIO, R. VODRET, Castel S. Elia presso Nepi,

in Rilevamento delle decorazioni in stucco altomedievali di Roma, in Roma e l'età carolingia (Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976 a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma), Roma 1976, Pp. 301-318, in particolare pp. 315-317. Nella stessa zona è stata di recente segnalata la presenza di frammenti di stucco, verosimilmente provenienti da una transenna per finestra, con un decoro ad arcatelle rette da colonnine come nel caso in questione: L. GIOVAGNOLI, Frammenti di stucco inediti provenienti dall'area di Sutri, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 57 (III serie, XXV), 2002, pp. 153-168.

[38] MELUCCO VACCARO, La diocesi di Roma. Tomo III, cit., pp. 189-190, cit., n. 155.

[39] L'architrave misura in larghezza cm 148,5 e in altezza cm 17 per la parte conservata.

[40] Già SAVINI, S. Maria Aprutiensis, cit., p. 78 aveva riconosciuto l'appartenenza dei frammenti a sua disposizione a duc epoche e due stili diversi che egli definiva come una maniera barbaro-bizantina, da riferire all'VIII secolo, e come una italo-bizantina, da porre tra IX e X.

[41] ANGELETTI, S. Maria, cit., pp. 62-63 con disegno ricostruttivo dei frammenti.

[42] F. GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva, Pescara 2004, pp. 13-16.

[43] Si deve a A. GHISETTI GIAVARINA, M. MASELLI CAMPAGNA, San Liberatore a Majella. L'antico monastero benedettino e il suo territorio, Pescara 1998, pp. 20-21 la documentata precisazione circa l'effettivo inizio dei lavori a San Liberatore alla Maiella, rispetto alla data tradizionale del 1080 ancora utilizzata da G. CARBONARA, lussu Desiderii. Montecassino e l'architettura campano-abruzzese nell'undicesimo secolo, Roma 1979, pp. 149-150 e da tutta la letteratura a lui precedente.

[44] GAVINI, Storia dell'architettura, vol. 1, pp. 7680 datava correttamente i capitelli della cripta della cattedrale di Sulmona alla seconda metà dell'XI secolo, ripreso in questo da M. CECCHELLI TRINCI, Cripte abruzzesi e molisane (IXXII secolo), in Atti del XIX Congresso di storia dell'architettura, L'Aquila 15-21 settembre 1975, L'Aquila 1980, vol. I, pp. 39-56, mentre O.ZASTROW, S. DE MEIS, Le sculture medievali della cripta e delle absidi, come presupposto per una nuova datazione delle piú antiche strutture, in La Cattedrale di San Panfilo a Sulmona, Milano 1980, pp. 39-90 li hanno riferiti alla fine del IX secolo. Per le ragioni a favore della datazione piú recente si rinvia a GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo, cit., pp. 17-19.

[45] GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo,cit., Pp. 19-23; A. TRIVELLONE, La decorazione scultorea medievale della chiesa di S. Maria in Valle Porclaneta presso Rosciolo, in La Terra dei Marsi cristianesimo, cultura, istituzioni (Atti del Convegno di Avezzano 24-26 settembre 1998), Roma 2002, pp. 411-425.

[46] Il pezzo è già stato segnalato da SAVINI, S. Maria Aprutiensis, cit., pp. 72-73, da RUBINI, D'un prezioso frammento di pluteo appartenente all'antica S. Maria Aprutiensis, cit., p. 6 e da ANGELETTI, S. Maria, cit., p. 66 che giustamente lo accosta al pluteo conservato al Museo Archeologico.

[47] ANGELETTI, S. Maria, cit., p. 63.

[48] Il pluteo misura cm. 77 di altezza, cm. 91 di larghezza e cm 17 di spessore.

[49] Sulla recinzione di Santa Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo si rinvia a BERTAUX, L'Art (1903), vol. II, pp. 554-555; GAVINI, Storia dell'architettura, vol. I, pp. 242-245; M. ANDALORO, Srudi sull'arte medievale in Abruzzo, Chieti 1990, pp. 18-22; GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo, cit., pp. 57-59; TRIVELLONE, La decorazione scultorea medievale della chiesa di S. Maria in Valle Porclaneta, cit., pp. 416418. Unica ma improbabile voce dissonante rispetto a una datazione dei due plutci a un momento intorno al 1140 è quella di P. FAVOLE, Abruzzo e Molise (Italia romanica 11), Milano 1990, pp. 30-31 che li ritiene piú antichi e di reimpiego nella collocazione attuale.

[50] GAVINI, Storia dell'architettura, vol. I, pp. 9398; MORETTI, Architettura medioevale, pp. 3641; GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo, cit., p. 25, fig. 45.

[51] I due frammenti hanno entrambi una altezza di cm 19. In un caso, quello dell'animale posto sulla facciata della chiesa, la larghezza è di cm 37 e la profondità di cm 9. Nell'altro, posto sul fianco, è misurabile solo la larghezza che è di cm 36, a conferma di un iniziale reciproco rapporto tra le due sculture.

[52] GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo, cit., Pp. 23-31 c pp. 39-43.

[53] P. PICCIRILLI, Monumenti abruzzesi e l'arte teutonica a Caramanico, in «L'Arte», XVIII, 1915, Pp. 259-264: GAVINI, Storia dell'architettura in Abruzzo, cit., pp. 366-378; GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo, cit., pp. 163-167.

[54] 0. LEHMANN-BROCKHAUS, Die Kanzeln der Abruzzen im 12. und 13. Jahrhundert, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 6, 1942-1944, pp. 259-428, in part. pp. 271-317; F. BOLOGNA, San Clemente al Vomano. Il ciborio di Ruggiero e Roberto, in DAT, II, 1, Roma 1986, pp. 299-339: F. BOLOGNA, Ambone di Nicodemo, 1159. Santa Maria del Lago. Moscufo, in DAT, VI, 1, cit., pp. 335-340; GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo, cit., pp. 61-90.

[55] F. GANDOLFO, L'uso dei modelli in una bottega di stuccatori abruzzesi alla metà del XII secolo, in Medioevo: i modelli, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27 settembre-1° ottobre 1999, a cura di A. C. QUINTAVALLE, Parma 2002, pp. 319-329.

[56] LEHMANN-BROCKHAUS, Die Kanzeln der Abruzzen, cit., pp. 336-342: F. BOLOGNA, Ambone. Santa Maria Maggiore. Pianella, in DAT, VI, 1, cit., pp. 312-318; GANDOLFO, Scultura medievale in Abruzzo. cit., pp. 150-153.

Madonna con il Bambino
Cattedrale
Teramo

La scultura, attualmente esposta su una parete della cappella di San Berardo della Cattedrale di Teramo, venne descritta da Giammario Sgattoni nel 1978, nella precedente collocazione nell'edicola dell'olio santo, scolpita da Antonio da Lodi nel 1493. Il vago ricordo di una comunicazione orale di monsignor Giovanni Muzii, riferita dallo stesso Sgattoni, nella quale il religioso asseriva di averla personalmente prelevata da una delle tante chiese della montagna

teramana, per ricoverarla in Cattedrale, non trova riscontri che permettano di accertarne la provenienza, non essendo citata nelle fonti storiche, né negli inventari, né nelle vecchie guide locali[1].

L'opera è tuttora penalizzata dallo scarso interesse che le viene riservato, in misura inversamente proporzionale alla sua importanza, nonostante Giovanni Previtali, fin dal 1965, la avesse proposta all'attenzione generale: ne è riprova anche il fatto che ancora attende di essere restaurata. Ne consegue che, anche nella presente circostanza, bisognerà descriverla nelle perduranti condizioni di scarsa leggibilità, dovute alle ridipinture e alle perdite di rivestimento policromo[2].

Nelle foto in bianco e nero, fornite al Previtali dal direttore dell'Istituto Tedesco di Storia dell'Arte, prof. U. Middeldorf, la scultura evidenziava notevoli sollevamenti del colore e della preparazione, gravi lacune che interessavano in particolar modo il manto, scoprendo ampie zone della preparazione, ma non appariva ridipinta; laddove la struttura lignea, completa in tutte le sue parti, compresa la base e il dossale originario, pressoché integro, evidenziava vistose fenditure che la solcavano dal busto fino ai piedi. Viceversa, la nitida fotografia a colori pubblicata nel Calendario Tercas del 1978, faceva risaltare, accanto alle estese cadute del colore del manto azzurro, che si erano peraltro estese, nuove, scriteriate stesure di pesanti vernici, localizzate nella parte alta del gruppo, le quali deturpavano all'inverosimile i volti. Il maldestro "pittore" aveva ripassato rozzamente, la capigliatura di entrambe le figure, bistrando gli occhi del Bambino, abbassando incongruamente le palpebre della Madre e rendendola addirittura strabica; altrettanto riprovevole il lavoro di falegnameria, un suppedaneo realizzato ad hoc, in cui era stata calata la base originaria, e una intelaiatura, con due pinnacoli che aveva inglobato quanto restava dell'antico dossale, coprendo nei profili, parte del sedile; le gravi lesioni del legno erano visibilmente otturate, con stucchi colorati[3]. Ciò prova che, prima del 1978, era intervenuta un'operazione di “ripristino", in alcun modo documentata. E anche una ricerca esperita, presso la fototeca dell'Istituto Tedesco di Storia dell'Arte, allo scopo di appurare la data di esecuzione delle riproduzioni pubblicate dal Previtali, non ha dato esito alcuno: se ne desume che le foto dovevano appartenere a Middeldorf personalmente. Quanto all'informazione di cui riferí Sgattoni, peraltro confutandola, che potesse trattarsi di una copia, essa va verosimilmente collegata agli effetti dell'insano intervento di cui sopra, talmente pesante, da sembrare una contraffazione[4]. La presenza dell'opera in Cattedrale nel 1965, attestata dal Previtali, è l'unico dato disponibile in merito al suo presunto trasferimento dalla montagna teramana[5]. Né soccorre al riguardo la schedatura agli atti della Soprintendenza, non risultando negli Archivi notizie antecedenti al 1980[6].

Da ciò si deduce che la scultura rimase inedita fino al 1965, anno in cui il Previtali la inserì nella triade di opere che costiuí il primo nucleo di un ignoto artista, che egli denominò con il nome convenzionale di "Maestro della Santa Caterina Gualino", accostandole la Santa Caterina della Collezione Gualino di Roma e la Madonna con il Bambino di Collezione privata, esposta a Firenze nella mostra dell'Antiquariato del 1961. Quest'ultima era già allora apprezzabile in tutta la sua sfolgorante bellezza cromatica, grazie alla buona

conservazione delle vesti, sebbene gli incarnati fossero ridotti alla sola preparazione. In modo diverso, la sorprendente, ottima conservazione della Santa Caterina faceva gustare, proprio nei volti, le preziosità pittoriche caratteristiche del Maestro, "eccelso colorista", nel luminoso incarnato rosato, nel disegno gotico delle labbra e degli occhi, nei capelli rifiniti a punta di

pennello. La scultura teramana, già a quell'epoca molto guasta, poteva essere apprezzata esclusivamente per i suoi valori plastici, tanto che Previtali limitava il confronto con le altre sculture agli aspetti compositivi e formali dell'intaglio. Va detto, peraltro, che egli, molto probabilmente, non esaminava l'opera dal vero, ma servendosi delle fotografie Middeldorf che corredava con le misure, comunicategli dal suo corrispondente teramano Nerio Rosa. Si recò comunque a Teramo, successivamente alla pubblicazione, alla fine di maggio dello stesso anno. A quaranta anni di distanza, le condizioni della statua sono ancora tali da non consentire di apprezzarne i finissimi valori coloristici i quali viceversa si evidenziano a pieno nelle straordinarie finiture pittoriche, che tanto affascinano in questo scultore, della Santa Caterina che esibisce tutta la sua ricercata stesura cromatica, recuperata anche grazie ad un recente restauro[7]. Laddove a Teramo il rivestimento pittorico, vieppiú di allora occultato sotto gli ulteriori strati di vernici e di stuccature, si può solo intuire e sembrerebbe tuttora consistente. I caratteri stilistici della scultura teramana sono inconfondibilmente gli stessi della Santa Caterina ex Gualino (essendo passata, successivamente agli interventi di Previtali, alla collezione De Carlo di Firenze) e della Madonna con il Bambino della collezione privata.

In posizione perfettamente frontale, con il Bambino seduto sull'avambraccio sinistro avvolto in un lenzuolino, la Madonna, se le ridipinture hanno riproposto i colori originari, indossa la tradizionale veste rossa e il manto azzurro. Il Bambino non è stante e in posizione frontale, come nella Madonna della Mostra dell'Antiquariato di Firenze, del 1961, ma è seduto rivolto verso destra. Egli tiene un pomo con la mano sinistra e con la destra stringe il pollice della Madre, aggiornando cosí l'iconografia nel senso di una minore frontalità, e accentuando l'elemento "affettuoso" fra i due personaggi. Il trattamento del manto a Teramo è meno ricco ed è risolto in modo piú abbreviato, il viso infine sembrerebbe meno aguzzo.

Delle palmari concordanze, anche nei minimi dettagli, del gruppo di Teramo con la misconosciuta scultura che si conserva tuttora a Brozzi di Montorio al Vomano, sfuggita alla ricerca del Previtali, ha riferito chi scrive, nella relativa scheda dei “Documenti dell'Abruzzo Teramano"[8].

Il gruppo di Sant'Angelo Abbamano, assegnato dubitativamente al Maestro dallo stes- so Previtali nel 1984, con riserva di esprimere in proposito un giudizio a restauro effettuato, essendo totalmente alterato da rifacimenti, non solo cromatici e di superficie, ma anche plastici, è stato nel frattempo restaurato. Al disotto della deturpante verniciatura, l'opera era ridotta al nudo legno, essendo completamente priva anche della preparazione, verosimilmente rimossa prima di effettuare la ridipintura, che venne stesa direttamente sul legno, risparmiando i volti di cui sono stati recuperati brani consistenti di colore originale che permettono di confermare il riferimento al Maestro[9]. All'interno del catalogo del Maestro della Santa Caterina Gualino oltre che con la Madonna della mostra di Firenze alla quale si accosta soprattutto per la posizione del Bambino, il gruppo di Sant'Angelo Abbamano è oggi da mettere in relazione con un'altra scultura della collezione De Carlo, pubblicata recentemente per la prima volta, la quale con lo stesso partito cromatico della Madonna di Firenze ha, come quella, il Bambino in posizione dritta e frontale che però non è coperto dal lenzuolino, ma indossa un'ampia tunichetta, come quello di Sant'Angelo Abbamano[10].

738. Teramo, Cattedrale.
Madonnaconil Bambino.



Nel 1966, Previtali aveva aggiunto al catalogo un gruppo di piccole dimensioni, raffigurante la Madonna stante con il Bambino, a suo dire di minor impegno al confronto della Madonna, che genericamente indicata fino ad allora di collezione privata, veniva ubicata a Firenze[11]. Al 1976 risale l'annessione di una delle due Sant'Agnese dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston[12]. Nel 1984 lo studioso aggregò al “Maestro della Santa Caterina" un nutrito gruppo di sculture, di cui la Madonna del Royal Scottish Museum di Edimburgo rappresentò "l'aggiunta di maggior spicco", accanto a una Madonna priva del Bambino di incerta ubicazione; a due gruppi di Madonna con il Bambino, all'epoca ancora nelle originarie collocazioni, l'una di S. Giovenale di Logna di Cascia, l'altra di San Michele a Sant'Angelo Abbamano presso Sant'Omero, in provincia di Teramo, ritenute di difficile apprezzamento, essendo alterate da ridipinture; infine, due piccole sculture del mercato antiquario ed in nota, la scultura di San Clemente papa della chiesa eponima di Guardia Vomano di Notaresco, segnalata da G. Sgattoni. Nella stessa nota, citò la scheda di Angela Negro, relativa all'attribuzione di una scultura di Chieti, apprezzando la conferma al Maestro della scultura di Sant'Angelo Abbamano, all'epoca ancora da restaurare, ma senza fare cenno dell'attribuzione della scultura chietina. Annotò un'ulteriore precisazione relativa alla Madonna della mostra di Firenze del 1961 che veniva citata come proprietà Carlo De Carlo[13]. Venne cosí a formarsi un consistente catalogo di undici sculture, raffiguranti in grande prevalenza la Madonna seduta con il Bambino. Nello stesso anno o poco prima, Enzo Carli in un articolo apparso negli Studi in onore di Giulio Carlo Argan, aveva affrontato l'argomento, aggiungendo due sculture: una figura stante di Annunciata (?), di collezione privata, e una

Madonna seduta con il Bambino di collezione privata di Bologna. Egli asseriva che la scultura della Madonna con il Bambino già nella Mostra dell'Antiquariato del 1961, poi in collezione privata di Firenze ed infine in collezione De Carlo, era passata allo Stato; accostava, ma dubitativamente, al Maestro della Santa Caterina Gualino, una Santa Chiara di Collezione privata, esposta nel 1967 a Venezia a cura del Centro Studi Piero della Francesca, che veniva messa in rapporto con la Madonna di Pizzoli nel Museo Nazionale dell'Aquila ed affrontava il problema attributivo delle due Sant'Agnese americane di Boston, capovolgendo letteralmente i riferimenti stabiliti dal Previtali: cosicché la scultura, che quest'ultimo attribuiva, senza incertezze, al Maestro della Santa Caterina Gualino, veniva collegata dal Carli alla scultura della Santa Caterina del Museo Nazionale dell'Aquila, ritenuta dal Previtali prodotto della bottega del Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto; la quale, essendo dotata di una coppia di sportelli dipinti, attribuiti al Maestro del Crocifisso d'argento, gli è stata, recentemente riferita[14]. Per l'altra Sant'Agnese, dal Previtali ascritta al Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto, benché con non molta convinzione, Carli, non ritenendo persuasivo il nesso con la Madonna spoletina, decideva di metterla in relazione alla presunta Annunciata e quindi al Maestro della Santa Caterina Gualino[15]. Previtali, avendo avuto modo di vedere il suddetto articolo quando il suo Verso Ascoli e Teramo: il Maestro della Santa Caterina era in stampa, espose la sua opinione in merito alla presunta Annunciata il cui inserimento nel catalogo, a suo dire, sarebbe ostacolato da piú di un elemento e preciso che la Madonna di collezione privata di Bologna era lí riprodotta al n. 19[16].

Enzo Carli, tornando sull'argomento nel 1998, si disse quasi del tutto convinto dell'appartenenza della Santa Chiara al Maestro della Santa Caterina, riconoscendo che la piú rozza Madonna di Pizzoli è di altra mano; quanto alle nuove, ultime attribuzioni del Previtali ebbe a rilevare una qualità inferiore per alcune di esse, e tra queste la Madonna di Sant'Angelo Abbamano, che tuttavia riteneva utili per «confermare il carattere abruzzese, piú che umbro di questo gruppo»[17]. I ripetuti interventi del Previtali, che hanno portato alla definizione del catalogo del Maestro della Santa Caterina Gualino, hanno contestualmente, piú in generale, riaffermato quanto sostenuto da Pico Cellini, ma già dal De Francovich in merito all'«esistenza e alla validità di una scultura trecentesca propriamente "umbra"» che, si affianca alla coeva produzione pittorica per essere territorialmente localizzata nella stessa area dell'Italia centrale, che comprende i tre grandi centri di Assisi, Spoleto e L'Aquila[18]

Tale corrente artistica rappresenta culturalmente, nella prima metà del Trecento, «un'a

rea omogenea autonoma e fortemente caratterizzata rispetto alle zone confinanti» che dallo stesso Previtali fu, nelle linee generali, collegata a quanto era stato ricostruito nel campo della produzione pittorica dello stesso periodo. Ovvero in quella elevatissima civiltà pittorica umbra che Roberto Longhi aveva identificato nei confini dello stesso comprensorio territoriale, mettendo in evidenza l'unità e la coerenza di linguaggio di un gruppo di Maestri locali che, in successione temporale, va dal Maestro di Cesi al piú moderno Maestro di Fossa, includendo tra loro il Maestro del dittico Cini e quello del Crocifisso d'argento[19]. Previtali evidenziò in definitiva che era proprio lo scultore individuato dal nome convenzionale del Maestro della Santa Caterina (Gualino), colui che «fiancheggia al livello piú alto questi pittori»[20]. La definizione di scultura "umbra", adottata dal Previtali, anche per le opere conservate in Abruzzo, suscitò reazioni non solo di matrice campanilistica[21].

La questione dell'ambito territoriale di tale produzione scultorea e della sua coincidenza con quello della suddetta civiltà pittorica e le caratteristiche proprie delle sculture lignee in cui l'intaglio è qualificato ed integrato dal rivestimento pittorico, anche per la presenza di tabernacoli dipinti, ha suggerito di rivalutare il carattere unitario di tali produzioni e, di conseguenza, ha indotto ad identificarne gli esecutori nella persona di un unico artista. Su questi aspetti, affrontati piú volte autorevolmente da Ferdinando Bologna, ha aderito di fatto anche Maria Andaloro, con l'attribuzione del San Michele Arcangelo della Collegiata di Città Sant'Angelo al Maestro di Fossa; Enzo Carli invece insisteva nel distinguere le due produzioni e quindi nel mantenere fermo il riferimento a due diversi artisti, il pittore per gli sportelli, lo scultore per le statue[22]

In particolare, si è ravvisato nel contesto sopra riferito, che queste opere composite, caratterizzate da una sintesi di mezzi plastici e mezzi pittorici presentano una unitarietà e una interdipendenza organica di relazioni che denotano analogie non solo di cultura figurativa e di gusto, ma anche espressive e stilistiche, tali da far ritenere che i pittori si dedicassero non solo a dipingere le sculture, ma anche a disegnarle, se non ad intagliarle. Essendo effettivamente confrontabile con i dipinti non solo il rivestimento pittorico della scultura, ma il modellato stesso come dimostra eloquentemente il raffronto tra il San Michele Arcangelo scolpito e le immagini dipinte dal Maestro di Fossa.

Questa tesi ha avuto recentemente conferme inerenti sia al Maestro del Crocifisso d'argento per una coppia di sportelli con annessa scultura di un San Giovanni Evangelista(?) della chiesa di Santa Lucia di Rocca di Cambio che vanno ad aggiungersi alla scultura di Santa Caterina già Rivera e ai corrispondenti sportelli del Museo Nazionale dell'Aquila sia al Maestro di Fossa, per due sportelli con i Santi Bartolomeo e Quirico e Giulitta, probabili complementi della scultura di San Michele Arcangelo di Città Sant'Angelo[23]

ELISA AMOROSI



739. Teramo, Cattedrale. Madonna conil Bambino, particolare.

Note

[1] Cfr. G. SGATTONI, Sculture lignee nel teramano, Calendario della Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, Teramo 1978; e Sculture lignee aprutine, in «La Voce Pretuziana», n. 3, 1977

[2] Vedi G. PREVITALI, Sulle tracce di una scultura umbra del Trecento (Il "Maestro della Santa Caterina Gualino"), in «Paragonen. 181, marzo 1965. Chi scrive mantiene costantemente inserita nelle programmazioni ordinarie della Soprintendenza per il P.S.A.E. dell'Abruzzo, questa scultura e quella del Crocifisso ligneo nella stessa Cattedrale che rientrano in uno stesso progetto di restauro risalente al lontano 1985 che, pur prevedendo un importo di spesa irrisoria, non ha mai trovato accoglimento nei vari piani di spesa del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

[3] Per le foto in bianco e nero di Middeldorf pubblicate nel 1965 vedi: PREVITALI art. cit. nn. 160-17a e 18; per quelle a colori del 1977 vedi SGATTONI, Calendario, cit., tavola mese di febbraio.

[4] cfr. SGATTONI, art. cit. ad vocem.

[5] cfr. PREVITALI, art. cit. p. 20.

[6] Vedi nell'Archivio Catalogo della Soprinten- denza al P.S.A.E. dell'Abruzzo la scheda redatta nel 1980 dalla Cooperativa Ricerca e Documentazione, nella quale l'opera è detta di notevole valore storico artistico, di autore ignoto del XIV secolo; nel campo "luogo di collocazione" è specificato «abside altare mag. giore»; l'ignoto estensore ne consigliava una collocazione piú idonea e sicura. In una successiva scheda, che non riporta il nome del compilatore, né la data, la scultura risulta fotografata sull'altare della cappella di San Berardo. Infine nella scheda, redatta

nel 1990, si ribadisce la collocazione nella cappella di San Berardo, ma non sull'altare, essendovi sistemato il polittico di Jacobello del Fiore, ed è riferita l'attribuzione del Previtali, senza riportarne la bibliografia

[7] Vedi A. TARTUFERI, Cat. 9, Maestro della Santa Caterina Gualino, in Un tesoro rivelato. Capo lavori della Collezione Carlo De Carlo, catalogo della mostra, Firenze, p. 48, tav. VIII.

[8] Vedi E. AMOROSI, Madonna con il Bambino chiesa di S. Maria di Brecciano Brozzi, in, DAT, III, 1, pp. 314-318.

[9] Il restauro è stato effettuato nel 1992 dalla Soprintendenza B.A.A.A.S., diretto da Calcedonio Tropea, vedi C. TROPEA, Museo Nazionale d'Abruzzo. Opere d'arte del deposito, mostra delle opere restaurate, L'Aquila 1993, Teramo 1993; C. TROPEA, Guida alla visita dei Musei Statali d'Abruzzo, Teramo 2000, p. 55; E. AMOROSI, Madonna con il Bambino, chiesa di San Michele Arcangelo, Sant'Angelo Abbamano (Sant'Omero), in DAT, IV, 2, pp. 463-465.

[10] Vedi TARTUFERI, in op.cit., cat. n.10, p. 49, tav. n. VIII.

[11] Vedi G. PREVITALI, Un'aggiunta al "Maestro

della Santa Caterina Gualino", in «Paragone», n. 197, luglio 1966, pp. 51-53.

[12] Per la S. Agnese vedi: G. PREVITALI, An Italian Hypothesis for the two Saint Agnes sculptures at Fenway Court, in «Fenway Court, Isabella Stewart Gardner Museum, 1976, pp. 36-41; e. in italiano. Un'ipotesi italiana per le due Sant'Agnese di Fenway Court, in Studi sulla scultura gotica in Italia a cura di L. Bellosi, Torino 1991, pp. 41-44. G. PREVITALI, Due lezioni sulla scultura "umbra" del Trecento: 11. L'Umbria alla sinistra del Tevere. III. Tra Spoleto e l'Aquila: Il Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto e quello del Crocifisso di Visso, in «Prospettiva», n. 44, gennaio 1986, pp. 9-15.

[13] G. PREVITALI, Due lezioni sulla scultura "umbra" del Trecento: II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 2. Verso Ascoli e Teramo: il "Maestro della Santa Caterina", in «Prospettiva», n. 38, 1984, pp. 36-41. Per il S. Clemente papa, cfr. anche F. BOLOGNA, in DAT, II, 1, pp. 348-349.

[14] E. CARLI, Per il Maestro della S. Caterina Gualino, in Studi in onore di Giulio Carlo Argan, Roma 1984, p. 63, n. 12: PREVITALI, art. cit., 1986, pp. 10-11; F. TODINI, La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento, Milano 1989, vol. I, pp. 141-142: TROPEA, op. cit. 2000, p. 53; ID., Statua di San Michele Arcangelo; coppia di sportelli con i Santi Bartolomeo. Quirico e Giulitta, chiesa di San Michele Arcangelo, Città Sant'Angelo, in DAT, V, 1, pp. 299-305.

[15] Per la S. Agnese vedi: PREVITALI, art. cit., 1976, pp. 36-41; ID., art. cit., 1986, p. 15, n. 4; ID., Un'ipotesi italiana per le due Sant'Agnese di Fenway Court, cit., pp. 41-43; CARLI, art. cit., 1984 pp. 61-62

[16] PREVITALI, art. cit., 1984, p.41, n. 2.

[17] E. CARLI, Arte in Abruzzo, in Abruzzo, Milano 1998, p. 69.

[18] Per i relativi riferimenti bibliografici consulta PREVITALI, art. cit., 1965, pp. 23-24, note 1-3.

[19] Cfr. R. LONGHI, La pittura umbra della prima metà del Trecento, nelle dispense redatte da Mina Gregori del corso 1953-54, Firenze 1973. Tre dei protagonisti dell'ambiente pittorico spoletino: il “Maestro del 1310" che è autorc tra l'altro del "dittico della raccolta Cini di Venezia", proveniente dall'Aquila (p. 22 ss.); il “Maestro di Fossa", una “forte personalità attiva ai confini dell'Umbria con l'Abruzzo come dimostra l'esistenza dell'opera che, come dicemmo, gli dà il nome, situata nella chiesa di Santa Maria ad Cryptas di Fossa, presso L'Aquila" (p. 40); il Maestro del Crocifisso d'argento per il quale Roberto Longhi ebbe a dire: «Il rapporto cosí palese con la Francia ci induce a pensare che questo maestro abbia operato nella parte dell'Umbria confinante con l'Abruzzo e cioè con il Reame di Napoli, legato, come già s'è detto, alla cultura francese». (p. 37) testimoniano un'attività in stretti rapporti con L'Aquila.

[20] PREVITALI, art. cit., 1984.p.36.

[21] Vedi SGATTONI, art. cit.; M. ANDALORO, Connessioni artistiche fra Umbria meridionale e Abruzzo nel Trecento, in Dall'Albornoz all'età dei Borgia. Questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale, Todi 1990, p. 309; M.L. FOBELLI, Chieti. Segni e tracce del Medioevo artistico, in Chieti e la sua provincia storia arte e cultura, Teramo 1990, p. 338.

[22] F. BOLOGNA, I pittori alla Corte Angioina di Napoli, 1266-1414 e un riesame dell'arte nell'età fredericiana, Roma 1969, p. 283, vol. II, nota 49; F. BOLOGNA, Annunciazione. Chiesa dell'Annunziata. Montepagano, in DAT, II, 2, pp. 524-526; ANDALORO, art. cit., p. 308; F. BOLOGNA, Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno continentale, in Storia del Mezzogiorno, vol. XI, Aspetti e problermi del Medioevo e dell'età moderna, Napoli 1993, p. 231; CARLI, art. cit., 1998, p. 69; TODINI, op. cit., p. 128.

[23] TROPEA, art. cit. 2001, pp. 304-305.

Madonna con il Bambino Ex chiesa di Santa Maria de Erulis Ripattoni

L'unica valutazione di questa scultura spetta a Giammario Sgattoni che ha il merito di averla pubblicata nel Calendario della Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, dedicato nel 1978 alle "Sculture lignee nel Teramano", dove l'opera, immortalata dall'obbiettivo di Pasquale De Antoniis, illustra il mese di aprile: la scultura è ripresa ai piedi dell'altare, liberata, per l'occasione, delle corone metalliche, non coeve, che normalmente l'addobbavano nell'esposizione nella nicchia centrale dell'altare principale della chiesa rurale di Ripattoni, intitolata a Santa Maria de Erulis. Nella relativa scheda, Sgattoni definiva l'opera «superba», un «puro e semplice ritratto d'una nobildonna francese» e, nel sottolineare «i caratteri di nordicità nell'insieme», l'assegnava al secolo XIV[1].

Tranne le sporadiche menzioni rintracciate nel Palma, ma relative al paese e alla chiesa, non si hanno notizie storiche specificamente riferite alla scultura, non essendone rimasta traccia negli archivi. Dal Palma si ricava che, sotto il regno di Carlo I D'Angiò, il paese di Ripattoni compare

per tre volte nel registro relativo alla mostra dei feudatari" avanti al Giustiziere d'Abruzzo ordinata dal Re Carlo I nel gennaio 1279, risultando un feudo posseduto per un quarto da Guiglielmo Gribos, provenzale, per un altro quarto da Matteo del fu Federico da Bellante e per la restante parte da Gualtieri di Acquaviva; in proposito Palma osserva che la promiscuità dei feudi portava anche alla promiscuità dei patronati feudali nelle chiese[2].

Per quanto riguarda la chiesa, il documento piú antico è un'istituzione del 1485, a firma del vicario del vescovo, dove Santa Maria de Erulis è definita "pievanale" ed è citata con la "cappella" di San Silvestro; in questi anni Ripattoni è dominio del patronato degli Acquaviva. Nel 1549 S. Maria extra Castrum risulta essere la parrocchiale e vi si dice annesso oltre a S.Silvestro intus Castrum anche S. Pietro ad Frestellare. Lo stesso si dice per le collazioni del 1575 e per quelle del 1589: in questi anni ed ancora nel secolo successivo, Ripattoni continuava ad essere degli Acquaviva. Nella visita pastorale del 1626,

740. Atri, Museo Capitolare. Madonna con il Bambino
dalla chiesa di Santa Maria de Erulis di Ripattoni.



risulta che, sebbene la chiesa curata sia Santa Maria, i sacramenti, per comodità della popolazione, si amministrano anche in San Silvestro. Secondo il Palma, la chiesa di San Silvestro, situata entro le mura, fu in origine destinata agli esercizi di culto del signore e Santa Maria, citata anche come ad Erudulam e ad Arulis, sorse tra le sottoposte abitazioni dei

"servitori". Sempre dal Palma, si apprende che: «Ivi Maria Ss. nel 1724 si compiacque compartire varie, prodigiose grazie». È probabile che proprio la Maria Ss. raffigurata nella sculturina in esame sia stata ritenuta dispensatrice delle varie grazie prodigiose del 1724. Ipotesi rafforzata dall'essere sull'altare principale della chiesetta della quale costituisce il titulus. La testimonianza di una crescente devozione o di un ritorno devozionale è comprovato dall'aggiunta della decorazione in pizzo, dipinta sugli incarnati di ambedue le sculture[3], di tipologia Settecentesca, e dall'ampliamento dell'altare che, fino a quell'epoca, consisteva della sola piccola nicchia in muratura, contenente ancora oggi la scultura. Inoltre, a significare l'importanza e la persistenza di tale culto, rimane il fatto che la zona dove sorge Santa Maria de Erulis è tutt'oggi detta "contrada Madonna"[4].

Questo è quanto si ricava dalla storiografia sacra; per quanto attiene, invece, alle pubblicazioni piú specificamente riferite all'aspetto artistico, ivi comprese le segnalazioni nelle guide, se si esclude il citato commento alla tavola del mese di aprile, nel Calendario Tercas 1978, la scultura risulta sconosciuta agli studiosi, non è documentata nelle fonti conosciute, non se ne trova traccia negli scrittori piú antichi e non è riportata nelle guide.

Vincenzo Balzano, che nel 1908 dedicò alla chiesetta una delle sue “Notizie d'arte abruzzese”, edite costantemente a scadenza mensile per un quinquennio sulla «Rivista Abruzzese di Scienze Lettere ed Arti», vi riferisce della sua visita, descrivendo accuratamente sia l'amenità del sito che l'edificio e i dipinti, murali e su tela, che vi si conservavano, ma non fa parola della scultura'. Nella attenta descrizione del Balzano, questa omissione, non essendo prova della inesistenza della scultura[5] nella chiesa in quella data, si può spiegare ipotizzando che la statua fosse completamente occultata all'interno dell'angusta nicchia che la contiene ed ammantata di vesti, sí da sembrare una conocchia e da passare del tutto inosservata: sorprende, invece, che essa non abbia suscitato l'interesse di Enzo Carli, il quale non la degna di menzione, benché si sia occupato ripetutamente della scultura lignea e con specifico riferimento alle numerose testimonianze abruzzesi. E non ne fa cenno nemmeno nei due nuovi, speciali capitoli dedicati all'argomento in occasione dell'aggiornamento critico bibliografico nella recente ristampa dei suoi scritti sull'Arte in Abruzzo, da dove si evince, peraltro, che egli ha preso visione del Calendario Tercas 1978[6].

Quanto alle vicende piú recenti, va riferito che, l'anno successivo alla pubblicazione, nel settembre 1979, la scultura fu trafugata.

Rinvenuta dall'Arma dei Carabinieri a Legnano, nel marzo 1984 e posta sotto sequestro, fu riconsegnata, il 9 novembre del 1985, al parroco Don Primo Sozii, il quale non aveva mai smesso di cercarla, contribuendo fattivamente al recupero. Fu poi depositata, per motivi di custodia e sicurezza, nel Museo Capitolare di Atri, dove la Vergine è oggi esposta, senza il Bambino e in condizioni del tutto diverse da quelle documentate nella quarta tavola del citato Calendario.

Infatti la vicenda del furto ha lasciato sull'opera i segni di un incauto intervento di restauro che, a giudicare dai risultati, non si era posto il fine della conservazione e del mantenimento dell'integrità dell' opera, bensí quello dell'alterazione delle immagini: ha reso un testo diminuito e lacunoso per la rimozione di buona parte della policromia, con compromissione irrimediabile della conoscenza dell'opera e della sua storia, in quanto non si dispone della rituale documentazione dello stato di conservazione dell'opera prima del restauro e delle fasi dell'intervento; da qui l'importanza e il valore di testimonianza di quella che rimane l'unica

immagine che documenta con chiarezza l'opera prima del furto e della conseguente manomissione, permettendo di stabilire utili riscontri con lo stato attuale della scultura che, seppur manomessa e alterata, mantiene comunque il carattere di un'opera del Trecento e la qualità di una interessante e speciale esecuzione.

Trattandosi di un oggetto devozionale e di uso liturgico, è stato sottoposto, nel corso degli anni, a vari rimaneggiamenti per adattarlo alle esigenze dei fedeli e degli officianti, vuoi con l'aggiunta di vesti vere e di altri, diversi attributi, come provano sia i danneggiamenti e le modificazioni degli avambracci che hanno determinato l'impropria, collocazione del Bambino, che i chiodi che erano conficcati sulla sommità delle teste, ad attestare l'uso delle corone o delle aureole; vuoi con le ripetute ridipinture che, non solo rispondevano alle esigenze conservative ed alle disposizioni impartite dalle autorità religiose per preservarne il decoro, ma anche alle assidue, devote cure tese ad abbellire e adeguare esteticamente il simulacro.

L'opera si compone di due sculture indipendenti, fortemente caratterizzate tanto da poter far pensare a due cose a sé stanti: la prima, una massiccia, ma tenera figura di bam- 745-749 bino, che in modo singolare ostenta spesse fasce bianche a righe binate nere, contrassegnata dall'alta stempiatura e sfumatura dei capelli, dal collo corto, su spalle dritte, con entrambe le braccia piegate sul petto a pugni stretti, del tutto autonoma per rispondere alle specifiche funzioni sociali-religiose, può essere utilizzata separatamente, in particolari ricorrenze e celebrazioni liturgiche e devozionali, alle quali fu indubbiamente destinata fin dall'origine, per esservi predisposta.

La studiata posa dimostra, con tutta evidenza, che lo scultore ha previsto ben tre funzioni, sicché pur essendo completamente fasciata come si addice al Bambin Gesù del Presepe, con i piedi uniti e allineati sullo stesso livello, la sculturina è compatibile con l'esposizione in piedi sull'altare; ed avendo un accenno di flessione nelle gambe, appositamente piú accentuato in quella sinistra, crea una sorta di naturale alloggiamento per la mano o il braccio della Madre e ne stabilisce la corretta posizione. Era inoltre prevista la possibilità che, nella posizione dritta, impugnasse nella mano destra un attributo, croce, globo o altro che si poteva sfilare per l'esposizione sdraiata nel Presepe[10].

Tale versatilità, unita alle piccole dimensioni che ne facilitavano lo spostamento, consentiva molteplici impieghi, comportando un piú intenso utilizzo dell'oggetto sacro, ma anche facilitando l'occultamento e/o il trafugamento, ponendo in essere le cause che hanno fatto pervenire tante Madonne prive di Bambino. In questo puttino ben identificato dalle fasce, seppure privo dell'attributo che doveva recare in mano, si deve riconoscere l'iconografia del Bambin Gesù che, fino a tutto il Duecento, sia nella pittura che nella scultura, era abitualmente raffigurato fasciato negli episodi della vita di Gesù e segnatamente nella Natività: questo particolare iconografico si dirada, man mano, nel corso del Trecento, quando sembra persistere solo nei pittori con manifeste tendenze giottesche, dai protogiotteschi Taddeo Gaddi e Bernardo Daddi, i quali vanno segnalati per averlo insolitamente adottato anche nelle raffigurazioni della Madonna con il Bambino, alle opere di scuola riminese; dai pittori legati al capitolo giottesco napoletano, quali il Maestro di Giovanni Barrile, a quelli dell'Italia settentrionale, legati ad Altichiero[11]. Per quanto riguarda la scultura lignea, viene subito in mente l'esempio della Natività di San Nicola di Tolentino, nota per essere oggi l'unica testimonianza al riguardo e, per altro, storicamente vicina alla scultura abruzzese, in cui il Bambino, avvolto integralmente nella

rossa fasciatura, ricorda quello giottesco del Presepe di Greccio[12]. L'immagine devozionale del Bambin Gesù dovet-

741-744. Atri, Museo Capitolare. Madonna con il Bambino dalla chiesa di Santa Maria de Erulis di Ripattoni. Fronte, fianchi e retro della Madonna.





745-748. Atri, Museo Capitolare. Madonna con il Bambino dalla chiesa di Santa Maria de Erulis di Ripattoni. Fronte, fianchi e retro del Bambino.

te essere molto diffusa nella scultura: quella in esame trova elementi di confronto in un gruppo di piccole sculture del Trecento, poco note e in massima parte di collezioni private. Sono sculture delle dimensioni del Bambino di Ripattoni e, come quello, realizzate per essere esposte nel tabernacolo in piedi o adagiate nel Presepe[13]. Il Bambino di Ripattoni è affine per alcuni particolari iconografici a quello della chiesa dell'Ara Coeli, a Roma, che ha la stessa posizione delle mani, ha le braccia e gli avambracci, completamente scoperti, e, al di sotto della copertina che lo avvolge, lascia intravedere le fasce a righe[14].

La figura femminile in piedi indossa una lineare veste, con ampio scollo quadrato che lascia scoperte anche le spalle, guarnito da un alto gallone: non è coronata, non indossa manto né velo sulla testa. Sfoggia, invece, nelle sembianze di una giovane donna, una splendida acconciatura dei capelli alla moda che risulta esserne l'elemento qualificante. Privata del Bambino, che di

fatto rappresenta il suo unico attributo, potrebbe sembrare un'immagine profana, se il colore azzurro cupo dell'abito, che doveva essere cosparso di stelle a quattro punte lanceolate, oggi blu notte, ma in origine dorate, non suggerisse che si tratta di un'immagine della Madonna. L'aspetto incerto e imbarazzato del gesto delle mani vuote, che allo stato attuale, per quanto riferito alla nota 9, non sono nemmeno idonee a sostenere in maniera naturale il Bambino, esclude possa trattarsi di una santa e contribuisce a precisare l'iconografia di una Vergine Annunciata. Figure di Annunciate stanti sono numerose nella scultura lignea del Trecento in Toscana, a Siena e in particolare a Pisa, dove, secondo il Carli, erano piú frequenti delle Madonne con il Bambino; esse hanno simili posizioni e gesti inspiegabili delle mani, vestono abiti semplicissimi, il piú delle volte di colore rosso, sono prive di manto e in alcuni casi sono dotate di braccia mobili per permetterne la vestizione[15]. Ma alla presunta Annunciata di Ripattoni mancherebbe l'Angelo, del quale non si conserva traccia, neanche documentaria, e non ne è stato mantenuto neppure il ricordo. Si consideri anche al riguardo che in Abruzzo, dove pure si conserva una notevole quantità di sculture lignee, le raffigurazioni dell'Annunciazione sono rare: a conoscenza di chi scrive, si possono citare soltanto il gruppo trecentesco di Montepagano e quello, già del Quattrocento, di Cugnoli[16].

Oltre a quanto già osservato a proposito del Bambino, che è stato preordinato dall'intagliatore per essere posizionato senza ulteriori accorgimenti, direttamente fra le braccia della Madre, bisogna anche dire che la nicchia in muratura dell'altare è stata confezionata ab antiquo a misura del gruppo attuale: peraltro, le due sculture, a giudicare dai segni che portano, hanno avuto la stessa storia e la stessa sorte, a dimostrare che sono state sempre unite. Rimane dunque il dato di fatto indiscutibile che il Bambino è autentico, che risulta pienamente coerente con la Madre, anche per le sue dimensioni conformate all'altra scultura, e che l'intaglio è dovuto a una stessa mano, anche se non si può escludere che, sebbene opera dello stesso artista, fosse destinato esclusivamente ad un uso diverso[17].

Chiarito che le due sculture sono parti integranti ed essenziali di una sola opera, un gruppo raffigurante la Madonna stante con il Bambino, sarà necessario ricollocare idoneamente il Bambino, ripristinando sia la corretta posizione degli avambracci che le originarie dimensioni, completando il braccio sinistro[18].



749. Atri, Museo Capitolare. Madonnacon il Bambino
dalla chiesa di Santa Maria de Erulis di Ripattoni, particolare.

L'interpretazione che del tema figurativo della "Vergine Madre" dà l'ignoto maestro di Ripattoni, non è pienamente riconducibile ad un modello iconografico codificato, avendo adottato particolarità iconiche, posizione, attitudine, gesti che sono in parte riferibili al modello iconografico che discende dalla bizantina Panagia Nikopoia o Kyriotissa, che in piedi o seduta, ieratica e rigorosamente frontale ostenta con ambo le mani il Bambino; e in parte a quello della Panagia Hodigitria, in piedi, con il Bambino benedicente posto sul solo braccio sinistro; iconografia quest'ultima, piú nota e molto diffusa nella scultura, avendo ispirato il tipico modello di Madonna con il Bambino, messo a punto nel secolo XIII, nell'Île de France e peculiare del gotico francese in cui la severa Vergine Regina in trono, la Sedes Sapientiae cara al mondo romanico, fu sostituita con la Nôtre Dame, in piedi in attitudine inflessa, elegante sovrana incoronata la quale, sorridendo, eleva sul braccio sinistro il vivace Bambino; su questo modello che produsse un cambiamento, non solo tipologico e formale, ma anche sostanziale, per il naturalismo accentuato dei due personaggi che rendono un'immagine sensibilmente umanizzata, sono state concepite la maggior parte delle Madonne gotiche di tutta Europa[19].

In Italia, rispetto al maggior sviluppo di figure stanti della scultura in pietra, è stata rilevata nella scultura lignea una maggiore continuità del precedente modello di Madonna seduta[20]. Il sorriso enigmatico, la posa incurvata, il drappeggio studiato del manto, la caratteristica collocazione del Bambino sono assenti nel gruppo di Ripattoni; anzi, per la netta frontalità, per un residuo di ieraticità, per il Bambino sostenuto con due mani, esso è piú rispondente al modello della Kyriotissa e trova utili elementi di confronto in un poco noto dipinto del Duomo di Padova degli inizi del Trecento il quale, in un'immagine di Madonna ancora bizantina, manifesta puntuali rispondenze con l'intaglio di Ripattoni nei caratteri compositivi, con il Bambino circoscritto entro la figura materna, seppur spostato verso sinistra, nell'impostazione delle mani che lo abbracciano e nell'aspetto e nel gesto del Bambino, quasi completamente fasciato[21].

Quanto detto, non autorizza a ritenere che il gruppo di Ripattoni possa essere un'invenzione originale, essendo la qualità dell'opera di un livello tale da presupporre un modello; né autorizza, per altro, ad escludere che alla sua base ci possa essere comunque un esempio transalpino. La ricerca della fonte iconografica cui si ispira diventa senz'altro piú fruttuosa, se si abbandona il campo di indagine specificamente riferito al tipo "Madonna con il Bambino" e si prova a indirizzarla verso una diversa iconografia della vita di Gesù: in effetti, la posizione e l'atteggiamento delle due figure di Ripattoni si attagliano bene alla Presentazione di Gesù al Tempio in quanto, in tali raffigurazioni la Madonna, di norma non coronata, è raffigurata sempre in piedi e nell'atto di porgere, tenendolo con entrambe le mani, o ricevere dal vecchio Simeone il Bambino, sovente avvolto in fasce[22]

L'indagine di un diverso tema iconografico, lungi dall'allontanarci dall'ambito goticofrancese, ci riporta in pieno alla monumentale scultura gotica delle maggiori cattedrali della Francia che avevano visto nascere la nuova iconografia della Madonna gotica. Ad Amiens, nella Francia del nord, accanto alla Vierge dorée, che fu uno dei primi esemplari di quella nuova formula iconografica, si ha modo di imbattersi in una particolare raffigurazione della Presentazione di Gesù al Tempio, che come quelle dell'Annunciazione e della Visitazione, è totalmente priva dell'ambientazione e ristretta ai soli protagonisti, scolpiti nell'assetto caratteristico di "statue-colonne", nello strombo di destra del portale sud della facciata occidentale della cattedrale.

Questo particolare modulo iconografico di Madonna stante con il Bambino è ripetuto nello strombo di sinistra del portale centrale della facciata occidentale della cattedrale di Reims, dove

la narrazione dell'avvenimento, senza scenario alcuno, è affidata non a due, ma a quattro figurazioni, la Madonna con il Bambino e San Giuseppe, Simeone e la profetessa Anna, distinti in altrettante statue indipendenti; sicché il gruppo della Madonna con il Bambino è materialmente separato dalle altre figure, essendo a se stanti, semplicemente poste l'una al fianco dell'altra in piena autonomia, dove l'unica relazione fra loro è data dalla collocazione, non perfettamente frontale delle statue, impercettibilmente rivolte l'una

verso l'altra; la composizione scelta per la scultura di Ripattoni sembra discendere proprio dalle Madonne della Presentazione che ornano le strombature dei portali di Amiens e di Reims. Le quali sono anche correlate, posto che la Madonna della Presentazione di Reims appartiene ad un gruppo di quattro delle numerose statue-colonne di quella cattedrale, che si rintengono piú o meno influenzate dallo stile di Amiens[23]. In effetti, entrambe le Madonne della Presentazione sono in posizione frontale, indossano una tunica coperta da una sorta di pianeta chasuble, hanno una complessione asciutta e slanciata (spalle scese, seno piatto), la capigliatura a ciocche leggermente ondulate, coperta dal velo, il viso piuttosto piatto e allungato, la bocca chiusa e sottile, leggermente ammanierata; tengono con le due mani il Bambino, coperto con una lunga camiciola, accostato al seno e spostato verso sinistra: quello di Reims è mutilo, quello di Amiens si distingue per l'atteggiamento vivace. In queste due sculture colonnari, caratterizzate da una struttura ferma e compatta, le pieghe dei panneggi formano scanalature perfettamente verticali, il trattamento del modellato è tornito e levigato, le figure hanno l'espressione raccolta; sono inoltre sobriamente vestite e non presentano torsioni dei corpi o eccessive accentuazioni ornamentali. Rimanendo a Reims, si può cogliere, nella Strage degli Innocenti dei revers del portale centrale, la bella immagine di una madre in piedi, con grazioso copricapo alla moda, che bacia il suo bambino in fasce prima dell'esecuzione, con una soluzione identica a quella del gruppo di Ripattoni, compreso l'inserimento anacronistico del cappellino contemporaneo: da rilevare anche la presenza di un Bambino Gesù, perfettamente fasciato fra le braccia della Madonna in piedi, nell'annuncio dell'Angelo della Fuga in Egitto[24]

Nell'apporto non solo iconografico, ma anche stilistico delle monumentali Madonne delle Presentazioni di Amiens e di Reims, sembra prendere l'avvio lo schema compositivo realizzato a Ripattoni. Ma, a voler approfondire la ricerca per individuare il modello o i modelli da cui può aver tratto ispirazione l'autore del gruppo di Ripattoni, si può allargare il raggio d'indagine alle produzioni mobili che ebbero un ruolo rilevante nella diffusione delle nuove modalità e nell'affermarsi del nuovo stile, realizzate non solo in marmo, come la Presentazione di Gesù al Tempio del museo di Cluny a Parigi, dove il Bambino è raffigurato con le fasce, ma anche in argento e soprattutto in avorio: materiale quest'ultimo che rifletteva ogni varia esperienza della scultura monumentale in pietra, riducendola spesso a indicazioni piú sommarie dei movimenti e delle forme e abbreviandone il modellato. Sicché è prevedibile che un'indagine sistematica dei numerosi lavori d'intaglio possa rintracciare altri modelli e cogliere anche tratti di stile piú consoni alla nostra scultura, la quale, al confronto con le opere citate, denota l'accento francese, ancorchè temperato da componenti più tipicamente nazionali e locali[25].

Sebbene problematica, la questione dell'iconografia, che non esaurisce i problemi che circondano questo gruppo, è venuta delineando gli argomenti piú strettamente pertinenti all'aspetto storico-artistico. I caratteri di queste due sculture non agevolano l'individuazione di confronti non solo iconografici, ma anche tipologici, nelle scultura lignea italiana piú comunemente trattata, tuttavia, il riferimento piú prossimo rinvia a due sculture trecentesche

del territorio aretino che, sebbene raffigurino la Madonna seduta e siano di piú grandi dimensioni, si segnalano per affinità manifeste nei capelli e nell'abbigliamento nonché per la completa indipendenza del Bambino: si tratta della Madonna della Parrocchiale di Casenevole, attualmente priva del Bambino, nel Museo di Palazzo Taglieschi ad Anghiari e della Madonna della Pieve dei Santi Lorentino e Pergentino, a Ranco, anch'esse connotate, come la Vergine Madre di Ripattoni, di un tocco d'attualità, significativo del riflesso che aveva la moda, anche nelle raffigurazioni delle Madonne con il Bambino, esse infatti presentano la stessa acconciatura dei capelli, esibita senza velo, e indossano abiti di foggia diversa, ma sempre mutuati dalla moda del tempo. Queste figure condividono con la sculturina abruzzese anche la naturalezza, la sobrietà, l'essenzialità della figurazione e l'adesione al dato reale, oltre all'aspetto colonnare, per quanto riferito alla Madonna di Ranco. Esse hanno però un modellato piú vigoroso e fisionomie piú caratterizzate, come tratte dal vero: al confronto quella di Ripattoni, quantunque schietta, è piú idealizzata e la sensibilità plastica vi è trasposta in forma piú

abbreviata e duttile, come dimostrano le volute piú piccole, serrate e regolari dell'orlo della veste e soprattutto l'esecuzione delle trecce, morbide e cedevoli a Ripattoni, corpose e rigide nelle Madonne aretine. Di modo che, nell'insieme, la scultura teramana è più delicata e i rapporti di gusto e di stile fra le due produzioni sono piuttosto vaghi e non vanno oltre alla partecipazione ad una cultura ormai di dominio comune ad altri centri piú colti. Altro elemento in comune, è la completa indipendenza del Bambino, che negli esemplari aretini citati, diritto, perfettamente frontale, trova il naturale suo alloggiamento, semplicemente poggiato in posizione centrale, sulle ginocchia della Madonna, che non lo sorregge, ma lo presenta fra le braccia parallele e prive di ogni funzione. È questo un aspetto prettamente tecnico, specificamente dovuto ad esigenze cultuali e di utilizzo, e, pertanto, verosimilmente rispondente a delle precise richieste della committenza, piú che alla scelta dell'autore[26]

All'inizio si è riferito dell'indicazione asciutta, ma estatica di Giammario Sgattoni il quale, attratto dal vistoso rifacimento devozionale, insistito sull'appariscente motivo del giglio angioino, non esito a definire "angioina" la Madonnina, con il diretto riferimento alla Francia, escludendo esplicitamente l'intermediazione di Napoli, in ciò confortato dai dati storici relativi all'appartenenza (ma solo in parte, come sopra riferito) del feudo di Ripattoni a tale Guglielmo Gribos, condottiero provenzale, ai tempi di Carlo I d'Angiò e precisamente nel 1279. Tuttavia, questa ipotesi suggestiva, ma forse contraddittoria, non trova conferma nei caratteri stilistici dell'opera che la assegnano ad epoca piú tarda.

Alla data piú consona al gruppo di Santa Maria de Erulis, metà Trecento, Ripattoni risultava feudo del vescovo Aprutino Niccolò degli Arcioni; inoltre non è dato sapere per quale tramite o via l'ignoto artefice abbia tratto gli elementi compositivi che caratterizzano l'iconografia e alcune suggestioni di stile che si sono potute identificare; in ogni caso, se confrontata con le principesche figure nordiche, aguzze e pungenti, nella scultura di Ripattoni si accentuano i caratteri nostrani di solidità, di classica bellezza borghese e quanto si è avuto modo di osservare autorizza a crederla con maggior fondamento concepita in un ambiente di forte impronta profana come poteva essere quello angioino napoletano, che quindi non va escluso dal novero delle possibilità[27].

Come tante sculture lignee abruzzesi del Trecento, può sembrare ancora concepita come un altorilievo da inserire in un tabernacolo, ma, pur essendo quello centrale il suo punto di vista privilegiato e nonostante l'esiguità dello spessore del legno, essa si fa apprezzare anche dalle

vedute laterali: le quali, peraltro, rivelano che la figura della Madonna, non essendo eretta, bensí leggermente inclinata in avanti, colta nell'atto di incedere, come provata dal peso del florido Bambino, non era concepita per il dossale (come confermano del resto anche le caratteristiche tecnico costruttive di cui si riferisce nella nota 9), essendo dotata originariamente di un pannello che chiudeva la cavità sul retro, probabilmente dipinto e ricollegato alla rifinitura che contorna con precisione la cavità stessa, raccordandosi alla parte alta della schiena, dove la scultura sviluppa il rilievo a tutto tondo: si vedano l'accuratezza di esecuzione e il bel partito della nuca e delle spalle conformi all'effetto, pienamente conseguito nella scultura del Bambino dove l'intaglio a tutto tondo, agevolato dall'avvolgimento a spirale delle fasce, raggiunge una piena integrità plastica ed un livello di finitura che rimane alto sia nelle visioni laterali che in quella tergale. Il senso di una nuova modernità espressiva, che non sembra confliggere con quel tanto che vi è di tradizionale, di arcaico nello schema costruttivo, semplificato e colonnare, rispondente ancora alla frontalità duecentesca, non si coglie solo in questo aspetto tecnico.

L'aver individuato, a monte della particolare scelta iconica seguita dall'autore delle scultura di Ripattoni una fonte che, sebbene non riconducibile al tipo della Madonna stante con il Bambino di conio francese, è, nondimeno derivata da uno o piú modelli delle cattedrali transalpine, dimostra che l'ignoto artista apprezzava le modernità del gotico oltremontano, in fatto di umanizzazione e di rinnovamento dell'iconografia.

Nuovi valori stilistici si traducono nella scultura di Ripattoni nell'elegante allungamento e nella leggera flessione in avanti della figura: i piedi sfalsati per riprodurre l'atto dell'incedere, sono assecondati nella raffigurazione, dal modo di sistemare e distribuire



750. Atri, Museo Capitolare. Madonna con il Bambino dalla chiesa di Santa Maria de Erulis di Ripattoni, particolare.

asimmetricamente il panneggio, tanto nel prospetto che nei profili (a destra è piú gonfio e orientato all'indietro da poche pieghe falcate, a sinistra è piú rappreso e fermo) nonché nella contenuta inclinazione sulla sinistra del capo e delle spalle; nell'espressione naturalistica: si coglie un qualche alito di vita nelle bocche appena socchiuse, dal viso animato quasi da stupore, nel gesto spontaneo e tipicamente infantile delle braccia del Bambinello, nel suo atteggiamento da neonato vero, dal piglio vispo e vivace del viso, negli occhi sgranati; nel modo di realizzare il panneggio, con un elementare sistema di poche pieghe arrotondate e poco profonde che cadono dritte nella veduta frontale, ma che alle vedute di profilo, si aggiornano, evidenziando lunghe

pieghe falcate e si dipanano alla base, flettendosi in poche, piccole curve sinuose di volute serpentinate.

Tutto ciò, anche se il riferimento ai fatti d'oltralpe è soprattutto iconografico e non ci troviamo di fronte ad uno spiegato discorso gotico né ad un'opera schiettamente francesizzante, dato che vi sopravvivono ancora esperienze tradizionali e vi si innestano altre componenti, derivate dai fatti piú vitali della penisola in quel periodo[28]. Pertanto, accanto all'accento naturalistico di matrice "oltremontana" di cui si è detto, l'autore dimostra di saper operare scelte in linea con i tempi, attingendo al repertorio contemporaneo e preparando soluzioni originali, non solo nella scelta dell'iconografia: essendo attento ai particolari soprattutto fisici ed espressivi delle figure, dimostra un preminente interesse per la notazione realistica e introduce nella raffigurazione gli abiti e le acconciature di moda in quel tempo. E ancora, l'ignoto maestro dimostra la capacità di aderire al dato reale, componendo la scultura su ritmi semplici, intendendo la forma nei suoi valori strutturali sinteticamente definiti dalla rapida e dolce modellazione, elaborando con decisa sobrietà il panneggio che si distingue per essere particolarmente scevro da ogni compiacimento decorativo, quasi fuori dalle formule gotiche, cimentandosi con successo nel rendere credibile l'acconciatura della Vergine ed infine, realizzando un putto bello d'aspetto e infantile nella gestualità, dolce e vivace al tempo stesso.

Anche lo studio che sembra sotteso a questa raffigurazione, per quanto riguarda la posa del Bambino, con il particolare dell'attributo intercambiabile, potendosi sfilare dal pugnetto, la composta essenzialità delle vesti, probabilmente appositamente predisposte per essere ricoperte da abiti veri di stoffa, la cura nella realizzazione del panneggio per suggerire l'idea della Madonna, in atto di avanzare, sono indizi della sua adesione ai nuovi ideali razionalistici che si diffondevano, con l'affermarsi della lezione giottesca.

Un'immagine cosí profana, come impostazione e come concezione estetica, denota un sentimento volto a una narratività quotidiana di gusto dichiaramente laico e "cortese". Questo sentore di profanità deriva soprattutto dall'acconciatura dei capelli, inconsueta nella scultura lignea, ampiamente documentata nella pittura italiana, a partire da Giotto per arrivare ai Lorenzetti, e dalla ricercata semplicità dell'abito, morbido dal taglio scivolato e accostato nel corpino, moderatamente ampio nella gonna, le maniche tubolari e aderenti, gli alti bordi decorati in argento meccato che ornano la scollatura quadrata e amplissima, "da spalla a spalla", che scende anche sulla schiena; di una tipologia che, secondo quanto si ricava dal Bellosi, doveva andare di moda intorno al 1355. Le due folte, ma morbide trecce che partono dalla nuca, dove i capelli sono accuratamente divisi al centro in due parti uguali, girano verso il viso, incorniciandolo e coprendo completamente le orecchie, sono fermate sulla sommità della testa, inserendone i capi l'uno sotto l'altro[29].

Due componenti qualificanti della scultura di Ripattoni, in grado di fornire elementi determinanti per la datazione, come hanno dimostrato le convincenti, ben documentate ricerche sulla moda di Luciano Bellosi, calzanti anche se riferite a zone diverse dalla Toscana o dall'Umbria"[30] e pertinenti anche nel caso in esame, trattandosi del resto di una espressione artistica rientrante in un ambito omogeneo di cultura figurativa "umbra"; la quale, secondo l'accezione del Previtali, travalicando gli attuali confini geografici regionali, abbraccia una vasta area dell'Italia centrale, e pertanto aderenti anche all'attuale territorio abruzzese, dove non mancano immagini, soprattutto dipinte, con abiti lunghi e larghi, scolli ampi e acconciature dei capelli mutuati dalla moda della prima metà del Trecento, che vanno da quelli piú

noti del Maestro di Offida, presunto Luca d'Atri, pittore operoso nella fascia adriatica abruzzese, in due riprese intorno al 1334/1338 e successivamente al 1340, che ha già al suo attivo l'attribuzione delle due sculture lignee del gruppo dell'Annunciazione di Montepagano, a lui riferite da Ferdinando Bologna, nonché ai vari sconosciuti o misconosciuti lacerti, quali quelli di Santa Maria la Nova di Cellino Attanasio; e va ricordato che un'acconciatura della stessa foggia, sebbene coperta dal velo, è ben evidente nella scultura della Madonna con il Bambino del Museo Nazionale d'Abruzzo, proveniente da Sant'Agostino di Penne, che esibisce anche un'ampia scollatura, ed è significativa pure per la collocazione del Bambino derivata verosimilmente dalla Madonna di Ognissanti di Giotto, la quale si conferma un importante antefatto di opere caratteristiche della prima metà del Trecento in Abruzzo, come quelle raccolte sotto il nome del Maestro della Santa Caterina Gualino[31]. Si ritiene dunque confacente al gruppo di Ripattoni una datazione intorno alla metà del Trecento che sarebbe avvalorata da quanto rilevato dal Bellosi a proposito delle vicende della moda e del costume, in rapporto alla cronologia nell'arte italiana del Trecento[32].

Nonostante la singolarità dell'iconografia, non si può dubitare della collocazione culturale dell'opera, per la sua sostanziale omogeneità con le produzioni di ambito figurativo "umbro". Ma il dovuto confronto del gruppo con la serie di sculture di autori diversi, databili nella prima metà del Trecento, già riferite ai noti ed identificati raggruppamenti che fanno capo al Maestro della Santa Caterina Gualino, al Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto e al gruppo che riunisce la Santa Balbina di San Vittorino e la Madonna stante di Pacentro a Palazzo Venezia, evidenziando corrispondenze generiche, dovute allo stesso ambito di gusto e di cultura, ma notevoli divergenze nei caratteri stilitici, non appare sostenibile. Sebbene non sia possibile aggregarlo a nessuno degli insiemi di sculture stilisticamente omogenee di cui sopra, il nostro gruppo non rimane del tutto isolato, ponendosi in sintonia, in quello stesso contesto, con la Sant'Agnese dello Stewart Gardner Museum di Boston, esposta nella Gothic Room, come probabile opera francese e presentata per la prima volta da Previtali nel 1976, in un articolo pubblicato nel Fenway Court, Isabella Stewart Gardner Museum; egli ne avanzava l'attribuzione, peraltro senza molta convinzione, al Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto e la localizzava, con assoluta certezza, in quell'ampia zona dell'Italia centrale che va da Assisi, via Spoleto fino a L'Aquila, zona definita "umbra" dallo stesso Previtali e, successivamente nel 1986, per ribadire, peraltro in nota, la possibilità dell'assegnazione, se non al suddetto Maestro, ad un suo seguace. Alla Sant'Agnese, è stato recentemente aggregato il Santo Diacono della Collezione Fornaro Gaggiolo di Bologna da Luca Mor il quale ritiene non condivisibile il riferimento al Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto, ma del tutto convincente quello territoriale. In attinenza a questi due pezzi va tenuta presente anche la Santa Chiara che Enzo Carli segnalò come appartenente a una Collezione fiorentina, nel suo Per il Maestro della Santa Caterina Gualino, ritenendola molto vicina sia alla Santa Caterina, che alla scultura del Museo Nazionale dell'Aquila, proveniente da Pizzoli; parere in seguito rivisto, in favore di una conferma per il Maestro della Santa Caterina Gualino e di un ripensamento, per quanto riferito alla scultura di Pizzoli[33].

L'autore del gruppo di Ripattoni rivela intenti espressivi assimilabili a quelli della Sant'Agnese, con la quale le somiglianze appaiono determinanti, sia nella intonazione generale del discorso figurativo che negli elementi morfologici elementari. Ad essa la scultura teramana si accosta per affinità tipologiche e analogie di valori strutturali, per lo stesso ritmo compositivo, per l'identico rapporto delle proporzioni, per una simile impostazione dei volti e delle vesti, per l'aspetto

profano e per lo stesso ideale di bellezza femminile, grandi occhi, ovale ampio e allungato, fronte spaziosa, mento arrotondato, ampie arcate sopraciliari; e ancora per l'eleganza del portamento ottenuta, nella persistente frontalità dell'immagine, con il leggero avanzamento di una parte del corpo e la leggera inclinazione della figura; per l'impostazione della testa, leggermente reclinata a sinistra e in avanti, nonché per l'impercettibile ancheggiamento; per la vivacità e la tenerezza naturalistica dell'agnellino e del Bambino; per l'accenno di movimento delle labbra.

Ed anche per le notazioni tecniche delle braccia, lavorate in aderenza al corpo, e dell'avambraccio destro distaccato che si pone in controparte a quello della Vergine di Ripattoni attualmente in posizione alterata; per il modo di intagliare i capelli, riducendoli ad una sola massa compatta, come nel Santo Diacono cosí nel Bambino, per la definizione lineare e sommaria del velo di Sant'Agnese, delle fasce, delle orecchie del Bambino; per il modo in cui il chiaroscuro aleggia appena sulla superficie levigata dei busti appiattiti e dei bassi sottosquadri del panneggio. Il capo coperto della Santa Agnese, contribuisce ad "astrarre" per usare il termine di Luca Mor, la sua fisionomia, laddove l'ostentazione della pettinatura rende piú vera, reale e carnale la Madonna, cosicché la Sant'Agnese è come rapita, la Vergine esprime stupore, la Sant'Agnese è piú distaccata, la Vergine piú franca.

ELISA AMOROSI

Note

[1] Cfr. G.SGATTONI, Sculture lignee nel Teramano, Calendario della Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, Teramo 1978; e Sculture lignee aprutine, in «La Voce Pretuziana», n. 3, 1977.

[2] PALMA, Storia, II, pp. 67,537, 559,564; IV, p. 302 s.

[3] I risultati dei saggi di scoprimento effettuati, nel corso dei lavori sulle superfici decorate della zona presbiteriale, sull'altare principale di S. Maria de Erulis e sulla parete retrostante, hanno rivelato che in origine esso era di piú ridotte dimensioni rispetto all'attuale altare settecentesco e limitato alla sola nicchia che ospita la Madonna. E anche degno di nota che si sia rin venuto sotto lo scialbo, a destra dell'altare, una rara figura di S. Eligio, protettore dei contadini.

[4] La contrada è cosí citata nelle notizie di cronaca riportate dai giornali locali e relative al furto.

[5] Cfr. V. BALZANO, Norizie d'arte abruzzese, in «Riv. Abruzzese», XXIII, 1908, n. 1, pp. 47-48.

[6] E. CARLI, Arte in Abruzzo, in Abruzzo, Milano 1998.

[7] Nella notte fra il 22 e 23 settembre furono sottratte al piccolo edificio sacro anche due pale d'altare del secolo XVII, due mobili di sacrestia, due portalampade in argento; nel corso della brillante azione di recupero delle sculture, furono arrestate tre persone ritenute responsabili del furto.

[8] La nitida fotografia a colori documenta con chiarezza come il gruppo fosse totalmente ridipinto, con interventi risalenti ad epoche diverse, poten dosi evidenziare, oltre agli scontati imbellettamenti dei volti, sia delle grossolane stesure di colore nei capelli, peraltro debordanti

sugli incarnati, che delle banali profilature gialle dello scollo, dell'orlo della veste e delle fasce; si può perfino rilevare un motivo ornamentale piú insolito e ricercato, di tipologia settecentesca, qual'è l'alto pizzo bianco dipinto sugli incarnati che sembra avere la funzione di ridurre l'ampiczza dello scollo nella Vergine e di rifinire e sostenere le fasce, salendo sulle spalle a formare una sorta di bretella. Di tale decorazione è attualmente rimasta una traccia sufficientemente apprezzabile sulla schiena del Bambino. La veste "rutilante" (cosí SGATTONI, op. cit.), aveva tutto l'aspetto di una ridipintura, confermata dall'evidente stesura delle tinte direttamente sul legno, entrando nelle zone interessate da mancanze e da lacune della preparazione che si evidenziano nella fotografia, con nitidi sottolivelli. Dopo la drastica rimozione, della "rutilante", ridipintura resta senza risposta l'interrogativo, se si trattasse o meno dell' unica ripassatura e se fosse la fedele riproposizione della originaria decorazione sottostante o. una libera invenzione: fra le labili tracce di decorazione superstiti per altro alterate, si rileva solo un motivo decorativo a stella, ma diverso, essendo a quattro punte lanceolate, in luogo di quello a sei punte della ridipintura, e nessuna traccia del giglio angioino. E indicativo che nel Bambino, l'ultima coloritura, il sacchetto rosso con margherite gialle, non corrisponde minimamente a quanto si vede attualmente. Con la drastica rimozione si e probabilmente asportato, non solo l'ultimo strato di colore delle vesti, che la foto denunciava indubbiamente come una ridipintura, ma anche parte della sottostante policromia antica, verosimilmente quella originaria che era realizzata in azzurrite e oro, oggi mantenuta solo in parte; risulta infatti totalmente eliminata in una consistente zona, nella parte bassa della veste, dove rimane il nudo legno, privo anche della preparazione, e diffusamente abrasa e raschiata nel resto, tanto da scoprire a tratti la tela dell'impan natura. Gli incarnati sono stati liberati dalle ridipinture piú grossolane e recenti, mantenendosi con la rimozione ad un livello piú superficiale, senza cercare di recuperare il colore originale, ma senza risparmiare le decorazioni di finto pizzo, cosicché i colori scoperti sono posteriori alla prima stesura come evidenziano le grossolane striature sui capelli; peraltro queste parti risulta no costellate di diffuse cadute di materia pittorica si da lasciare intravedere il colore sottostante e a tratti anche la preparazione. Il Bambino ha avuto un trattamento diverso e piú accurato che ha consentito di recuperare il colore originario delle fasce a righe.

9 Nel 2001, per interessamento del parroco, è stato eseguito un intervento di manutenzione che è consistito nella disinfestazione, nel consolidamento e nel fissaggio della superstite policromia che risultava sollevata e distaccata, nell'abbassamento dei toni gessosi dell'imprimitura scoperta per le diffuse cadute di colore e nella reintegrazione delle piccole lacune. In tale occasione si è avuto modo di approfondire la conoscenza del l'opera e di acquisire vari elementi di valutazione, per altro senza l'apporto di indagini scientifiche, ma solo con un attento e minuzioso esame visivo, non essendo state effettuate né stratigrafie delle varie stesure di colore sovrapposte ne saggi di scoprimento per ricercare i probabili strati di colore sottostanti agli incarnati e ai capelli che risultano tuttora, sebbene in uno stato piú accettabile e attendibile, ad evidenza non rispondenti alla stesura originale e comunque non indenni da ritocchi. Si riferisce di seguito quanto è emerso, per una corretta lettura dell'opera: si è constatato che la scultura è intagliata in legno di pioppo: per realizzare la figura della Vergine (la testa, il corpo, compresa la base, e le braccia) e stato usato un unico tronco svuotatosul retro, fino quasi all'altezza delle spalle (lo scavo non segue la sagoma, avendo la forma di una cavità rettangolare), cui sono stati applicati gli avambracci scolpiti a parte, utilizzando altri due pezzi della stessa essenza, fatto che può spiegarsi sia per esigenze di tecnica costruttiva-trattandosi di un blocco molto sottile, lo spessore non arriva ai 25 cm (la larghezza è di 37 cm per 136 cm di altezza), esso non permetteva di

contenere la sporgenza degli avambracci - sia per esigenze di vestizione, essendo probabile che fossero staccabili all'altezza del gomito. In effetti l'essenzialità dell'abbigliamento di entrambe le sculture si prestava all'aggiunta di un manto e di vesti vere; il Bambino è ricavato a tutto tondo in un solo blocco di legno indipendente. Si è anche rilevato che gli avambracci della Vergine sono stati manomessi e alterati, nelle dimensioni e nella posizione, in una fase successiva alla stesura del rivestimento pittorico, come attesta l'integrazione di due alte lacune in corrispondenza dei gomiti; il braccio sinistro è stato alquanto accorciato, cosicché non si apprezza la leggera inclinazione che hanno le spalle e la testa della Vergine, appunto verso sinistra; tutto ciò ha determinato il distanziamento e la rotazione delle mani che non risultano piú idonee a sostenere il Bambino. Ne è conseguita la sua attuale siste mazione artificiosa, essendo letteralmente appeso alla Madre in modo rudimentale e malfermo a mezzo di ferri, uncinati e ad occhiello, infissi sulle sculture successivamente, chiaro frutto di un malaccorto espediente. Tutto ciò ha comportato una collocazione incongrua del Bambino che, non trovando accoglimento sull'avambraccio o sulla mano della Madonna, pur avendo una forma studiata per appoggiarvisi, risulta troppo abbassato rispetto alla Madre, le cui mani rimangono inutilizzate, accorciando l'immagine del l'insieme; per altro la posizione precaria del Bambino che è soggetto ad oscillazioni, provoca l'usura del colore. E stato possibile verificare che una giusta lunghezza degli avambracci, come pure una loro leggera rotazione, ne adeguerebbe la posizione cosí da ricreare il naturale alloggiamento su cui poggiare la scultura del Bambino. Infine si è rilevato che l'interno dello scavo sul retro della statua c conservato perfettamente pulito, nemmeno imbrattato dai colori e dalle vernici delle varie manutenzioni e il legno ha una freschezza di taglio e di colore tanto da far ritenere che sia sempre rimasto chiuso con un asse, come dimostrano peraltro i fori che lo contornano, e che, essendo stato rimosso con molta probabilità all'epoca del furto, sia andato perso.

[10] Ha il braccio sinistro piegato e strettamente aderente al petto, il destro, sempre piegato, ma scostato, la mano destra intagliata in modo da impugnare un oggetto non fisso ma intercambiabile:

prima del furto reggeva un globo crocesignato.

[11] La raffigurazione del Bambino fasciato è invece inconsueta nelle varie iconografie della Madonna con il Bambino, sia essa seduta in trono che stante, a figura intera o tagliata al busto, dove il Bambino è già un infante, messo di norma in posa con gli abitini o coperto da lenzuolini. Nel repertorio dei numerosi dipinti raggruppati da C. DOROTHY SCHORR, The Christ child in devotional images in Italy during the XIV century, New York 1954, in oltre trenta gruppi tipologici dell'immagine del Bambin Gesù, sono pressocché inesistenti i casi con il Bambino avvolto nelle fasce, essendo, anche nei dipinti piú antichi, vestito di tutto punto, con la tunichetta e il mantelletto. Allo stesso modo è raro trovarvi la Vergine priva del manto o del velo.

[12] Le altre rare Madonne della Natività giacenti che si conservano in Italia a: Napoli, Museo di S. Martino; Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia; Tossicia in provincia di Teramo, chiesa di S. Sinforosa; Assergi in provincia dell'Aquila, chiesa di S. Franco; hanno perso, tutte, il Bambino.

[13] Vedi: U. SCHLEGEL, The Christ Child as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture, in «The Art Bulletin, marzo 1970 e G. PREVITALI, IL "Bambin Gesù" come "immagine devozionale" nella scultura italiana del Trecento, in «Paragone», n. 249, novembre 1970, pp.

31-40. Questiambinelli dall'aspetto eroico e monumentale», hanno una rigida impostazione frontale, sono per lo piú benedicenti, avvolti da un lenzuolino sapientemente sistemato in modo da lasciare sco- perto il torace e le braccia, ma coprire gli avambracci, sono scolpiti a tutto tondo in legno o in marmo. L'esemplare piú tardo è quello dell'Ara Coeli che ha le gambine flesse e i piedi forte - mente sfalsati, non idoneo come tutti gli altri, per l'esposizione in piedi sull'altare.

[14] Il Bambin Gesù dell'Ara Coeli, circondato da una vivissima devozione, era portato ai capezzali dei malati, è stato rubato recentemente, cfr. C. BASTI, E. SILVESTRINI, Il Bambin Gesù, Brescia 1996.

[15] Si segnala l'Annunciata del Musée des Beaux Arts di Lione, in origine nella chiesa di S. Caterina di Pisa (E. CARLI, Scultura lignea in Italia, Milano 1960, p. 56, ill. n. LXI), recante nella veste lo stesso motivo decorativo, una stella a quattro punte lanceolate, attualmente rilevabile a Ripattoni, anche se di modulo più grande. Per la grande diffusione dei gruppi dell'Annunciazione a Pisa, vedi CARLI, op. cit., p. 57.

[16] Vedi F. BOLOGNA, Annunciazione chiesa di Santo Stefano. Cugnoli, in DAT, VI, 1, pp. 439-441; F. BOLOGNA, Annunciazione. Chiesa dell'Annunziata. Montepagano, in DATII, 2, Roma 1986, pp. 524-526.

[17] Si confrontino anche i particolari morfologici e i tratti fisionomici ed espressivi (forma del naso, bocca socchiusa) ed inoltre sia l'intaglio sintetico, quasi schematico, che le proporzioni; il Bambino misura cm 45.

[18] Il restauro è stato programmato per il corrente anno, utilizzando le economie dei ribassi d'asta del 2002; nel progetto sono inserite anche le due sculture lignee della Cattedrale di Teramo.

[19] La Madonna del portale ovest di Notre Dame di Parigi e la Vierge dorée della cattedrale d'Amiens sono considerate i prototipi della nuova formula caratterizzata dal corpo incurvato della Vergine coronata, dal Bambino seduto saldamente sul suo avambraccio sinistro, in posizione elevata, nonché dalle movenze della Madre e del Figlio che divergono nel caratteristico contrapposto, creando quel senso della momentaneità fissata nella scultura, tipica della scuola francese. Sono immagini fortemente convenzionali in cui la veste ampia e fluente, trattenuta da una cintura in vita, sempre arricchita da un manto che crea effetti di movimento con unostudiato drappeggio, unitamente alla corona e al velo che sono una costante, non elementi intercambiabili, ma parte integrante dell'armonia, dell'equilibrio, non solo della testa, ma dell'intera figura, identificano lo schema generale di tale modello iconografico; costituiscono cioc i caratteri uniformi che si ripetono, pur nella gran- de varietà di artisti e di scuole, dove sono soprattutto i gesti, l'attitudine e la mimica del Bambino verso la Madre, bloccata nell'espressione interpretabile come un enigmatico sorriso, a vivacizzare l'immagine e a creare il maggior numero di varianti.

[20] In proposito vedi: A. VECA, J. LORENZELLI, P. LORENZELLI, Custode dell'immagine: scultura lignea europea XII-XV secolo, Bergamo 1987.

[21] Dal ricco repertorio della L. LEFRANÇOIS-PILLION, Les statues de la Vierge à l'Enfant dans la sculpture française du XIV siècle, in «Gazette des Beaux Arts», VI, per. XIV, 1935, pp. 129-149 e 204-227; emerge che non esiste, pressochè mai, l'identità fra due immagini, tante sono le

sfumature che le diversificano. Vedi la riproduzione del dipinto di Padova in: P. TOESCA, IL Medioevo, vol. II, Torino 1965, n. 665.

[22] Per questo aspetto si ricordano: del Beato Angelico, l'affresco del convento di S. Marco a Firenze; del Mantegna, il dipinto del Museo di Berlino; di Giovanni Bellini, il dipinto nella Galleria Querini-Stampalia. Per l'Abruzzo si segnala la Presentazione del Maestro di Fossa, parte superstite del Tabernacolo contenente la scultura lignea raffigurante la Madonna con il Bambino.

[23] Le quattro sculture definite "amienois" raffigurano oltre alla Vergine della Presentazione e al vecchio Simeone, la Vergine dell'Annunciazione, un Re e S. Denis.

[24] Vedine le immagini in P. KURMANN, La facade de la Cathédrale de Reims: architecture et sculpture des portails, Paris 1987, nn. 168-169; 255-256: 512 e 514.

[25] Anche in Abruzzo era eccezionalmente pervenu ta una sculturina argentea raffigurante una figura femminile stante ed orante che si conservava a Caramanico nella chiesa di S. Maria Maggiore, fu rubata nel 1950, vedine le riproduzioni nell'archivio fotografico della Soprintendenza; per i collegamenti con la Vergine giacente di Assergi cfr. E. CARLI, Per la scultura lignea del Trecento in Abruzzo, in «Le Arti», III, fasc. VI, XIX, Firen- ze 1941, adesso in E. CARLI, Arte in Abruzzo, in Abruzzo, Milano 1998, p. 59. Per i lavori d'intaglio in avorio vedi le tavole di R. KOECKLIN, Les ivoires gothiques français, Paris 1924.

[26] L'abito indossato a Ranco, «stretto subito sotto il seno, largo alla vita e con scollo rotondo» quello di Casenevole del tipo "lungo e largo" e con ampio scollo, sono entrambi indicativi del repentino mutare della moda intorno al 1345 come si evince dagli studi di L. Bellosi. Si segnala, a proposito dell'autonomia del Bambino, anche la scultura della Prepositura dei Ss. Ippolito e Cassiano di Bibbiena, la quale con lo stesso impianto compositivo, è notevole per l'incantevole e particolarissimo Bambino, rubato nel 2001, ed è interessante per la figura femminile effigiata a capo scoperto, con lunghi capelli leggermente ondulati, sciolti sulle spalle sopra un'ampia e speciale scollatura. Altro dato rilevante nelle due sculture aretine è il colore bianco delle vesti, da valutare in quel contesto. in rapporto con le sculture, piú antiche, che indossano l'abito blu e il manto rosso. Per tutto quanto riferito vedi: La bellezza del sacro, sculture policrome medievali, catalogo della mostra, Arezzo 2002-2003. Arezzo 2002, pp. 97-107; e Restauri nell'aretino, recuperi e restauri dal 1968 al 1974, catalogo della mostra, Arezzo 1974-1975, Arezzo 1974.

[27] Cfr. SGATTONI, op. cit. e PALMA, Storia, loc.cit.

[28] Non si può affermare che sia una diretta derivazione da modelli francesi, peraltro è stato rilevato che ciò accade raramente, passando in rassegna lo specifico repertorio di sculture francesi del XIV secolo raffiguranti la Madonna stante non si è rintracciato il modello francese della scultura teramana. Vedi LEFRANÇOIS-PILLION, art. cit. a nota 21.

[29] Per la veridicità della trascrizione di tale acconciatura, mi pare degna di nota la figura della Vergine della Visitazione, nella Basilica Inferiore ad Assisi, riferita alla bottega di Giotto; vedine la riproduzione fotografica in L. BELLOSI, Moda e cronologia. A) Gli affreschi della Basilica Inferiore di Assisi, in Prospettiva», n. 10 luglio 1977, n. 22.

[30] Vedi L. BELLOSI, Buffalmacco e il Trionfo della Morte Torino 1974. pp. 51-65: BELLOSI art. cit. pp. 21-30. Al riguardo si mostrano scettici sia E. CARLI, Per il Maestro della S. Caterina Gualino, in Studi in onore di Giulio Carlo Argan Roma 1984.p.63, n.12, che G. PREVITALI, Un'ipotesi italiana per le due Sant'Agnese di Fenway Court, in Studi sulla scultura gotica in Ita lia, a cura di L. Bellosi, Torino 1991, p.41.

[31] Per il Maestro d'Offida vedi F. BOLOGNA, P.LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro d'Offida, in Studi in onore di Mario Rotili, Napoli 1984; degli affreschi di Cellino Attanasio si segnala una S. Lucia (?) vedi DAT, II, 3, p. 717. La scultura di Penne di certo precedente a quella di Ripattoni evidenzia i modi di una piú ingenua e franca figuratività popolare. Nel corso di un restauro eseguito non molti anni or sono, l'avambraccio destro della Madonna di Penne, la cui parte residuale, corrispondente al polso e alla mano, in occasione dell'intervento del 1952, era stato montato direttamente all'attaccatura del gomito, con effetto deturpante, è stato reintegrato, per riportarlo alle dimensioni originali, ma senza modificarne l'orientamento dato dal precedente restauro. Vedi: M. MORETTI, Museo Nazionale d'Abruzzo nel Castello cinquecentesco dell'Aquila, L'Aquila 1968 p. 12; la scheda di catalogazione n. 205 redatta da Ferdinando Bologna; CARLI, Arte in Abruzzo, cit. a nota 25, p. 62; per la riproduzione fotografica dopo il restauro cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, in DAT, VI, 2, p. 679, figg. 1260-1261; C. TROPEA, Guida alla visita dei Musei Statali d'Abruzzo, Teramo 2000, l'opera è citata alle pp. 42 c 45.

[32] Il semplice motivo decorativo, un piccolo modulo a quattro punte lanceolate, è ricorrente nei tessuti della prima metà del Trecento; la stoffa delle fasce, a righe binate, si trova raffigurata, non solo nelle fasce, ma anche nelle pezzuole che coprono le teste, soprattutto nei dipinti umbri.

[33] Per la S. Agnese vedi: G. PREVITALI, An Italian Hypothesis for the two Saint Agnes sculptures at Fenway Court, in «Fenway Court, Isabella ste wart Gardner Museum», 1976, pp.36-41; G. PREVITALI, Due lezioni sulla scultura "umbra" del Trecento: II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. III. Tra Spoleto e l'Aquila: Il Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto e quello del Crocifisso di Visso, in «Prospettiva», n. 44, gennaio 1986, p. 15 n. 4; Sculptores. Opere scelte della Collezione Fornaro Gaggioli secoli XIV. XVII, catalogo della mostra, Bologna 2005, a cura di R. Fornaro, G. Gaggiolo, pp. 2-7.

Per la S. Chiara, della quale non si può evitare di segnalare il bell'abito azzurro cupo con il taglio a vita bassa che BELLOSI, op. cit., a nota 30. p. 54, descrive addosso alla S. Caterina del polittico di Prato, dipinto da Giovanni da Milano, datato dallo stesso Bellosi «con buona approssimazione tra il 1355 e il 1360, vedi CARLI, op. cit., a nota 30. p. 60; ID., Arte in Abruzzo, cit. a nota 25. p. 69, foto nn. 29b, 30. Termini di confronto si possono stabilire anche con il S. Giuliano del Museo dell'Aquila, vedine le raffigurazioni in: MORETTI, op.cit., p. 37 e in CARLI, op. cil., p. 70 e 115, fig. 42b.

Sepolcro di Bucciarello di Giacomo di Bartolomeo
Chiesa di Sant'Antonio Abate
Montone



751-752. Montone, chiesa di Sant'Antonio Abate.
Sepolcro di Bucciarello e particolare dell'Agnus Dei.

Il sepolcro, ubicato nella chiesetta di Sant'Antonio Abate, rappresenta il piú importante cimelio figurativo di età medioevale del piccolo borgo fortificato, a lungo possedimento della mensa vescovile di Teramo prima di essere acquisito, nel corso del XV secolo, dagli Acquaviva[1]. Esso proviene dalla diruta chiesa di San Giacomo, costruita a ridosso delle mura dell'abitato nel 1391 dal titolare della sepoltura, su un terreno appartenente alla Congregazione Lateranense. Ne fa fede un'iscrizione incisa su un rocco di colonna, documentata dal Palma ancora nella chiesa di Sant'Antonio, oggi in casa Ranalli, sempre a Montone, che recita: «Hanc cappellam fecit fieri vir nobilis Bucciarellus Jacobi Bartholomei de Montono sub anno Domini MCCCLXXXXI de mense Februarii XIIII indictionis»[2]. In cambio del possesso Bucciarello di Giacomo di Bartolomeo s'impegnava al pagamento alla Congregazione di una libbra di cera a Pasqua, con l'obbligo di rinnovare la carta di concessione ogni quindici anni. La mancata osservanza di queste disposizioni, come spesso accadeva, produsse la devoluzione di San Giacomo ai Celestini di Giulianova in un anno che le carte d'archivio superstiti non consentono di precisare; nell'occasione la chiesa fu elevata a prepositura, fino a che non assunse le funzioni di chiesa cimiteriale[3]. Il trasloco del sepolcro ebbe luogo nel 1803 per iniziativa di Biagio de Bartolomeis, che nel frattempo aveva acquisito dai Celestini la chiesa di Sant'Antonio Abate.

La rarità in Abruzzo di simili testimonianze figurative risalenti al Medioevo, in conseguenza anche delle dispersioni provocate dal riallestimento degli interni dei luoghi di culto in età moderna, come si è visto a proposito della Cattedrale di Teramo (cfr. supra), ha assicurato al sepolcro un posto d'onore nell'ambito della storiografia erudita locale, da Antinori a Palma, fino a Bindi[4], e un adeguato apprezzamento da parte del maggiore storico dell'arte medievale abruzzese, che nel segnalarne i tratti arcaizzanti, evidenti nell'odierno assetto non meno che nell'assenza della figura giacente, si è anche sforzato di ricostruirne gli ascendenti, chiamando a raccolta gli altri pochi esempi a disposizione soprattutto lungo il versante adriatico pugliese[5].

Il sepolcro di Bucciarello (m 3,40 x 2,04), eseguito in pietra locale di grana compatta, si compone di un'arca poggiante a terra, su una zoccolatura a scivolo, coronata daun'edicola

trilobata a sua volta impostata direttamente sul coperchio per mezzo di una coppia di colonnine. La sua configurazione si richiama con una certa libertà a un tipo documentato già nel XII secolo a Roma e nel Sud, interpretato di solito dagli studiosi come una variante monumentalizzata della tomba ad arcosolio[6]. La fronte dell'arca è articolata in riquadri da aggettanti colonnine tortili di varia foggia, le esterne poggianti su due leoni accovacciati. A partire da sinistra, nei quattro campi cosí determinati si succedono un cespo ad otto petali lanceolati, uno stemma gentilizio appuntato a tre pali con banda trasversale, quattro gigli incrociati diagonalmente, un secondo stemma gentilizio

appuntato, con banda trasversale caricata di due gigli e due nodi. Le testate dell'arca sono chiuse da altre due formelle, contenenti una croce greca, a sinistra, e un fiore, a destra. Sulla fiancata destra dell'edicola un'altra lastra reca inciso in caratteri gotici il “titulus" del defunto, il cui contenuto, sciolte le abbreviazioni e normalizzato, è il seguente: «+ Hoc sepulcru(m) fecit f(i)e(r)i vir nobilis Buciare/llus Iacobi Bartholome)i de Mo(n)/tono sub an(n)o Domi)ni MCCC/ LXXXX indictionis) XIIII». Gli spioventi dell'edicola terminano con due alette in piano, che fanno da base a una coppia di tozzi e ridenti angioletti con filatteri recanti inciso un testo ispirato alla liturgia dei defunti, che solo in parte sono riuscito a decifrare anche per l'imprecisio ne del lapicida nel trasporre in pietra il modello grafico che qualche uomo di chiesa gli avrà procurato[7].



753-756. Montone, chiesa di Sant'Antonio Abate.
Sepolcro di Bucciarello, particolari.

Talune inceppature nell'assemblaggio delle parti e varie incongruenze alimentano il sospetto, però, che ciò che noi abbiamo davanti agli occhi corrisponde solo in parte al complesso che nel 1390 uscí dalle mani di un artefice locale. Un esplicito indizio che esso sia stato manomesso e

anche decurtato nei vari spostamenti ci è fornito in primo luogo dall'Antinori, che segnala «nel frontespizio tre piccole statue, quella di mezzo rappresenta san Jacopo con un libro nella mano sinistra e nella destra un bordone con una conchiglia, le figure ai lati sono due angeli». Secondo questo referto il vertice del baldacchino era quindi occupato dal santo titolare della chiesa e non invece dalla formella trilobata contenente a rilievo l'Agnus Dei, che tuttavia concettualmente ben si sposa con una destinazione fune raria e con le aspettative di vita eterna espresse nei filatteri ostentati dagli angeli, garantite al cristiano dal sacrificio di Cristo, Agnello immolato. Ad un'attenta osservazione qualche perplessità suscitano non solo il vasto ripiano su cui poggiano gli angeli, nel quale si vedrebbe volentieri sorgere un montante gotico a loro sostegno, ma anche la collocazione fuori centro dell'iscrizione commemorativa. Un ulteriore indizio che il monumento è stato riassemblato si ricava dalle disarmonie che denunciano i pannelli che rivestono la cassa: le formelle recanti gli stemmi di famiglia hanno spallette di misura sensibilmente ridotta rispetto alle altre due, mentre curiosamente spallette di analoga misura esibisce la coppia di pannelli che formano le testate dell'avello.

Sul piano figurativo, in ambito abruzzese-molisano il sepolcro che piú assomiglia al monumento di Bucciarello, persino nella secca e puntuta condotta degli ornati vegetali, è quello d'inoltrato Trecento (non anteriore agli anni settanta) di un'anonima defunta in Santa Maria della Strada presso Matrice (CB), il quale però, oltre alla cassa sollevata da terra su quattro colonnine, le estreme supportate da leoni accovacciati, esibisce tra l'arca e il coronamento a baldacchino anche una camera funebre con giacente e angeli reggicortina[8]. Una semplice cassa poggiante a terra su uno zoccolo di mediocre altezza fa ora da avello all'effige di Bernardo di Tommaso, vescovo di Boiano († 1390), celebrato da un'iscrizione incisa lungo il bordo del coperchio. Già nella parrocchiale di Castiglione a Casauria, dagli anni trenta del Novecento esso ha trovato sistemazione nella vicina abbaziale di San Clemente. Chi se ne è occupato di recente ha inteso escludere, sulla base di sottili considerazioni di ordine materiale, un'originaria pertinenza di cassa e giacente, proponendo per la prima una datazione nell'inoltrato Quattrocento, a dispetto del carattere retrospettivo degli ornati scolpiti sulla fronte dell'avello, che rimontano fino all'esperienze della cosiddetta "scuola casauriense". Al tempo stesso e con piú verosimiglianza lo studioso ha ipo

tizzato che «il ritratto del giacente doveva legarsi a una situazione piú articolata dell'attuale, dal punto di vista architettonico, probabilmente un monumento a parete, con cassa e baldacchino che sono andati perduti»[9]. Quale che sia l'esatta soluzione del problema cronologico (personalmente ho qualche difficoltà ad accogliere una datazione cosí ritardata dell'avello), anche in questo caso la fronte dell'arca è spartita in riquadri contenenti carnosi fiori estroflessi a "pendant" dello stemma del titolare. Un altro importante testimone della scultura funeraria abruzzese che possiamo mettere a frutto nella nostra discussione è stato brillantemente guadagnato agli studi solo di recente, con la convincente restituzione del frammentario monumento di Giovanni Orsini (+1384), logoteta del Regno, già in Santa Maria Maggiore a Guardiagrele[10], utilizzando come punto di riferimento quello di poco successivo, ma in migliore stato di conservazione, del cardinale napoletano Marino Vulcano (+1394) in Santa Francesca Romana, a Roma. Entrambi i sepolcri,

BE realizzati a ricalco, anche se da mani diverse, evidentemente per esplicita richiesta dei committenti a vario titolo legati all'ambiente napoletano, si caratterizzano per la struttura a basamento doppio, con giacente e baldacchino. Il basamento, poggiante su un alto zoccolo,

presenta stemmi ai lati dell'iscrizione, nel primo ordine, e Virtù nelle specchiature del secondo ordine. Con la cautela sempre necessaria in questi frangenti, in conclusione non mi sento di escludere che il modello di Guardiagrele abbia potuto trovare attuazione anche a Montone, fatta salva la sostituzione delle formelle figurate con pannelli decorativi. Purtroppo nessuno aiuto ci viene in proposito dal titolare del sepolcro, le cui uniche referenze sono quelle fornite dal titolo epigrafico, che lo qualifica come "nobilis" senza ulteriori titoli di merito[11], e meno ancora dalla condotta stilistica, attestata su una cifra corrente, nutrita di modelli in uso da piú di un secolo presso le maestranze del Teramano.

FRANCESCO ACETO



757-759. Montone, chiesa di Sant'Antonio Abate.
Sepolcro di Bucciarello, particolari.

Note

[1] Le poche notizie documentarie sulla fase medievale del castrum" si trovano raccolte in M. FERRAJOLI, G. FERRAJOLI, Montone. Analisi storica e proposta di recupero ambientale, Mosciano Sant'Angelo 1992, specie pp. 23-31

[2] PALMA, Storia, IV. p. 594.

[3] ANTINORI, Corografia, XXXIV, pp. 995-998.

[4] BINDI, Monumenti, p. 508.

[5] GAVINI, Storia dell'architettura, II, pp. 134-136e fig. 693.

[6] I. HERKLOTZ, "Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo, 1 ed., Roma 1985, II ed. cons. Roma 1990, p. 49 ss.

[7] A destra riesco a fatica a leggere: «Dare(quie(m) cu(nc)ti(s) domi)n(e) cun(c)t[...] se a questo punto il testo finisce); a sinistra: «+ ut possi(n)t> Il testo è stato cosí interpretato dai Ferraioli, op. cit., p. 48: «Da requiem cunctis Dcus hic ubiquc dcfunctis»; «Ut possent pacem Domini tenere perhennem». Per l'epigrafe e gli stemmi, cfr. infra, Dizionario, s. v. Montone.

[8] Il monumento, che attende ancora uno studio puntuale, ingloba sul tettuccio della camera funebre parti plastiche provenienti da un pergamo. Non convince né l'identificazione del titolare con Bemardo d'Aquino (il destinatario della tomba e inequivocabilmente una donna abbigliata secondo la moda in uso nella capitale del Regno non prima degli anni sessanta del Trecento!), né la datazione alla metà del secolo proposta da LEH MANN-BROCKHAUS, Abruzzen,p.379; ivi anche la segnalazione del sepolcro di Bucciarello. Una buona riproduzione del sepolcro molisano in V. PACE, Profilo di storia dell'arte dal Medioevo ai giorni nostri, in Il Molise, Milano 1980, fig. 141.

[9] F. GANDOLFO, in DAT, VI, pp. 295-296.

[10] G. PELLINI, Una rinvenuta testimonianza di età tardo angioina: il sepolcro di Giovanni Orsini, in Santa Maria Maggiore a Guardiagrele. La vicenda medievale, a cura di P. F. Pistilli, Guardiagrele 2005, pp. 120-129.

[11] Nessun esito ha prodotto la consultazione delle ricerche prosopografiche condotte da SAVINI, Famiglie: ID., Famiglie del Teramano. Notizie storiche sommarie tratte dai documenti e dalle croniche, Roma 1927.

Madonna con il Bambino in grembo
Santuario di Santa Maria delle Grazie
Teramo



760. Teramo, santuario di Santa Maria delle Grazie.
L'edicola della Madonna con il Bambino.

Una leggenda, raccolta da Vincenzo Balzano nel 1909, narra che la statua della Madonna con il Bambino venerata nel santuario teramano della Madonna delle Grazie sarebbe stata portata a dorso di mulo, non senza difficoltà e incidenti di viaggio, dall'Aquila a Teramo, per iniziativa di san Giovanni da Capestrano[1]. Ma, dal momento che i rapporti del Capestrano con la regione aprutina sono documentati effettivamente, e in circostanze che non mancano di implicare anche il tragitto dall'Aquila a Teramo, bensí con destinazione Campli e in tempi che vanno dal novembre 1448 al gennaio dell'anno successivo, non occorre altro per escludere che la leggenda abbia qualsiasi fondamento. È opinione unanime, infatti, che la statua non può risalire a prima del 1470, comunque la si giudichi; mentre il futuro san Giovanni da Capestrano morí a Villach, in Carinzia, il 23 ottobre 1456, e la sua presenza in Italia, non solo in terra d'Abruzzo, s'era conclusa dal 1451, quando era stato inviato come legato apostolico nelle regioni danubiane[2]. Non ha fondamento maggiore la supposizione che l'opera fosse eseguita per l'interessamento personale di san Giacomo della Marca (fra' Giacomo da Monteprandone)[3], le cui iniziative teramane a favore del convento dei francescani osservanti intitolato a Santa Maria delle Grazie sono note anch'esse, ma si restringono all'influenza delle sue prediche che occorre ritenere concluse al tempo della ben nota bolla istitutiva di papa Niccold V, "Apostolicae nobis injunctae", del 15 febbraio 1449[4]; dopo di che il futuro san Giacomo passò in Ungheria, per succedere a san Giovanni da Capestrano, morto nel 1456. Né le cose si metterebbero al meglio se si volesse fissare l'esecuzione della statua al 1470-76 - come pure s'è fatto[5] -, dal momento che a quell'epoca san Giacomo s'era trasferito a Napoli, dove morí giusto nel 1476.

Eseguita in legno policromato e in ottimo stato di conservazione, salvo qualche ritocco nella policromia, la scultura è custodita gelosamente nell'edicola di capo-altare del san tuario teramano a lei dedicato, dov'è oggetto di una venerazione popolare persino superstiziosa, la cui festa annuale ricorre il 2 luglio. Ma gode anche di un'altissima reputazione storico-artistica, che dagli anni trenta del secolo scorso la giudica "la piú bella tra tutte leimmagini di Madonna

seduta con il Bambino in grembo, che s'incontrano numerose per le chiese d'Abruzzo e specialmente dell'Aquilano: un'opera che, come scrisse il pioniere degli studi sulla scultura in legno della regione, Valerio Mariani, «sembra riassumere in sé tutti i nuovi elementi dell'arte plastica abruzzese alla fine del Rinascimento»[6].

Per contro non è cosí unanime il giudizio sulla sua paternità, che anzi è tuttora oggetto di una "querelle" coinvolgente anche la Madonna con il Bambino pervenuta al Museo Nazionale d'Abruzzo nel Castello dell'Aquila dalla locale chiesa di Santa Margherita. Insieme a questa, l'opera fu attribuita a Giovan Francesco Gagliardelli da Ignazio Carlo Gavini, in un suo episodico intervento - lui, storico dell'architettura - del 1932[7]. Dieci anni dopo, sempre insieme alla Madonna di Santa Margherita, fu trasferita a Silvestro dall'Aquila da Laurine Mac Bongiorno[8], seguíta nel 1952 da Pasquale Rotondi[9] e poi da numerosi altri, fino a Massimo Ferretti, il quale nel 1990 ha riproposto con convinzione il riferimento a Silvestro, fornendo anche l'elenco completo degli scrittori che le avevano attribuite al maestro. Per altro, aggiungiamo noi, con disaccordi tanto gravi sulla data da assegnare alle due opere nel percorso culturale del maestro, da riuscire significativi del disagio e delle difficoltà a cui quell'attribuzione andava e va incontro[10]. Nel 1951, infatti, Mario Chini aveva abbandonato quella linea, per proporre l'attribuzione al suo Sebastiano di Cola da Casentino, ribadendo l'assunto nel 1954[11], sebbene da quattro anni fosse stata dimostrata l'impossibilità di legare ai documenti che tramandano il nome del pittore Sebastiano un qualsiasi corpus di opere[12]. Per contro, Enzo Carli, il quale nel 1960 era tornato a sostene

761. (Nella pagina successiva) Teramo,santuario di Santa Maria delle Grazie. Madonna con il Bambino.



762. Teramo, santuario di Santa Maria delle Grazie.
Madonna con il Bambino, particolare.



763. L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo.
Madonna con il Bambino, da Barisciano.



re in opposizione a Chini che la Madonna delle Grazie a Teramo e quella di Santa Margherita all'Aquila «si collegano assai bene alle opere certe di Silvestro e alla sua cultura»[13], nel 1998 s'è voltato inopinatamente a rivalutare la vecchia attribuzione del Gavini, per concludere che «esse potrebbero essere tra le prime opere di Giovan Francesco Gagliardelli»[14].

Tutt'altro cammino ha tenuto lo scrivente, che dagli anni 1945-47 (quando, sotto la guida di Pietro Toesca, preparava la tesi di laurea proprio su Silvestro dall'Aquila) è venuto elaborando una diversa teoria, la cui prima formulazione a stampa ha però tardato a venir fuori fino al 1996[15]. In tale occasione, nel contesto di una verifica degli ultimi interventi sul problema -e principalmente di Massimo Ferretti e di don Crocetti, sullo sfondo delle vecchie scoperte di Carmen Gómez Moreno[16] -, chi scrive abbozzò l'eventualità che andassero, «assegnate a un maestro diverso da Silvestro - al quale s'insiste poco utilmente ad attribuirle[17], - ma anche da Paolo (dall'Aquila][18], con il quale non hanno rapporti di sorta, e a ragione ancora maggiore diverso da "Magister Iohannes Antonius Aquilanus", l'ultimo nome storico ricuperato alla già folta cerchia dei "madonnari" abruzzesi al quale don Crocetti ha voluto trasferire entrambe le opere[19] -, sia la bellissima Madonna con il Bambino di Santa Maria delle Grazie a Teramo, sia quella, sostanzialmente gemella, che era a Santa Margherita all'Aquila ed è ora al Museo degli Abruzzi. Si tratta d'un'altra e ben individuata figura di scultore, con ogni probabilità aquilano, attivo in parallelo temporale con Giovanni di Biasuccio e con il primo Silvestro, ma da lasciare per ora nell'anonimato»[20]. Percorrendo e ripercorrendo questa linea, lo scrivente si è venuto convincendo di poter con

fermare non solo che la «ben individuata figura di scultore» a cui le due opere vanno attribuite ha la qualità e lo spicco di una persona di rilevante autonomia, ma che la sua cultura, aquilana senza dubbi, ha maggiore contiguità con quella di Giovanni di Biasuccio che di Silvestro, e tanto da poter candidare proprio il Biasucci all'identità con lo scultore di cui andiamo in cerca.

Un primo passo verso la restituzione di Giovanni di Biasuccio al rango che gli spetta nel contesto della scultura abruzzese del Rinascimento fu tentato dallo scrivente circa dieci anni a dietro, nel quarto volume dei presenti “Documenti dell'Abruzzo teramano", dove si tratta della Madonna scolpita dal Biasucci per Santa Maria dei Lumi a Civitella del Tronto[21]. Insieme alla proposta di datare non oltre la fine degli anni 1470 tale Madonna - la cui reputazione, alla data del 29 settembre 1489, era già cresciuta al punto che Silvestro dall'Aquila, nell'atto di accettare l'incarico di «facere instruere ac formare» la Madonna della Pace di Ancarano, non ebbe esitazioni nell'accetare anche la prescrizione che quella «imago sit et esse debeat ad similitudinem imaginis facte per magistrum Johannem Blasutij in castro Civitelle sub vocabulo gloriose Marie luminis»[22] -, tale passo consiste nel suggerire che l'autore della Madonna dei Lumi potesse essere anche l'autore del monumentale Crocifisso in legno appartenente alla chiesa di Santa Margherita all'Aquila, dove, inedito e negletto, stava allora al buio, in fondo alla prima cappella di sinistra. Per altro, l'argomento fu in quell'occasione accompagnato da ulteriori considerazioni di cultura storico-artistica che non sembra inutile riproporre testualmente.

«La Madonna di Giovanni Biasucci non solo esige una datazione piú alta del 1489, diciamo almeno d'un decennio, [...] ma esige che la maturazione un po' piú addietrata nel tempo della sua fisionomia stilistica sia valutata "in rapporto ai legami che l'area aquilana venne stabilendo per tempo, a far data almeno dagli inizi degli anni 1470, con la cerchia fiorentina del Verrocchio. Lo splendido panneggiamento d'oro che completa la Madonna civitellese nella parte inferiore, e che [...] è senza dubbi la parte meglio conservata e piú leggibile della statua, ha la sodezza ornata e anfrattuosa che distingue i capo-

lavori licenziati dal Verrocchio durante gli anni in cui lavorava all'Incredulità di san Tommaso per l'Orsanmichele, e che hanno il loro esempio maggiore nella Madonna col Bambino in terracotta dipinta del Museo del Bargello. La grande 'accademia di pieghe con cui il manto di questa Madonna ricade sul bordo del parapetto a cui tutta la composizione s'appoggia, sembra essere il modello piú probabile del panneggiamento del Biasucci. E il punto dovrà essere studiato meglio in altra occasione; ma va detto fin d'ora che l'unica scultura d'Abruzzo avvicinabile alla Madonna di Civitella con qualche probabilità di successo attributivo, è il monumentale Crocifisso in legno (inedito, manco a dirlo) che si conserva negletto nella prima cappella, entrando, di Santa Margherita all'Aquila. Arieggiante il bronzo, questo Crocifisso ha una fisionomia cosí energicamente verrocchiesca, da renderlo paragonabile al Crocifisso dipinto dal Verrocchio stesso (forse con la collaborazione del Perugino esordiente nella sua bottega fiorentina) al centro della straordinaria Crocifissione di Argiano, purtroppo rubata e non ancora ritrovata. Per quel che qui interessa di piú, tale Crocifisso ha anche un superbo perizoma dorato e ricco di anfratti, che nello stesso momento in cui richiama il manto della Madonna del Verrocchio al Bargello, si assomiglia in modo impressionante al panneggiamento della Madonna di Civitella»[23].

Il secondo passo fu tentato di nuovo dallo scrivente nel 2003, in una comunicazione presentata a braccio a un convegno indetto dalla Deputazione abruzzese di Storia Patria ad Ancarano, e poi rimasta inedita. In un passaggio di tale comunicazione, dopo aver ripar- lato della Madonna di Civitella, chi scrive introdusse nel discorso un nuovo gruppo plastico di Madonna col Bambino pervenuto al Museo del Castello all'Aquila, e dall'esame di questo dedusse nuove osservazioni, che lo condussero a chiamare in causa la Madonna teramana delle Grazie, congiunta sempre alla

Madonna aquilana di Santa Margherita. Trascritto dalla registrazione magnetofonica, ecco il passo della comunicazione su ricordata.

764. Teramo, santuario di Santa Maria delle Grazie.
Madonna con il Bambino, particolare.



765. L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo.
Madonna con il Bambino, già chiesa di Santa Margherita.



«La Madonna di Civitella non rischia di rimanere nella solitudine in cui è stata lasciata fino a questo momento. La ricostituzione della per

sonalità del suo autore può infatti progredire prendendo in considerazione un gruppo plastico di Madonna con il Bambino, che appartienealle collezioni del Castello dell'Aquila, dov'è pervenuto dalla chiesa di un centro importante del territorio aquilano, Barisciano. La scultura è certamente guastissima, sfigurata da ridipinture e interventi deformanti d'ogni genere, che devono aver

riguardato, verosimilmente, anche taluni aspetti non secondari della superficie scolpita. Per altro, l'opera ha subito modificazioni importanti nell'assetto iconografico, oltre che compositivo, perché è palmare che la posizione originaria del Bambino non doveva mostrarlo in piedi, bensí coricato, disteso sulle ginocchia della Madre, giusto come si vede tuttora nel gruppo di Civitella del Tronto. Nondimeno, il rapporto che è possibile individuare al di là di tali manipolazioni, fra quanto di autografo può presumersi superstite nella scultura di Barisciano con quanto è superstite in quella di Civitella, depone addirittura a favore dell'identità di mano: messi a fronte, i Bambini delle due statue, non meno che le teste delle due Madonne, rivelano parentele, sia tipologiche che di fattura, impossibili da spiegare al di fuori dell'omogeneità d'arte e di stile.

Ma, collegata con il gruppo di Barisciano, la Madonna di Civitella permette di fare un balzo in avanti molto piú importante e impegnativo. Il legame che le due opere sottendono invita a tirare in campo

due fra gli esemplari di maggiore spicco della scultura abruzzese del l'ultimo Quattrocento: la Madonna sedente con il Bambino in grembo, passata al Museo Nazionale d'Abruzzo dalla chiesa di Santa Margherita all'Aquila, e, in primo luogo, l'ammiratissima Madonna delle Grazie, custodita nel Santuario della Madonna delle Grazie a Teramo. Due opere che, al di là dei disparati riferimenti di cui sono state vittime durante i decenni decorsi (i nomi che sono stati spesi con maggior prodigalità vanno dal fantomatico Sebastiano di Cola da Casentino, messo in mezzo da Mario Chini che di quel maestro s'è voluto fare a suo tempo lo sfortunato risuscitatore, all'immancabile Silvestro dall'Aquila, patrocinato con il massimo fervore da Enzo Carli, trovando seguito persino presso gli storici teramani), non solo appartengono con certezza alla mano di un medesimo artista - come, del resto, non hanno mancato di rilevare quasi unanimemente, e quasi sempre, gli studiosi piú accorti -, ma si collegano in termini palmari giusto con le due di Civitella e di Barisciano, permettendo di chiarire compiutamente sia il momento particolarissimo rappresentato nel loro insieme da tali manufatti, sia la fisionomia culturale che occorre risolversi a restituire al nominato "magister Johannes Blasutij": uno scultore del Rinascimento aquilano, i cui meriti promettono di rivelarsi tutt'altro che secondari.

E seguiva a questo punto una riproposizione aggiornata e arricchita delle osservazioni sul Crocifisso di Santa Margherita all'Aquila già proposte nel 1996.



766. Teramo, santuario di Santa Maria Delle Grazie.
Madonna con il Bambino, particolare.

«Nel panorama della scultura prodotta all'Aquila durante gli ultimi tre decenni del Quattrocento, esige di esser messo in primissimo piano anche il monumentale Crocifisso in legno rimasto finora pressoché sconosciuto, cacciato sul fondo tenebroso di una cappella senza

luci, la prima a sinistra nella navata della chiesa aquilana di Santa Margherita, oggi detta dei Gesuiti. Sospettato da qualcuno dei pochissimi che si siano accorti della sua esistenza, d'essere addirittura un falsificazione ottocentesca, il Crocifisso ha invece rivelato, alla pulitura che la dottoressa Bianca Maria Colasacco della Soprintendenza ha avuto il coraggio di promuovere, una complessità e un livello di fattura del tutto eccezionali, insieme a una temperatura sentimentale di forte intensità, e a una potenza di ricerca plastica di grande levatura. L'aspetto che meglio qualifica l'opera anche dal punto di vista delle caratteristiche di stile, vale a dire delle scelte formali di cui è il risultato, è costituito innanzitutto dallo straordinario perizoma che fascia i fianchi del Cristo. Un perizoma a partiti di pieghe che, di potenza plastica ben evidente già nello opera si presentava prima dell'intervento conservativo, ha per effetto di tale intervento rivelato una capacità di valutazione dei rapporti di superficie, un'intelligenza della potenzialità plastica dei loro incroci e delle loro fratture, insomma una ricchezza di penetrazione nello scavo degli anfratti e delle masse, degni davvero di un grande maestro.

Fermo questo punto, s'impone il confronto fra il panneggiamento del perizoma descritto e quello della parte inferiore della Madonna di Civitella, che insieme all'innegabile identità di mano rivela un medesimo, elevatissimo grado di qualità. Né è superfluo notare che il Crocifisso in discorso si trova dall'origine nella stessa chiesa a cui appartenne la Madonna col Bambino che è piú tardi passata al Museo Nazionale d'Abruzzo, della quale - come s'è visto piú a dietro - è risultata fuori di dubbio l'identità di mano con le Madonne di Civitella, di Teramo e di Barisciano nel nome di maestro Giovanni di Biasuccio. Un riscontro reiterato, per altro, s'impone fra il perizoma del Crocifisso di Santa Margherita e le cose del Verrocchio sulle quali ci siamo già soffermati in precedenza: prima la Madonna del Bargello, la cui peculiarissima fisionomia stilistica conferma d'essere la vera matrice delle idee che lo scultore di Civitella, di Barisciano, di Teramo e del Crocifisso in discorso sospinge all'intensità che s'è vista. Donde un'ultima ragione per ribadire l'intrinsecità della cultura plastico-figurativa partecipata da Giovanni di Biasuccio con quella elaborata nella bottega del Verrocchio alla svolta del primo lustro degli anni '70: quando presso il Verrocchio lavoravano da apprendisti Leonardo, Perugino, Ghirlandaio, Lorenzo di Credi, Bartolomeo della Gatta e altri ancora.

Perugino nella bottega del Verrocchio, s'è detto; e infatti il Crocifisso di Santa Margherita si presta ad essere confrontato non solo con opere di scultura, bensí anche di pittura: in particolare, con l'importante tavola raffigurante il Cristo crocifisso tra i santi Girolamo e Benedetto, che un tempo era nella chiesa parrocchiale di Argiano, presso Arezzo, ma di dove anni a dietro è stata rubata, senza che ne riemergesse piú traccia. In passato, tale dipinto è stato l'oggetto di accese discussioni attributive: se si trattasse, cioè, di un'opera del Verrocchio, il quale come si sa era anche pittore, ovvero del giovane Perugino, negli anni di maggior collegamento con il maestro fiorentino. Nondimeno è probabile, come del resto non è macato chi lo proponesse, che si dia una soluzione intermedia: vale a dire che l'opera sia stata impostata e disegnata dal Verrocchio, ma dipinta e completata dal Perugino.

Prima del restauro il Crocifisso di Santa Margherita aveva una singolare aureola posta in una singolare prospettiva; il che trova riscontro in diversi esempi di sculture fiorentine di quegli anni, nelle quali l'aureola è realizzata mediante la riutilizzazione di una pàtera circolare in terracotta, di data molto antica e probabilmente etrusca. L'aureola del Cristo di Santa Margherita non era un disco in terracotta, bensí di legno, epperò imitato sicuramente da un disco in terracotta. I restauratori non hanno ritenuto di dar credito a tale oggetto e l'hanno

rimosso. E hanno fatto bene, con ogni probabilità, perché l'esame fisico-chimico del legno non sarà stato favorevole nemmeno a una datazione sulla fine del Quattrocento. Ciononostante, se pure il risultato dell'esame materico non è stato favorevole all'originarietà del disco tralasciato, lo stesso risultato non può portare a escludere che in origine un'aureola del genere esistesse effettivamente: con ogni probabilità il disco in legno rimosso era il prodotto della sostituzione - ma non è possibile stabilire anche quando avvenuta - di una pàtera più antica e piú credibile. Con il Cristo di Argiano, a ogni modo, si dànno confronti atti a legittimare la tesi delle radici fiorentino-verrocchiesca del Crocifisso di Santa Margherita: l'aureola impostata secondo lo stesso criterio; la testa e il suo drammatico espressionismo, ottenuto mediante cubature prospettiche calibrate; il perizoma, che anche se ad Argiano è dipinto comporta un riscontro molto efficace con quello del Cristo di Santa Margherita.

Si tenga inoltre presente che Crocifissi dipinti all'Aquila durante il terzo quarto del secolo XV, quali quello ad affresco - inedito-della chiesa del Collegio dei Salesiani, e l'altro miniato nell'Offiziolo della Beata Cristina da Lucoli fatto eseguire da Jacopo di Notar Nanni, continuano a confermare la non casuale né effimera conoscenza in loco della tavola di Argiano, insieme all'interpretazione plastica datane dal Crocifisso di Santa Margherita

Ebbene, che Giovanni di Biasuccio potesse essere effettivamente tutto questo, e fin da tempi notevolmente anteriori al documento ancaranese del 1489 che lo accerta autore della Madonna di Civitella, si ricava anche da due altre notizie, ritrovate da Mario Chini fra gli atti notarili dell'Archivio di Stato dell'Aquila[24]. Il maestro citato nel 1489 era innanzitutto lo stesso "Iohannes Blasii de Fonte Iannis Vignuni" - o "Iohannes Blasciutii de Fonte Iannis Vignuni", o "Iohannes Blasutii de Fonte Iannis Vignuni": la dizione “Fonte Iannis

Vignuni" indica senza dubbi il borgo oggi denominato Fontavignone, sito alle porte di Rocca di Mezzo sull'Altipiano delle Rocche -, che è ricordato all'Aquila a partire dall'8 gennaio 1461, con il padre Biagio, detto Biasuccio, già morto, con un fratello minore, Pietro, già "capace", nonché con due sorelle, “Marutia" e Giusta, che diverranno "capaci" nel 1472. Ma il punto piú importante è che questo Giovanni di Biasuccio era anche lo stesso il quale, l'8 dicembre 1471, in società con Silvestro dall'Aquila (il cui nome - si badi - compare per la prima volta nei documenti giusto in questa occasione), stipulò il contratto di locazione d'una "apotheca" sita in «civitate Aquile, in locali de Sancto Victorino, iuxta stratam publicam a duabus partibus, iuxta rem ecclesie Sancti Laurentii de Pizzulo, et alios fines», con l'impegno di tenerla insieme a Silvestro «pro annis quinque [...), pro pensione et mercede florenorum undecim pro quolibet anno». Ciò vuol dire che il maestro era ben piú che maggiorenne già nel 1461, e dieci anni dopo poteva impegnarsi a tener bottega per cinque anni con il prossimo futuro protagonista del Rinascimento abruzzese, Silvestro dall'Aquila, il quale era piú giovane di lui di piú d'un decennio, ma che, con ogni probabilità, per effetto della protratta comunanza di bottega e di lavoro, dovette esserne influenzato, se non addirittura indirizzato alla prima maturità. V'è tempo, perciò, e comoda opportunità storico-culturale, per assumere che la Madonna di Santa Maria delle Grazie di Teramo, sostanzialmente gemella di quella già in Santa Margherita all'Aquila, a sua volta compagna per ubicazione e per arte dello straordinario Crocifisso di cui s'è detto, è effettivamente opera di Giovanni di Biasuccio, ma anche che, in riconosciuta tangenza con Silvestro, al quale s'è voluto non per nulla attribuirla, e in anticipo sulla derivazione della Madonna di Ancarano dalla Madonna di Civitella imposta allo stesso Silvestro dagli ancaranesi,

rappresenta un apice tanto autonomo quanto eminente, e di guida, per tutta l'area che Silvestro controllò solo in seguito.

FERDINANDO BOLOGNA

Note

[1] Cfr., V. BALZANO. Scultori e sculture abruzzesi del secolo XV, in «L'Arte», XII, 1909, pp. 183187; e, piú di recente, G. SGATTONI, Sculture lignee nel Teramano, Calendario della Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo per il 1978, in pagine non numerate, a commento della splendida riproduzione a colori di un particolare dell'opera nel foglio del mese di ottobre.

[2] Per i documenti, i dati di fatto e la bibliografia relativi ai rapporti di san Giovanni da Capestrano con la regione teramana, cfr. F. BOLOGNA, Lunetta di Matteo da Campli, Chiesa del convento di San Bernardino. Campli, in DAT,IV, 2, pp. 536-542 (spec. pp. 536-537).

[3] Cfr. Santuario S. Maria delle Grazie Teramo. Guida storico-artistica, Teramo s.d., ma 1982, p. 19 ss.

[4] Per dati simili a questi, e, in generale, per una storia attendibile delle origini e delle trasformazioni del convento osservante di Santa Maria delle Grazie, cfr. PALMA, Storia, IV. pp. 617-620, dove possono trovarsi anche le annotazioni alla seconda edizione dell'opera e l'indicazione dei precedenti scritti specifici di Francesco Savini, 1892. Cfr. anche F. ACETO, supra, p. 364 s.

[5] Cfr. Santuario S. Maria delle Grazie Teramo, cit., p. 21.

[6] Cfr. V. MARIANI, Sculture lignee in Abruzzo, Istituto nazionale L.U.C.E., Roma 1930, pagine non numerate, fig. 23.

[7] I. C. GAVINI, La scultura in Abruzzo, 1932.

[8] L. MAC BONGIORNO, Notes on the art of Silve- stro dall'Aquila, in «The Art Bulletin», XXIV. settembre 1942, pp. 231-243.

[9] P. ROTONDI, Contributo a Silvestro dell'Aquila, in «Emporium», CXV, 1952, pp. 105-109.

[10] Cfr. M. FERRETTI, Silvestro dell'Aquila: Madon- na col Bambino, in Da Biduino ad Algardi: pit- tura e scultura a confronto, catalogo a cura di G. Romano, Antichi Maestri Pittori, Torino 1990, scheda n. 8, p. 78 ss.

[11] Cfr. M. CHINI, Per la Madonna teramana delle Grazie, in «Riv. Abruzzese», IV, 1951, pp. 6573; quindi ID., Silvestro aquilano e l'arte in Aquila nella seconda metà del sec. XV, L'Aquila 1954.

[12] Forse, con la sola eccezione del bell'affresco di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, nel quale, alla data del 1478, un "Sebastiano" si sottoscrive, bensí senza fornire nessun altro particolare identificante: Cfr. F. BOLOGNA, Il Maestro di San Giovanni da Capestrano, in «Proporzioni», III, Firenze 1950, pp. 86-98, passim.

[13] E. CARLI. La scultura lignea italiana, Milano 1960, pp. 105-106.

[14] ID., Arte in Abruzzo, Milano 1998, p. 78,

[15] Cfr. E BOLOGNA. La Madonna con il Bambino di Silvestro dall'Aquila. Chiesa di Santa Maria della Pace, Ancarano, in DAT, IV, 2, pp. 486-496.

[16] Cfr. C. GÓMEZ MORENO, Three Madonnas in search of an author, in «The Metropolitan Museum Bulletin», giugno 1967, pp. 384-396.

[17] Cfr. FERRETTI, Silvestro dell'Aquila, cit., pp. 7089, e spec. p. 78.

[18] Per Paolo dall'Aquila, oltre il su citato scritto della Gómez Moreno, cfr. BOLOGNA, in DAT, IV. 2. cit. a nota 15, pp.492-494,496, note 24 e 25.

[19] Cfr. G. CROCETTI, Magister loannes Antonius Aquilanus, alias Giannantonio da Lucoli, pittore e scultore del sec. XVI, in «Notizie da Palazzo Albani», XIV, 1985, n. 1, p. 28, figg. 6-7.

[20] Cfr. BOLOGNA, in DAT, IV, 2, cit. a nota 15, p. 494.

[21] Cfr. F. BOLOGNA, La Madonna con il Bambino di Giovanni di Biasuccio. Santuario di Santa Maria dei Lumi, Civitella del Tronto, in DAT, IV, 2. pp. 483-486.

[22] Il documento è trascritto per intero dall'originale conservato tra gli atti notarili nell'Archivio di Stato dell'Aquila, da G. DE NICOLA, Silvestro dell' Aquila, in «L'Arte», XI, 1908, pp. 10-11. Ma ne esiste anche un transunto nei manoscritti di Andrea Agnifili, tomo II, p. 327, e non è raro che negli scrittori successivi la data dell'atto sia riferita al 20. piuttosto che al 29, e talvolta addirittura all'anno 1490 invece che al 1489.

[23] Cfr. BOLOGNA, in DAT, IV, 2, cit. a nota 21, p. 484. Sull'impressionante Crocifisso di Santa Margherita all'Aquila, lo scrivente aveva richiamato l'attenzione già nel saggio Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno Continentale. Introduzione, in Storia del Mezzogiorno, Edizioni del Sole per Rizzoli (Storia di Napoli, del Mezzogiorno Continentale e della Sicilia), vol. XI, Aspetti e problemi del Medioevo e dell'Età Moderna, 4, Napoli 1993, p. 239. Per conseguenza di tale segnalazione, e della successiva seguita nel 1996 (vedi oltre), la soprintendenza competente dell'Aquila, su iniziativa e a cura della dottoressa Biancamaria Colasacco (che di qui ringrazio anche personalmente) ha provveduto a sottoporre l'opera a un restauro integrale, che ne ha confermato l'importanza non meno che l'eccezionale qualità.

[24] Cfr. M. CHINI, Silvestro di Giacomo da Sulmona cittadino aquilano. Documenti raccolti e ordinati per servire allo studio di cinquant'anni di storia artistica aquilana, vol. I, Introduzione, L' Aquila 1909, pp. 30-31.

Madonna con il Bambino
Chiesa di San Domenico
Teramo

II gruppo in terracotta della Madonna adorante il Bambino della chiesa di San Dome- nico di Teramo ripropone in una dolce, amabilissima versione, lo schema figurativo della seconda metà del Quattrocento abruzzese, dell'ambito di Silvestro dell'Aquila, secondo il modello iconografico della Vergine Madre seduta in adorazione del Bambino, il quale, in questo caso è del tipo fisso,

essendo modellato insieme al cuscino e alle ginocchia della Madre. Di quest'opera, artisticamente notevole e inedita, non solo per essere sconosciuta alla letteratura scientifica, ma anche per essere diversa da come era apparsa a chi, pur conoscendola, aveva tentato di decifrarla, si ignora la provenienza.

Una fotografia a colori del gruppo fu pubblicata, senza un rigo di commento nel 1990, nella ricorrenza del cinquantenario del ritorno dei Domenicani a Teramo, con la didascalia «Madonna con Bambino. Copia in stucco della Madonna delle Grazie (sec. XVI)»[1]. Del gruppo sono state redatte due schede di catalogo da due estensori diversi e in date diverse: nella prima di esse, del 1989, è esplicitamente inserita fra le Madonne lignee di incerta paternità; nell'altra, del 1988, aggiornata nel 1992, è annotato che l'opera appare rimaneggiata nel colore e il Bambino non è quello originario; vi viene anche riportata una comunicazione orale di padre Benedetto Carderi, secondo la quale la scultura in terracotta policroma sarebbe stata donata dai Frati francescani di Santa Maria delle Grazie[2] Citata per la prima volta nel 1924, quando l'edificio, sconsacrato, era stato dato in uso al Ministero della Guerra, non risultava in chiesa bensì in uno dei corridoi del convento, ubicazione oggi non piú individuabile[3]. La collocazione attuale nella zona presbiteriale, non originaria, è anche relativamente recente; la scultura non fu trasferita in chiesa nel corso dei radicali lavori di ristrutturazione dell'edificio nel 1929/1931; è probabile pertanto che vi sia stata sistemata nel 1940, all'epoca del rientro dei Padri Domenicani a Teramo. Comunque prima dei lavori di restauro della chiesa eseguiti nel 1969/1972[4].

Anche se le vicissitudini e gli spostamenti hanno segnato irrimediabilmente la scultura, con la perdita del trono e di buona parte del colore e del modellato della base, la composizione si manifesta per uno degli esiti piú elevati della scultura abruzzese, per l'alta qualità esecutiva, la sobria monumentalità, la composta, nobilissima espressività del volto.

Ad un'avanzata tecnica esecutiva nel trattamento e nella lavorazione della materia fittile, si unisce un gusto decorativo del rivestimento pittorico, ricercato ed aggiornato sulle tecniche della pittura "maggiore" su tavola. L'artista fa ricorso, nel manto, ad un finissimo rivestimento a foglia d'oro su bolo armeno e tratta tutto il bordo con un minuto motivo a losanghe; utilizza nei decori della veste della Madonna, localizzati sul petto e nelle maniche, dorature applicate direttamente sulla preparazione, con una particolare variante del procedimento a missione oleosa[5].

Gli elementi di stile recuperati con il restauro permettono una piú corretta valutazione di questa scultura, la cui importanza si è rivelata inversamente proporzionale alla sua scarsa fortuna critica. Fu notata agli inizi del secolo da Francesco Verlengia e descritta come uno “stucco dipinto" di Giovan Francesco Gagliardelli, scultore nativo di Città Sant'Angelo e non altrimenti noto che per una, oggi mal ridotta, scultura in terracotta di Ripatransone (AP), documentata da un atto di allogagione del 1524; piú recentemente è stata citata da Otto Lehmann-Brockhaus, con un generico riferimento alla bottega di Silvestro dell'Aquila[6]

Quello che era ritenuto uno stucco dipinto, con il restauro si è rivelata una terracotta dipinta di alta qualità che non può ritenersi una copia della incantevole scultura lignea della piú nota e venerata Madonna delle Grazie, la cui vicenda storico-critica è notevolmente piú

.



767. Sulmona, chiesa di Santa Mariadella Tomba.
Madonna con il Bambino

ricca e il cui problema attributivo è stato affrontato praticamente da tutti gli specialisti. Sebbene a quel modello sia ispirata, vuoi per l'impianto, in cui comunque si rilevano significative varianti, che per la policromia che senza dubbio risponde a precise richieste del committente, come è attestato nel 1489 per la Madonna della Pace di Ancarano, commissionata e realizzata da Silvestro dell'Aquila, dietro esplicite condizioni, tra le quali quella di far riferimento alla Madonna di Giovanni di Biasuccio di Civitella del Tronto (che però doveva essere superata in quanto a bellezza); ovvero nel 1524, per la Madonna di Ripatranso



768. Teramo, chiesa di San Domenico.
Madonna con il Bambino.



769. Teramo, chiesa di San Domenico.
Madonna con il Bambino, particolare.

ne, commissionata a Giovan Francesco Gagliardelli, con specifica indicazione delle sculture alle quali attenersi nella sua realizzazione: la Madonna delle Grazie, anche per le dimensioni, e le Madonne di Civitella e di Chieti in quanto a modelli[7].

Un rilievo determinante, per la definizione delle problematiche inerenti all'aspetto storico-artistico, è venuta ad assumere l'individuazione, nel 1985, di un'opera firmata e datata: si tratta

della scultura lignea, intimamente affine alla terracotta di San Domenico, raffigurante la Madonna adorante della chiesa della Misericordia di Petriolo in provincia di Macerata, firmata Magister Jo(hannes) Antonius Aquilanus e datata 1525, unica scultura certa, finora conservata, di questo artista che è stato identificato con Giovanni Antonio da Lucoli, pittore nato nel 1491 e documentato a L'Aquila dal 1508 al 1537, alla quale rinviano per via diretta tutta una serie di puntuali riferimenti: la raffinata volumetria del viso e del collo slanciato, l'acconciatura del velo che incornicia il volto, i particolari iconografici dei cuscini e del fermaglio, la foggia dell'abbigliamento, i dettagli ornamentali, l'impianto generale, le proporzioni della figura e soprattutto la ricercata distribuzione delle pieghe del manto, fino ai dettagli fisionomici[8]. Giuseppe Crocetti che pubblicò la scultura di Petriolo nel 1985, dopo il rinvenimento della firma, propose di riferire a questo artista un elevato numero di sculture lignee e in terracotta esistenti nell'Abruzzo e nelle Marche, in verità accomunate solo dal legame iconografico, mentre non citava quella di San Domenico di Teramo, benché in essa si evidenzino le medesime connotazioni stilistiche della Madonna di Petriolo. Di tali sculture, Ferdinando Bologna ritiene ascrivibile all'autore di Petriolo solo quella di Farno d'Acquasanta, nel Museo di Ascoli Piceno, segnalando inoltre, per un collegamento in tal senso, un inedito busto di Madonna delle Collezioni della Cassa di Risparmio della Provincia dell'Aquila[9].

Sulla base comune dei riferimenti summenzionati, quasi altrettanto stretta è l'analogia della Madonna di San Domenico con quella di Villa San Giacomo (Casa del Cardinal Lercaro) a Ponticella di San Lazzaro presso Bologna, pubblicata da Massimo Ferretti, e con un busto di Madonna di proprietà privata entrambi di terracotta[10]. Ancorché la sua leggibilità sia limitata dalla mancanza della policromia, si ritiene di poter associare a queste opere anche la scultura di Santa Maria della Tomba di Sulmona (AQ), con particolare riferimen to al Bambino che, sebbene in piedi, sul ginocchio destro della Madre, permette un illuminante confronto con le figure di Bambino di Teramo e di Bologna (quello della scultura di Petriolo è andato distrutto), tutte caratterizzate da un aspetto meno accattivante rispetto a quello delle Madri, dalla pesantezza degli arti inferiori in rapporto alla gracilità di quelli superiori, da un che di imperfetto nelle guance, dagli stessi capelli modellati a ciocche compatte di riccioli, da una medesima lavorazione delle orecchie.

L'aspetto della scultura di Sulmona, ridotta alla nuda terracotta, risulta menomato rispetto al testo originale dipinto, ma non impedisce la lettura dei suoi caratteri formali basilari. Il Piccirilli riferisce che la scultura nel 1835-1836, ad istanza del Rettore di quell'epoca, fu da un pittore locale copiosamente ingessata, dorata e dipinta, facendo scomparire l'opera d'arte cosicché lo stesso Piccirilli nel 1908, con i signori della Congregazione della Carità, fece dar mano alla pulitura della statua per rimetterne in vista le forme vere e la bellezza primitiva, con il risultato di una antistorica riduzione alla nuda terracotta. Lo studioso nel pubblicare, compiaciuto, i risultati dell'intervento, notava che «il Putto è un po' stretto di torace» e che, mancando del tutto a Sulmona tale genere di produzioni, escludeva che il gruppo della Tomba potesse essere frutto di plasmatori locali, di cui non si hanno notizie; riteneva pertanto che si trattasse di «un'opera importata, eseguita da un artista di scuola toscana della II metà del sec. XVI e cacciata in quella nicchia destinata, senza dubbio, ad una statua in piedi[11]. A fronte delle suddette affinità, è da considerare come alla scultura di Teramo, piú serrata e compatta rispetto a quelle di Ascoli e di Sulmona, dove per altro viene abbandonata la formula iconografica specificamente abruzzese della Madonna adorante il Bambino posto sulle sue ginocchia, con un modellato piú tenero e affusolato rispetto a quella di Petriolo, sembri appropriata una

collocazione a metà strada fra Petriolo e Sulmona, entro il terzo decennio del secolo XVI. Senza voler proporre un' affrettata identifi-

cazione, va inoltre ricordato, a proposito della Madonna della Tomba, un noto, ma mai utilizzato riferimento documentario del 22 luglio del 1534, relativo a una figura della Beata Vergine e del Figlio, da realizzare in terracotta, commissionata al Maestro Giovanni Antonio da Lucoli, pittore aquilano, da Marino di Giovanni Paolo cittadino di Sulmona, il quale renderebbe senz'altro piú attendibile l'identificazione di Giovanni Antonio da Lucoli con il Giovanni Antonio Aquilano, documentato a Petriolo[12]. Documento peraltro non discordante, bensí compatibile con un altro del 1588, relativo al pagamento di 15 ducati, effettuato dalla Congregazione della Ss. Maria di Loreto, a tale Usano di Bianco Calabrese che aveva donato la statua di creta collocata, in sostituzione di un dipinto, sull'altare di proprietà della Congregazione stessa[13]. Va segnalato in proposito come il Piccirilli, nelle poche notazioni soprariferite, abbia colto proprio quegli aspetti che concordano con i documenti e i caratteri della scultura, avvalorando il riferimento a Giovanni Antonio da Lucoli: scultura non eseguita per l'altare che la contiene, importata e di artista di scuola toscana nonché i caratteri peculiari del Bambino.

Della produzione pittorica di Giannantonio da Lucoli, limitata alle antiche attribuzioni ricordate dagli storici locali, relative a quattro dipinti delle chiese aquilane di Sant'Amico, di San Flaviano, di Santa Giusta e del Duomo, allo stato attuale delle conoscenze, si conservano l'affresco, molto guasto, della lunetta della chiesa di Santa Giusta e la Natività su tavola del Duomo, oggi al Museo Nazionale dell'Aquila, opera in cui sono state ravvisate citazioni, rielaborate in ambito provinciale, dal Ghirlandaio e da Lorenzo di Credi[14].

ELISA AMOROSI

770. Teramo, chiesa di San Domenico.
Madonna con il Bambino, particolare.



Note

[1] Cfr. B. CARDERI, S. Domenico di Teramo, chiesa e convento, Teramo 1990.

[2] Cfr. Archivio delle schede di catalogo della Soprintendenza al P.S.A.E. schede di Roberta Sulli (1988) e Teresa Merlini (1992).

[3] Cfr. F. VERLENGIA, Teramo uno stucco dipinto del sec. XVI, in «Il Popolo Abruzzese, XIII, 7 novembre, 1924, n. 765, p. 2. Verlengia nel 1935 descriveva come stucco dipinto anche la terracotta di Pescosansonesco.

[4] Vedi in F. SAVINI, Il restauro del San Domenico di Teramo nello stile originario romanico-gotico (1929-1931), Teramo 1931, tav. X. Murata, nella nicchia compromessa dall'umidità, ricavata a destra dell'arco trionfale, con uno sgangherato assemblaggio delle otto parti di cottura e dei numerosi frammenti, la statua si presentava sfigurata da rozze ridipinture e da molte sovrammissioni in stucco che la rendevano difficilmente valutabile. Il restauro si è rivelato tra i piú complessi, sia per le problematiche di conservazione e di restituzione critica affrontate che per la qualità particolarmente alta e il notevole interesse storico e artistico che l'opera è venuta ad assumere, dopo l'intervento che ha permesso il recupero dell'organismo plastico e della policromia originaria, consentendo una corretta lettura dei suoi valori stilistici. Tutta la superficie pittorica appare oggi coerente: per ridare la necessaria definizione alla policromia originaria largamente conservata, si è ritenuto di dover integrare tutte le piccole lacune del colore e della preparazione e quelle che ne compromettevano la coerenza volumetrica, il trattamento pittorico ad acquerello si è imposto perentoriamente, anche in lacune di piú grandi dimensioni, in considerazione che in due casi, per posizione e caratteristica, venivano a determinarsi effetti inevitabilmente fuorvianti per la lettura dell'opera (un effetto di righe verticali bianche e rosse nella veste, al di sotto della cintola, e motivi di macchie di colore sulla terracotta, irreversibilmente intrisa delle vernici delle ridipinture). Per ristabilire l'originario aspetto naturalistico dell'immagine, nel rispetto dei valori formali forniti dall'artista, le parti in terracotta mancanti e quelle di rifacimento, di piú ovvia restituzione simmetrica, sono state ricostruite in resina. Il restauro finanziato dai Padri Domenicani, diretto da chi scrive, eseguito dalla Ditta TRe di Arezzo, è stato ultimato nell'aprile 1997.

[5] Va segnalata la particolarità dell'esecuzione dei decori della veste che, risultando del tutto inusuale nelle produzioni abruzzesi, dovrà essere meglio indagata, con il ricorso ad indagini scientifiche, e raffrontata con le simili decorazioni della Madonna delle Grazie.

[6] 0. LEHMANN-BROCKHAUS, Abruzzen, München 1983, p. 368.

[7] Per i due atti citati vedi: F. BOLOGNA, La Madon. na con il Bambino di Silvestro dell'Aquila, Chiesa di Santa Maria della Pace. Ancarano in DAT, IV, 2, pp. 487-496, E. AMOROSI, Madonna adorante, chiesa Santa Maria degli Angeli Bisenti, in DAT, V, 1, pp. 369-371 anche per i riferimenti bibliografici.

[8] Vedine la raffigurazione in: G. CROCETTI, Magister Ioannes Antonius Aquilanus, alias Giannantonio da Lucoli, pittore e scultore del sec. XVI, in «Notizie da Palazzo Albani», I, 1985, figg. 1-2; E. CARLI, Arte in Abruzzo, in Abruzzo, Milano 1998, tav. 70.

[9] Cfr. CROCETTI, op. cit., pp. 21-29; F. BOLOGNA, La Madonna con il Bambino fra due Angeli reggi-candelabri, detta Madonna dei Lumi, di Silvestro dell'Aquila. Chiesa di Santa Maria in Platea Campli, in DAT, IV, 2. pp. 496-500; E. CARLI, op. cit., p. 79.

[10] Il busto di proprietà Grassi di Firenze è notevole per l'assoluta affinità con il viso della Madonna di Bologna. M. FERRETTI, Silvestro dell'Aquila, in Da Biduino ad Algardi pittura e scultura a confronto, Torino 1990, pp. 70-87.

[11] P.PICCIRILLI, Una statua in terracotta nella chiesa di S. Maria della Tomba in Sulmona, in Riv. Abruzzese», a. XXIII, 1908, nn. 6-7.pp. 341-342. L'autore della "pulitura" fu "l'artista" Bernardino Feneziani dell'Aquila.

[12] Da un atto del notaio Campana si apprende che il 22 luglio del 1534 Maestro Giovanni Antonio da Lucoli pittore aquilano promise a Marino di Giovanni Paolo di Sulmona di realizzare una Beata Vergine con il Figlio in terracotta. Lo strumento del notaio Paolo Campana è riportato da M. CHINI, Documenti relativi ai pittori che operarono in Aquila fra il 1450 e il 1550 circa. L'Aquila 1929. p. 112. Cfr. anche A. LEOSINI, Monumenti storici artistici, Aquila 1848, pp. 137-139, n. 2. Negli atti riportati da Chini, Giovanni Antonio da Lucoli è sempre definito pittore, ma vi è documentato per le opere scultoree in terracotta: quella commissionatagli dal cittadino di Sulmona e le decorazioni, tra cui figuravano i quattro Santi protettori della città, della cappella del Sacramento del duomo.

[13] Dagli atti della Congregazione di S. Maria di Loreto della città di Sulmona, riferiti da Ciriaco Palomba nel 1758, si apprende che successivamente all'acquisto della cappella di S. Onofrio, nel 1576 da un privato, seguirono i lavori di adattamento che si protrassero fino ai primi anni del secolo successivo, quando veniva pagato Mastro Pietro e i compagni lombardi; Girolamo Pecoraro, indoratore napoletano. La cappella o altare cra già stata dotata nel 1576 del dipinto della Vergine di Maestro Giambattista Romano, ma 12 anni dopo, volendo levare il dipinto e collocarvi la «statoa di creta che è quella che anche presentemente esiste», il 7 di dicembre 1588, pagavano 15 ducati per elemosina a tale Usano di Bianco Calabrese il quale aveva donato l'immagine della Madre Santissima che si trova nella cappella. Cfr. G. PAPPONETTI, La confraternita di S. Maria di Loreto, Sulmona 2001, p. 120 e pp. 128-130.

[14] L.LEOSINI, op.cit., pp. 92. 137-139, 158, 166; L. SERRA, L'Aquila, Bergamo 1929, p. 105; M. MORETTI, Museo Nazionale d'Abruzzo nel Castello Cinquecentesco dell'Aquila, L'Aquila 1968, p. 100, E. CARLI, op. cit., p. 79.

Madonna con il Bambino Biblioteca Provinciale “Melchiorre Delfico" Teramo



771-772. Teramo, Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico".
Madonna con il Bambino in alabastro, fronte e retro.

Già presente nella sede storica della "Delfico", la picco la scultura ancora inedita, trova sistemazione nel settore Fondi Antichi della stessa Biblioteca Provinciale; dai carteggi sinora studiati tuttavia non emergono sue notizie[1]. Realizzata in alabastro ed alta appena cm 35, l'opera è lavorata a tutto tondo, la sua superficie è coperta da una leggera patina ambrata, estesa anche alle parti piú rovinate; malgrado la mancanza di alcuni precipui elementi il soggetto iconografico non sembra porre grandi problemi d'identificazione: la figura in piedi rappresenta la Vergine che regge il Figlio il quale, a mo' di sostegno, accosta la piccola mano al petto della Madre. L'insieme è contraddistinto da una certa verticalità mediata da un'elegante flessione ed i guasti che lo privano del capo della Vergine e del busto del Bambino, fanno ancor meglio apprezzare i particolari minuti, come l'orlo della veste lavorato in sottosquadro o la mano dell'Infante che evoca la preziosità di un'esecuzione a cesello. Ad una prima analisi gli elementi stilistici lascerebbero pensare alla cultura figurativa diffusa in ambito pisano intorno

alla metà del XIV secolo. Piú nello specifico i ritmi sinuosi che terminano le linee della veste e la postura leggermente curva che dona senso di gravità e composta eleganza, sembrano costituire un punto di tangenza con le ultime opere di Nino Pisano[2]. Le ampie pieghe del manto contribuiscono alla bontà del modellato, aggiungendo elementi di sapore veneto, molto vicini ad un Pierpaolo Dalle Masegne[3]. A tale qualità tuttavia non sono estranee certe forzature stilistiche. Il panneggio dell'Infante presenta ad esempio un andamento ritmato, duro e ripetitivo, e anche nella buona fattura della Vergine si presentano problemi di non poco conto. Se frontalmente le linee ed i volumi paiono ben costruiti - l'assenza di attributi femminili è parso comunque un aspetto alquanto inconsueto -, sul lato e nel retro la figura risulta appiattita e dai valori plastici meno curati, tanto da far pensare ad un'originaria collocazione entro una nicchia. In questo senso è sembrato interessante rileggere le antiche descrizioni delle chiese teramane, che riportano spesso notizie di cibori, cripte o cappelle, queste ultime presenti soprattutto nella Cattedrale e demolite già nella seconda metà del Cinquecento per volere del vescovo Giacomo Silverio Piccolomini, spinto alla ricerca di un decoro 'controriformato '[4]. Alcuni resti di queste strutture dovettero necessariamente emergere dalle operazioni di restauro e di ripristino

urbanistico che nello scorso secolo, per quasi cinquant'anni, interessarono la parte antica della città, ed è sembrato assai verosimile che la piccola opera fosse una resultanza di questi lavori[5].

Quella che è stata considerata invece come una probabilità remota, valutata per un attimo ma al tempo stesso svilita dalla qualità della scultura, viene definita e valorizzata da Ferdinando Bologna. Dopo aver preso visione della statua ed insospettito dalla natura del materiale e da alcuni troppo netti e regolari dettagli, lo studioso ha ritenuto il manufatto una pregevole realizzazione che certamente allude a forme trecentesche, ma che andrà collocata in secoli piú tardi, fornendo una lettura che di certo giustifica le durezze formali piú sopra menzionate e rende la questione ancor piú interessante. Nell'opera restano difatti pur sempre chiari i riferimenti a Nino Pisano, tanto da indurre ad ipotizzare l'esistenza di un

773. Alcara Li Fusi (Messina). Museo d'Arte Sacra.
Madonna con il Bambino in alabastro.



possibile modello tra le opere riferite allo scultore toscano. In tale prospettiva elementi come la mano superstite del Bambino e la teoria di pieghe nella veste della Vergine, si sono rivelati determinanti. Questi rimandano in modo preciso alla monumentale Madonna col

Bambino in marmo, conservata dietro l'altare principale della chiesa dell'Annunziata a Trapani, che per via delle armoniose forme allungate, delle mani che si piegano con grazia, degli amorevoli sorrisi che animano i volti, viene riferita appunto al periodo più tardo di Nino Pisano[6]. Già nel Quattrocento in Sicilia la statua fu oggetto di fervente devozione, tanto che altre comunità religiose isolane commissionarono ad artisti del calibro di Francesco Laurana e Domenico Gagini la realizzazione di Madonne con il Bambino conformi al modulo trapanese. Nei secoli successivi l'ampia diffusione del culto nei confronti della statua alimentò la produzione di copie, spesso realizzate in dimensioni piú contenute per renderne piú agevole il trasporto; il gesuita Wilhelm Gumppenberg nel 1655 scriveva a proposito: «Molti comperano l'effige scolpita in alabastro e se la recano in patria. Vi sono quaranta officine di valenti scultori i quali [...] di null'altro si occupano che di fare immagini di Santa Maria Trapanitana in alabastro»[7]. A questa tipologia di manufatti sembra appartenere anche la scultura teramana che potrà pertanto essere riferita ad anni non distanti dallo scritto del Gumppenberg. Sulla base di

alcune fotografie si è giunti ad identificare un'altra copia della Madonna di Trapani in alabastro, custodita nel Museo di Arte Sacra di Alcara Li Fusi, nel messinese, ritenuta opera di Anonimo del XVI secolo. Al di là della datazione piuttosto precoce, la piccola statua è integra in ogni sua parte e si rivela del tutto identica, per misure e tratti, a quella di Teramo, tanto da far pensare alla produzione di una stessa bottega d'alto artigianato, specializzata in tali manufatti e attiva nel trapanese probabilmente nel XIX secolo.

Per ultimo si dovrà soffermare l'attenzione su alcuni aspetti per nulla marginali, costituiti dai guasti, peraltro abbastanza datati, che nella scultura di Teramo escludono le parti meno conformi ad uno stile tardo trecentesco; piú che effetti di eventi accidentali essi sembrano procurati con molta minuzia, forse dall'intenzione precisa di creare un falso.

GERMANO BOFFI



774. Trapani, chiesa dell'Annunziata
Madonna con il Bambino di Nino Pisano.

Note

[1] La scultura era già presente nella sede storica della Biblioteca "Delfico nei locali della Direzione, poi collocata nella Sala Muzii. Ringrazio sin da ora il prof. Ferdinando Bologna ed Andrea G. De Marchi per aver discusso con me dell'opera, il direttore della Biblioteca "Delfico" di Teramo Luigi Ponziani, Marcello Sgattoni, responsabile del settore fondi antichi della medesima struttura, don Guido Passalacqua, parroco di Alcara Li Fusi, oltre alla Soprinten denza di Messina nella persona della dott.ssa Musolino. Ringrazio inoltre Daniele Benati, Rossana Torlontano e Stefano Tumidci per la cortesia dimostrata.

[2] Cosí come appaiono ad esempio nel S. Francesco del Museo dell'Opera della Primaziale di Pisa ma anche nella Madonna col Bambino di S. Maria Novella a Firenze. Per l'opera di Nino Pisano, anche per la precedente bibliografia, cfr. A. MOSKOWITZ, The scuplture of Andrea and Nino Pisano. Cambridge-London-New York 1986.

[3] Si confronti a proposito il S. Giacomo nella pala marmorea della chiesa di S. Francesco a Bologna, scolpita dall'artista vencto assicmc al fratello Jacobello, intorno l'ultimo decennio del XIV secolo. Sulla produzione artistica dei Dalle Masegne e sulla loro fortuna in territorio marchigiano ed abruzzese cfr. E. CARLI, Nicola da Guardiagrele e il Ghiberti. Primi ragguagli sulla scultura guardiese, in «L'Arte», XLII, 1939, fasc. III, pp.144-164; fasc. IV, pp. 222-238; C.L. RAGGHIANTI, Rinascimento'sfo. cato', in «Miscellanea minore di critica d'arte», Bari 1946, pp. 92-96; W. WOLTERS, La scultura veneziana gotica (1300-1460), Venezia 1976, vol. I, pp. 62, 212.

[4] Cfr. Fondo J.S. Piccolomini, Acta Translationis reliquiarum S. Berardi Episcopi et protectoris huius Civitatis. 1572, documenti conservati presso l'Archivio Diocesano di Teramo, Atti dei Vescovi. Sui restauri nel Duomo di Teramo; A.M. ADORANTE, La Cattedrale di Teramo, in «Opus», 1999, no 6, pp. 377-386. Altre notizie sulle chiese teramane sono contenute in PALMA, Storia, IV; M. MUZI, Della storia di Teramo, Teramo 1893, e riassunte in A. Scocco MARINI, Le chiese nei quartieri di Teramo, Teramo 2001.

[5] I restauri interessarono le maggiori chiese teramane: S. Domenico e S. Maria delle Grazie, la Cattedrale e la zona prospiciente dell'Episcopio, per l'argomento cfr. F. SAVINI, Il restauro di San Domenico di Teramo, Teramo 1931; M. A. ADORANTE, Restauri di Francesco Savini e Guido Cirilli in Abruzzo, in «Storia dell'Architettura», X, 1-2, 1987, pp. 127-152. A seguito di queste operazioni furono probabilmente introdotti nella sede della biblioteca oggetti d'interesse storico artistico, si segnala ad esempio l'epigrafe con l'inizio di una composizione oraziana, cfr. V. CASADIO, LA "lettura" oraziana di un anonimo dotto teramano, in «Notizie dalla Delfico», XVII, 1-3, 2003, o la chiave di volta realizzata in pietra con iscrizioni e simbolo dell'agnello, anch'essa custodita nel settore fondi antichi della Delfico.

[6] Questa scultura giunse probabilmente a Trapani da Pisa via mare, come confermerebbe l'intensità di rapporti commerciali e politici intercorsi tra la Sicilia e le regioni tirreniche durante la seconda metà del Trecento, cfr. C. MONAco, Notizie storiche sulla basilica-santuario della Madonna di Trapani, Trapani 1950, in part. pp. 37-55; Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la madonna di Trapani, a cura di M. C. Natale e V. Abbate, Palermo 1995, in part. pp. 11-45. L'opera è scolpita in marmo e misura circa due metri, nel 2003 è stata sottoposta ad un restauro conservativo seguito dalla Soprintendenza per i Beni artistici di Trapani; l'attibuzione a Nino Pisano è ormai comunemente accettata, cosi come la datazione agli anni sessanta del Trecento: andrà forse considerata a proposito una data di poco successiva al 1363, anno in cui Federico III concesse alla chiesa carmelitana dell'Annunziata un particolare privilegio.

[7] W. GUMPPENBERG, Atlante mariano ossia origine dell'immagine miracolosa della B.V. Maria venerata in tutte le parti del mondo (1655), Verona 1839-1847, fasc. 8, 1845, p. 1139 (trad. A. Zanella). Per ulteriori aspetti sulla diffusione del modello trapanese e per gli esempi scultorei del Laurana e del Gagini, cfr. F. CERVINI, A. GIACOBBE, La diffusione linguistica della Madonna di Trapani. Nuovi elementi per una riflessione, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Messina», 12, 1988, pp. 5571; devo a Grazia Musolino la segnalazione di questo contributo.



VI. Pittura

Gli affreschi del presunto Luca d'Atri Chiesa di San Domenico Teramo



775-777. Teramo, chiesa di San Domenico.
“Luca d'Atri", Crocifissione e particolari.

Fra gli affreschi che decorano ancor oggi l'interno della chiesa teramana di San Domenico, i piú antichi e prossimi alla data di fondazione dell'edificio sono i tabelloni riemersi nel coro ed il vasto ciclo cristologico che occupa la parte terminale della parete di sinistra della navata.

Sulla parete di fondo del coro, solo ora ben visibili grazie ai recenti restauri condotti dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico del l'Abruzzo, sopravvivono sulla sinistra una grande Crocifissione a tre figure, il Cristo in croce con la Vergine dolente e san Giovanni, contornata da una fascia a finto mosaico e sormontata da una cornice a mensole in prospettiva, e a destra una sequenza frammentaria di Santi organizzata su due registri: in alto, da sinistra, una santa, forse Caterina d'Alessandria, un sant'Antonio Abate, un san Domenico ed - è da credere - un san Tommaso d'Aquino; in basso una Madonna con il Bambino e ai lati un san Giovanni Battista, un santo diacono ed un altro santo a sinistra, purtroppo solo parzialmente conservato. Sulla parete, invece, di sinistra della nave si scorgono in alto le tracce, da sinistra a destra, di una Natività, di un'Adorazione dei Magi, e poi una

Presentazione al Tempio, una lacunosa Strage degli innocenti e una Disputa di Gesù coi dottori. Sotto quest'ultima scena, sul lato di destra d'un alto finestrone, si succedono poi in verticale un'Ultima Cena, una Cattura di Cristo ed un Cristo nell'orto, e infine l'episodio delle Marie al sepolcro,separati fra loro da una cornice a mensole in prospettiva costituite da semplici parallelepipedi. Sulla sinistra, invece, delle tre scene della Passione e del finestrone, e al di sotto di quelle dell'Infanzia di Cristo, si svolge una amplissima raffigurazione della Crocifissionecon numerose figure di astanti, oggidí divisa, cosi come le Storie dell'Infanzia e quasi in corrispondenza della figura assai guasta del Crocifisso, da un arco di rinforzo statico costruito al tempo degli interventi quattrocenteschi di restauro e modifica dell'edificio!

Sotto la Crocifissione, in un ultimo riquadro di grande formato purtroppo assai lacunoso e tranciato a metà dal descritto arcone di sostegno, è infine una raffigurazione in cui non è difficile riconoscere una Disputa o Trionfo di San Tommaso d'Aquino, un'iconografia non proprio frequente ma diffusasi nelle chiese dell'Ordine all'indomani della canonizzazione dell'aquinate, nel 1323, e contrassegnata poi da una certa fortuna specie nel corso del Quattrocento e sino ai primi del Cinquecento. È anzi grazie alle versioni piú tarde e piú complesse del tema, come quelle della Galleria Regionale di Palazzo Bellomo a Siracusa, per cui si ipotizza un prototipo antonelliano, e della Galleria Regionale di Palermo, proveniente da Santa Zita e attribuita a Mario di Laurito, che è possibile - al di là dei danni e della mancanze - identificare al centro del nostro affresco, sotto un ampio e prezioso baldacchino, la figura frontale di San Tommaso raffigurato nell'abito bianco e nero dell'Ordine, seduto in cattedra e con un libro in grembo, con ai lati altri libri e le due schiere di studiosi della dottrina, chierici e laici, e supporre altresí che in basso, in una zona oggi del tutto perduta ed in corrispondenza del santo, comparisse in origine la figura distesa ai suoi piedi di Averroè, sconfitto dalle argomentazioni di Tommaso nella sua interpretazione della filosofia di Aristotele.

Il ciclo in questione - almeno per ciò che riguarda le Storie cristologiche ed il Trionfo di San Tommaso della navata - fu scoperto e fatto restaurare nel 1929-30 dal Savini, il quale lo pubblicò poi nel 1931 e lo riferí per altro all'avanzato Quattrocento e ad una <scuola marchegiano-teramana derivante da quella veneto-marchegiana di Carlo Crivelli». Di contro, e piú correttamente, la Savorini ne notò negli stessi anni la spiccata «affinità con le miniature locali» primo-trecentesche di Muzio di Cambio e di Berardo da Tera



778-780. Teramo, chiesa di San Domenico. "Luca d'Atri" e bottega, i Santi Caterina d'Alessandria (?), Antonio Abate, Domenico e Tommaso d'Aquino, e particolari.

mo, di cui gli affreschi - unici in tal senso nell'area strettamente teramana - sarebbero stati a suo avviso una importante ed «immediata derivazione [...] verso la metà del secolo [XIV...] all'epoca del vescovo Arcioni († 1355) il cui emblema è apparso sotto la Crocifissione nella Chiesa Domenicana». Ma da allora, se si esclude una breve replica dello stesso Savini intesa a ribadire le sue opinioni, e si esclude un ulteriore intervento di risposta della Savorini', questa decorazione non sembra aver suscitato alcun interesse nella critica, ed è dunque ingiustamente rimasta un po' ai margini degli studi moderni sulla pittura medioevale abruzzese.

Il pittore invece che ne è con tutta evidenza il responsabile non è altri che il maggiore e piú prolifico artista attivo in Abruzzo, nonché nell'area picena e piú a sud, lungo la costa adriatica e sino in Puglia e in Basilicata, nei decenni a cavallo del 1350, il cosiddetto «Maestro di Offida», attivo ad Atri, Città Sant'Angelo, Pianella, Moscufo, Penne, Ronzano, Nocciano, Canzano e Morro d'Oro, e per il quale già da qualche anno chi scrive ha proposto un'identificazione con il misterioso "Luca d'Atri", elogiato poco dopo la metà del secolo dal giurista suo conterraneo Luca da Penne come uno dei due «picturae professoribus> - con Giotto - «qui nostris temporibus ceteros excesserunt[6]

La paternità, per questi affreschi, del presunto Luca d'Atri non è difficile da dimostrare. Le cornici, ad esempio, sono dello stesso tipo utilizzato dall'artista nei tabelloni della controfacciata del Duomo di Atri (e altrove): quella a mensole in prospettiva costituite da semplici e vistosi parallelepipedi sfaccettati che qui, sulla destra, separa come s'è detto l'Ultima Cena dalla Cattura

di Cristo e questa dalle Marie al sepolcro, o che corre in alto sulla grande Crocifissione, identica a quella dell'Annunciazione o delle Madonne con il bambino di Atri e di vari affreschi della cripta di Santa Maria della Rocca ad Offida, e l'altra a fascia che alterna motivi a stella in blu a lunghi rettangoli rossi adorni di girali fiorati identica invece a quella che sovrasta, sempre ad Atri, il Cristo in mandorla coi simboli della Passione[7]. La tipologia delle figure, poi, è anch'essa quella tipica del nostro artista, piuttosto ripetitiva e caratterizzata da un certo allungamento dei corpi e da «una certa schematizzazione un po' ingenua' delle fisionomie, dai grandi occhi sbarrati e coi volti slargati di tre quarti: le donne ammantate e appunto girate di tre quarti[8], appena differenziate dalle vesti a colori vivaci e alternati, della Crocifissione, della Presentazione al Tempio o delle Marie al sepolcro uguali a quelle che si vedono, ad esempio, nelle analoghe Presentazioni di San Salvatore a Canzano o di San Michele a Città Sant'Angelo, nel Cristo in mandorla del Duomo di Atri o nelle Storie laterali del Battista e della Maddalena nel trittico di Tursi, e i giovani imberbi - ad esempio nell'Ultima Cena-i santi tonsurati del coro o gli uomini adulti e barbati dalle sopracciglia "aggrottate" e concluse sul naso da due virgole - come nella stessa Ultima Cena, nella Cattura e nella Crocifissione, e come nel Sant'Antonio Abate e nel Battista del coro - del tutto simili a quanto si vede sempre a Canzano, nei santi ed apostoli dei sottarchi,o a Morro d'Oro, a Castel Castagna, ad Atri, a Montefiore e poi ovunque[9]. Quanto infine alla cultura figurativa che nel ciclo si respira, questa è quella stessa che Ferdinando Bologna e chi scrive hanno provato vent'anni fa a definire: connotata all'origine da umori marchigiano-riminesi - nel genere degli affreschi di San Francesco a Camerino e del polittico della stessa mano oggi nel Museo di Ascoli Piceno - e da una matrice gotica ed una sapida capacità narrativa prossima all'esperienza dei miniatori teramani di primo Trecento Berardo e Muzio di Francesco, ma più tardi, nel corso degli anni quaranta, cinquanta e sessanta del XIV secolo, arricchita rispettivamente da contatti con la cultura giottesca di stanza a Napoli, con l'interpretazione della medesima cultura giottesco-masiana importata nelle Marche da Allegretto Nuzi, ed ancora con la vivacità espressiva delle ultime opere, pure marchigiane, d'un Andrea da Bologna[10].

Stabilita in modo inequivocabile la paternità di "Luca d'Atri", c'è piuttosto da precisare la collocazione del" nuovo" ciclo di affreschi all'interno del suo percorso, ancora molto discusso e povero purtroppo di punti fermi, e soprattutto da ricavarne-ove possibile - una datazione certa. Rispetto alle opere marchigiane dell'artista, intanto, e soprattutto al suo intervento ultimo nella cripta di Santa Maria della Rocca ad Offida, databile fra il 1361 e

il 1367[11], si nota una certa diversità, una natura ancora piuttosto "arcaica" ed adriatica nella costruzione dei volti, caratterizzati qui da larghe occhiaie scure così come negli affreschi di Atri e di Canzano o nella Madonna su tavola un tempo in San Comizio a Penne; e tuttavia, soprattutto a confronto col ciclo della chiesa di San Francesco a Montefiore dell'Aso, piú antico di quello di Offida e presumibilmente degli anni cinquanta, anche una discreta analogia con quest'ultimo nell'impaginazione spaziale, piú salda e complessa, in qualche modo "giottesca", e nell'insistenza sui profili e gli scorci dei volti, che qui - ad esempio nel soldato con la spugna e l'aceto della Crocifissione - già manifestano, cosí come appunto a Montefiore e negli altri affreschi coevi del Duomo di Teramo o di San Domenico a Penne, l'avvenuto contatto sia col milieu angioino-napoletano, sia - proba bilmente - anche con le ricerche del primo Nuzi di ritorno da Firenze nelle Marche. Un confronto, da questo punto di vista, fra la sciupata Presentazione al Tempio che campeggia nel registro piú alto della nave e le altre redazioni del soggetto realizzate dal maestro risulta particolarmente utile. Nell'affresco di Teramo il presunto Luca d'Atri replica

infatti l'impianto semplice di quello di Canzano, ripreso anche a Città Sant'Angelo, e-pur senza arricchirlo di uno sfondo prospettico monumentale come nel ciclo, evidentemente piú tardo, di Penne - lo integra in forma di palcoscenico con la sovrapposizione alle figure di due esili pilastrini, cosi come nell'altra scena vicina della Disputa di Gesù coi dottori e cosí come in quella similissima di San Francesco a Montefiore. Anche la grande Crocifissione della navata, qui a Teramo, è sensibilmente piú complessa rispetto a quella, purtroppo molto frammentaria, del ciclo di Canzano, convincentemente datato dal Bologna nella seconda metà degli anni trenta[13]; e lo è questa volta in particolare nella moltiplicazione narrativa delle figure e nell'accentuazione degli aspetti patetici ed espressivi, un aspetto bene in vista anche nella scena adiacente con la Cattura e il Cristo nell'orto, analogamente assai piú "progredita" in questa direzione rispetto al pur simile Cristo nell'orto della controfacciata del Duomo di Atri, forse databile, con gli altri affreschi vicini, attorno al 1340[13]

Accenti alla Nuzi, e analogie con la precoce Crocifissione da questi affrescata in San Francesco in Rovereto a Saltara, sono d'altronde anche nel Cristo in croce coi due dolenti riscoperto nel coro, parte di una serie di tabelloni certo meno omogenea e probabilmente indipendente rispetto al ciclo della navata, ma non necessariamente o molto piú tarda; mentre pure la Madonna con il Bambino in trono, sull'altro lato della parete absidale, rammenta la struttura quadrata e plastica di quella di Molfetta e - pur nell'ambito di una stessa "famiglia" - rivela una distanza invece sensibile da quelle piú esili e arcaiche della lunetta di Morro d'Oro e della tavola di Penne[14].

È dunque ragionevole pensare che gli affreschi di San Domenico a Teramo, di certo fra le opere piú impegnative, complesse e mature del presunto Luca d'Atri, debbano essere stati realizzati nel corso della seconda metà degli anni quaranta del Trecento, piú tardi rispetto alle prime opere abruzzesi di Canzano, Morro d'Oro, Penne e Sulmona e ai tabelloni votivi del Duomo di Atri - con l'eccezione forse della Madonna coi due San Giovanni - e piú tardi anche rispetto alle opere meridionali di Tursi e Molfetta, ma con un lieve anticipo invece rispetto agli affreschi di San Domenico a Penne, al ciclo di Montefiore dell'Aso e alle altre imprese marchigiane degli anni cinquanta-sessanta; negli anni insomma segnati dal ritorno del misterioso pittore in Abruzzo e dalla sua nuova attività nelle terre d'origine, in San Michele a Città Sant'Angelo, ad esempio, o in Santa Maria di Ronzano a Castel Castagna.

Ritorna perciò ad essere di grande pregnanza e attualità la vecchia notazione della Saloni Savorini relativa alla presenza, nelle cornici che contornano le scene - e non solo in basso sotto alla Crocifissione, ma anche in alto sopra alle Storie dell'Infanzia di Cristo -dello stemma della famiglia romana degli Arcioni, un arcione d'argento in campo rosso, presumibilmente allusivo, pur in assenza di insegne episcopali, a una commessa del ciclo da parte del vescovo di Teramo Niccolò Arcioni, in carica dal 1317 al 1355, anno della morte[15]; e questa circostanza storica trova nuovo alimento sia dalla piena corrispondenza

781-783. Teramo, chiesa di San Domenico.
"Luca d'Atri" e bottega, San Giovanni Battista,
Madonna con il Bambino e un Santo diacono.











784-786. Teramo, chiesa di San Domenico, parete sinistra.
"Luca d'Atri", ciclo di affreschi con Storie cristologiche e Trionfo di San Tommaso.

con le risultanze cronologiche evinte dall'attribuzione degli affreschi di San Domenico a "Luca d'Atri" e dalla loro seriazione all'interno del corpus dell'artista, sia dalla scoperta di altri affreschi della stessa mano - e della stessa fase - nella nuova controfacciata occidentale della Cattedrale di Teramo, riferibili con ogni probabilità all'intervento di trasfor-



mazione strutturale e di sistemazione decorativa voluti appunto dal vescovo Niccolò fra gli anni venti e gli anni cinquanta del XIV secolo[16]

Una conferma esterna ma importante all'ipotesi di datazione del ciclo agli anni del vescovo Arcioni, ed in particolare agli anni quaranta del Trecento, viene - ancora - dalla

787-788. Teramo, chiesa di San Domenico.
"Luca d'Atri", Presentazione al Tempio e particolare; Strage degli innocenti.



789-791. Teramo, chiesa di San Domenico.
"Luca d'Atri", Crocifissione e particolari.









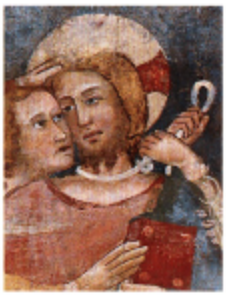
792-793. Teramo, chiesa di San Dome nico. "Luca d'Atri", Disputa di Gesù coi dottori e particolare.



794-795. Teramo, chiesa di San Domenico. "Luca d'Atri", Ultima Cena e particolare.

foggia del costume guerresco del cavaliere in primo piano a destra nel grande riquadro della navata con la Crocifissione.

Questi indossa infatti una gorgiera in maglia ad anelli molto alta sul collo che è simile a quella del Guidoriccio da Fogliano di Simone Martini (1330) o anche a quelle dei cavalieri negli affreschi dell'abside di Sant'Abbondio a Como, del Trionfo della Morte del Camposanto di Pisa o della cappella funeraria degli Strozzi nel chiostrino dei morti in Santa Maria Novella a Firenze, una protezione che - come ha notato l'esperto Lionello Boccia proprio a proposito del Guidoriccio - diviene desueta, fuori moda, e lascia il posto a un colletto sempre piú basso a partire dagli anni quaranta e poi, piú decisamente, nella seconda metà del secolo, come si vede in itinere già negli affreschi di Maso di Banco nella cappella Bardi di Mangona in Santa Croce a Firenze, terminati attorno o poco dopo il 1335, e piú tardi, ad esempio, in quelli di Niccolò di Tommaso con le Storie di San Gugliemo di



796-797. Teramo, chiesa di San Domenico.
“Luca d'Atri", Cattura di Cristo e particolare; Cristo nell'orto.





798-799. Teramo, chiesa di San Domenico. "Luca d'Atri",
Marie al sepolcro e particolare.



Gellone a Casaluce (1370 circa) o in quelli lombardi di Sant'Eustorgio a Milano e di Santo Stefano a Lentate (1375-80 circa)[17].
Invece la sopravveste bicolore che copre la corazza del nostro cavaliere differisce questa volta da quella lunga e divisa innanzi del Guidoriccio, in voga sino circa al 1330 e poco oltre, per adottare il modello a mezza coscia che si vede invece in molti degli altri cicli su citati o anche nelle Storie della Vita di Cristo un tempo riferite al “Barna" nella Collegiata di San Gimignano (1340 circa)".
Infine, è da ricordare come, il 10 dicembre del 1353, il già piú volte citato vescovo aprutino Niccolò Arcioni concedesse con una propria bolla un'indulgenza a tutti i fedeli che avessero fatto visita alla chiesa teramana di San Domenico "nuovamente costruita": preziosa attestazione - non molti anni fa recuperata dal Carderi - che aiuta ad inquadrare il nostro ciclo, e gli stemmi arcioniani in esso presenti, nell'ambito piú vasto di un interessamento del pre-





800-801. Teramo, chiesa di San Dome nico. "Luca d'Atri",
Disputa di San Tommaso d'Aquino e particolare.

sule per la chiesa cittadina dei domenicani, e consente altresi di confermare come la sua ideazione e realizzazione, e piú in generale il completamento e l'adeguamento decorativo del tempio stesso, debbano appunto datarsi poco prima del crinale di metà secolo[18]

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

Note

[1] Cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, infra, Dizionario, s.v. Teramo, cui si rinvia anche per le date di costruzione dell'edificio, detto ancora duecentesco da F. SAVINI, Il restauro del San Domeni co di Teramo nello stile originario romanicogotico (1929-1931). Relazione storico-artistica, Teramo 1931, pp. 3-5, ed invece di inizio Trecento da M. Muzii, Della storia de Teramo (ca.1560), ed. G. Pannella, Teramo 1893, pp. 79-80, che cita il privilegio del 1362 di Giovanna I d'Angiò e Ludovico di Taranto, a richiesta del vicario provinciale dei domenicani fra Matteo da Teramo, per l'istituzione di una fiera generale nello spazio antistante la chiesa; PALMA, Storia, IV. pp. 597-599 (l'ediz.p. 283), che cita il primo fra i documenti recuperati dalle soppressioni, uno strumento del 28 settembre 1325; F. SAVINI, Comune. p. 217: GAVINI, Storia dell'architettura, II, pp. 116-118; G. SAVORINI, Gli affreschi della Chiesa di S. Domenico in Teramo e l'attività dei miniatori locali nel XIV secolo, in «Abruzzo teramano, 11, 1932, n. 2,p. 35, che lo dice fondato attorno al 1327; e infine B. CARDERI, S. Domenico di Teramo. Chiesa e convento, Teramo 1990, pp. 10-13, 65-67, che cita l'importante documento arcioniano del 1353 qui ricordato piú avanti nel testo. Quanto alla data di erezione degli arconi di rinforzo, che anche Savini sembra ipotizzare quattrocentesca -o meglio «non prima del sec. XV»-, è d'importanza rilevante, anche in merito alla datazione degli affreschi, e piú in generale dell'attività del loro autore, il "Maestro di Offida", la notizia riportata da V. BALZANO, Notizie d'arte Abruzzese, in «Riv. Abruzzese», XI-XII, 1909. novembre-dicembre, p. 667, ripresa e valorizzata da G. SAVORINI, Nuove

osservazioni sugli affreschi di San Domenico di Teramo, in «Abruzzo teramano» II, 1932, n. 4-5-6, pp. 95-96, e poi da altri, della allora ravvisata presenza di una data "1409" iscritta al sommo del primo di essi verso l'ingresso della chiesa.

[2] Cfr. G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Tuscan Painting, Florence 1952, coll. 979-981; e, per le citate versioni siciliane del tema, anche E. CAMPAGNA CICALA, in Opere d'arte restaurate nelle province di Siracusa e Ragusa, IV (1993-1995), catalogo della mostra, a cura di G. Barbera, Siracusa 1997, pp. 37-40, n. 7; M.G. PAOLINI, in Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V. catalogo della mostra, a cura di T. Viscuso, Palermo 1999. pp. 324-326, n. 39.

[3] SAVINI, Il restauro del San Domenico, cit., pp. 6, 37-44, tavv. XIII-XIV - laddove S. RUBINI, Teramo romana medievale e moderna (Le Cento città d'Italia illustrate), Milano 1927, p. 12, ricordava dell'interno già pieno di affreschi è stato deturpato col bianco di calce». Gli affreschi del coro non erano a quel tempo riemersi, ed anzi Savini provvedeva a far ridecorare il coro stesso a cura dei pittori Sardella e Marcolini. Alle pp. 63 e 44 del suo testo egli riporta il fatto ed i pagamenti da lui effettuati in qualità di direttore (e finanziatore) dei lavori ai due decoratori nel corso dei mesi di febbraio e marzo del 1930, mentre probabilmente i lavori di scopertura e di consolidamento degli affreschi della navata sono computati fra le somme versate alla ditta edile di Gaetano Galante (25-3-1931) per il restauro complessivo della chiesa. A p. 44 dello stesso testo egli segnala come - nel corso del restauro degli intonaci - fossero ricomparsi frammenti di affreschi, parti di panneggio e putti, anche «sotto l'arco di trionfo a lato dell'altare maggiore», aggiungendo che, considerato il loro stato di conservazione, «fu giudicato utile ricoprirli»; ma sembra trattarsi di cosa diversa rispetto agli affreschi del coro. Quanto a questi ultimi, è degno di nota che una parte di essi risulti già in qualche modo visibile, al di sotto della decorazione voluta dal Savini, al tempo dei nuovi restauri post-bellici del 194750 e in una foto del fascicolo San Domenico di Teramo. Inaugurazione dei lavori di restauro. 3 dicembre 1950, Teramo 1950, p.31.

[4] SAVORINI, Gli affreschi, cit., pp. 31-38.

[5] F. SAVINI, Gli affreschi quattrocenteschi di San

Domenico e i miniatori teramani del Trecento e del Quattrocento, in «Abruzzo teramano II, 1932, n. 3, pp. 3-9; SAVORINI, Nuove osservazioni sugli affreschi di San Domenico, cit., pp. 95-98 (ed ancora, ribadendo sinteticamente il rapporto fra gli affreschi di San Domenico ed i miniatori teramani di primo Trecento, in G. SALVONI SAVORINI, Monumenti della miniatura negli Abruzzi, Casalbordino 1933, p. 23, nota 1). Cita infine il parere della Savorini a proposito del nesso fra gli affreschi e le miniature teramane di primo Trecento anche A. PERRICCIOLI SAGGESE, Messale dei Frati Minori. Museo Capitolare. Arri, in DAT, V, 1, p. 472; mentre un generico accenno a «resti di affreschi dei secoli dal XIV al XVII» presenti all'interno della chiesa di S. Domenico è nella recente edizione della guida del Touring Club Italiano, Abruzzo e Molise, Milano 2005, p. 172.

[6] Sull'artista, cfr. R. VAN MARLE, The Development of the Italian Schools of Painting, L'Aja 1927, V, pp. 376-378; VIII, p. 455; G. MATTHIAE, La Cattedrale di Atri, in «Bullettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 1931-32, pp. 77-85; B. BERENSON, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932.p.11, ed. it. Milano 1936, p. 9; P. TOESCA, Il Trecento, Torino

1951, pp. 691,692, nota 219; F. BOLOGNA, Di alcuni rapporti tra Italia e Spagna nel Trecento e 'Antonius Magister', in «Arte Antica e Moderna» 1961, pp. 46-47, nota 49; G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting, Firenze 1965, pp. 258-262, 707-710, 737-738, 1099-1100, figg. 282, 285, 288, 835-838, 870, 1282; L. DANIA, La pittura a Fermo e nel suo circondario, Milano 1968, pp. 40-41; B. TRUBIANI, La Basilica-Cattedrale di Atri, Roma 1969, pp. 153-199; A. Rossi, Il Maestro di Offida, in Restauri nelle Marche, catalogo della mostra, Urbino 1973, pp. 808-811, n. 207;G. MATTHIAE, B. TRUBIANI, Gli affreschi della Cattedrale di Arri, Pomezia 1976, pp. 6-12; G. CROCETTI, Gli affreschi di Santa Maria a Pie' di Chienti, in «Notizie da Palazzo Albani», 1978, 2, pp. 3945; ID., Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensi delle Marche, in Aspetti e problemi del monachesimo delle Marche, Atti del Convegno di Studi, Fabriano 1981, Fabriano 1982, pp. 235-238; F. BOLOGNA, Santa Maria ad Ronzanum, in DAT, I, 1, pp. 224-226; F. BOLOGNA, P. LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, in Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rorili, Napoli 1984, pp. 283-305; F. BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, Affreschi del XIV secolo, e Affresco nella lunetta del portale, Convento di Sant'Antonio Abate, Morro d'Oro, in DAT, II, 1-2, pp. 450-462,583-584; E. NERI LUSANNA, Pittura del Trecento nelle Marche, V. PACE, Pittura del Duecento e del Trecento in Abruzzo e in Molise, P. LEONE DE CASTRIS, Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione, e V. TERRAROLI, s.v. Maestro di Offida, in La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento, II ed., Milano 1986, pp.420, 449, 501,623: S. PAPETTI, Proposta per il Maestro di Offida ed i suoi seguaci ad Ascoli Piceno, in «Notizie da Palazzo Albani», XVI, 1988, 1, pp. 139-148: P. ZAMPETTI, Pittura nelle Marche. 1. Dalle origini al primo Rinascimento, Firenze 1988, pp. 122-123; M. ANDALORO, Connessioni artistiche fra Umbria meridionale e Abruzzo nel Trecento, in Dall'Albornoz all'età dei Borgia, Atti del Convegno di Studi, Ame- lia 1987, Todi 1990, pp. 305-346; E.P. BOWRON, European Paintings before 1900 in the Fogg Art Museum, Cambridge 1990, p. 286; G. CROCETTi, Una nota sul Maestro di Offida, pittore marchigiano del sec. XIV, in «Arte Cristiana», LXXIX, 1991, pp. 353-362; ID., La vita della

a negli affreschi del Maestro di Offida (Fra Melicuccio di Giovanni, monaco farfense),

in «Il messaggio della Santa Casa», 1996, pp. 275-280; E. NERI LUSANNA, Marche, R. TORLONTANO, Abruzzo, P. LEONE DE CASTRIS, Italia meridionale, in Pittura murale in Italia. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento, a cura di M. Gregori, Bergamo 1995, pp. 174176, 201; A. MARCHI, La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche. Presenze riminesi, pittori stranieri" e pittori locali, in Il Tre. cento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche, catalogo della mostra, a cura di D. Benati, Rimini 1995-96, Milano 1995, p. 122; ID., in Il Maestro di Campodonico, a cura di F. Marcelli, Fabriano 1998, p. 69; R. LORUSSO ROMITO, Cultura figurativa "adriatica" in Puglia tra XIV e XV secolo, in Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia, catalogo della mostra, a cura di R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella, Bari 1995, p. 352; A. VOLPE, in Fioritura tardogotica nelle Marche, catalogo della mostra, a cura di P. Dal Poggetto, Urbino 1998, Milano 1998, p. 60; F. MARCELLI, Pagine di cultura cosmopolita'. Leggendo le pareti affrescate a Fermo e nel Fermano, in II gotico internazionale a Fermo e nel Fermano, catalogo della mostra, a cura di G. Liberati, Fermo 1999, Livorno 1999, pp.33-36; S. PAPETTI, Gli affreschi trecenteschi e quattrocenteschi, in G. AVARUCCI, Santa Maria a piè di Chienti, Montecosaro, 1999, pp. 129-136; ID., Asperti della pittura tardogotica a Montefiore e nel ter. ritorio: il Maestro di Offida e i suoi epigoni, in Il patrimonio disperso: il "caso" esemplare di Carlo Crivelli, Atti della

giornata di studio, a cura di M. Massa, Montefiore dell'Aso-Camerino Porto San Giorgio 1996, Ripatransone 1999, pp. 64-80; ID., Vicende di Santi e di pittori: cicli pittorici tardo gotici fra le Marche meridionali e l'Abruzzo teramano, in Lorenzo e Jacopo Salimbeni da San Severino e la civiltà tardogotica, catalogo della mostra, a cura di V. Sgarbi, San Severino 1999, Milano 1999, p.58; A. TARTUFERI, Qualche osservazione sul Maestro di Offida e alcuni appunti sulla pittura del Trecento nell'Abruzzo teramano, in «Arte Cristiana>>. LXXXVIII, 2000, pp. 249-259: P. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Cattedrale, Atri; Gli affreschi della cripta, Cattedrale, Atri; Gli affreschi frecenteschi del sottotetto, Collegiata di San Michele Arcangelo, Città Sant'Angelo, e F. BOLOGNA, Altre aggiunte al Maestro di Offida, in DAT, V, 1. pp. 214-225 (con bibl. piú completa, alle note 4 e 8), 230-233, 293-296, 297298; Arte in Basilicata, catalogo della mostra, a cura di A. Grelle lusco, Matera 1979, Roma 1981, II ed. aggiornata, Roma 2001, p. 240; P. LEONE DE CASTRIS, I segni dell'arte. Le arti figurative nel territorio di Matera, in La Provincia di Matera. Segni e luoghi, a cura di A.L. Larotonda, Milano 2002, pp. 96-97; ID., Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Domenico e l'attività del presunto Luca d'Atri a Penne, in DAT, VI, 1, pp. 480-482; S. PAPETTI, in Atlante del gotico nelle Marche. Ascoli Piceno e provincia, Milano 2004, pp. 42-46, 49, 51, 53, 57, 69, 71, nn. 2-10, 14-16, 18, 20, 40; G. DONNINI, Atlante del gotico nelle Marche. Macerata e provincia, Milano 2004, pp. 51, 77: [R. TORLONTANO, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *,,supra, p. 307), pp. 226-228]; e chi scrive, infra, pp. 442-443, con più ampia bibliografia alla nota 21.

[7] Per i confronti in questione, cfr. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, cit., figg. 236, 237, 239; CROCETTI, La vita della madonna, cit., figg. 11-12.

[8] BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, cit., p. 295.

[9] Per i confronti in questione, cfr. BOLOGNA, Santa Maria ad Ronzanum, cit., fig. 92: ID., San Salvatore di Canzano, cit., e Affresco nella lunetta, cit., figg. 303, 308-318, 421; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida,cit., figg. 4,7-8, 12, 16; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, cit., figg. 236-238; Leone de Castris, Gli affreschi trecenteschi del sottotetto, cit., figg. 371-379.

[10] BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, cit., pp. 283-305.

[11] Per questi affreschi e per la loro datazione, cfr.L. SERRA, L'arte nelle Marche, I, Pesaro 1929, p. 301; CROCETTI, Pittori del Quattrocento, cit., Pp. 235-238; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, cit., pp. 299, 305, nota 77; PAPETTI, Proposta per il Maestro di Offida, cit., p. 140; CROCETTI, Una nota sul Maestro di Offida, cit., pp. 354-355, 361, note 11-12 (con altra bibl.); TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p. 251; e piú in generale la bibliografia qui riassunta a nota 6.

[12] Cfr. in particolare BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, cit., pp. 287288, 301, note 25-26; BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, cit., pp. 450-462; con bibl. precedente.

[13] Cfr. in particolare LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Cattedrale, Atri, cit., pp. 214-225 (con bibl. precedente); e piú in generale la bibliografia qui riassunta a nota 6.

[14] Per i confronti qui proposti - la Madonna di Molfetta, la lunetta di Morro d'Oro e la tavola, sempre con la Madonna ed il Bambino, proveniente da Penne, oggi al Museo Nazionale d'Abruzzo all'Aquila - vedi in sintesi, rispettivamente, LEONE DE CASTRIS, Italia meridionale, cit., pp. 200-201; BOLOGNA, Affresco nella lunetta del portale, cit., pp. 583-584; ID., Altre aggiunte al Maestro di Offida, cit., pp. 297-298; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Domenico, cit., pp. 480-482. Per la Crocifissione del giovane Nuzi in San Francesco in Rovereto a Saltara, cfr. Restauri nelle Marche, cit., pp. 77-80; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, cit., pp. 295, 303, nota 57.

[15] SAVORINI. Gli affreschi. cit.. . 35. Sul vescovo Arcioni, cfr. MUZII, Della storia de Teramo, cit., p. 85; Italia Sacra, I, coll. 364-366; PALMA, Storia, II, pp. 110-154, (I ed. pp. 50-69); F. SAVINI, Sul dominio vescovile in Teramo e sulla condizione municipale della città sotto il medesimo, in Archivio Storico per le Province Napoletane», XV, 1890, pp. 808-826; ID., Comune, pp. 210-211, 217; e qui in Dizionario, s.v. Teramo, Stemmi.

[16] Cfr. in sintesi SAVINI, Duomo, pp. 13-14,94-95; M.A. ADORANTE, Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 2000, pp. 19-21, 99-101; F. ACETO, La Cattedrale di Teramo, Calendario Tercas 2003, pp. n.n.; e P. LEONE DE CASTRIS, supra, p. 303 ss.

[17] Cfr. L.G. BOCCIA, Note sul costume guerresco del Guidoriccio, in «Prospettiva», 28, 1982, pp. 66-69; e, per gli altri affreschi citati a confronto, in sintesi, C. SEGRE MONTEL, Gli affreschi gorici lombardi, 1, Milano 1966, tav. VIII; L. BELLOSI, Buffalmacco e il Trionfo della Morte, Torino 1974, pp. 50-51, fig. 86; M. BOSKOVITS, Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400, Firenze 1975, fig. 19; M.A. BIANCHINI, Maso di Banco, Milano 1966, tav. VIII; Castelnuovo. Il Museo Civico, a cura di P. LEONE DE CASTRIS, Napoli 1990, p. 79, fig. 81; C. SEGRE MONTEL, Gli affreschi gotici lombardi, II, Milano 1966, tavv. IX, XII; R. VANTAGGI, San Gimignano, città dalle belle forri, Narni 1979, p. 39.

[18] CARDERI, S. Domenico, cit., pp. 10-11, 67, che cita il prezioso documento, ritrovato nell'Archivio Segreto Vaticano (Congregazione sopra lo stato regolare, Domenicani, 1650, 1, Tavola della Provincia d'Abruzzo, pp. 37-39).

Appendice

Pittura del Trecento nell'Abruzzo teramano



802. Sant'Omero, chiesa di Santa M a Vico.
Prima metà del secolo ? San Giovanni Evangelista.

Nel corso del Trecento è proprio nell'area del Teramano - risulta oggi chiaro a valle dei vent'anni di scandaglio territoriale dei nostri “Documenti" - che si colgono, prima che in ogni altro luogo della regione, i segni concreti della nascita e dell'esistenza di una "scuola" locale, di una pittura con un proprio respiro e che possa in qualche modo dirsi "abruzzese". È un territorio di frontiera, ultimo lembo di un Meridione angioino che ha nella remota Napoli la sua capitale; un territorio che si incunea in profondità nel cuore dell'Italia, a nord di Roma, e che confina e dialoga strettamente con l'Umbria e con le Marche, e che con le vicine Marche - con quel paese / che siede tra Romagna e quel di Carlo», dice Dante[1] - condivide, lo vedremo, e condividerà per larga parte del secolo un'attenzione e un'apertura verso ciò che intanto accadeva ancora più a nord, a Rimini, in Romagna, a Venezia.

Già nel corso del XIII secolo la presenza di una tradizione tardo-romanica locale, sulla linea degli affreschi di Bominaco e dell'attività di Gentile da Rocca a Fossa, attestata nell'abside di Santa Maria del Lago a Moscufo, nella navata sinistra di San Clemente al Vomano, nella controfacciata di Santa Maria in Blesiano a Pescosansonesco e nel transetto sinistro di Santa Maria di Ronzano, veniva qui affiancata da episodi di piú moderna marca "gotica" occidentale, legati ai percorsi della cultura sveva ed angioina, dal Contrasto a fresco della Cattedrale di Atri e dalla Santa Regina di San Salvatore a Silvi sino all'importazione in area abruzzese di manoscritti miniati Oltralpe[2]

Quindi, a cavallo ormai fra Due e Trecento, mentre da Bologna, da Venezia e da Napoli giungono ad Atri codici illustrati, oreficerie ed altri oggetti di lusso che avrebbero di certo avuto anch'essi un peso nella maturazione del gusto locale[3], sembrano enuclearsi con chiarezza all'interno

dell'area due filoni culturali ben distinti, eppur comunicanti, entrambi di grande importanza nella costituzione del linguaggio artistico abruzzese-teramano: l'uno di dichiarata assimilazione delle presenze gotiche, che ha un suo anticipo nella riforma", sul 1290 o poco oltre, della tradizione abruzzese di un Gentile da Rocca nelle pitture della custodia lignea della croce veneziana di Atri, ed il suo monumento principe - verso il 130508 - nella lunetta a fresco della Madonna con il Bambino in Santa Maria di Propezzano presso Morro d'Oro; e l'altro invece di dichiarata apertura verso l'Umbria settentrionale ed il grande cantiere cimabuesco e proto-giottesco di Assisi, che ha nel probabile arrivo ad Atri, già nel corso degli anni novanta, del Messale francescano ora nel Museo Capitolare e quindi per certo nell'affrescatura, attorno al 1305, delle lunette esterne della stessa Cattedrale atriana i propri momenti di forza[4].

Non si tratta di fenomeni isolati o casuali. Come Ferdinando Bologna ha ben chiarito nel corso dei suoi vari interventi per i "Documenti dell'Abruzzo Teramano", la formidabile ed essenziale verve lineare e la modernità iconografica della Madonna del crognale" di Santa Maria di Propezzano - databile poco oltre il 1305 in uno con la nuova chiesa e con la porta santa" che essa decora - s'inquadra entro una continuità di episodi di chiara marca gotico-transalpina estesa dagli affreschi svevi di Atri e Sulmona sino alla Santa angioina di Silvi e al ciclo narrativo del criptoportico di Sant'Ugo a Montegranaro, presso Fermo, datato al 1299 e davvero raffrontabile alla Leggenda di San Giorgio della Cattedrale di Clermont-Ferrand[5]; e, aggiungo io, non senza significativi parallelismi con esiti coevi della miniatura abruzzese, e, a monte, dalla presenza in loco di prototipi transalpini, attestati - alla data del 1309 - dal Messale di Corfinio nonché dall'altro Messale di Tagliacozzo[6].

Quanto poi ai rapporti con l'Umbria, con Perugia, Gubbio e Assisi, anche i due episodi atriani del Missale Fratrum Minorum del Museo Capitolare - proveniente dalla locale chiesa di San Gregorio di Murialto - e delle tre guaste lunette affrescate della Cattedrale si dimostrano in realtà parte di un piú robusto contesto abruzzese di consolidati rapporti col cantiere assisiate della basilica di San Francesco ed anche con Roma: un contesto che include alle sue origini i frammenti "cimabueschi" della chiesa di Santa Chiara a Sulmona - non immuni da legami col ciclo romano del Sancta Sanctorum - e all'altro lato della "forchetta" le pitture murali nelle absidi laterali della cripta di San Giovanni in Venere a Fossacesia, connesse-sul crinale del 1300 - alla committenza del cardinale Tommaso d'Ocra e a giorno delle ricerche non solo di un Torriti o di un "Maestro di San Saba", ma anche ed ormai di quelle del giovane Giotto e del primo Cavallini[7]. E se le miniature del Messale francescano di Atri, la grande Crocifissione tabellare e le altre iniziali, corrusche e pur luminose, con Santi ed Apostoli, sono opera - a una

no al 1290 - di un artista certo non abruzzese ma con ogni probabilità invece umbro, autore anche della straordinaria Bibbia plut. V dex. 1 della Biblioteca Laurenziana di Firenze e forse del Legendarium Sanctorum già in San Fortunato a Todi e dei codici B 84 e 87 dell'Archivio Capitolare di San Pietro in Vaticano e prossimo nel corso dei primi anni ottanta alla bottega cimabuesca della navata di Assisi, al misterioso "Maestro della Cattura" e al giovane Giotto delle Storie di Isacco, opera di un miniatore dunque che non sappiamo se davvero operoso ad Atri e nemmeno se qui noto prima della metà del Trecento o dell'inizio del Quattrocento - quando due note aggiunte al codice paiono al fine attestarne la sua presenza certa in città - il "Maestro delle lunette" invece, verosimilmente incaricato attorno al 1305 di decorare i tre portali scolpiti da Raimondo del Podio e da Rinaldo d'Atri sul fianco meridionale della Cattedrale rispettivamente nel 1288, 1302 e appunto 1305, è per certo un artista attivo in loco, assertore nel Teramano di

una analoga e moderna cultura assisiate - spiccata dal cimabuesco "Maestro della Cattura" e dal giovane Giotto verso la metà degli anni ottanta - e al contempo non priva di rapporti con Roma, con gli affreschi, secondo Bologna, del Maestro di San Saba" e con quelli di “Conxolus" al Sacro Speco di Subiaco, e d'interessanti parallelismi col maestro piú moderno ed evoluto, quello del Reden

tore in trono coi santi Francesco e Giovanni Evangelista, della cripta di Fossacesia[8]

Stanti queste presenze, queste premesse, queste due linee di avvio e di sviluppo della cultura figurativa locale nel corso del primo decennio del Trecento, non c'è da sorprendersi - io credo - del fatto che una scuola" pittorica e miniatoria locale, teramana, nascesse contraddistinta e all'insegna di un incrocio e di una koine di elementi appunto franco-gotici ed umbri, centro-italiani. Ne abbiamo prova, forse ancora dentro il primo decennio del secolo, nell'altro affresco, questa volta all'interno della Cattedrale di Atri, con i due Santi Giacomo e Reparata, che sposa l'eleganza falcata e cortese e il senso lineare della tradizione transalpina a un interesse - in vista nella bizzarra cornice architettonica - di natura prospettica e "assisiate": e ne abbiamo conferma, nei decenni a seguire, nella natura composita e "altra", semplice ma efficace, per usare le parole di un Toesca, del linguag- , gio dei primi pittori e miniatori provatamente teramani[9].



803. Atri, Cattedrale. Artista teramano del secondo quarto del secolo XIV Santa Martire, Madonna del Latte,San Nicola da Tolentino, Crocifissione.



804. Città del Vaticano, Biblioteca Vatcana, Cod. Vat.
Lat. 10220. Miniature di Muzio di Francesco di Cambio da Teramo.

Prima però di passare decisamente a trattare di questi ultimi, di Luca d'Atri, Muzio di Cambio o Berardo da Teramo, occorre dire che intanto, fra il secondo e il terzo decennio del Trecento, un nuovo afflusso di cultura in qualche modo "giottesca" aveva contribuito a rafforzare e a modificare la componente, diciamo cosí, centro-italiana di questo quadro. Questo flusso giunge nel Teramano da nord, oltre che da ovest; e alla matrice umbra, sempre con piú chiarezza rappresentata nel nuovo secolo dalla versione autoctona e semplificata, icastica e narrativa del linguaggio di Giotto coniata da artisti come il “Maestro del Farneito" o i "Maestri di Montefalco" e di qui a poco dai pittori dell'area spoletina, si aggiunge ora - non senza contatti e scambi reciproci - la vulgata dei giotteschi riminesi o, nel campo della miniatura, la circola- zione sempre piú ampia e piú fitta dei codici illustrati a Bologna o comunque in Emilia.

In verità-se si eccettua la traccia fornita da un mal noto affresco sopravvissuto sotto un arcone della navata della chiesa di Santa Maria a Vico a Sant'Omero, nel quale è in vista, ancora dentro i primi decenni del Trecento, una precoce sintesi fra la citata matrice umbra ed una spiccata componente appunto riminese - non si hanno prove di una presenza effettiva di artisti riminesi, o di cultura riminese, nei centri teramani della costa e dell'interno, e tuttavia assai vicini erano, appe na di là dal Tronto e nella fascia del territorio piceno da questa vallata sino all'altra del Chienti, le città della bassa Marca dove, già dalla fine del primo decennio del secolo in avanti, operavano in grande stile i maggiori talenti di quella scuola, a cominciare da Giuliano da Rimini: Fermo, Ascoli, San Ginesio, Camerino, Tolentino[10]

La solennità narrativa e il senso fermo, classico e spazioso di quei modelli così vicini e modemi doverono dunque attrarre i pittori teramani della nuova generazione trecentesca, ed entrare presto a far parte del loro linguaggio, abbiamo detto, di sintesi". Prima ancora che nella formazione, lo vedremo, del presunto Luca d'Atri, e cioè del Maestro di Offida", a partire dal 1330-35, la congiunzione di queste diverse componenti si può infatti cogliere in alcuni altri episodi di decorazione a fresco, talora di livello anche modesto ma di data invece piuttosto alta. E il caso, ad esempio, della frammentaria Annunciazione - davvero memore, in apparenza, di quella, allungata e geometrica, di Giuliano da Rimini in San Francesco a Fermo - e della Madonna con il Bambino scampate alla distruzione sulle pareti della citata chiesa di Santa Maria a Vico a Sant'Omero, poco a sud del Tronto, entrambe assai sciupate ma riquadrate da una notevole cornice a ornati in parte geometrici, in parte a buffe drôleries gotiche di ascendenza miniatoria[11]. E il caso delle due Sante, di piú modesta qualità della chiesa della Madonna della Neve a Montesilvano, non immuni anch'esse da tangenze gotiche e "cortesi".e il cui giottismo davvero semplificato e le cui arcigne fisionomie ricordano prodotti umbri d'inizio secolo nel genere del Maestro di Sant'Alo"[12]. E il caso infine del più antico fra gli affreschi votivi dipinti sulla controfacciata della Cattedrale di Atri e nel 1371 ricoperti-così come quelli adiacenti e successivi del "Maestro di Offida", il cui intonaco ad essi si accavalla - dalla costruzione di una cappella voluta da Rainaldo di Panfilo, che raffigura, riquadrato da un vivace ornato a spinapesce e sovrastato da un bel partito "giottesco" di mensole in prospettiva. la Madonna del latte e San Nicola da Tolentino con ai lati una Santa Martire regina e una Crocifissione, in cui analoghe componenti umbre e sentori gotici si sposano questa volta a una più chiara matrice marchigiano-riminese, prossima al "Maestro del polittico di Ascoli" c-specie nella patetica Crocifissio ne-al trittico della Galleria Sacerdoti di Milano da Ferdinando Bologna riferito al "Maestro del Carmine ad Urbania[13]



805. Morro d'Oro, chiesa di Sant'Anto nio Abate. "Luca d'Atri", Madonna con il Bambino e i santi Francesco e Ludovico di Tolosa.



806. Montefiore dell'Aso, chiesa di San Francesco.
"Luca d'Atri", Gesù fra i dottori.

Le caratteristiche, tuttavia, di quest'ultimo affresco atriano, che chi scrive ha proposto anni fa di datare al tempo del vescovo Nicola (1326-52), fra i tardi anni venti e gli anni trenta del Trecento, sono nel complesso cosí simili a quelle della miniatura teramana coeva, per esempio ai fogli già Hoepli e poi Cini firmati da Berardo da Teramo, da rendere obbligatoria una parentesi riservata a questa produzione, diciamo cosí,"in minore". Non è la prima e non sarà l'ultima, nel corso di questa trattazione, ché, a studiare la pittura abruzzese del Trecento, si ha chiara l'impressione di una certa qual mancanza di specificità tecniche e "di settore", e dunque di una frequentazione compatta e simultanea da parte degli stessi artisti - è il caso sinora del Maestro di Offida", del Maestro di Campli", del Maestro di Beffi" - vuoi della pittura a fresco e su tavola, vuoi dell'illustrazione di codici, vuoi talora della decorazione e manifattura di statue lignee dipinte. Inoltre - ed è un altro dei motivi del nostro interesse - i manoscritti illustrati della prima metà del Trecento ci documentano, attraverso le loro firme, i nomi altrimenti sconosciuti di due fra questi pittori (forse) e miniatori locali: Berardo, come s'è detto, e Muzio di Francesco di Cambio da Teramo[14]. Della loro attività e delle loro opere non conosciamo, è vero, con precisione le date, ed anche quel “1308" che la Savorini apparentemente leggeva nel Liber censualis del Capitolo Aprutino di Teramo, ornato al foglio 1 con modi analoghi a quelli dei due miniatori piú noti, e dunque possibile spia di una datazione delle loro opere ai primi decenni del secolo, deve in realtà esser letto - come in questo stesso volume espone in modo piú esteso Sandra Perriccioli, e com'era ben noto già al Palma e probabilmente alla stessa Savorini - come «1348»[15]. Vi sono tuttavia altri elementi che aiutano fortunatamente ad anticipare l'attività dei due miniatori teramani almeno agli anni venti-trenta del secolo. In primo luogo la fresca presenza, successivamente man mano attenuatasi, di componenti gotiche transalpine nell'ornato e nelle drôleries. L'esibita conoscenza, poi, nei tralci presenti negli stessi ornati, dei codici bolognesi di fine Duecento e d'inizio Trecento ben attestati in zona, ad esempio ad Atri[16] Ancora, il legame con la cultura dei miniatori umbri, ed in particolare perugini, della generazione di un Venturella di Pietro o di un Vanni di Baldolo, documentati fra il 1313 e il 1333[17]. Quindi, il parallelismo

con altri episodi, questi per fortuna datati, della miniatura abruzzese trecentesca, ad esempio con i Corali di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele, del 1333[18]. Infine, le circostanze storiche della commessa dell'Antifonario ora smembrato firmato da Berardo da Teramo, destinato, si

ritiene, al monastero benedettino di Gabiano, presso Corropoli, ed in memoria - dice l'iscrizione al foglio con la visione del l'Avvento - di un frate preposito Matteo, ma soprattutto ornato da stemmi sinora curiosamente non decifrati ma che sono per certo quelli della potente famiglia locale degli Acquaviva - leone azzurro rampante in campo d'oro - e commissionato da un archipresbiter Jacobus de Sancto Flaviano», membro probabilmente proprio di questa famiglia, del ramo forse dei signori di Corropoli, che non sembra difficile identificare con lo stesso Giacomo, arciprete di San Flaviano a Giulianova, che nel 1324 versava per conto della sua chiesa le decime ai collettori apostolici[19]

Non so dire se il primo e piú antico pittore della controfacciata della Cattedrale di Atri, cosí simile nei caratteri e nelle fisionomie squadrate e semplici ai devoti raffigurati da Berardo da Teramo nel foglio firmato con la visione dell'Avvento, possa essere o meno lo stesso Berardo. E certo tuttavia che proprio in questi affreschi e nelle miniature di Berardo e del suo "gemello" Muzio di Cambio - quelle del codice firmato numero 10220 della Vaticana, proveniente da San Valentino, a poca distanza da San Clemente a Casauria-si debbano scorgere le origini e le radi

1 piú attivo e prolifico fra gli artisti teramani del Trecento, quel pittore sin qui conosciuto, dall'opera sua piú nota, come "Maestro di Offida" e che piú d'un indizio induce oggi a ritenere identificabile con il "grande" Luca d'Atri, ricordato con spicco municipalistico insieme a Giotto dal compatriota Luca da Penne, giurista insigne alla corte di Giovanna I d'Angiò, poco dopo la metà del Trecento, come uno dei due «picturae professoribus [...] qui nostris temporibus ceteros excesserunt»[20]. L'attività di questo artista dové interessare - se ne ha prova in ogni nuovo avvistamento d'una sua opera - l'area della bassa Marca e dell'A



807. Atri, Cattedrale. "Luca d'Atri",Cristo in mandorla coi simboli della Passione attorniato dalla Madonna, i due san Giovanni e san Michele Arcangelo.

bruzzo teramano, e in particolare la zona stretta fra i fiumi Aso e Pescara, con rare puntate piú a nord, verso il Chienti, e a sud, verso altri centri dell'Abruzzo come Sulmona o addirittura la costa pugliese (Barletta, Molfetta) ed il suo retroterra lucano, e appare distribuita sul territorio con una chiara predilezione per le località della costa o situate a breve distanza - non piú d'una trentina di chilometri - da essa e lungo i fiumi e le loro valli, il Chienti, l'Aso, appunto, il Tesino, il Tronto, il Tordino, il Vomano, il Piomba, il Tavo, il Pescara; come se si trattasse d'un artista - ho avuto occasione di dire, con Ferdinando Bologna, in un'altra occasione - che «scorresse in lungo e in largo la costa dell'Adriatico» risalendo brevemente proprio queste stesse valli e mettendo la sua mano e la sua organizzata bottega al servizio delle pievi e delle cattedrali per la fattura di singoli tabelloni votivi o d'interi, grandi cicli a fresco[21]

E degno di nota inoltre, anche allo scopo della sua identificazione con "Luca d'Atri", che il grosso della sua produzione e in ogni caso tutte le sue opere piú antiche risultino concentrate - si va ora configurando con chiarezza - nell'area teramana, in San Salvatore a Canzano, in Sant'Antonio Abate a Morro d'Oro, in San Comizio e in San Domenico a Penne, in Santi Lorenzo e Vittorio a Nocciano, in San Francesco e nella Cattedrale di Atri, in Santa Maria del Lago a Moscufo, in Santa Maria Maggiore a Pianella, in San Michele e in San Francesco a Città Sant'Angelo, in San Domenico e nel Duomo di Teramo e in Santa Maria di Ronzano a Castelcastagna, con Atri al centro di questo comprensorio e la Cattedrale di Atri - lí dove nel primo Cinquecento lo scrittore locale Muzio Pansa citava dipinti appunto di Luca - come luogo topico di questa attività, ricchissimo di suoi affreschi realizzati in tempi diversi, a segnale d'una residenza in questo caso non breve né accidentale, ma invece lunga e ripetuta, ed anche di affreschi di suoi allievi, significativo indizio - cosí come quelli della Cattedrale della vicina Penne e cosí come le miniature del messale francescano della stessa Atri, scritto e firmato nel 1365 da un Nicola da Valle Castellana - dell'esistenza in loco di una sua "scuola"[22]

L'identificazione del Maestro di Offida" con Luca d'Atri, surrogata in fine anche dalla citata organicità di linguaggio con i miniatori teramani della prima metà del Trecento comporta tuttavia e sottende una certa idea in primo luogo della sua cronologia, e poi della sua formazione ed anche della seriazione delle sue opere fra le Marche e l'Abruzzo. È bene infatti ricordare che sino a qualche tempo fa, in particolare nei contributi di don Giuseppe Crocetti, il pittore degli affreschi di Santa Maria della Rocca ad Offida era ritenuto un artista operoso a fine Trecento o addirittura nel corso dei primi decenni del Quattrocento; e che anche piú di recente, dopo i ritrovamenti documentari ed epigrafici che impongono al ciclo di Offida una data fra il 1361 e il 1367, all'ipotesi ricostruttiva di Ferdinando Bologna e di chi scrive, di un pittore attivo all'incirca fra il 1330-35 ed il 1370, dapprima in Abruzzo e poi nelle Marche, s'e andata contrapponendo un'altra tesi, per quanto meno organica, intesa a collocare l'attività del maestro

nel corso del terzo quarto del secolo, non prima, e a rivendicarne radici ed esordi marchigiani, nel ciclo di San Francesco a Montefiore dell'Aso e in quelli di San Vittore e dei Santi Vincenzo e Anastasio ad Ascoli Piceno[23].

Non vi è dubbio - su questo pressoché tutti oggi concordiamo - che il cosiddetto “Maestro di Offida" abbia frequentato la marca Picena negli anni della sua formazione, incontrandovi, io credo verso la fine del terzo decennio, i pittori di cultura riminese lí presenti ed attivi, il "Maestro del polittico di Ascoli" - un artista capace per suo conto di sposare alla tradizione dei primi seguaci riminesi di Giotto il ruvido fervore narrativo della cultura umbra ed assisiate, e di cui è possibile egli sia stato allievo Le probabilmente, anche se non sappiamo dove, se nella stessa Ascoli o meno, il piú sofisticato “Maestro del trittico Sacerdoti"[24]: ma è un fatto che nulla di questa fase formativa rimanga o sia individuabile in realtà sul territorio marchigiano, e che le prime e piú antiche cose del nostro presunto Luca d'Atri esibiscano invece questa componente marchigianoriminese, significativamente già corretta da elementi gotici, semplificazioni e forzature espressive di marca umbra - al modo dei miniatori teramani Berardo o Muzio di Cambio o al modo anche degli scultori in legno della stessa area, nel genere del “Maestro della Madonna Gualino" - sulle pareti di alcune chiese della valle abruzzese del Vomano, a Morro d'Oro e soprattutto a Canzano[25].

Nonostante le recenti obiezioni del Tartuferi, che si è spinto a vedervi all'opera diversi pittori, fra cui almeno il "Maestro del polittico di Ascoli", e comunque nell'ambito di una sostanziale

diversificazione stilistico-culturale e verosimilmente anche cronologica» tale da sospingere i brani a suo avviso riferibili al nostro "Maestro di Offida" sino circa al 1355-60, il ciclo che oggi ricopre, per quanto frammentario, i sottarchi e le pareti della navata centrale di San Salvatore a Canzano è invece sostanzialmente unitario, organizzato secondo una logica che uniforma i decori e distribuisce sulle pareti le Storie dell'Infanzia e della Passione di Cri-



808. Venezia, Fondazione Giorgio Cini. Berardo da Teramo,
Iniziale con la Visione dell'Avvento (inv.n. 2084).



809. Canzano, chiesa di San Salvatore. *Luca d'Atri",
Presentazione al Tempio, particolare.

sto, e nei sottarchi serie di profeti, di apostoli e di santi che sembra davvero difficile scindere al loro interno (i Profeti o i Santi domenicani della seconda e terza arcata di sinistra al “Maestro di Ascoli”, gli Apostoli, fra cui il similissimo San Simone, delle ultime arcate di destra invece al “Maestro di Ollida") fra mani diverse e tempi diversi. E possibile, piuttosto, che essi siano stati realizzati dallo stesso artista nel giro di qualche anno, cosí come d'altronde provava a ipotizzare il Bologna nel 1984-86 sulla base di due iscrizioni lacunose poste l'una all'altezza del pilastro divisorio fra la quarta e l'ultima arcata sinistra, e l'altra in un peduccio sotto la Crocifissione,

sopra la penultima arcata di destra, entrambe intese a rivendicare la commissione del ciclo («hoc opus») a un preposito della chiesa don Benedetto («dominus Benedictus prepositus») il quale è presumibilmente da identificare con il prelato di questo nome che vi ricopriva la suddetta carica già nel 1324: la prima delle due scritte con una data della quale si leggono oggi le sole cifre «M..../...IIII, verosimilmente leggibile come «1334», e l'altra con una data della quale rimangono invece le cifre «M...../XXX....», forse integrabile invece come «1338» (ritiene Bologna) o anche come «1337»[26]. Fra gli affreschi della parete e degli arconi di sinistra - la Sant'Orsola del secondo pilastro, i Profeti e i Santi Domenico e Pietro martire del secondo e del terzo sottarco, i Santi a tutta figura del terzo, le scene frammentarie con la Lavanda dei piedi e l'Ultima Cena sopra il terzo arco, e con l'Annunciazione e la Presentazione al Tempio al di sopra del quarto - sino almeno all'ultimo sottarco, e gli affreschi invece della parete destra - il penultimo e l'ultimo sottarco con la sequenza dei dodici Apostoli, e la Crocifissione al di sopra di essi - si avverte infatti, al di là dell'innegabile identità di mano, un certo sviluppo del linguaggio e delle capacità dell'autore, piú secco e lineare nella parte piú antica di sinistra, piú "gotico" e insieme capace di modellare le masse e i chiaroscuri in quelli piú evoluti di destra.

É probabilmente a questo stesso momento di messa a punto delle componenti tipiche del suo linguaggio, attorno alla metà del quarto decennio, che spettano a "Luca d'Atri" alcune altre opere ancora caratterizzate da una certa arcaicità "adriatica" delle figure, piuttosto irrelate nello spazio e contrassegnate da larghe occhiaie scure: la lunetta, ad esempio, con la Madonna con il Bambino e i santi Fran cesco e Ludovico di Tolosa dell'antico portale d'ingresso della chiesa di Sant'Antonio Abate presso Morro d'Oro, successiva per certo alla data di canonizzazione del santo fratello di Roberto d'Angiò re di Napoli, il 1317, e forse collegabile - insieme alla profusione di gigli angioini incisi sul portale in pietra - alla committenza del signore del luogo, Francesco Acquaviva, nominato dallo stesso Roberto Giustiziere dell'Abruzzo ultra nel 1332; o forse ancora nello sciupato e rustico tabellone con due Santi in Santa Maria del lago a Moscufo e nei frammenti d'affresco sopravvissuti nell'abside della chiesa dei Santi Lorenzo e Vittorino a Nocciano - la cui monofora di fondo reca la data 1335 - e per certo nella guasta ma notevolissima Madonna con il Bambino in trono oggi al Museo Nazionale dell'Aquila, proveniente dalla chiesa di San Comizio a Penne e prima fra le opere su tavola - ancora del tutto “riminese" - del nostro artista[27]

Attorno al 1340 o poco prima, in ogni caso, il nostro pittore risulta presente per la prima volta nel grande cantiere decorativo della Cattedrale di Atri, dove affresca, con un linguaggio piú maturo e compiuto ma non molto dissimile da questo e prossimo anche agli ultimi dipinti di Canzano, i tabelloni votivi che sovrastano quelli dello "pseudo Berardo da Teramo" nella controfacciata, poi coperti nel 1371 dalla costruzione della cappella di Rainaldo di Panfilo: il Cristo in mandorla coi simboli della Passione attorniato dalla Madonna, i due san Giovanni e san Michele Arcangelo, il Cristo nell'orto alla sua sinistra e la Sant'Orsola e l'Annunciazione nel registro piú in basso[28]. Questo composito "ciclo", assieme alle altre opere di questi primi anni quaranta-la Madonna della misericordia, la Madonna con il Bambino in frono, e i due Santi sulla parete sinistra e su tre pilastri della stessa Cattedrale di Atri, la lunetta con la Madonna e il Bambino, san Giacomo e un Arcangelo del Museo dell'Annunziata a Sulmona, il trittico su tavola della chiesa della Rabatana a Tursi, in Basilicata - testimoniano al piú alto livello il momento della prima maturità di Luca d'Atri; un momento di grande interesse e qualità, nel quale le componenti marchigiano-riminesi, ancora molto visibili e inclini a una piú sciolta vena narrativa, si sposano ora con una sensibilità gotica e un allungamento sperticato delle figure che

rammentano sempre piú - si confronti il Cristo in mandorla con quello della visione dell'Avvento d'una delle pagine Cini i miniatori teramani Berardo e Muzio di Cambio, e al contempo anche con un interesse crescente per la resa tridimensionale dello spazio che si tocca con mano nelle balze rocciose dei paesi e nei troni sbilenchi ma audaci, a specchiature chiare e scure in prospettiva. Il trittico di Tursi, inoltre, allude alla possibilità, già a suo tempo segnalata da Ferdinando Bologna e da chi scrive, che questo genere di interessi di Luca d'Atri si sia concretato in «una reale occasione di aggancio con il contesto giottesco-masiano della capitale angioina», in «un impatto appunto napoletano> fra il pittore abruzzese e il suo più grande "gemello" fiorentino - per riprendere il parallelo di Luca da Penne - all'insegna della moderna lezione spaziale e prospettica da quest'ultimo introdotta, nelle sue forme piú mature, fra il 1328 e il 1333 a Napoli e nell'Italia meridionale[29]. Non diversamente da quel misterioso Bartolomeo dell'Aquila che i documenti ricordano attivo nella capitale del regno alla data del 1328, il trittico di Tursi, per quanto opera mobile e su tavola, potrebbe dunque attestare una piú consistente "discesa" del nostro pittore verso sud, forse sempre nell'ambito delle sue peregrinazioni lungo la costa adriatica, e solo poi verso l'interno, tanto piú che proprio nei centri costieri della Puglia almeno due altre opere - a Molfetta la Madonna in frono a fresco del Seminario Regionale, a Barletta un prezioso Graduale miniato similissimo ai prototipi teramani di Berardo e Muzio - attestano una sua effettiva presenza negli anni a seguire[30]

Di certo il rapporto con Napoli e con la lezione dell'ultimo Giotto e del primo Maso dove in ogni caso rappresentare un'esperienza assai significativa per l'artista atriano. Lo si vede con chiarezza negli affreschi realizzati in Abruzzo e ben presto anche nelle Marche al suo ritorno da questo ipotizzato soggiorno meridionale, e cioè all'incirca fra il 1343-45 ed il 1355: nella Madonna del latte con i santi Antonio Abate, Caterina d'Alessandria, Ludovico da Tolosa e Amico (?) della Cattedrale di Atri, sovrastata, cosí come negli affreschi piú antichi della stessa chiesa, da una stereometrica cornice a mensole fatta di semplici parallelepipedi in prospettiva[31], nei tabelloni con Storie di sant'Eligio, Santi e altre Storie e nel- 515-521

810. Canzano, chiesa di San Salvatore. "Luca d'Atri",
affreschi dei sottarchi.



811. Canzano, chiesa di San Salvatore."Luca d'Atri", Crocifissione, particolare



l'importante ciclo con Storie cristologiche, figure di Santi e una Disputa di san Tommaso, illustrati in questo volume, che decorano rispettivamente l'abside-controfacciata del Duomo e la navata e il coro della chiesa di San Domenico a Teramo, dovuti con ogni probabilità alla committenza del vescovo aprutino Niccolò Arcioni (1317-1355)[32]; nel guasto lacerto, forse, con il Cristo in gloria d'angeli della chiesa di San Francesco ad Atri[33]; nelle Storie dell'Infanzia di Cristo e in quelle della Vita di san Francesco scoperte non molti anni fa nel sottotetto della chiesa di San Michele Arcangelo e sotto l'imbotte di un arcone esterno di quella di San Francesco a Città Sant'Angelo, almeno nel primo caso forse collegabili

San Michele al rango di Collegiata nel 1353[34], nell'Evangelista Matteo e i santi Nicola e Norberto di Xanten dell'abside destra di Santa Maria di Ronzano a Castel Castagna, probabilmente commissionati da un monaco agostiniano, Nicola Angeletti da Teramo, che risulta preposito del luogo nel 1375[35]; nell'Annunciazione, infine, di Santa Maria Maggiore a Pianella e nei piúantichi fra gli affreschi sinora individuati in territorio marchigiano, quelli, pure di soggetto cristologico, in San Francesco a Montefiore dell'Aso e gli altri invece con Storie di sant'Eustachio e Storie di san Silvestro delle due chiese di San Vittore e dei Santi Vincenzo e Anastasio ad Ascoli Piceno[36]

In questi anni, e in particolare nel corso del sesto decennio, è da credere - anche in virtù della distribuzione sul territorio delle sue opere a noi note - che Luca d'Atri dividesse la sua attività e facesse dunque la spola fra le sue terre d'origine e la bassa Marca, avendo cosí modo di incrociare la sua rotta con quella del giovane fabrianese Allegretto Nuzi, che proprio allora faceva ritorno in patria da un importante soggiorno formativo a Firenze, e di arricchire cosí la propria componente giottesca e masiana maturata a Napoli con l'interpretazione piú dolce e decorativa dello stesso linguaggio messo a punto dal Nuzi in Toscana sull'esempio dello stesso Maso, ma anche di un Daddi o di un Puccio di Simone[37]. Lo si vede già in alcuni dei suoi affreschi teramani, e quindi - comprensibilmente - anche in quelli di Ascoli e di Montefiore, nonché in quelli che è possibile ritenere i suoi ultimi impegni abruzzesi, nel ciclo cioè assai frammentario del vecchio coro di san Domenico a Penne e nella Madonna coi due san Giovanni e un santo vescovo della Cattedrale ancora una volta di Atri[38]; imprese, queste ultime, caratterizzate da un tono assai meno ruvido e sommario e invece piú sofisticato e "cortese", da una complessa e moltiplicata articolazione degli spazi architettonici e da un ardito uso degli scorci prospettici - templi, troni, tralicci di capanne - nonché, come già nei cicli di Ronzano, Montefiore e Città Sant'Angelo, da un nuovo sfoggio di ricchezza e di sapienza decorativa negli ornati delle cornici - fra clipei “sfondati", racemi multicolori e "spaziose" colonne tortili - dopo le

quali è da ritenere che il nostro artista lasciasse probabilmente l'Abruzzo teramano e si ritirasse" definitivamente nelle Marche, dove numerose opere ne attestano una fitta attività fra Ascoli Piceno, Montecosaro, Offida, Appignano, Mozzano, Ripatransone e Pedara di Roccafluvione nel corso degli anni sessanta ed oltre, a gara e a contatto non piú soltanto col Nuzi, ma anche con l'espressività e il facile eloquio narrativo d'un Andrea da Bologna[39].

Prima di ciò, tuttavia, la sua lezione e la stessa natura evidentemente "collettiva" e organizzata della sua bottega e dei suoi vasti cantieri di decorazione a fresco dovevano intanto aver contribuito alla formazione di un consistente "seguito" teramano, un seguito di artisti talora modesti, ma in grado di replicarne e diffonderne il linguaggio con inconsueta ampiezza e costanza in tutti i centri maggiori dell'area teramana e per tutta la seconda metà del XIV secolo: nella cosiddetta "cisterna", o chiesa inferiore, della Cattedrale di Atri, dove anche il maestro è forse presente in un paio di sciupati scomparti, e nelle miniature del Messale francescano datato 1365 e firmato dal probabile amanuense Niccolò di Valle Castellana-un altro piccolo centro del teramano-conservato nella contigua Biblioteca Capitolare[40], nell'absio de-controfacciata, parte dell'aggiunzione arcioniana, della Cattedrale di Teramo, dove ai tabelloni autografi di Luca d'Atri se ne aggiunge un altro simile ma "di secondo strato" con un Santo vescovo bene

dicente, forse Berardo, e ancora in Santa Maria di Propezzano a Morro d'Oro, dove a un suo dotato seguace spetta la patetica Crocifissione di un'edicola, sino infine alle tante chiese di Penne, dove di suoi piú modesti emuli sono un lacero San Benedetto nel convento di Santa Maria di Colleromano, una sequenza di Santi - assai caratterizzati e spigolosi - in Sant'Agostino, e infine una serie di affreschetti votivi nella cripta della Cattedrale[41]. Si può perciò dire che, se si accetta l'identificazione proposta con l'anonimo "Maestro di Offida", la figura e l'opera di Luca d'Atri doverono davvero caratterizzare la pittura abruzzese e teramana per tutto il corso del Trecento, tanto piú che dalla sua lezione non rimasero immuni nemmeno gli altri due pittori di maggior rilievo attivi in queste stesse terre nel corso della seconda metà del secolo: il “Maestro di Campli", dapprima, e quindi Antonio d'Atri.

Il primo fra questi due artisti prende nome, a partire dalla brillante ricostruzione fattane ancora una volta da Ferdinando Bologna in questi stessi volumi dei "Documenti dell'Abruzzo Teramano" e altrove, da due cicli di affreschi restituibili alla mano di uno stesso artista conservati nelle chiese di San Fran

cesco e di Santa Maria in Platea per l'appunto a Campli: l'uno con alcune Storie della Passione di Cri. sto (la Flagellazione, l'Andata al Calvario, la Crocifissione) sulle pareti, i quattro Evangelisti nella voltae l'Annunciazione all'esterno di un'edicola addossata alla controfacciata, l'altro invece con varie Storie cristologiche (la Resurrezione, la Pentecoste) nonché delle Sante Orsola ed Elena e con figure di Pro

feti e di Evangelisti sulle pareti e le volte della cripta[42]. Fu Bologna a proporre che questi affreschi, alcuni dei quali ritenuti sino ad allora di un artista locale operoso nel corso dei primi decenni del Quattrocento, legato all'autore del ciclo di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino e al miniatore del Messale atriano degli Acquaviva, si dovessero in realtà ad un anonimo ma rilevante protagonista della pittura abruzzese di metà Trecento, sensibile all'espressionismo del maestro umbro della Crocifissione di Santa Chiara a Montefalco (1333) e insieme alla spaziosità giottesca delle Storie dell'infanzia di Cristo della Basilica Inferiore di Assisi e degli echi napoletani di queste - e del soggiorno meridionale di Giotto e i suoi (1328-33) - nell'opera del

cosiddetto “Maestro della cappella Barrile" in San Lorenzo Maggiore; un pittore, da lui battezzato appunto “Maestro di Campli", che egli riconosceva responsabile anche di una Natività e di altri affreschi frammentari in San Francesco ad Amatrice, a poca distanza da Campli

sull'altro versante dei monti della Laga, di una serie di tavole con Storie dell'infanzia conservate nella Pinacoteca Capitolina di Roma e di un'Adorazione dei Magi passata sul mercato antiquario fiorentino,

812. Canzano, chiesa di San Salvatore.“Luca d'Atri",
affreschi dei sottarchi.





813. Brozzi, chiesa di Santa Maria di Bracciano.
"Maestro di Campli", Evangelista

parti forse degli sportelli di uno stesso tabernacolo, e infine delle illustrazioni miniate di un Graduale proveniente dalla chiesa di Santa Maria Paganica ed oggi nel Museo Nazionale dell'Aquila[43].

Secondo questa ricostruzione l'anonimo artista doveva aver preso le mosse forse già nel quarto decennio del Trecento - epoca a cui Bologna provava a riferire almeno gli sportelli capitolini e gli affreschi di Amatrice e di San Francesco a Campli - e concluso presumibilmente la sua attività

dentro il settimo decennio del secolo, al tempo di quel piú volte citato Messale francescano della Biblioteca Capitolare di Atri le cui miniature, pur se «a un livello lievemente piú basso e con una diversa contrazione grafico-coloristica, ripresentano tutte le particolarità, e in vari casi le iconografie, degli affreschi di Campli e del Corale dell'Aquila»; e sebbene si ritenga oggi preferibile identificare il firmatario del Messale di Atri, Niccolò di Valle Castellana, piuttosto con l'amanuense che non con il miniatore, e dunque difficilmente quest'ultimo nome possa davvero contribuire - come ipoteticamente suggeriva Bologna - a far «uscire dall'anonimato» l'autore dei pur simili affreschi di Campli, la data «1365» che si legge su quello stesso Messale continua invece a rappresentare un utile e «irrefutabile 'post quem non' [...] per gli affreschi campligiani»[44]

Ad una data non molto dissimile d'altronde, forse attorno a quell'anno 1363 in cui la chiesa aquilana di Santa Maria Paganica riceveva un lascito da un tal Niccolò di Giovanni di Adriano perché ne fossero decorati la «cappella grande» e «l'altar maggiore», potrebbero risalire anche le miniature, di tono piú sostenuto e questa volta davvero riferibili alla mano del "Maestro di Campli" in persona, del Corale che da quella chiesa è passato al Museo Nazionale dell'Aquila[45], mentre le tavole della Capitolina, che recano effettivamente iscritta sul retro una data - forse incompleta - «MCCCLXXVI», dovranno probabilmente essere considerate, in uno col simile affresco di Amatrice, gli ultimi "numeri" noti dell'attività del nostro anonimo pittore[46]. Se questi fu dunque attivo, come le date certe o presunte delle sue opere lasciano credere, fra i tardi anni quaranta e il 1380 o addirittura oltre, si spiega anche meglio come nel suo linguaggio manchino in realtà del tutto quelle specifiche componenti marchigiano-riminesi che invece caratterizzano cosí pesantemente gli esordi del presunto Luca d'Atri; e come di contro ne risultino potenziati - entro un asse di frequentazioni non piú e non tanto con la costa adriatica, ma piuttosto con l'area interna e profonda del Teramano e verso l'Aquila, le regioni del centro Italia e la sponda tirrenica del Meridione angioino- i rapporti con la cultura giottesca e con Napoli, proprio in quegli anni divenuta motivo di richiamo e d'interesse anche per lo stesso "Luca d'Atri".

Il rapporto fra i due artisti si stringe dunque in termini persino piú stretti di quanto già Bologna non avesse efficacemente sottolineato; e la recente scoperta di tracce di un ciclo in origine importante di affreschi della mano del "Maestro di Campli" sulle mura dell'«aggiunzione arcioniana» alla Cattedrale di Teramo - lí dove anche una piccola Madonna con il Bambino fissata al busto argenteo del patrono San Berardo attesta l'attività dello stesso artista, e lí dove altri affreschi, databili ai tardi anni quaranta, denunciano la presenza al contempo del presunto Luca d'Atri - ventila anzi la possibilità concreta che, prima ancora che a Campli, la formazione e il tirocinio di questo anonimo pittore avessero luogo proprio a Teramo e al tempo del vescovo Arcioni, in una Teramo, dentro il 1355. dominata, lo abbiamo visto, dall'operosità appunto di Luca d'Atri e dei miniatori locali Berardo e Muzio di Cambio[47]

Oltre al Sud ed oltre alla capitale del regno il “Maestro di Campli" mostra però nel suo linguaggio di aver frequentato con piú insistenza e costrutto la pittura umbra della prima metà del secolo, da Assisi sino agli altri centri emergenti dell'Umbria «alla sinistra del Tevere», fra Foligno e Spoleto, ricavando da questo duplice asse di interessi una capacità di resa e di articolazione "giottesca" degli spazi, di precisa, nitida definizione dei volumi, ad esempio degli edifici, che non trova riscontro nell'opera dei suoi predecessori locali, in Luca d'Atri o nei miniatori teramani, ed insieme una piú forte e decisa sigla espressiva, tale da rendere le sue formule appetibili - lo vedremo - ancora agli artisti della stagione tardogotica di primo

Quattrocento. D'altronde gli anni della sua formazione sono anche quelli in cui la presenza di prodotti umbri sul territorio abruzzese diviene un fenomeno di straordinaria rilevanza, sino a

814. Campli, cripta della chiesa di Santa Maria in Platea.
"Maestro di Campli", Sant'Orsola con le Vergini compagne, particolare.





815. Campli, chiesa di San Francesco.
"Maestro di Campli", Evangelista.

costituire anzi - fra gli anni venti e gli anni quaranta del Trecento - un'area comune di gusto e di cultura che gli studi tendono oggi giustamente a definire entro i confini di una "regione" estesa dall'Umbria meridionale ed orientale, appunto, alle attuali province dell'Aquila, di Teramo e di Ascoli Piceno[48].

E in questa regione" che opera, come s'è detto, lo scultore, probabilmente teramano, battezzato da Giovanni Previtali “Maestro della Santa Caterina Gualino", le cui Madonne e Santi in legno intagliatoe dipinto ancora in situ risultano significativamente distribuite a tutt'oggi fra la Cattedrale di Teramo, leparrocchiali di Brozzi e di Sant'Angelo Abbamano, la chiesa di San Clemente al Vomano e quella di San Giovenale a Logna di Cascia, lungo un asse cioè che corre fra le valli abruzzesi del Vomano e del Tordino per penetrare oltre i monti della Laga sino alle prime propaggini dell'area spoletina[49].

E in questa regione" che operano inoltre, nello stesso arco di tempo, i pittori-scultori, in gran parte probabilmente umbri, spoletini, autori di statue lignee riccamente dorate, policromate ed incluse entro tabernacoli a sportelli a loro volta dipinti, quello della Santa o Vergine Annunziata di Rocca di Cambio, a suo tempo ricostruito dal Longhi col nome di "Maestro del Crocifisso d'argento", quello - a mio avviso diverso della Santa Caterina del Museo Nazionale d'Abruzzo e

un tempo forse nell'eponima chiesa dell'Aquila, e quello, piú celebre ancora, del San Michele di Città Sant'Angelo e della Madonna di Fossa, che da quest'ultima prende nome e che lascia sue opere di scultura e a fresco anche a Spoleto e all'Aquila; senza dire infine della traccia lasciata da altri dipinti di natura diversa - e piú facilmente trasportabili e commerciabili - ma di analoga cultura "umbra" come la croce processionale del Museo dell'Aquila e proveniente dalla Cattedrale di Penne, pur essa databile attorno agli anni trenta del secolo e prossima ai modi dell'anonimo maestro detto "del 1310" ovvero "del dittico Cini[50].

La scelta in questa chiave del nostro “Maestro di Campli" s'inquadra perciò in un piú ampio contesto di presenze che costellano - e ancor piú dovevano costellare un tempo - tutto il territorio dell'Abruzzo settentrionale, e per certo a queste presenze - oltre che alla citata attività di un Luca d'Atri - l'anonimo artista dové prestare attenzione sin dai suoi esordi. A quella delle opere di pittura, ma anche con ogni probabilità a quelle - frutto alle volte del lavoro d'un'unica bottega - in legno intagliato e dipinto, secondo una logica di stretta relazione fra le due tecniche in vista di un'unica "macchina", d'un unico risultato, che forse non dové restargli estranea-se è lecito considerare le Storie cristologiche della Capitolina sportelli d'un tabernacolo un tempo completo d'una statua lignea -e che comunque non era rimasta estranea al suo corregionale Luca d'Atri, cui Bologna ha potuto infatti ragionevolmente restituire anni fa l'Annunciazione in legno di Montepagano[51].

Non sembra perciò un caso, ma una circostanza in linea con queste frequentazioni, che la mano dello stesso "Maestro di Campli" possa ancora riconoscersi, per quanto celata sotto un'invadente ridipintura, nella decorazione a fresco del ciborio della medesima chiesetta di Santa Maria in Brecciano a Brozzi che ospita una delle citate Madonne lignee del "Maestro della Santa Caterina Gualino": una decorazione le cui figure ferine di Evangelisti nelle vele - o almeno la piú integra fra queste, di tre quarti e in veste bianca e manto rosso -, le cui fasce decorative a mosaico intervallate da dischi e le cui colonne tortili nei costoloni risultano assolutamente identiche a quelle dei cicli campligiani di San Francesco e Santa Mariain Platea e nel caso delle vistose colonne tortili, presenti con spicco anche nel ciclo frammentario del Duomo di Teramo - significativamente mutuate a loro volta dal repertorio decorativo del Luca d'Atriretour de Naples[52]

Cosí come nel caso dello stesso Luca, un po' piú antico e connotato da una diversa ampiezza di scacchiere geografico, la lezione del Maestro di Campli", probabilmente protrattasi ancor piú a lungo di quanto le opere non lascino supporre nel corso della seconda metà del secolo, dove incontrare un notevole e resistente successo nel quadro relativamente povero di grandi figure - della produzione pittorica abruzzese del XIV secolo, e questa volta piú specificamente e soprattutto nell'area piú interna e profonda del Teramano. Al di là della decorazione dell'abside di sinistra della chiesa di Santa Maria Maggiore a Pianella, probabilmente riferibile all'attività diretta del maestro e della sua bottega e ad una data



816. Roma, Pinacoteca Capitolina."Maestro di Campli".
Fuga in Egitto, particolare.



817. Manoppello, chiesa di Santa Maria Arabona.
Antonio di Atri, Madonna, particolare.

ancora piuttosto antica, non distante dalla metà del secolo, e a parte i già citati echi delle sue formule rintracciabili nelle miniature del Messale francescano di Atri firmato da Niccolò di Valle Castellana, alla data questa volta certa del 1365, è stato infatti già notato come altre riprese e derivazioni dai suoi modi cosi caratterizzati, espressivi ed "umbri" si possano cogliere - con i necessari distinguo - in opere, in cicli a fresco e in codici miniati, oramai dei primi decenni del Quattrocento, come il frammentario Giudizio Universale della chiesa di San Francesco ad Amatrice o le illustrazioni del cosiddetto Messale Acquaviva della Biblioteca Capitolare di Atri, la decorazione dell'edicola della piazza di Fontecchio, presso l'Aquila, o quella assai piú nota e vasta della chiesa di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino[53]

In modi diversi, con una lunga carriera personale iniziata negli anni sessanta-settanta del Trecento e conclusa negli anni trenta del Quattrocento, fa da ponte, infine, fra i due secoli anche l'ultima delle tre grandi figure di pittori teramani documentate o comunque ben riconoscibili e dotate oggi di un proprio corpus di opere, quella di Antonio d'Atri[54]. La sua firma, «Antonius de Adria», accompagnata dalla data 1373, compare sotto il "dittico" a fresco con la Madonna e il Bambino in trono e la Crocifissione della chiesa di Santa Maria Arabona, presso Manoppello, appena al di là del Pescara e dei confini naturali dell'Abruzzo teramano, ed attesta -

verosimilmente nel suo momento d'avvio - la personalità di un artista assai originale, capace di innestare sulla fortunata tradizione trecentesca locale, adriatica ed umbra, del "Maestro di Campli" e soprattutto di "Luca d'Atri" nuovi apporti di matrice appunto "adriatica", emiliano-marchigiana, e di matrice centro-italiana, pisana e senese, un artista capace di coniare un linguaggio nuovo e agrodolce, sapido ed espressivo - è stato ben detto - come un Andrea da Bologna nel suo polittico marchigiano di Fermo (1368), ma allo stesso tempo prezioso, raffinato e "gotico" - quasi neo martiniano - come un Andrea Vanni, un Francesco di Vannuccio o uno Iacopo di Mino del Pellicciaio[55]

Con Antonio d'Atri l'area di azione e d'influenza dei pittori e miniatori teramani, già estesa dalla Marca Picena al Chietino e ancor piú a Sud lungo la costa del Regno angioino di Napoli, con singole puntate verso l'interno - Luca d'Atri a Sulmona, il “Maestro di Campli" ad Amatrice -, si amplia stabilmente alle zone dell'Abruzzo interno e dell'Aquilano. Gli studi di Ferdinando Bologna hanno potuto infatti restituire a questo artista, proprio grazie al confronto con l'affresco firmato e primitivo" di Santa Maria Arabona, una consistente serie di pitture murali nelle chiese dell'Aquila: una lunetta con la Madonna ed il Bambino fra un santo vescovo e sant'Amico e, nella "predella”, un Cristo di pietà fra la Vergine, Giovanni Evangelista e le sante Orsola e Agnese, datata 1381, e ancora un frammento con Sant'Amico e un altro Santo nella chiesa e nel convento appunto di Sant'Amico; una lunetta con la Madonna ed il Bambino fra le sante Lucia e Caterina d'Alessandria nella chiesa di Santa Lucia dei Padri Salesiani; un Volto Santo di Lucca col miracolo del giullare e santa Caterina d'Alessandria nella chiesa di San Silvestro; e infine una Crocifissione con san Giuliano e i lacerti d'una Santa monaca e d'un San Giovanni Battista all'interno, piú una terza lunetta con la Madonna e il Bambino fra san Giovanni Battista e san Pietro Celestino con la bolla della Perdonanza documentatamente commissionata da un Simone da Cocullo nel 1397 affrescata invece all'esterno della Porta Santa della basilica di Santa Maria di Collemaggio[56]

Fu qui all'Aquila, nel corso di un'apprezzata e lunga attività che sembra coprire tutto l'arco dell'ultimo ventennio del Trecento e sino ai primissimi anni del Quattrocento, che Antonio d'Atri dovette incrociare le sue sorti e confrontare i suoi modi con quelli dell'altro vero protagonista della pittura abruzzese sul crinale fra i due secoli, l'ancora anonimo e misterioso “Maestro di Beffi"[57]. Fu un confronto, questo, che certo poté risultare di grande importanza per il pittore, probabilmente piú giovane e per certo piú "moderno" - anch'egli per altro formatosi nel segno di una cultura senese-pisana ma dell'ultimo decennio del secolo, fra Martino di Bartolomeo e Taddeo di Bartolo - del trittico appunto di Beffi e dell'assai simile tavola delle “Sette parole" già in Santa Maria Paganica (l'uno e l'altra oggi al Museo dell'Aquila) nonché degli affreschi del coro di San Silvestro e delle miniature del Missale plenum ora a Chieti e un tempo in San Francesco a Guardiagrele, ma che dové al contempo fornire spunti di grande interesse anche al piú anziano ed esperto pittore di Atri. Di certo, nel corso del primo decennio del nuovo secolo, i due artisti dovettero intraprendere un comune percorso di accentuazione delle componenti lineari ed espressive già presenti nel loro linguaggio in una chiave che non è erroneo definire di vero e proprio "gotico internazionale": il “Maestro di Beffi", in modo speciale, a partire dai mini del Messale commissionatogli, si ritiene, fra il 1401 e il 1405 dal conte di Manoppello Napoleone III Orsini, e quindi negli affreschi, databili dopo il 1403 e prima però del 1412, di San Silvestro all'Aquila, ed Antonio, dal canto suo, nelle ultime opere aquilane in San Silvestro e in Santa Maria di Collemaggio e poi in segui to negli altri affreschi dipinti, dopo il

ritorno "in patria", sulle mura della Cattedrale di Atri e di altre chiese del Teramano e della Marsica[58].

Questa "trasformazione" dei due maggiori attori della scena abruzzese di fine Trecento fa davvero da spartiacque fra i due secoli, fra il secolo - umbro e adriatico, "giottesco" e napoletano - di Luca d'Atri e del Maestro di Campli" e la stagione dell'espressività somma e corale dei grandi cicli tardogotici di Celano, Sulmona e Loreto Aprutino.

Di nuovo l'Abruzzo e il Teramano dovevano ora giovarsi al meglio della loro condizione di terra di confine" fra le Marche dei Salimbeni, l'Umbria di Ottaviano Nelli ed il Regno di Napoli. E di nuovo e soprattutto a Napoli, nella capitale e alla corte questa volta di Ladislao d'Angiò-Durazzo (1390-1414) - segnate dalla presenza di pittori come il senese Paolo di Giovanni Fei e come il fiorentino di ritorno da Valencia Gherardo Starnina, come l'anonimo frescante marchigiano delle Storie di san Ladislao all'Incoronata o come i locali maestri starniniani "dei Penna" o di Piedimonte d'Alife, ma anche e significativamente di artisti abruzzesi non altrimenti noti come Nardo d'Andrea da Sulmona o Leonardo da Teramo - i piú attenti pittori abruzzesi e teramani d'inizio Quattrocento, Antonio d'Atri, il “Maestro di Beffi", avrebbero trovato l'alimento necessario per quest'ultima loro stagione di capofila del gotico internazionale[59]

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

818. L'Aquila, basilica di Santa Maria di Collemaggio.
Antonio di Atri, Santa Monaca.



819. Atri, Cattedrale. Affreschi dei pilastri della navata:
Antonio di Atri, Santa Caterina d'Alessandria, particolare.



Note

[1] DANTE ALIGHIERI, La Divina Commedia, Purga. torio, V, 67 s.; in Tutte le opere di Dante, a cura di F. Chiappelli, Milano 1965. p. 140.

[2] Cfr. F. BOLOGNA, Santa Maria ad Ronzanum, in DAT, I, 1, pp.174-176,223 s, ID., San Clemente al Vomano. Affresco frammentario e Madonna regina, in DAT,1,1, pp. 345-347; ID., Contrasto dei Vivi e dei Morti. Cattedrale, Atri, in DAT, V, 1, pp. 207-211; ID., Affresco dell'abside con il Giudizio finale. Chiesa di Santa Maria del Lago Moscufo, e P. LEONE DE CASTRIS, Affresco del Giudizio Universale. Chiesa di Santa Maria in Blesiano, Pescosansonesco, in DAT, VI, 1, pp. 341-344, 472-474; cui si aggiunga almeno F. ACETO, Novità sull'Incontro dei tre vivi e dei tre morti" nella cattedrale di Atri, in«Prospettiva, 91-92, 1998, Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro, I. pp. 10-20; V. LUCHERINI, Pittura tardo duecentesca in Abruzzo. Gli affreschi di Fossa e l'artività della bottega di Gentile da Rocca, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», 8-9, 1999, pp. 80-89; [C. MAIEZZA, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 76 s., 85, note 59-68, che aggiunge a questo filone "gotico" gli affreschi di S. Maria Capodiserra di Barisciano (AQ)); col rinvio ad un'ampia bibliografia.

[3] P. LEONE DE CASTRIS, Croce in cristallo e sua custodia. Museo Capitolare, Arri; ID., Pastorale in argento smaltato e piede del reliquiario della Sacra Cintola. Museo Capitolare, Atri: ID., Codi ci miniati di fine Duecento e di primo Trecento, Museo e Archivio Capitolare, Atri: in DAT, V.1, pp. 437-448, 464-471; M.L. FOBELLI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota * supra, p. 307), pp. 167-179]; con bibliografia.

[4] F. BOLOGNA, Santa Maria di Propezzano. La Madonna del "Crognale", in DAT, 11, 1, pp. 401412, ID., Affreschi nelle lunette dei portali laterali, Cattedrale, Arri, in DAT, V, 1, pp. 211-214; P. LEONE DE CASTRIS, Croce in cristallo, cit., ID.. Codici miniati, cit., in DAT, V, 1, pp. 440-442, 464-465: (C. MAIEZZA, ML, FOBELLI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota . supra, p. 307), pp. 76 s., 170 s.); con bibliografia

[5] F. BOLOGNA, Santa Maria di Propezzano, cit., PP. 401-412, cui si rinvia anche per una corretta lettura critica dei caratteri degli affreschi marchigiani del criptoportico di Sant'Ugo a Montegranaro, uno dei quali datato 1299, illustrati da L. DANIA, La pittura a Fermo e nel suo circondario, Milano 1968, p. 50, fig. 95, lavv. XC-XCIII.

[6] Cfr. G. SALVONI SAVORINI, Monumenti della miniatura negli Abruzzi, Casalbordino 1933, pp. 14, 18; Mostra della miniatura in Abruzzo, Catalogo, L'Aquila 1959, Roma 1959, p. 13 s., [F. MANZARI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota*, supra, p. 307),p. 185 s.). Perduti sono pur troppo gli antifonari della Cattedrale di Teramo e quelli della chiesa di S. Maria di Propezzano, che il Muzii, nel suo terzo dialogo (cfr. V. BALZANO, L'arte abruzzese, Bergamo 1910.p. 66), ricordava opera di un Agostino di Leonardo da Teramo e, nel secondo dei casi, firmati e datati "1290", che avrebbero - in questo caso - potuto fornire chiarimenti determinanti sul ruolo, a cavallo fra i due secoli, della miniatura nell'elaborazione di una corrente "franco-gotica" locale, specie nel Teramano.

[7] Ai testi citati alle note 3 e 4 si aggiunga almeno, per gli affreschi di Santa Chiara a Sulmona e San Giovanni in Venere a Fossacesia, Guida al Museo Diocesano di Arte Sacra, a cura di A. Colangelo, E. Giovacchini, E. Mattiocco, Sulmona s.d., pp. 3-4; M. ANDALORO, Sulle tracce della pimura del Trecento in Abruzzo. I. I dipinti murali nella crip. ta di S. Giovanni in Venere presso Fossacesia, in Storia come presenza. Saggi sul patrimonio artistico abruzzese, Pescara-

Ancona 1984, pp. 2544: [S. PAONE, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307). pp. 87-105).

[8] Cfr. ancora i testi citati alle note 3, 4 e 7, con bibliografia precedente (in part. F. BOLOGNA, I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, Roma 1969, pp. 91, 110 nota 61). Analoghi rapporti con la Roma a cavallo fra i due secoli manifestano le miniature del Messale già in San Panfilo ed ora nel Museo Diocesano di Sulmona, sul quale, cfr. SALVONT SAVORINI, Monumenti, cit., p. 18; Mostra della miniatura in Abruzzo, cit., p. 15; [F. MANZARI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota * supra, p. 307), p. 186 s.).

[9] P. TOESCA, Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana. 1. La Collezione di Ulrico Hoepli, Milano 1930, p. 46 («Ad esso (il gruppo dei miniatori napoletani] contrastano i manoscritti ornati negli Abruzzi da miniatori locali. Non mostrano quei riflessi della miniatura senese che distinguono gli altri codici miniati meridionali. Si attengono specialmente a esemplari francesi; e nel modificare le forme ingenuamente, e non senza rozzezza, riescono a effetti semplici e robusti di decorazione da superare in qualità d'arte i prodotti piú colti»). Sulla possibile esistenza, al crinale fra i due secoli, di una tradizione e di una corrente miniatoria di gusto transalpino nell'Abruzzo teramano, all'origine dunque delle componenti gotiche individuate dal Toesca nel linguaggio di un Berardo da Teramo o di un Muzio di Cambio. vedi infra, nota 6. Sull'affresco coi Santi Giacomo e Reparata della Cattedrale di Atri, cfr. BOLOGNA, Contrasto, cit., p. 210 s.

[10] Per una mappa aggiornata di queste presenze vedi in sintesi i recenti contributi di M. BOSKOVITS, Per la storia della pittura tra la Romagna e le Marche ai primi del '300, in «Arte Cristiana, 1993,755, pp. 95-114,756, pp. 163-182;A. MARCHI, La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche. Presenze riminesi, pittori "stranieri" e pittori locali, in Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche, catalogo della mostra, a cura di D. Benati, Rimini 1995-96, Milano 1995, pp. 112-123; A. VOLPE, Giotto e i Riminesi. Il gotico e l'antico nella pittura di primo Trecento, Milano 2002, passim. Sul poco noto e guasto affresco con Cristo benedicente fra i due san Giovanni dell'ultimo arcone di sinistra della navata di Santa Maria a Vico a Sant'Omero, cfr. F. ACETO, La chiesa di Santa Maria a Vico, in DAT, IV, 2, pp. 408-410, fig. 364, che lo data al secondo quarto del Trecento, rilevandone le componenti gotiche ed accostandolo alla tendenza del "Maestro di Fossa"; ed A.TARTUFERI, Qualche osservazione sul Maestro di Offida e alcuni appunti sulla pittura del Trecento nell'Abruzzo teramano, in «Arte Cristiana, LXXXVIII, 2000, Pp. 253,257 nota 19, che lo data al 1330-35 circa; (ed ora PASQUALETTI, Per la pittura (cit. a nota* supra, p. 307), pp. 2-26].

[11] ACETO, La chiesa di Santa Maria a Vico, cit., pp. 408-410, fig. 365, che la data al secondo quarto del Trecento; e TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., pp. 252 s., 257 nota 19, che la anticipa al primo quarto del secolo. Per il ciclo di Giuliano da Rimini a Fermo, datato ora in genere poco dopo il 1307, vedi i titoli qui citati alla nota precedente (p.e. VOLPE, Giotto, cit., p. 86 s.).

[12] F.BOLOGNA, Affreschi. Santa Maria della Neve, Montesilvano, in DAT, V, 1, p. 401 s., che data questi affreschi al secondo quarto del Trecento. Per il “Maestro di Sant'Ald" vedi in sintesi R. LONGHI, La pittura umbra della prima metà del Trecento (1953-54), Firenze 1973, p. 13 s.; F. TODINI, La pittura in Umbria dal Duecento al primo Cinquecento, Milano 1989, 1, p. 173.

[13] P. LEONE DE CASTRIS. Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, in DAT, V. 1. pp. 219 s.. 225 nota 13, con bibliografia e con accenni alla fortuna iconografica nell'area abruzzese-marchigiana della figura di S. Nicola da Tolentino, «morto nel 1306 e canonizzato solo nel 1446, ma oggetto di devozione in quest'area a partire dagli anni venti-trenta»argomento (e affresco anche di Atri) su cui si veda ora anche San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico, Milano 2005, pp. 231 s., 243, nn. 1-4, 23. Sul "Maestro del polittico di Ascoli ed il Maestro del trittico Sacerdoti", cfr. in sintesi F. BOLOGNA, P. LEONE DE CASTRIS, Percorso del Maestro di Offida, in Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rorili, Napoli 1984, pp. 283-305; A.VOLPE, in Fioritura tardogotica nelle Marche, catalogo della mostra, a cura di P. Dal Poggetto, Urbino 1998, Milano 1998, p. 60 s.;e i testi qui citati a nota 10; con bibliografia precedente.

[14] Sui quali si veda P. LIEBAERT, Muzio di Cambio da Teramo, ignoto miniatore abruzzese del secolo XIV, in «Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise», 1, 1912, II, pp. 35-48, U. HOEPLI, Libreria antiquaria Ulrico Hoepli. Manoscritti. Miniature. Incunaboli. Legature. Libri figurati dei secoli XVI e XVII, Milano 1927, n. 331 s.; TOESCA, Monumenti,cit., pp. 84-89; G. SALVONI, Gli affreschi della chiesa di S. Domenico in Teramo e l'arrività dei miniatori locali nel XIV secolo, in «Abruzzo teramano, II, 1932, 2, pp. 31-38; EAD., Nuove osservazioni sugli affreschi di San Domenico di Teramo, in Abruzzo teramano, II, 1932, 4-6, p. 97 s.; F. SAVINI, Gli affreschi quattrocenteschi di San Domenico e i miniatori teramani del Trecento e del Quattrocento, in Abruzzo teramano. II. 1932. 3. pp. 63-69: SALVONI SAVORINI, Monumenti, cit., pp. 21-23; ed. 1935, pp. 511-513: Mostra Storica Nazionale della Miniatura, Catalogo, Roma 1954, Firenze 1954, n. 431; P. TOESCA, Miniature di una collezione veneziana, Venezia 1958, pp. 29-30; M. ROTILI, I codici danteschi miniati a Napoli, Napoli 1972, p. 19 S.; M. DEGL'INNOCENTI GAMBUTI, I codici miniati medievali della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona, Firenze 1977, p. 129 s.; LEHMANN-BROCKHAUS, Abruz zen, p. 433; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., pp. 297 s., 304 s., nota 72 s., G. BOLOGNA, Manoscritti e miniature. Il libro prima di Gutenberg, Milano 1988, p. 186; F. BOLOGNA, Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno Continentale. Introduzione, in Storia del Mezzogiorno, ix, Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna, Salerno 1993, p. 234; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit.; A. PERRICCIOLI SAGGESE, Messale dei Frati Minori, Museo Capitolare, Atri, in DAT, V, 1, pp. 219, 225 nota 12, 475 s., nota 12 s., Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance, catalogo della mostra, a cura di P. Palladino, Cleveland San Francisco-New York 2003-2004, pp. 34-37; M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, Berardo da Teramo "miniatore", Città di Teramo, Calendario 2004, Mosciano (TE) 2003; M. SUBBIONI, La miniatura perugina del Trecento, Perugia 2003, p. 327; A. PERRICCIOLI SAGGESE, s.vv., in Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IXXVI, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 93 s., 813 s.: (F. MANZARI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota*supra, p. 307), pp. 193 s., 198 S., note 42-50).

[15] SALVONI SAVORINI, Monumenti, cit., p. 22: ma è possibile si tratti di un errore di stampa, perché nel precedente saggio della stessa SAVORINI, Gli affreschi, cit., p. 36, si legge invece correttamente "1348". Per il Liber Censualis e la sua data, cfr. A. PERRICCIOLI SAGGESE, infra, p. 547 s., e a monte il brano di PALMA, Storia, II, pp. 138-143; [F. MANZARI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *. supra, p. 307), pp. 193, 198, nota 42).

[16] Sottolinea queste componenti nell'ornato delle pagine dei due miniatori abruzzesi PERRICCIOLI SAGGESE, S.vv., in Dizionario biografico dei miniatori, cit., pp. 93 s., 813 s. Per i codici francesi o francesanti fra Due e Trecento importati o prodotti in Abruzzo, cfr. qui la nota 6; per i manoscritti miniati bolognesi della stessa epoca presenti ad Atri, cfr. LEONE DE CASTRIS, Codici

miniati, cit., in DAT, V, 1, pp. 465-471.

[17] Per questi miniatori umbri si veda DEGL'INNOCENTI GAMBUTI, I codici miniati, cit., pp. 107-120; Francesco d'Assisi. Documenti e Archivi. Codici e Biblioteche, catalogo della mostra, Perugia-Foligno 1982, Milano 1982, pp. 253, 256; TODINI, La pittura in Umbria, cit., I, p. 333, II, p. 72; SUBBIONI, La miniatura perugina, cit., pp. 55-71, 129-163, con bibliografia. Un legame fra i loro modi e il piú tardo Messale atriano datato 1365 e firmato da Nicolò di Valle Castellana è già istituito da PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., p. 472; laddove la DEGL'INNOCENTI GAMBUTI. I codici miniati, cit., p. 129 s., segnalava affinità fra Berardo da Teramo e l'altro miniatore umbro della Legenda Aurea di Jacopo da Varazze ms. 22 della Biblioteca Comunale di Cortona.

[18] SALONI SAVORINI, Monumenti, cit., pp. 18-21; Mostra della miniatura in Abruzzo, cit., p. 16 s.

[19] Su questo smembrato Graduale vedi in massima parte la bibliografia qui riassunta a nota 14, le schede ad esso dedicate da Toesca (1930, 1958) ed in ultimo Treasures. cit., pp. 34-37; e in particolare CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, Berardo da Teramo, cit., pp. n.n., che anch'essa tuttavia non ne individua con precisione il committente, lo stemma ed il casato («Un'altra iscrizione, posta nella fascia che costituisce il basamento della tabella, tramanda la memoria del committente, e cosí recita: «Archipresbiter Jacobus de Sancto Flaviano fecit fieri hoc opus pro anima fratris Mathei prepositi Cabiani cuius anima benedicatur. In questa pagina (e in altri fogli) si trovano anche due stemmi: nel fregio di destra uno assai grande al lupo rampante di azzurro, sormontato dal capo d'Angiò; al di sotto, anche se fuori dal fregio, nello spazio intermedio fra di esso e il corpo della lettera, sta inginocchiato un monaco benedettino, quasi certamente il destinatario del codice. Nel fregio laterale sinistro c'è un altro stemma piú piccolo, uguale (d'oro al lupo rampante di grigio, sormontato dal capo d'Angiò), ma ribaltato (per dovere di cortesia), ambedue legati ad una potente famiglia feudale abruzzese. Al di sotto di questo stemma tenuto da un guerriero che regge uno stendardo a orifiamma con le chiavi di San Pietro, nella tabella accanto alla lettera A, è inginocchiata la figura di un canonico, sicuramente il committente Jacobus o Giacomo, arciprete di San Flaviano. L'identificazione degli stemmi - che sarebbe della massima importanza per determinare la famiglia del committente e anche il luogo d'origine dell'antifonario smembrato ma forse non perduto - è tuttora in corso; se ne darà notizia in altra occasione se l'esito delle ricerche sarà positivo»). Le verifiche da me condotte, a partire dall'identificazione dello stemma in questione con quello degli Acquaviva, e per le quali ho usufruito dell'aiuto di Claudia Vultaggio ed Enrico Santangelo, cui sono grato, mi hanno portato a queste conclusioni: a) un arciprete “Iacobus” di San Flaviano a Giulianova, verosimilmente il nostro committente, e dunque con ogni probabilità un membro della famiglia Acquaviva, versa le decime per quella chiesa alla diocesi aprutina di Teramo nell'anno 1324 (Rationes. Aprutium, p. 134, doc. n. 2000); b) del preposito del convento di San Benedetto a Gabiano, e che versa analogamente la decima nell'anno 1327 (DAT, IV,3,p.745), ma ai collettori apostolici della diocesi di Ascoli, non è invece indicato e dunque noto, il nome; c) non si hanno

notizie di membri della famiglia Acquaviva di nome Matteo che avessero intrapreso la carriera ecclesiastica ricoprendo questo incarico nel convento di Gabiano, e tuttavia Matteo è il nome di diversi esponenti della famiglia in quegli anni: il terzo figlio, ad esempio, di Rinaldo Acquaviva dei conti di San Valentino e signore di Pianella, dopo Corrado. ostiario di Carlo II d'Angiò nel 1298 e maresciallo di Roberto nel 1317, e Rainaldo, vescovo di Teramo fra il 1300 e il 1314; o il padre di Francesco Acquaviva, che nel 1340 era signore di Corropoli - nei cui pressi Gabiano sorgeva - ed anche il figlio, che sarà patrono di vare chicse di quell'area (P. LITTA, Famiglie celebri italiane, IX, Torino 1843, Famiglia Acquaviva, tav. I, cui si rinvia anche per lo stemma di famiglia; SAVINI, Famiglie, pp. 5,7, nn. 23, 44). Sul Collegio di canonici, presieduto da un arciprete, della chiesa di S. Flaviano, sul ruolo-ben documentato negli anni a seguire - degli Acquaviva nella loro nomina, nonché sul monastero benedettino cassinese di Gabiano, retto da un preposito dipendente dall'abate di S. Niccolò a Tordino, vedi anche PALMA, Storia, IV, pp. 177 s., 525 s.; e G. DI CESARE, La terra di Sant'Atto, Monastero di San Niccolò a Tordino dalle origini al 1477. Teramo 1979.

[20] Su Luca da Penne e il suo elogio dell'artista atriano suo omonimo («picturae professoribus ut Joctus florentinus et Lucas Atrianus qui nostris temporibus ceteros excesserunt»), cfr. L. SORRICCHIO, Notizie storiche ed artistiche intorno alla Cattedrale di Atri, in «Rivista Abruzzese», XII, 1897, pp. 7-8; ID., Hatria-Atri. Dalle invasioni barbariche alla fine della Dinastia Angioina (476-1382), II, Pescara 1929, pp. 431-434; G. MATTHIAE, La Cattedrale di Arri, in «Bullettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 1931-32, p. 75: R. CERULLI, Luca da Penne, in «La Regione», 2, 1964, p. 21; B. TRUBIANI, La Basilica-Cattedrale di Atri, Roma 1969, p. 154 s.. Per la proposta d'identificazione fra Luca d'Atri e il “Maestro di Offida”, cfr. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., pp. 221, 225 nota 16, con bibliografia, e a seguire gli altri interventi di chi scrive qui citati alla nota 21.

[21] BOLOGNA. LEONE DE CASTRIS. Percorso cit. n. 291 e passim. Sul "Maestro di Offida", piú complessivamente, cfr. L.VENTURI, A traverso le Marche, in «L'Arte», 1915.p.14; R. VAN MARLE, The Development of the Italian Schools of Painting, L'Aja 1927, V. pp. 376-378; VIII, p. 455; L. SERRA, L'arte nelle Marche, I, Pesaro 1929, pp. 299-300; MATTHIAE, La Cattedrale, cit.; B. BERENSON, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932, p. 11; ed. it. Milano 1936. p. 9: P. TOESCA, Il Trecento, Torino 1951, p. 691 s., nota 219; F. BOLOGNA, Di alcuni rapporti tra Italia e Spagna nel Trecento e 'Antonius Magister', in «Arte Antica e Moderna», 1961, pp. 6 s., nota 49; G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting, Firenze 1965, coll. 258-262, 707-710, 737 s., 1099-1100, figg. 282, 285, 288, 835-838,870; DANIA, La pittura a Fermo, cit., p. 40 s.: TRUBIANI, La Basilica-Cattedrale, cit., pp. 153-199; A. Rossi, Il Maestro di Offida, in Restauri nelle Marche, catalogo della mostra, Urbino 1973, pp. 808-811, n. 207; G. MATTHIAE, B. TRUBIANI, Gli affreschi della Cattedrale di Atri, Pomezia 1976. pp. 6-12; G. CROCETTI, Gli affreschi di Santa Maria a Pie' di Chienti, in «Notizie da Palazzo Albani», 1978, 2, pp. 39-45; ID., Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensi delle Marche, in Asperti e problemi del monachesimo delle Marche, Atti del Convegno di Studi, Fabriano 1981, Fabriano 1982, pp. 235-238; BOLOGNA, Santa Maria ad Ronzanum, cit., pp. 224-226; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., pp. 283-305; F. BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, Affreschi del XIV secolo, e Affresco nella lunetta del portale, Convento di Sant'Antonio Abate, Morro d'Oro, in DAT, II, 1, pp. 450-462,583 s.; G. CORRIERI, La chiesa di S. Andrea di Ascoli e i suoi affreschi, in «Flash», VII, 1986, n. 100, pp. 33-37; E. NERI LUSANNA, Pittura del Trecento nelle Marche, V. PACE, Pittura del Duecento e del

Trecento in Abruzzo e in Molise, P. LEONE DE CASTRIS, Pitrura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione, e V. TERRAROLI, S.v. Maestro di Offida, in La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento, II ed., Milano 1986, pp.420,449,501,623; S. PAPETTI, Proposta per il Maestro di Offida ed i suoi seguaci ad Ascoli Piceno, in «Notizie da Palazzo Albani», XVI, 1988, 1. pp. 139-148; P. ZAMPETTI, Pittura nelle Marche. I. Dalle origini al primo Rinascimento, Firenze 1988, p. 122 s.; M. ANDALORO, Connessioni artistiche fra Umbria meridionale e Abruzzo nel Trecento, in Dall'Albornoz all'età dei Borgia, Atti del Convegno di Studi, Amelia 1987, Todi 1990, pp. 305346; E.P. BOWRON, European Paintings before 1900 in the Fogg Art Museum, Cambridge 1990. p. 286; G. CROCETTI, Una nota sul Maestro di Offida, pittore marchigiano del sec. XIV, in «Arte Cristiana», LXXIX, 1991, pp. 353-362; ID., La vita della Madonna negli affreschi del Maestro di Offida (Fra Melicuccio di Giovanni, monaco farfense), in «Il messaggio della Santa Casa», 1996, pp. 275-280; BOLOGNA, Per una storia, cit., p. 232 s.; S. PAPETTI, Committenze nella pittura delle Marche tra 200 e '300, in Offida: dal monachesimo all'età comunale, Atti del II Convegno del "Centro di Studi Farfensi", Offida 1991, Negarine di San Pietro in Cariano 1993. pp. 83-91; E. FELCI LAGANA, F. LAGANA, La chiesa di S. Giacomo Apostolo in Ascoli Piceno, Ascoli Piceno 1994; Codici Miniari della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, catalogo della mostra, a cura di A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, Napoli 1995. p. 24 s.; R. LORUSSO ROMITO, Cultura figurativa "adriatica" in Puglia tra XIV e XV secolo, in Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia, catalogo della mostra, a cura di R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella, Bari 1995, p. 352: E. NERI LUSANNA, Marche, R. TORLONTANO, Abruzzo, P. LEONE DE CASTRIS, Italia meridionale, in Pittura murale in Italia. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento, a cura di M. Gregori, Bergamo 1995, pp. 174-176,201; MARCHI, La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche, cit., p. 122; ID., in Il Maestro di Campodonico, a cura di F. Marcelli, Fabriano 1998, p. 69: A. VOLPE, in Fioritura tardogotica nelle Marche, catalogo della mostra, a cura di P. Dal Poggetto, Urbino 1998, Milano 1998, p. 60; D. PICCIRILLI, Il ciclo dell'oratorio di Sant'Eustachio ad Ascoli Piceno e alcune osservazioni sulla pittura tra Marche meridionali e Abruzzo settentrionale nella prima metà del Trecento, in «Commentari d'arte», IV, 1998 [ma 1999], 9-11, pp. 45-56; F. MARCELLI, Pagine di cultura cosmopolita'. Leggendo le pareti affrescate a Fermo e nel Fermano, in Il gotico internazionale a Fermo e nel Fermano, catalogo della mostra, a cura di G. Liberati, Fermo 1999, Livorno 1999, pp. 33-36; S. PAPETTI, Gli affreschi trecenteschi e quattrocenteschi, in G. AVARUCCI, Santa Maria a piè di Chienti, Montecosaro 1999, pp. 129-136; ID., Aspetti della pittura tardogotica a Montefiore e nel territorio: il Maestro di Offida e i suoi epigoni, in Il patrimonio disperso: il "caso" esemplare di Carlo Crivelli, Atti della giornata di studio, a cura di M. Massa, Montefiore dell'Aso-CamerinoPorto San Giorgio 1996, Ripatransone 1999, pp. 64-80; ID., Vicende di Santi e di pittori, cicli pittorici tardo gotici fra le Marche meridionali e l'Abruzzo teramano, in Lorenzo e Jacopo Salimbeni da San Severino e la civiltà tardogorica, catalogo della mostra, a cura di V. Sgarbi, San Severino 1999, Milano 1999, p. 58; F. CAPPELLI, La Cattedrale di Ascoli nel Medioevo. Società e cultura in una città dell'Occidente, Ascoli Piceno 2000, pp. 117-124, 357-363; R. LORUSSO ROMITO, Le rotte adriatiche del Gotico in Puglia. Frequentazioni e modelli iconografici, in Adriatico. Un mare di arte, storia, cultura, a cura di B. Cleri, Ripatransone, II, p.41; S. PAPETTI, Un artista itinerante fra le Marche e l'Abruzzo: il Maestro di Offida, in Le vie e la civiltà dei pellegrinaggi nell'Italia centrale, Atti del Convegno di studio per la XIII edizione del “Premio internazionale Ascoli Piceno”, Ascoli Piceno 1999, Spo-

leto 2000, pp. 45-52; D. PICCIRILLI, Le "Storie di san Silvestro" nella chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio di Ascoli Piceno, in «Commentari d'arte», VI, 2000 [ma 2003], 15-17, pp. 9-19; TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., pp. 249-259; M. VANNICOLA, V. Tozzi, G. PREMICI, Santa Maria della Rocca, Grottammare 2000; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., Gli affreschi della cripta, Cattedrale, Atri; Gli affreschi trecenteschi del sottotetto, Collegiata di San Michele Arcangelo, Città Sant'Angelo, e F. BOLOGNA, Altre aggiunte al Maestro di Offida, in DAT, V, 1, pp. 214-225 (con bibl. piú completa, alle note 4 e 8), 230-233, 293-296, 297 s., Arte in Basilicata, catalogo della mostra, a cura di A. Grelle Tusco, Matera 1979, Roma 1981, II ed. aggiornata, Roma 2001, p. 240; P. LEONE DE CASTRIS, I segni dell'arte. Le arti figurative nel territorio di Matera, in La Provincia di Matera. Segni e luoghi, a cura di A.L. Larotonda, Milano 2002, p. 96 s., ID., Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Santa Maria Maggiore, Pia nella; Tabellone a fresco con due Santi, Chiesa di Santa Maria del lago, Moscufo; Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Domenico e l'attività del presunto Luca d'Atri a Penne, in DAT, VI, 1, pp. 323-325, 345, 480-482; F. CAPPELLI, Pedara, una chiesa-fortezza nell'alta valle del Fluvione. Con un'appendice su nuove acquisizioni di pirrura romanica nel Piceno, Ascoli Pieceno 2003, p. 17 s.; A. MARCHI, Pirrura medioevale nell'Ascolano e nel Fermano, in Arlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni artistici. Pittura e scultura, a cura di S. Papetti, Milano 2003, pp. 13-33; S. PAPETTI, in Atlante del gotico nelle Marche. Ascoli Piceno e provincia, Milano 2004, pp. 42-46, 49, 51,53,57, 69, 71, nn. 2-10, 14-16, 18, 20, 40; G. DONNINI, Atlante del gotico nelle Marche. Macerata e provincia, Milano 2004, pp. 51, 77; [R. TORLONTANO, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 226-228].

[22] Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., pp. 472-476; P. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi della cripta, Cattedrale di San Massimo, Penne, in DAT, VI, 1, pp. 475-480; e, per gli affreschi abruzzesi di Luca d'Atri e la loro distribuzione, i vari interventi nei DAT qui citati alla nota precedente. Per Muzio Pansa da Penne e il suo ricordo di affreschi di Luca d'Atri nel coro della Cattedrale appunto di Atri («Meminit enim Lucas [da Penne] de Luca Atriano pictore sui temporibus insigni cuius ad hoc visentur in choro ccclesiac Sanctae Mariae Atrensis quae erat olim de Diocesi Pennensi, imagines quaedam mira arte depictae ut scripsit in libri XIII, quam atriensem pictorem una cum Jocto vel Jotto fiorentino in pingendi arte ceteros excesserunt») vedi ancora LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., p. 225 nota 16, con bibliografia.

[23] Vedi in particolare gli interventi, dal 1978 ad oggi, di Crocetti, Tartuferi e Papetti qui citati a nota 21; laddove ancora differente - e anch'essa però non condivisibile - è poi l'ipotesi recente di ricostruzione di D. Piccirilli (Il ciclo, cit., pp. 45-56; Le "Storie", cit., pp. 9-19) che, nel mentre anticipa, a mio parere forse eccessivamente, gli affreschi ascolani di San Vittore e Santi Vincenzo e Anastasio al secondo quarto del secolo, propone altresi di suddividere il corpus del Maestro di Offida" e della sua bottega fra numerose e diverse mani di artisti, vuoi abruzzesi, vuoi marchigiani: il “Maestro di Offida e di Montefiore”, appunto, il “Maestro del ciclo di Sant'Eustachio” in San Vittore ad Ascoli, il pittore abruzzese del ciclo di Canzano, quello ascolano del ciclo dei Santi Vincenzo e Anastasio, e cosí via; in nome di differenze che - io credo - possono ben spiegarsi con l'iter e la stratificazione di esperienze e di cultura del presunto Luca d'Atri fra il 1335 e il 1370, e senza tenere invece conto degli elementi di continuità ed organicità, pure dalla Piccirilli in qualche caso rilevati (per es. Il ciclo, cit., p. 49), presenti in tutte queste opere. Per l'iscrizione «1367» ei dati di ordine storico legati alla consacrazione e dedicazione nel

1361 di due altari alle Sante Lucia e Caterina, cui si riferiscono gli affreschi, che costringono a datare fra questi due estremi l'intervento di "Luca d'Atri" a Offida, vedi A. ROSINI, Compendioso racconto historico de' successi memorabili e de' soggetti commendabili nella Toga e nell'Armi della Terra di Offida, Offida 1654, ristampato in Offida origini e storia, Offida 1979, p.42; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 299 (con bibliografia precedente); PAPETTI, Proposta, cit., p. 140.

[24] Cfr. in particolare BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 288 s., e di seguito, seppur con vari distinguo e varie precisazioni, specie sulla provenienza e formazione dei due maestri "marchigiano-riminesi", larga parte della bibliografia successiva al 1984 qui citata a nota 21.

[25] Ibid., pp. 287-291; BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, cit., pp. 450-462; ID., Affresco nella lunetta del portale, cit., pp. 583-584. Sullo scultore in legno, chi sa se umbro, teramano o ascolano, della Madonna Gualino, cfr. in sintesi G. PREVITALI, Sulle tracce di una scultura umbra del Trecento (il Maestro della Santa Caterina Guali. no), in «Paragone», 181, 1965, pp. 16-25; ID., Un'aggiunta al 'Maestro della Santa Caterina Gualino', in «Paragone», 197, 1966, pp. 51-53; ID., Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento. II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 1. Maestri espressionisti tra Assisi, Foligno e Spoleto, 2. Verso Ascoli e Teramo: Il Maestro della Santa Caterina', in «Prospettiva», 38, 1984, pp. 36-41 (ora tutti in G. PREVITALI, Studi sulla scultura gotica in Italia, Torino 1991, pp. 4-15, 70-82): [D. CATALANO, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 151-154]. In merito a questo rapporto, e alla comune - almeno in parte - radice "umbra", sembra significativa l'ipotesi di F. BOLOGNA, Annunziazione, Chiesa dell'Annunziata, Montepagano, in DAT,II,2,pp. 524-526, che propone molto verosimilmente di riferire al "Maestro di Offida" - al tempo degli affreschi "primitivi" di Canzano e Morro d'Oro - un'Annunciazione in legno intagliato e dipinto conservata nell'eponima chiesa di Montepagano, presso Roseto e a cavaliere delle valli del Tordino e del Vomano.

[26] BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 287 s. (dove si propone una lettura preferenziale «1344»); BOLOGNA, San Salvatore di Canzano, cit., pp. 455-458, dove si propongono, per le due iscrizioni, le letture preferenziali «1334» e «1338», e dove però (cfr. ibid. ed anche DAT, II, 3, p. 701) la seconda iscrizione è detta terminare, prima della lacuna, con le cifre «XXV». Personalmente mi pare invece di leggere tre "X", e-a seguire - lo spazio per tre o quattro altre cifre di modesto ingombro, atto a contenere un "VII" o un "VIII" (o persino un "IIII" o un "XII").

[27] BOLOGNA. Affresco nella lunetta del portale, cit., pp. 583-584; F. ACETO, Portale del convento di Sant'Antonio Abate, Morro d'Oro, in DAT, II, 2, p. 531: BOLOGNA, Altre aggiunte, cit., p. 297; LEONE DE CASTRIS, Tabellone a fresco, cit., p. 345; ID. Gli affreschi dell'antico coro, cit., p. 482; Nocciano, in DAT, VI, 2, pp. 672-675. Apparentemente “arcaica” ma forse opera di bottega è la Madonna del latte di Santa Maria Maggiore a Pianella, sulla quale si veda LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Santa Maria Maggiore, cit., p. 323 s.

[28] Vedi la bibliografia qui riassunta a nota 21, ed in particolare BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 289 s., e LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., pp. 214-219.

[29] Vedi la bibliografia qui riassunta a nota 21, ed in particolare BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso.cit., pp. 283-291; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., pp. 214-221; BOLOGNA, Altre aggiunte, cit., p. 298.

[30] Per la Madonna di Molfetta, cfr. LEONE DE CASTRIS, Italia meridionale, cit., pp. 174-176, 201; LORUSSO ROMITO, Cultura figurativa, cit., p. 352; TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p. 256, nota 4 (non favorevole però all'attribuzione dell'affresco staccato al "Maestro di Offida"). Il Graduale invece di Barletta, pubblicato genericamente come di ignoto del secolo XIV da L. Rossi, Musei Ecclesiastici in Terra di Bari. VI. Il Museo Diocesano di Barletta, in «Arte Cristiana», 1994, 760, pp. 51,53, è stato avvicinato a "Luca d'Atri" in P. LEONE DE CASTRIS, Episodi di pittura angioina fra la corte e il territorio nell'età di Roberto e di Giovanna, in L'arte nel Meridione angioino: dalla corte al territorio, Giornata di Studi, Venosa 2000, Atti non piú pubblicati. Su Bartolomeo dell'Aquila, documentato al lavoro in Santa Chiara a Napoli nel 1326-1328, cfr. BOLOGNA, I pittori, cit., pp. 184, 227 nota 25, 257, 283 note 47, 49.

[31] Vedi la bibliografia qui riassunta a nota 21, ed in particolare BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., pp. 290-291; e LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., pp. 216-218.

[32] P. LEONE DE CASTRIS, supra, p. 429 ss.

[33] L. FRANCHI DELL'ORTO, in DAT, V, 2, s.v. Atri, pp. 521, 528, fig. 667.

[34] Per gli affreschi di San Francesco e San Michele a Città Sant'Angelo vedi rispettivamente ANDALORO, Connessioni, cit., pp. 310,321 s., L. FRANCHI DELL'ORIO, in DAT, V, 2, s.v. Città Sant'Angelo, pp. 566,575;e LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi trecenteschi del sottotetto, cit., pp. 293-296, con bibliografia precedente, cui è però da aggiungere, per il ciclo del sottotetto di S. Michele, l'intervento del 1999, in quell'occasione sfuggitomi, di PAPETTI, Vicende di Santi, cit., p. 58, nonché PAPETTI, Inediti, cit., e MARCHI, Trecento riminese, cit., p. 69; e a monte l'accenno di G. STRAFFORELLO, La Patria. Geografia dell'Italia. Provincie di Aquila, Chieti, Teramo, Campobasso, Torino 1899, p. 296.

[35] BOLOGNA, Santa Maria ad Ronzanum, cit., pp. 224-226; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso.cit., pp. 291-295; e, di seguito, anche la bibliografia successiva al 1984 qui riassunta a nota 21.

[36] Si veda - per l'Annunciazione di Pianella - LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Santa Maria Maggiore, cit., pp. 323-324, con bibliografia precedente, e - per gli affreschi di Ascoli e Montefiore - la bibliografia qui riassunta a nota 21, in particolare BOLOGNA, Di alcuni rapporti, cit., p. 46 s., nota 49; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., pp. 285-287, 296-299, e gli interventi di DANIA, ROSSI, ZAMPETTI, CROCETTI e PAPETTI lí citati. E degno di nota che in San Vittore ad Ascoli, a parte il ciclo meglio noto di Storie di Sant'Eustachio, siano dello stesso "Luca d'Atri" alcuni frammenti con una Cena a Betania e Storie di Santi che si sovrappongono in chiesa a un palinsesto duecentesco.

[37] Su questo rapporto con Nuzi vedi in particolare BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., pp. 283-287, 295, 299-300 nota 4, con bibliografia.

[38] Cfr. in particolare, per l'affresco di Atri, BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 295 s.; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento,cit., pp. 217, 220 s., 225 nota 14, con bibliografia, e per quelli di Penne ID., Gli affreschi dell'antico coro, cit., pp. 480-482.

[39] Per l'attività del pittore nelle Marche vedi la bibliografia qui riassunta a nota 21, ed in particolare gli interventi di Van Marle, Berenson, Bologna (1965, 1984), Dania, Rossi, Zampetti, Crocetti, Papetti, Neri Lusanna e Donnini. A questi si rinvia anche per il problema dell'incrocio e del rapporto, nel Fermano, con l'attività di Andrea da Bologna, tale da aver condotto addirittura il Berenson ad attribuire tout court il ciclo di Offida proprio al pittore bolognese.

[40] PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., pp. 472-476;

LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi della cripta, Cattedrale, Atri, cit., pp. 230-233; con bibliografia precedente.

[41] BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 296; F. BOLOGNA, Santa Maria di Propezzano, Crocifissione, in DAT, II, 1, p. 413 s., ID., Crocifissione di Antonio da Atri e altri affreschi, Chiesa di Sant'Agostino, Penne, in DAT, VI, 1, p. 486 s.; L. FRANCHI DELL'ORTO, in DAT, VI, 2, s.v. Penne, pp. 678, 690, figg. 1257-1258; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi della cripta, Cattedrale di San Massimo, cit., pp. 475-480; ID., supra, p. 302 ss. Fuori dal Teramano echi e seguaci dello pseu- do Luca d'Atri e della sua attività sono negli affreschi con un San Pietro Celestino nell'Eremo sulmonese (G. PICCIRILLI, Guida di Sulmona, Sulmona 1932,p. 158, fig.94 095) e con un rimaneggiato Cristo in Maestà e una serie di Santi nel- l'abside della chiesa di Santa Maria in Cerulis a Navelli, nell'Aquilano (M.Q. LUPINETTI, Gli affreschi absidali di S. Maria in Cerulis di Navelli, Pescara 1988: ID., Gli affreschi absidali di S. Maria in Cerulis di Navelli nel quadro della pitfura abruzzese del Trecento, in «Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXXVI-XXXVIII, 19982000, 1, pp. 327-347. II, pp. 104-112; BOLOGNA, Crocifissione di Antonio da Atri,cit., p. 487) nonché, e in maggior misura, nella bassa Marca, ad esempio ad Ascoli, in Santa Maria delle Dame, in un affresco su cui è stata rilevata, graffita, la data - assai significativa per datare correttamente tutto il fenomeno di “Luca d'Atri" e del suo seguito - «1383» (PAPETTI, Proposta, cit., p. 147 s.; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., p. 225 nota 14), in San Giovanni a Monterubbiano, in Santa Maria a piedi Chienti presso Montecosaro Scalo e a Visso, nella Collegiata (G. DONNINI, in Restauri nelle Marche, catalogo della mostra, Urbino 1973, pp. 754-756; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 296; PAPETTI, Atlante, cit., pp. 49, 51, n. 4; 71, n. 42; DONNINI, Atlante, cit., pp. 51, 77, n. 41).

[42] Su questo artista, cfr. BOLOGNA, Per una storia, cit., p. 233 s., ID., Affreschi della cripta. Chiesa di Santa Maria in Platea, Campli, in DAT, IV, 2. pp. 515-532 (con altra bibl. sulle singole opere); F. ACETO, La chiesa di San Francesco a Campli, in DAT, IV, 2, pp. 436-439, 441, note 22-27: TARTUFERI. Qualche osservazione, cit., pp. 253-258; PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., e C. PASQUALETTI, Messale dei Duchi d'Acquaviva. Museo Capitolare, Atri, in DAT, V, 1, pp. 472, 475 s., 477, 484, 488, note 45 s.; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento. Santa Maria Maggiore, cit., p. 324 s., ID., supra, p. 307 s.; [PASQUALETTI, Per la pittura (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 2-6, 20-22, note 1-22; R. TORLONTANO, L. MORELLI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 206,228 s.]. Precedentemente agli interventi del Bologna, almeno il ciclo di Santa Maria in Platea era stato illustrato - ma come opera quattrocentesca - da S. DELL'ORSO, Considerazioni

intorno agli affreschi di Santa Maria del Piano a Loreto Aprutino, in «Bollettino d'arte», 49, 1988, p. 73, e da altri; laddove di entrambi i cicli, ancora come cosa del Quattrocento, ed anche della croce dipinta di cui qui a nota 43 - questa volta come cosa di inizio Trecento - è un rapido cenno nella edizione 2005 della guida del Touring Club Italiano, Abruzzo, cit., p. 195.

43 Per la definizione di questo "corpus" di miniature e di dipinti a fresco e su tavola, e per i rapporti fra l'anonimo "Maestro di Campli", il napoletano "Maestro di Giovanni Barrile", la decorazione della Basilica Inferiore di Assisi ei frescanti umbri di Montefalco, si vedano gli interventi di F. BOLOGNA citati alla nota 42, e in particolare Affreschi della cripta, cit., pp. 515-532. Qui (pp. 521-523) è avvicinata allo stesso pittore anche la croce a tabelloni dipinta su tavola della medesima chiesa campligiana di San Francesco, purtroppo difficilmente giudicabile per l'estesa e pesante ridipintura, e sulla quale si veda, a monte, l'apprezzamento - ma come cosa quattrocentesca - di A. DE NINO, in STRAFFORELLO, La Patria, cit., p.268 («una grandiosa croce con pitture del secolo XV»), e, a seguire, gli interventi di ACETO, La chiesa di San Francesco, cit., pp. 438 s., 441 nota 32; TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p.254 s., in ogni caso simile nella sagoma - come sottolineato da questi ultimi studiosi - ad esemplari umbri e padano-riminesi, e verosimilmente databile alla prima metà del Trecento.

44 BOLOGNA, Affreschi della cripta, cit., p. 527 S.. Sul manoscritto di Atri nel suo complesso e sull'identità presunta ed il ruolo di Niccolò di Valle Castellana, cfr. PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., pp. 472-476, con bibliografia.

45 BOLOGNA, Affreschi della cripta, cit., pp. 526 s., 532, note 25-27; PERRICCIOLI SAGGESE, Messale, cit., p. 472; [PASQUALETTI, Per la pittura (cit. a nota *, supra, p. 307), p.5 s.]. Contrario a riferire i minii del codice aquilano al "Maestro di Campli" invece il TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p. 255: [L. MORELLI, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 201-209, che ha il merito di aver scoperto un secondo volume dello stesso Graduale nella chiesa aquilana di S. Maria Paganica, ma che ricava, in base alla differante qualità di questo rispetto al Messale atriano del 1365, la discutibile conclusione di una cronologia ritardata al 1410-16 ca.]. Precedentemente all'intervento di Bologna questi erano stati riferiti genericamente al secolo XIV (A. CHIAPPINI, Profilo di codicografia abruzzese fino al sec. XV compreso, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», XXVI, 1958, 2, pp. 41-44) o avvicinati a Berardo da Teramo (M. MORETTI, Museo Nazionale d'Abruzzo. L'Aquila, L'Aquila 1968, p.230). I documenti sui lasciti alla chiesa di Santa Maria Paganica del 1340 e del 1363 cui Bologna collega la realizzazione del codice sono riportati da M. CHINI, Silvestro Aquilano e l'arte in Aquila nella II metà del sec. XV, L'Aquila 1954, p. 210 s.

46 Vedi ancora BOLOGNA, Affreschi della cripta, cit., pp.523-526,532 nota 16, che rinvia al catalogo I musei capitolini, a cura di E. La Rocca, M.E. Tit- toni Monti, Milano 1984, p. 101, ma che considera con dubbio la notizia da questo riportata di una data «1378» iscritta sui pannelli, che infatti egli colloca piuttosto nel corso degli anni quaranta; nonché TARTUFERI, Qualche osservazione, cit., p. 255 (che sottolinea la presenza di una data leggibile come «1378»); PERRICCIOLI SAGGESE,Messale, cit., pp. 472, 476 nota 7. Per la provenienza dei pannelli-dalla collezione Sterbini, entrati nel museo nel 1936 - la bibliografia precedente e le risultanze del loro restauro, fra cui il ritrovamento di un cartellino del 1913 in cui essi sono detti parte di una «tavola a due sportelli» e della scritta incompleta «ANO.DM M.CCC.LXXV.I»-completata ipoteticamente come «1378» - presente dietro la Natività e la Fuga in Egitto, si veda M. NIMMO, Le "Storie dell'Infanzia di Cristo" nella Pinacoteca Capitolina: interventi di restauro, in

«Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXII, 1975, 1-4, pp. 10-25, che li considera come ante laterali di un trittico smembrato e vi collega l'Adorazione dei Magi di collezione privata riunita al gruppo anche da Bologna.

47 Cfr. P. LEONE DE CASTRIS, supra, p. 307.

48 Sotto questo profilo sono importanti le precisazioni sulla “topografia artistica” umbra, relative in particolar modo alla scultura in legno, di G. PREVITALI, Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento. I. L'Umbria alla destra del Tevere. 1. Perugia e Orvieto, in «Prospettiva», 31, 1982, pp. 17-19; ID., Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento. II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 1. Maestri espressionisti, cit., p. 30 ss. (ora in G. PREVITALI, Studi sulla scultura gotica. cit., pp. 45 s., 70-73); cui s'aggiungano anche le piú recenti osservazioni a conferma di M. ANDALORO, Connessioni artistiche, cit., p. 305 ss.; e di C. FRATINI, Per un riesame della pittura Trecentesca e Quattrocentesca nell'Umbria meridionale, in Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria meridionale fra ‘300 e ‘500, catalogo della mostra, Assisi 1997, p. 285 ss.

49 Su questo artista si vedano soprattutto i lavori di G. PREVITALI qui citati alle note 25 e 48; cui s'aggiunga almeno E. CARLI, Per il "Maestro della Santa Caterina Gualino", in Studi in onore di Giulio Carlo Argan, Roma 1984, I, pp. 61-63; E. AMOROSI, Madonna con il Bambino. Chiesa di Santa Maria di Brecciano, Brozzi, in DAT, III, 1, pp. 314-318, col rinvio ad una piú ampia bibliografia: EAD., Madonna con il Bambino. Chiesa di San Michele Arcangelo, Sant'Angelo Abbamano (Sant'Omero), in DAT, IV, 2, pp. 463-465; EAD., supru, pp. 396-399.

50 Cfr. in sintesi TOESCA, Il Trecento, cit., p. 691 s.; LONGHI, La pittura umbra, cit., pp. 38-44; LEHMANN-BROCKHAUS, Abruzzen, pp. 358, 380 ss., 390 ss.; PREVITALI, Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento. II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 1. Maestri 'espressionisti'.cit., pp. 36-41; ID., Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento. II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 3. Tra Spoleto e L'Aquila: il Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto'e quello del Crocifisso di Visso', in «Prospettiva», 44, 1986, pp. 9-15 (ora in PREVITALI, Studi sulla scultura gotica, cit., pp. 73-82); TODINI, La pittura umbra, cit., 1, pp. 128, 141-142; II, pp. 141-157; ANDALORO, Connessioni, cit., pp. 308-312: F. ACETO, Pittura e scultura dal Tardo Antico al Trecento, in Storia del Mezzogiorno, XI, Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna, Napoli 1993, p. 326; FRATINI, Per un riesame, cit., pp. 285-377, passim: E. CARLI, Arte in Abruzzo, Milano 1998, pp. 69-70; C. TROPEA, Statua di San Michele Arcangelo; coppia di sportelli con i Santi Bartolomeo, Quirico e Giulitta. Chiesa di San Michele Arcangelo, Città Sant'Angelo, in DAT, V, 1, pp. 299-305; P. LEONE DE CASTRIS, Croce astile dipinta, Già Cattedrale di San Massimo, Penne, in DAT, VI, 1, pp. 483-484.

51 BOLOGNA, Annunziazione, cit., pp. 524-526,e cfr. qui a nota 25 e nel testo. Per le Storie dell'Infanzia di Cristo della Pinacoteca Capitolina del "Maestro di Campli" vedi qui alle note 42 e 46, in particolare, per le loro caratteristiche tecniche, NIMMO, Le "Storie dell'Infanzia", cit., pp. 10-25, che tuttavia non ne ipotizza un uso siffatto. Il rapporto "intimo", in qualche caso forse persino - come s'è visto - di unità di mano, fra i pittori teramani Luca d'Atri e "Maestro di Campli" e le sculture umbro-teramane fra il 1320-30 e il 1350-60 (non solo quelle del gruppo della Santa Caterina Gualino, ma anche quella splendida, ad esempio, della Madonna in Santa Maria di Ronzano a Castel Castagna, per la quale, cfr. AMOROSI, Madonna con il Bambino. Chiesa di Santa Maria di Brecciano, cit., pp. 316, 318, nota 18), molte delle quali significativamente distribuite sul territorio con singolare omogeneità rispetto agli episodi

pittorici, sembra anch'esso fenomeno del tutto parallelo a quanto oramai sempre piú spesso evidenziato dalla critica per l'Umbria "alla sinistra del Tevere", per il maestro delle Madonne di Fossa e Spoleto o per quelli della Madonne di Monteleone di Spoleto e di Acquasparta, Belfiore e Pale di Foligno, che non mancano a loro volta di palesare nessi con i modi dei citati pittori-scultori teramani, e sui quali,cfr. in ultimo FRATINI, Per un riesame, cit., pp. 285-377, passim.

52 Per questi mal noti e guasti affreschi si veda la rapida menzione in di L. FRANCHI DELL'ORTO, S.V. Brozzi, in DAT, III, 2, p. 438 s., come opera d'ignoto del XIV secolo [ma vedi ora, con lo stesso confronto qui proposto, PASQUALETTI, Per la pittura (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 3 s., 9]. Per la Madonna lignca della stessa chiesa, cfr. inoltre

AMOROSI, Madonna con il Bambino. Chiesa di Santa Maria di Brecciano, cit., pp. 314-318, che discute anche brevemente - sotto il profilo tipologico - del ciborio cui era un tempo collegata. Per i cicli a fresco di Campli e del Duomo di Teramo, ed i motivi decorativi in essi ricorrenti, vedi la bibliografia qui riassunta a nota 42, ed in particolare P. LEONE DE CASTRIS, supra, pp. 302-307.

53 Vedi, per questi aspetti degli affreschi già primo-quattrocenteschi di Fontecchio e Loreto Aprutino, BOLOGNA, Affreschi della cripta, cit., pp. 528-530. Per i piú antichi affreschi dell'abside di sinistra in Santa Maria Maggiore a Pianella, cfr. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento. Santa Maria Maggiore, cit., p. 324 s., nonché le loro illustrazioni in E. CANCELLI, La chiesa romanica di Santa Maria Maggiore a Pianella, Pescara 2000, pp. 64-67.

54 Su questo artista, cfr. V. BINDI, Artisti abruzzesi... Notizie e documenti, Napoli 1983, p. 52; ID., Monumenti, III, pp. 654-655; BALZANO, L'arte, cit., pp. 55-56, TOESCA, Il Trecento, cit., p. 691; TRUBIANI, La Basilica-Cattedrale, cit., p. 155 s.; F. BOLOGNA, La Perdonanza di Celestino V nelle arti figurative e la Porta Santa del 1397 a Collemaggio, in F. BOLOGNA, A. CLEMENTI, G. MARINANGELI, La Perdonanza Celestiniana a L'Aquila, L'Aquila 1983, pp. 43-63; BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, Percorso, cit., p. 296; PACE, Pittura, cit., p. 449; G. MOSTARDA, Antonio di Arri. L'affresco della Crocifissione nella chiesa di S. Agostino a Penne, in Penne. La forma, l'arte e il sacro, Pescara 1987, pp. 79-111; R. TORLONTANO, La pittura in Abruzzo nel Quattrocento, in La Pittura in Italia. Il Quattrocento, II ed., Milano 1987, II, p. 437; DELL'ORSO, Considerazioni, cit., pp. 73, 81 nota 80; R. TORLONTANO, in Dizionario della pittura e dei pittori, I, Torino 1989, s.v. Abruzzo e Antonio di Atri, pp. 9, 106 s., EAD., Abruzzo, cit., p. 179; LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit.. pp. 221-225; ID., Gli affreschi della cripta, cit., p. 232 s.; F. BOLOGNA, Aggiunte ad Antonio da Atri, in DAT, V, 1, pp. 226-229; ID., Crocifissione, cit., pp. 485-489; Guida del Touring Club Italiano, Abruzzo, cit., pp. 260, 346. [PASQUALETTI, Per la pittura (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 18, 20].

55 Per le componenti del linguaggio di Antonio di Atri vedi in particolare gli interventi di F. Bologna qui citati alla nota 54. Su Andrea da Bologna nelle Marche e i senesi Andrea Vanni, Francesco di Vannuccio e Iacopo di Mino del Pellicciaio vedi rispettivamente C. VOLPE, in Pittura a Rimini tra gotico e manierismo, catalogo della mostra, Rimini 1979, pp. 32-37; A. BACCHI, Andrea de' Bruni, in La Pintura in Italia. Il Duecento e il Trecento, II ed., Milano 1986, II, p. 551; e C. DE BENEDICTIS, La pittura senese 1330-1370, Firenze 1979, pp. 50-52, 67 note, 83 s., 96-98; Il gotico a Siena, catalogo della mostra, Siena 1982, Firenze 1982, pp. 220 s., 282-289; con la rispettiva bibliografia. Parallelo al caso di Antonio di Atri ed alla sua origine

dalla tradizione culturale teramana di metà secolo è quello del pittore della Madonna del latte coi Santi Giorgio e Caterina d'Alessandria affrescata sull'ultimo pilastro di destra della navata della Cattedrale di Atri (LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento, cit., p. 221), ancor più simile ad Antonio anche nei suoi sviluppo primo-quattrocenteschi ove, come mi sembra possibile, alla fase tarda della sua attività dovessero essere riconosciuti gli altri affreschi dell'abside di destra della chiesa di Santa Maria Maggiore a Pianella (LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, Santa Maria Maggiore, cit., p. 325; con bibliografia precedente).

[56] BOLOGNA, La Perdonanza, cit., pp. 43-63: BOLOGNA, Aggiunte ad Antonio da Atri, cit., pp. 226-229; ID., Crocifissione, cit., pp. 487-489: con il rinvio ai due dati storici e fattuali determinanti sotto il profilo cronologico: la «notizia documentaria, riesumata da Mario Chini fin dal 1912, secondo cui, nel 1397, un tal Simone di Cocullo lasciò per testamento che si facesse dipingere sulla Porta santa di Collemaggio un affresco rappresentante la Vergine col Figlio e San Giovanni Battista da un lato, San Pietro Celestino dall'altro», ed il restauro, seguito dalla dottoressa Colasacco per conto della Soprintendenza dell'Aquila della lunetta affrescata nel portale della chiesa aquilana di Sant'Amico-già attribuita ad Antonio dallo stesso Bologna -, con la ricomparsa, nella "predella" della data 1381 (il «1383» che ricorre per essa in alcuni di questi contributi è evidentemente frutto di un refuso di stampa). Per l'iconografia, non rara ma non unica nell'Abruzzo fra Tre e Quattrocento, del Miracolo del giullare, e per quella - piú in generale del Volto Santo di Lucca - cfr. in sintesi J.C. SCHMITT, Cendrillon crucifiée. A propos du Volto Santo de Lucques, in Miracles, prodiges et merveilles au moyen âge, Atti del 25e Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, a cura di M. Balard, Paris 1995, pp. 241-269; M.C. FERRARI, Il Volto Santo di Lucca, in Il volto di Cristo, catalogo della mostra, a cura di G. Morello, G. Wolf, Roma 2000, Milano 2000, pp. 253-275; con bibliografia.

[57] Per questi rapporti fra Antonio di Atri e il "Maestro di Beffi" o "di San Silvestro" vedi ancora i lavori di Bologna citati alla nota precedente, ed in particolare Crocifissione, cit., p. 488 s., dove lo studioso riattribuisce significativamente proprio ad Antonio un raro dipinto su tavola con la Maddalena in estasi (Parigi, Galleria G. Sarti) in precedenza assegnata da Andrea De Marchi appunto al "Maestro di Beffi". Su questo ultimo e grande esponente della pittura all'Aquila sul crinale del 1400 si aggiunga in sintesi: L. SERRA, Aquila monumentale, L'Aquila 1912, p. 29; E. CARLI, Per la Pittura del Quattrocento in Abruzzo, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», IX, 1943, 1-3, pp. 176, 196 s., 206 nota 16, 208 nota 40; U. CHIERICI, Gli affreschi della chiesa di San Silvestro in Aquila, in «Bollettino d'arte», 11, 1949, pp. 111-128; ID., Arte d'Abruzzo, in Abruzzo, Milano 1963, pp. 252-254; Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo, catalogo della mostra, a cura di F. Bologna, Salerno 1955, Napoli 1955, p. 38 s., ID., 1 pittori, cit., p. 341 nota 252: ID., La Perdonanza, cit., p. 62 s.; LEHMANN-BROCKHAUS, Abruzzen, p. 390 s.; S. ROMANO, La scuola di Sulmona fra Tre e Quattrocento e gli inizi di Nicola da Guardiagrele, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XIV, 2, 1984, pp. 724-727; PACE, Pittura, cit., p. 449; F. BOLOGNA, La "Madonna" di Cese e il problema degli esordi di Andrea Delitio, in Architettura e arte nella Marsica, 1984-1987, II, L'Aquila-Roma 1987, pp. 1, 3-6, 10, 12, 17-24, nota 19; TORLONTANO, La pittura, cit., p. 437; P. LEONE DE CASTRIS, Il "Maestro dei Penna" uno e due ed altri problemi di pittura primo-quattrocentesca a Napoli, in Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa, Napoli 1988, pp. 54,63 nota 17; S. ROMANO, Nicola da Guadiagrele: alcune tracce di gotico internazionale in Abruzzo, in «Annali della Scuola Normale

Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, s. III, XVIII, 1, 1988, pp. 219-221 note; TORLONTANO, S.v. Abruz20. cit., p. 9; EAD., Abruzzo, cit., p. 178 s.; ANDALORO, Connessioni, cit., pp. 305-343; M.L. FOBELLI, Chieti. Segni e tracce del Medioevo artistico, in Chieti e la sua provincia. I. Storia, arte, cultura, a cura di U. De Luca, Chieti 1990, pp. 330-332; S. ROMANO, Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431), Roma 1992, pp. 379,391 S., note 11-16; EAD., Circolazione artistica nel Regno di Napoli: il Maestro di Beffi e il Maestro Caldora, in Atti del Congresso Internazionale CIHA, Napoli, il Mediterraneo, l'Europa, Napoli 1999, in corso di pubblicazione: CARLI, Arte, cit., p. 225 s., F. BOLOGNA, Il Maestro di San Silvestro all'Aquila, Calendario Tercas 2002, Teramo 2001, pp. n.n.; [G. TOSCANO, in L'Abruzzo in età angioina (cit. a nota *, supra, p. 307), pp. 211-223]; con altra bibliografia.

[58] Per i dati di ordine storico-cronologico relativi alla realizzazione del Messale Orsini e degli affreschi di San Silvestro - le vicende di colui che gli stemmi del codice miniato indicano quale committente, Napoleone III Orsini conte di Manoppello, e le date del restauro della chiesa di San Silvestro e del graffito letto sopra une degli affreschi - vedi in sintesi BOLOGNA, II Maestro di San Silvestro, cit., pp.n.n. (ma 5-7) e note 17-20, 29, col rinvio alle osservazioni in specie di Chierici, Andaloro, Fobelli. Per l'attività tarda di Antonio di Atri ed i suoi interventi - forse fra il 1405-10 ed il 1433 circa-nella Cattedrale appunto di Atri si veda la bibliografia qui citata a nota 54, ed in particolare gli studi di F. Bologna e di chi scrive, coll'indicazione di graffiti con le date 1412 e 1414 rilevati sugli affreschi dei pilastri della nave e della cripta. Fuori dall'Aquila, e fuori anche dal Teramano, F. BOLOGNA (Aggiunte ad Antonio da Atri, cit., p. 229, nota 4. con bibliografia precedente) e già R. MANCINI (in Castello Piccolomini - Celano. Il Museo d'Arte Sacra della Marsica, Avezzano 1997, p. 39) riferiscono ad Antonio un affresco con San Giacomo apostolo, proveniente dalla chiesa di San Pietro ad Alba Fucens ed oggi staccato e ricoverato nel Museo di Celano, che sembra databile al tempo dei lavori atriani. Molto prossima al "dittico" del 1373 in Santa Maria d'Arabona, e dunque possibile opera precoce, memore della tradizione di Luca d'Atri e del “Maestro di Campli”, pare invece una lunetta a fresco assai guasta e frammentaria con la Madonna, il Bambino e due santi nel portale laterale della chiesa di Santa Maria Assunta a Fossa, nell'Aquilano, pubblicata come opera del Trecento in E. SANTANGELO, Castelli e tesori d'arte nella Media Valle dell'Aterno. Fossa, Ocre, San Demetrio ne' Vestini, Sant'Eusanio Forconese, Villa Sant'Angelo, Pescara 2002, p. 24 s., fig. 32. Ad Atri, nella chiesa di San Nicola, un affresco con una figura di Santa (L. FRANCHI DELL'ORTO, in DAT, V.2, s.v. Atri, pp. 518, 524 fig. 655) pare assai prossimo ai modi tardi di Antonio e della sua bottega, agli affreschi con il Cristo in maestà e due sequele di Santi nella cripta della Cattedrale e alla loro componente "umbra", ricca di parallelismi con le opere del Nelli o di un Luca da Perugia (doc.1407-1417). Tracce della diffusione dei modi maturi di Antonio sono ancora, oltre che nella citata decorazione dell'abside sinistra di Santa Maria Maggiore a Pianella (cfr. nota 55), a Stiffe (AQ), nei lacerti di pitture murali della chiesa di Sant'Andrea (E. SANTANGELO, Castelli e tesori, cit., pp. 100-101) e a San Clemente al Vomano, in un'edicola affrescata nella navata sinistra (F. BOLOGNA, San Clemente al Vomano, Edicola affrescata, in DAT, II, 1, pp. 350-352).

[59] Per Nardo d'Andrea da Sulmona e Leonardo da Teramo - cittadino poi di Sulmona e qui morto nel 1435 - a Napoli nel 1407 vedi BINDI, Artisti abruzzesi, cit., pp. 186-188; BALZANO, L'arte, cit., p. 56; PICCIRILLI, Guida di Sulmona,cit., pp. 142-152; O. MORISANI, Pittura del Trecento in Napoli Napoli 1947, pp. 104,163 nota 9; BOLOGNA, in Opere d'arte, cit., p. 38 s.: ID., I pittori cit., p. 348 s.. Su queste presenze nella capitale del Regno di Ladislao, sull'asse

culturale Napoli-Abruzzo-Marche, sulla ricezione e la diffusione del linguaggio gotico-internazionale nei territori meridionali, e sul ruolo centrale svolto in tal senso dal ritorno in Italia da Valencia, verso il 1401-02, di Gherardo Starnina, cfr. anche LEONE DE CASTRIS, Il "Maestro dei Penna", cit., pp. 52-65.

Annunciazione e altri affreschi
Chiesa di San Domenico
Teramo

Gli interventi di descialbo condotti in anni recenti sotto la direzione della Soprintendenza P.S.A.E. dell'Abruzzo nella chiesa di San Domenico a Teramo hanno portato alla scoperta e al restauro di numerosi dipinti murali sulla controfacciata e lungo le pareti laterali delle prime due campate dell'unica navata dell'edifico sacro. Si tratta per lo piú di opere di natura presumibilmente votiva, distribuite lungo un arco cronologico che va dalla fine del Trecento fino almeno agli esordi del Cinquecento.

Tra i vari murali rinvenuti sulla parete d'ingresso spicca a destra del portale, sul registro inferiore, una bella Annunciazione, che, per quanto lacunosa, si lascia ricondurre senza difficoltà al Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino[1]. Il ritrovato dipinto di San Domenico si aggiunge cosí ai già noti Angeli affrescati attorno alla lunetta del portale maggiore della Cattedrale di Teramo e alla Madonna con il Bambino e sant'Antonio Abate sulla controfacciata occidentale del medesimo, sacro edificio[2], arricchendo il catalogo delle opere teramane del prolifico e non piú anonimo pittore: se, infatti, al Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino si riconosce, come credo, anche il Giudizio Universale di San Pietro Apostolo a Castignano (Ascoli Piceno)[3], allora è possibile recuperare almeno il nome di battesimo del frescante riferito dalla lacunosa iscrizione dedicatoria sotto il grande murale marchigiano: «[...] Cole Trisiclii d(e) Castign(ano) [...] suor(um) mortuor(um) [...] die XV[... mensis] octob(ri)s p(er) man(us) mag(ist)ri Anto(n)uctii (?) [...]ub an(n)o MCCCCX[...]»[4].

L'Annunciazione di San Domenico a Teramo s'iscrive entro una cornice che, superiormente, prevede un decoro imitante una tarsia di marmi policromi intervallata da formelle mistilinee e, sui tratti verticali, una triplice banda rossa, bianca e verde, come quella che delimita alcuni murali di carattere votivo tra la prima e la terza cappella a destra di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino, ascrivibili allo stesso maestro. Tutta la metà inferiore del dipinto teramano, con particolare riferimento alla zona destra, è purtroppo irrimediabilmente perduta. Particolarmente penalizzata risulta la figura dell'Annunciata colla veste rossa e col mantello acquamarina assai degradati; sotto il corto velo traspare la sua bionda chioma raccolta in un'elegante acconciatura. La Vergine doveva essere raffigurata in piedi accanto al leggio, tuttora

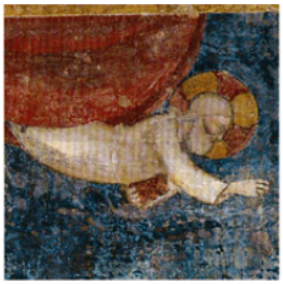
visibile, sotto l'edicola aperta sui fianchi da arcate a pieno centro anteriormente sorrette da colonnine nastriformi. Costruita in maniera a dir poco incoerente, l'edicola è ornata da finti motivi a rilievo ed è scorciata in modo che se ne possa vedere la volticella a botte con lacunari lignei. A sinistra l'arcangelo Gabriele, in veste bianca con fodera verde-celeste dal largo giro-vita segnato dal cilicio, si genuflette recando alla Vergine lo stelo gigliato; in alto Dio Padre si protende in volo dalle superne ruote per impartire la sua benedizione.

Tutto trova puntuali riscontri nelle opere del maestro "Antonuccio" del Giudizio di Loreto Aprutino: dai semplici motivi decorativi della rossa tappezzeria alle spalle della Vergine al cassettonato del soffitto dell'edicola, dalle lumeggiature sulla veste dell'Angelo annunciante fino alle non integre - ma correttamente reintegrate - fisionomie dei due protagonisti. I migliori confronti si hanno coi dipinti piú antichi di un corpus in continuo accrescimento: si può anzi precisare che le aureole dell'Angelo annunciante e dell'Annunciata, decorate lungo il bordo esterno con piccoli marchi circolari - combinati a formare un elementare fiore a quattro petali nel nimbo dela Vergine -, rinviano al San Michele arcangelo, pesatore d'anime, nel Giudizio loretese[5], e all'lancora piú antica coppia di Santi su tavola da Città Sant'Angelo (oggi al Museo Nazionale dell'Abruzzo), che altrove ho riferito proprio al Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino[6].



820-821. Teramo, chiesa di San Domenico. Annunciazione, totale e particolare.





822. Teramo, chiesa di San Domenico Annunciazione, Dio Padre.

Ma, a piú decisivo sostegno della cronologia alta dell'Annunciazione di San Domenico a Teramo, occorre soprattutto osservare che la massiccia fermezza dell'Angelo annun ciante si distingue dalle sagome ora svelte e sforbiciate ora complicate dal piú fiorito panneggio degli Angeli attorno alla lunetta esterna del portale maggiore della vicina Cattedrale; anche il disegno dell'ala a file sovrapposte di bianche, corte piume e lunghe penne rosa e viola è di stampo trecentesco, ben diverso dalle lunghe e stilizzate ali degli Angeli del Duomo di Teramo, del Giudizio di Loreto Aprutino, degli affreschi di Offida e di Castignano. L'impianto largo e saldo dell'arcangelo Gabriele e il tipo delle sue ali trattengono piú di qualcosa delle schiere celesti del Giudizio di San Francesco ad Amatrice, databile forse ancora entro il penultimo decennio del Trecento e probabile prova d'esordio del pittore del Giudizio loretese[7]. Per quanto ormai rovinate, anche le due sante alla maniera di Antonio di Atri ai lati della Vergine nella lunetta tardo-trecentesca di Santa Lucia dei Salesiani all'Aquila[8] costituiscono un ulteriore puntello cronologico per l'Annunciata di Teramo. Infine, il gusto per l'ambientazione entro edicole marmoree ornate da finti rilievi, con l'eventuale presenza di colonnine nastriformi, appartiene ad una moda diffusa nella locale pittura dell'ultimo quarto del Trecento, come attestano alcuni murali sui pilastri della Cattedrale di Atri[9].

Sembrerebbe di poter concludere che la ritrovata Annunciazione di Teramo rappresenti il momento dell'emancipazione di "Antonuccio" dal Maestro di Santa Maria in Platea a Campli[10], dopo la prova di Amatrice, e del suo accostamento al linguaggio tardogotico degli affreschi dipendenti dal modello di Antonio di Atri, nonché a quello già internazionale del Maestro del Trittico di Beffi ai suoi esordi di miniatore per lo smembrato Antifonario verosimilmente commissionato da Andrea Matteo I d'Acquaviva († 1407) sullo scorcio del Trecento:[11] si confrontino soprattutto le acciaccature della veste dell'Angelo annunciante di Teramo con quelle del suo omologo nella miniatura della Fondazione Cini di Venezia[12].

Chissà se proprio Teramo rappresentasse la residenza principale e la base operativa del maestro "Antonuccio", considerate le molteplici tracce lasciate nel Duomo e in San Domenico in momenti diversi della sua attività: è quanto sembra suggerire il San Sebastiano martire effigiato sul registro inferiore della parete sinistra della seconda campata della chiesa dei predicatori di Teramo, ed affiancato da un altro pannello con una lacunosissima figura (una Madonna?) stagliata contro un telo decorato a formelle mistilinee. Il San Sebastiano teramano trova i riscontri piú persuasivi con le opere posteriori al Giudizio di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino - ancora nel secondo decennio del Quattrocento -, nel genere del Cristo della Deesis (1428)[13] sul registro superiore della parete sinistra della terza cappella di quella stessa chiesa, affrescata con le Storie di Cristo e della Vergine nel corso di un secondo intervento di maestro "Antonuccio" nel sacro edificio loretese: benché cautela sia piú che mai d'obbligo davanti ad

un'opera frammentaria ed assai restaurata, sembra infatti possibile sostenere l'appartenenza del San Sebastiano di Teramo a quello stesso genere di umanità piú carnosa e pateticamente addolcita.





823. Teramo, chiesa di San Domenico. Annunciazione, la Vergine.
824. Loreto Aprutino, chiesa di Santa Maria in Piano. Particolare dal Giudizio Universale.



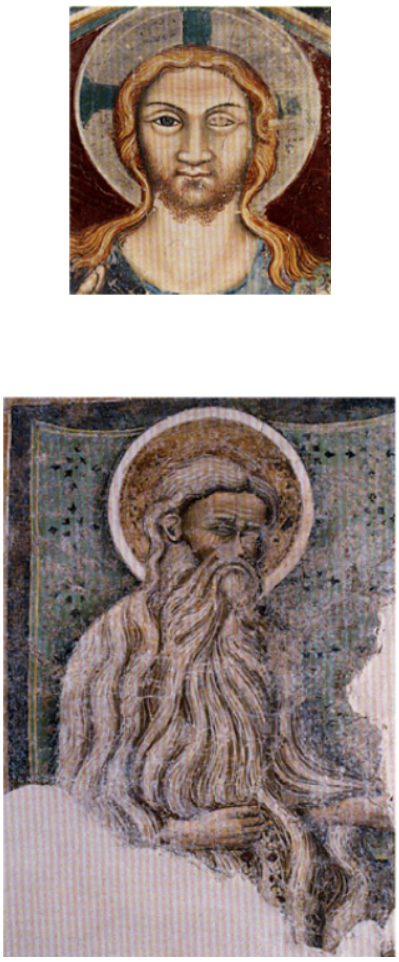


825. Teramo, chiesa di San Domenico. Annunciazione, l'Angelo.
826. Amatrice, chiesa di San Francesco. Particolare dal Giudizio Universale.





827-828. Teramo, chiesa di San Domenico. San Sebastiano martire e par e particolare; Sant'Onofrio.
829. Loreto Aprutino, Chiesa di Santa Maria in Piano, terza cappella. Il Cristo della Deesis.

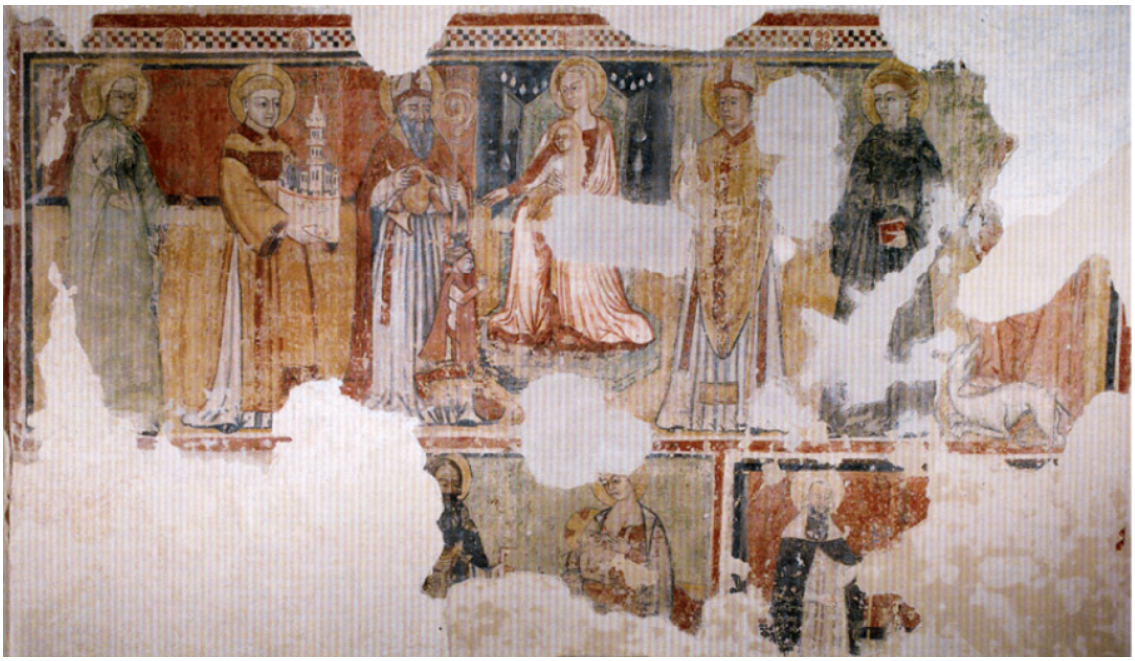


830. Teramo, chiesa di San Domenico. Sant'Onofrio.

A sinistra del doppio tabellone con San Sebastiano martire, si trova un piú piccolo, ma parimenti lacunoso murale con Sant'Onofrio ed un'altra figura (una Madonna?) pressoché interamente perduta. Ambedue le figure si collocano contro un drappo di stoffa verde con semplici decori. Sul listello bianco della cornice superiore del doppio pannello murale è segnata la sola data "1439" in cifre arabe: anche a tenere in debita considerazione il ritardo spesso scontato dalla cultura pittorica di quest'area geografica, l'indicazione cronologica riferita appare, però, un po' troppo inoltrata per il sapore tardo-trecentesco del Sant'Onofrio, ancora prossimo (per l'aggressiva incisività del segno, l'insistita rugosità dell'incarnato, la fitta strigilatura della barba e dei capelli, le peculiarità del formulario anatomico) agli agitati precursori di Cristo nel monumentale e purtroppo mutilo Albero di Jesse sulla parete destra dell'unica navata di San Francesco ad Amatrice. Il grande murale - molto interessante anche sotto il profilo iconografico - appartiene probabilmente alla stessa mano dell'autore degli Angeli dipinti nell'intradosso della lunetta esterna del portale di facciata dell'edificio laziale: riferibili al piú tardi agli inizi del Quattrocento, wanche per l'indicazione fornita dalla veste di Salomone, dotata di colletto molto alto e svasato, l'Albero di Jesse e gli Angeli del portale di San Francesco ad Amatrice suggeriscono relazioni col Fermano e col Maceratese[14], probabilmente già intrecciate dal Maestro di Santa Maria in Platea a Campli all'epoca del suo intervento nella chiesa mendicante alto-laziale[15].



831. Amatrice, chiesa di San Francesco. Particolare dell'Albero di Jesse.



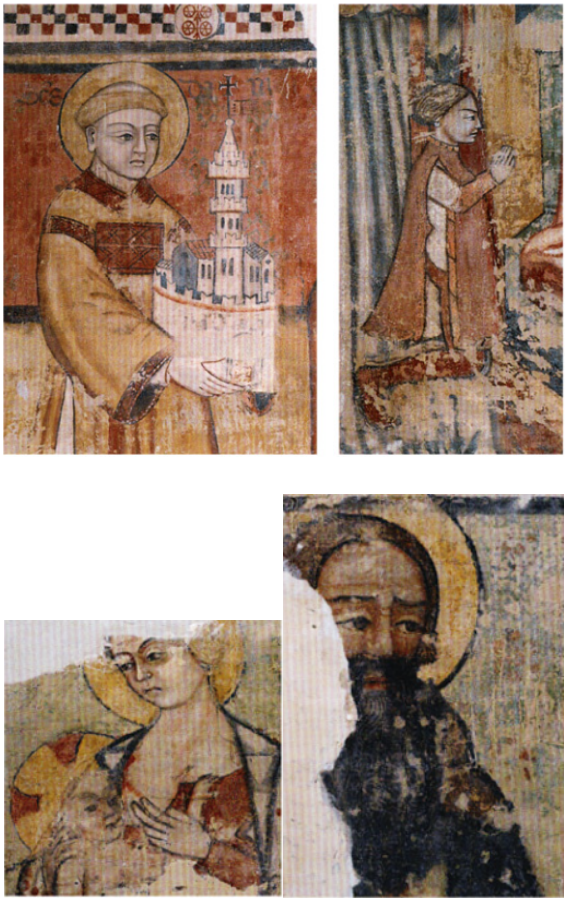
832-835. Teramo, chiesa di San Domenico. Madonna con il Bambino e santi: intero e particolari.



Sempre in ambito tardogotico medio-adriatico, ed entro il secondo decennio del Quattrocento, si colloca un terzetto di murali, riconducibili tutti alla stessa mano, che occupano il registro mediano ed inferiore della controfacciata, a sinistra del portale d'ingresso della chiesa di San Domenico: si tratta di una Madonna in trono con il Bambino, sei santi e un donatore, del sottostante, lacunosissimo tabellone con la Madonna dell'umiltà con sant'Antonio Abate e, subito accanto, a destra, un Santo eremita (di nuovo Sant'Antonio Abate?) che doveva affiancare un'altra Madonna in trono.

Il primo dei tre dipinti menzionati, di qualità modesta, lacunoso e assai reintegrato come gli altri due, ma interessante sul piano storico ed iconografico, è molto grande, estendendosi dal portale d'ingresso fino alla parete destra dell'unica navata della chiesa di San Domenico. Al centro vi è raffigurata la Madonna con il Bambino assisa sopra un verde trono con lo schienale a capanna, frontalmente squadernato su pedana poligonale, ai cui lati si distribuiscono sei santi - tre per parte - dall'aria bamboleggiante e dalle vesti semplicemente scampanate, appena ondulate lungo il bordo inferiore, con prevalenza di tinte chiare e con larghe lumeggiature. Quasi miniature ingrandite, le figure dei santi si succedono ad intervalli regolari, nettamente scanditi dalle giunzioni dei rettangoli d'intonaco che li contengono come negli scomparti di un polittico. Nella cornice superiore a scacchi bianchi, rossi e blu si ripete ad intervalli altrettanto regolari il ben noto stemma dei da Carrara di Padova effigiato entro un clipeo.

Messi sull'avviso dall'importante indi-



836-837. Teramo, chiesa di San Domenico. Madonna dell'umiltà; Sant'Antonio Abate.

zio araldico, e grazie in parte agli attributi, in parte alle iscrizioni superstiti, è gioco facilissimo riconoscere - da sinistra - santa Giustina, san Daniele, e san Prosdocimo vescovo, patroni di Padova: Daniele tiene, per altro, il modellino della città fra le sue mani. Piú problematico, invece, il riconoscimento dei santi a destra della Madonna in trono: un Santo vescovo benedicente, sbarbato e d'aspetto giovanile (Berardo, patrono di Teramo?); un santo in abito

monastico nero (benedettino?), giovane e senza barba, con un libro nella sinistra; un santo (Vito?) in ampio ammanto rosa che sottomette un rabbioso levriero bianco[16].

Quasi ai piedi di San Prosdocimo e come sospeso a mezz'aria, compare il minuscolo donatore, giovane d'aspetto ed abbigliato in vesti di cavaliere, compuntamente inginocchiato colle mani giunte davanti alla Vergine in trono; la Madonna si volge verso di lui con fare simpatico, allungando la destra, mentre il Bambino gli concede l'attesa benedizione. Il donatore corrisponde senza dubbio ad un membro del ramo dei da Carrara di Padova che s'insediò - col consenso del papa e dei regnanti di Napoli - fra Ascoli Piceno e Teramo ad apertura del Quattrocento. Non è possibile stabilire se il riscoperto murale di San Domenico sia un dipinto di natura votiva o, piú specificamente, un dipinto pro anima: anche sulla base della cronologia proposta, è invece possibile che il donatore s'identifichi proprio con l'iniziatore della locale signoria carrarese, ossia con Conte da Carrara, figlio naturale di Francesco il Vecchio, nonché zio dell'allora vescovo di Teramo (fino al 1427), Stefano, figlio di Francesco Novello, già presule di Padova (1402-1406), nonché rettore di Santa Giustina di Monselice[17].

Anche Conte da Carrara aveva intrapreso la carriera ecclesiastica a Padova in qualità di canonico e poi di arciprete della Cattedrale[18]. In seguito alla caduta della sua città nelle mani di Gian Galeazzo Visconti (1388-89), Conte si volse al mestiere delle armi - per altro già intrapreso -, che non abbandonò neppure in seguito all'effimera riconquista carrarese (1390), prestando fra l'altro i suoi servigi a Bonifacio IX, oltre che sostegno militare a Francesco Novello. Anche prima della definitiva perdita della signoria carrarese su Padova (1405), il da Carrara tornava al servizio del pontefice, per mettersi in seguito a disposizione di Ladislao d'Angiò-Durazzo. Viceré di Puglia e maresciallo del Regno (1408), Conte s'insediò ad Ascoli Piceno - concessa in vicariato da Innocenzo VII al re di Napoli -, ove istituí una vera e propria signoria a partire da una data che, nelle fonti, oscilla fra il 1413 ed il 1415. Nel 1419 Conte ricevette da Martino V anche la carica di vicario pontificio di Ascoli, unitamente al castello di Offida, con facoltà di trasmissione agli eredi maschi. Morto Conte tra il 1421 e il 1422, la signoria ascolana passò difatti ai figli Ardizzone ed Obizzone da Carrara, che ottennero da Martino V il rinnovo del vicariato per un triennio. Non si può, per altro, escludere che nell'affresco teramano sia ritratto, anziché Conte, proprio uno dei suoi eredi, vista l'età apparentemente giovanile del donatore. Già titolare di un canonicato a Padova (1399), poi condotto a Firenze ed iniziato alla carriera militare dopo l'affermazione di Venezia sulla propria città natale, Ardizzone fu fedele vassallo di Giovanna II d'Angiò-Durazzo e combatté nella battaglia dell'Aquila del 1424 al fianco di Braccio da Montone, che perse la vita proprio in quel frangente. In seguito Ardizzone si pose al servizio di Firenze, e, fatto prigioniero dai milanesi nel 1425, passò alle dipendenze di Filippo Maria Visconti, da cui otteneva terre intorno a Pavia e ad Asti (1431), lasciando al fratello Obizzone l'ormai vacillante signoria ascolana. Pressato dalle truppe papali guidate da Giacomo Caldora, Obizzone da Carrara era infatti costretto a restituire Ascoli alla Chiesa (8 agosto 1426), e, qualche tempo dopo, il castello di Offida ed i possedimenti teramani[19].

Tra i risultati della recente operazione di descialbo dei dipinti murali sulla controfacciata e sulle pareti delle prime due campate di San Domenico a Teramo, segnalo infine l'accertamento della provenienza dei tre frammenti d'affresco staccati e riportati nella lunetta del portale di facciata in maniera ben poco ortodossa anche sotto il profilo delle consuetudini compositive ed iconografiche. Ciascun lacerto raffigura un santo, di cui quello al centro non certo identificabile

col titolare dell'edificio sacro, né, evidentemente, destinato fin dall'origine ad occupare quella posizione. Avvalendomi delle indicazioni, anche biblio



838. Teramo, chiesa di San Domenico. Santo eremita.



839. Teramo, chiesa di San Domenico. Ricostruzione dell'affresco della prima campata a sinistra con i frammenti della lunetta del portale: Sant'Amico, San Rocco (?), Santa e San Leonardo.

grafiche, di Luisa Franchi dell'Orto, e confrontandole coi vari affreschi liberati dall'intonaco, non è stato difficile trovare la soluzione al singolare pastiche della lunetta d'ingresso proprio nel resoconto di Francesco Savini sul restauro a dir poco arbitrario da lui stesso diretto tra il 1929 e il 1931 sulle strutture architettoniche e sui dipinti murali della chiesa di San Domenico[20]: apprendiamo infatti che, in data 6 marzo 1931, il restauratore Cesare Ventura riceveva un pagamento «per l'affresco del Quattrocento trasportato sulla lunetta della porta maggiore»[21]. I tre brani pittorici sono stati senza dubbio distaccati dal dipinto murale rinvenuto sul registro inferiore della parete sinistra (dall'ingresso della prima campata, all'angolo con la controfacciata: vi sono raffigurati quattro Santi mancanti ora di tutta la metà superiore (i primi

tre da sinistra) ora del solo volto (il San Leonardo all'estrema destra)[22], un tempo disposti sotto arcate trilobate su colonnine spiraliformi. Il profilo ed i colori dell'unica arcatella superstite sono gli stessi delle frammentarie incorniciature dei tre busti trasferiti in facciata. Il giovane santo tonsurato e con la corta barba al centro della lunetta, vestito con lo scapolare nero sulla tunica bianca, tiene un libro nella sinistra ed impugna con la destra un bastone che trova naturale prosecuzione nell'asta terminante in una roncola del santo effigiato all'estrema sinistra del mutilato tabellone interno: si tratta pertanto di Sant'Amico, assai venerato negli Abruzzi. Dal canto suo, il busto del santo (o della santa?) a destra nella lunetta, con la capigliatura fluente sulle spalle e col mantello rosso soppannato di pelliccia, proviene dal parziale distacco della seconda figura da destra del medesimo tabellone; mentre il busto del santo a sinistra nella lunetta, giovane e sbarbato, è frutto dell'altrettanto parziale distacco del secondo santo da sinistra, che ha la gamba destra svelata dall'apertura del mantello ed è forse identificabile con San Rocco. Il murale interno e, ovviamente, i suoi frammenti trasferiti all'esterno sono troppo rovinati, lacunosi e restaurati per poter sostenere altro che la loro presumibile buona qualità d'origine e la loro appartenenza alla produzione pittorica tardogotica locale tra primo e secondo quarto del Quattrocento.



840. Teramo, chiesa di San Domenico. Lunetta del portale.



841. Teramo, chiesa di San Domenico. Affresco della prima campata a sinistra.

CRISTIANA PASQUALETTI

Note

[1] Dell'Annunciazione di San Domenico a Teramo - con riferimento al Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino - ho fatto menzione in C. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica ai confini settentrionali del Regno di Napoli: sulle tracce del 'Maesto del Giudizio di Loreto Aprutino'. I, in «Prospettiva, 109, gennaio 2003 (2004), pp. 2-26, in part. 26 nota 61.

[2] Cfr. C. PASQUALETTI, supra, pp. 309-311.

[3] Ho già ascritto il Giudizio di Castignano al Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino (alias "Antonuccio") nella tesi di dottorato dal titolo Per la pittura di primo Quattrocento ai confini settentrionali del Regno di Napoli: sulle tracce di una bottega itinerante tra Ofida e Loreto Aprutino, discussa nell'aprile del 2002 presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Per una diversa opinione sulla paternità del Giudizio di Castignano, cfr. D. FERRIANI, I Giudizi Universali di Castignano e di Loreto: iconografie a confronto, in Immagini della Memoria Storica, Atti del Convegno di Studi, Anno V. Montalto Marche, 12 agosto 1999 [Montalto Marche

2000), pp. 13-43: F. BOLOGNA, Giudizio Universale e altri affreschi. Chiesa di Santa Maria in Piano. Loreto Aprutino, in DAT, VI, 1, pp. 348-365, in part. 364-365.

4 Faccio riferimento all'attenta trascrizione di A. SALVI, Le scritte del Giudizio Universale nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Castignano, in Immagini della memoria storica, Atti del Convegno di Studi, Anno VII, Montalto Marche, 12 agosto 2001 [Montalto Marche 2002), Pp. 403-413, in part. 412 e figg. 1-4. La prima parte del nome del maestro è agevolmente leg. gibile; resta un margine pur lieve di dubbio sulla desinenza. Comunque, la data del Giudizio di Castignano non deve essere lontana dal 1426 della Madonna col Bambino, angeli ei Santi Pietro e Paolo di San Michele Arcangelo a Ripatransone, e dal 1428 indicato dagli affreschi della terza campata di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino: cfr. C. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica ai confini settentrionali del Regno di Napoli: sulle tracce del 'Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino'. II. in «Prospettiva», 117-118, gennaio-aprile 2005 (2006), pp. 63-99 (in corso di stampa).

5 PASQUALETTI, Per la pittura tardogorica, I. cit., in part. fig. 36.

6 Ibid., in part. pp. 19-20, 24, figg. 50-51. La mia proposta di avanzamento cronologico è accolta da A. CADEI, in Percorso di Nicola da Guardiagrele, in AA.VV., Nicola da Guardia. grele, un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo, a cura di A. Cadei, Cinisello Balsamo (Milano)-Comune di Guardiagrele 2005, pp. 15-89, in part. p. 27, che, però, accosta il possibile San Bartolomeo da Città Sant'Angelo agli smalti del nodo di croce processionale proveniente da San Michele Arcangelo a Roccaspinalveti (ora al Museo Nazionale d'Abruzzo), firmato sul fusto da Nicola da Guardiagrele.

7 Cfr. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica. I, cit., in part. Pp. 2-6.

8 Cfr. F. BOLOGNA, Aggiunte ad Antonio di Arri, pp. 226-229, in part. fig. 255, con attribuzione all'Antonio di Atri che firma nel 1373 l'importante Madonna in trono col Bambino sulla parete d'altare di Santa Maria Arabona presso Manoppello. Su Antonio di Atri si vedano anche F. BOLOGNA, La Perdonanza di Celestino V nelle arti figurative e la Porta Santa del 1397 a Collemaggio, in F. BOLOGNA, A. CLEMENTI, G. MARINANGELI, La Perdonanza Celestiniana a L'Aquila, L'Aquila 1983, pp. 43-63, in part. 59-63; P. LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, in DAT, V, 1,2001, pp. 215-225, in part. 222-224. con bibliografia, e ID., supra, p. 448.

9 Mi riferisco in particolare ai tabelloni con San Nicola di Bari e Santa Caterina d'Alessandria, con la Madonna in trono col Bambino sotto un'edicola, e con la Santa Caterina d'Alessandria: cfr., di recente, LEONE DE CASTRIS, Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento, cit., in part. figg. 244, 246.

10 La figura e l'opera del Maestro di Santa Maria in Platea a Campli sono state fondamentalmente ricostruite da F. BOLOGNA, Affreschi della cripta. Chiesa di Santa Maria in Platea. Campli, in DAT, IV. 2, pp. 515-532 (ma cfr. già ID., Per una storia delle arti medioevali e moderne nel Mezzogiorno continentale. Introduzione, in Storia del Mezzogiorno. XI, Aspelti e problemi del Medioevo e dell'Età moderna. 4, Napoli 1993. pp. 217-242. part. 233234): vedi, inoltre, alcune opportune proposte di aggiustamento cronologico in A. TARTUFERI, Qualche osservazione sul Maestro di Offida e alcuni appunti sulla pittura del Trecento nell'Abruzzo

teramano, in «Arte cristiana, LXXXVIII, 2000,799, pp. 249-259; cfr., infine, PASQUALETTI, Per la pittura tardogorica, I, cit., in part. pp. 2-6.

[11] Sui fogli superstiti dell'Antifonario miniato per Andrea Matteo I d'Acquaviva, duca d'Atri e signore di Teramo, sparsi in vari musei e collezioni private del mondo, ritardando la pubblicazione degli Atti del Congresso del CIHA, Napoli, il Mediterraneo, l'Europa, Napoli, 5-7 marzo 1998 (con un intervento di Serena Romano dal titolo Circolazione artistica nel regno di Napoli: il Maestro di Beffi), cfr., recentemente, Master of the Beffi Triptych, in Enluminures / Illuminations. Moyen Age / Renaissance / Middle Ages, catalogo della mostra, Paris 2001, pp. 70-71, n. 28: A. DE MARCHI, Maitre du Triptyque de Beffi. L'extase de sainte Marie Madeleine / Master of the Beffi Triptych. The Ecstasy of St. Mary Magdalen, in G. SARTI, Fonds d'or et fonds peints italiens (1300-1560). Italian Gold Grounds and Painted Grounds (1300-1560). Catalogue n° 3 - Année 2002, pp. 54-63; P. PALLADINO, Treasures of a lost art: Italian manuscript painting of the Middle Ages and Renaissance, New Haven 2003, pp. 60-62, n. 33.

[12] Cfr. Miniature Italiane della Fondazione Giorgio Cini dal Medioevo al Rinascimento. Schede di Pietro Toesca, presentazione di G. Fiocco, Venezia 1968, fig. 56.

[13] Riprodotto a colori in BOLOGNA, Giudizio Universale, cit., in DAT, VI, 1, fig. 616. Oltre a recare la data d'esecuzione sotto la Pentecoste e l'Adorazione dei Magi, gli affreschi della terza cappella di Santa Maria in Piano sono sicuramente riconducibili alla committenza di Francesco II d'Aquino dei conti di Loreto Aprutino, grazie ad un'iscrizione superstite sotto la scena dell'Ascensione: «[...] magnific[us et] exc[elllens domi)n(us) Franciscus (PASQUALETTI, Per la pittura tardogorica, I, cit., p. 18), oltre che agli stemmi effigiati nella quinta cappella con le Storie di San Tommaso d'Aquino, risalenti alla stessa campagna pittorica.

[14] I precursori di Cristo nell'Albero di Jesse di Amatrice richiamano gli affreschi della chiesa superiore di Santa Maria a pie' di Chienti a Montecosaro e, in particolare, la lacunosa Madonna col Bambino e Sant'Antonio Abate nella sacrestia dell'abbaziale maceratese: credo sia questo il dipinto, non meglio specificato, cui si riferisce - a mio avviso non oppor tunamente - S. PAPETTI (Vicende di Santi e di pittori: cicli pittorici tardogotici fra le Marche meridionali e l'Abruzzo teramano, in Lorenzo e Jacopo Salimbeni di Sanseverino e la civiltà tardogorica, catalogo della mostra, San Severino Marche 1999, a cura di V. Sgarbi, Milano [1999), pp. 57-64, in part. p. 63), a proposito degli affreschi dell'abside della chiesa superiore di Santa Maria della Rocca ad Offida, opera del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino ("Antonuccio").

[15] Cfr. PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica, I, cit., in part. p. 5.

[16] Di solito s. Vito è ritratto con uno o due cani al guinzaglio per una panoramica, ctr. G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting, Firenze 1965, coll. 1153-1156.

[17] Stefano fu vescovo di Teramo almeno dal 1412 al 1427, ossia fino all'insediamento di Giosia d'Acquaviva: cfr. P. LITTA, Carraresi di Padova, in Famiglie celebri italiane (tit. orig.: Famiglie celebri d'Italia), fasc. XXII, dispensa 33, Milano 1831, tav. V; PALMA, Storia, vol. II p. 215. nota 1: e SAVINT, Septem dioeceses, pp. 29,94 nn. 248-249, p.97, n. 264; si veda anche T. FRANCO, in La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, catalogo della mostra, Padova-Rovigo, 21 marzo-27 giugno 1999, a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Modena 1999, p. 177 n. 62. Tuttavia Stefano è già menzionato in un documento del 1402 dell'Archivio

vescovile di Teramo (cfr. Regesti delle pergamene. Teramo, p. 49, n. 74-XV). Alla signoria ascolana di Conte da Carrara e figli e all'episcopato teramano di Stefano s'è già fatto riferimento in PASQUALETTI, Per la pittura tardogotica, cit., tesi di dottorato, in part. pp. 11-14 nota 26, e in EAD., Per la pittura tardogotica, II, cit.

[18] Per le notizie su Conte da Carrara e figli di seguito riassunte, cfr. Il primo registro della Tesoreria di Ascoli, 20 agosto 1426 - 30 aprile 1427, a cura di M. Cristofari Mancia, Roma 1974, pp. 1-3, nota 1; 6, nota 3; 7, nota 1: M. FRANCESCHINI, Carrara, Conte da, in Dizionario Biografico degli Italiani, XX, Roma 1977, Pp. 646-649.

[19] Ritiratosi a Civitella del Tronto, Obizzone da Carrara tento invano la riconquista di Ascoli, confidando nell'aiuto di Giosia d'Acquaviva e del vescovo di Teramo, Stefano da Carrara, ambedue suoi parenti. Delle trattative con gli emissari del governatore pontificio della Marca per la cessione dei possedimenti detenuti dai da Carrara anche a sud del Tronto (Civitella del Tronto, Colonnella, Controguerra, Macchia, Martinsicuro, Nereto, Valle Castellana, Terra Morricana e Torano Nuovo: cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, C. VULTAGGIO, Dizionario topografico e storico, in DAT, IV, 3. 1986, pp. 713-714,737,761, 802), si occupava intanto Baldassarre Baroncelli da Offida, luogotenente dei fratelli da Carrara, nonché committente della decorazione absidale (1423) della chiesa superiore di Santa Maria della Rocca nella cittadina natale, opera del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino. L'ultima notizia relativa ad Obizzone da Carrara risale al 1439, quand'egli è segnalato al servizio di Filippo Maria Visconti, come già il fratello Ardizzone.

[20] F. SAVINI, Il restauro del San Domenico di Teramo nello stile originario romanico-gotico (1929-1931). Relazione storico artistica del suo autore corredata di 15 tavole zincotipografiche, Teramo 1931.

[21] Ibid., p. 66.

[22] Malgrado la lacuna, si vede bene che si tratta di un giovane santo, senza barba, in abito diaconale, con una catena in mano.

Affreschi del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino Chiesa di Santa Maria de Erulis Ripattoni



842-845. Ripattoni, chiesa di Santa Maria de Erulis. Evangelisti e particolare.

Mentre questo volume era in avanzata fase di lavorazione, è pervenuta segnalazione di alcuni interessanti dipinti murali recentemente recuperati sotto lo scialbo nel braccio destro del piccolo transetto della chiesa di Santa Maria de Erulis, appena fuori l'abitato di Ripattoni, frazione di Bellante. Quanto già visibile era stato segnalato a suo tempo da Vincenzo Balzano nelle sue Notizie d'arte in «Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti» (XXIII, 1, gennaio 1908, pp. 47-49). Nell'imbotte del valico di passaggio dalla zona dell'altare, seduti sui loro scranni entro finte nicchie cuspidate con l'arcata trilobata, sono riconoscibili gli Evangelisti: sul libro sollevato con ambedue le mani per essere accostato al volto del piú anziano (e presbite) dei tre santi superstiti, si legge infatti: «Sanlct(us) Malrc(us)». Pur nella sua condizione di opera deperita e molto reintegrata, il solo degli Evangelisti che abbia conservato le proprie fattezze si lascia confrontare in maniera relativamente agevole, fin nei dettagli morfo-tipologici, con i Profeti della volta dell'abside maggiore della chiesa superiore di Santa Maria della Rocca ad Offida (1423), e, piú in generale, con le riconoscibilissime fisionomie del Maestro del Giudizio di Loreto Aprutino ("Antonuccio"), nelle opere a caval to Aprutino ("Antonuccio) nelle opere a caval. lo fra il secondo ed il terzo decennio del Quattrocento. La paternità dei ritrovati murali di Ripattoni è vieppiú provata dalla struttura delle nicchie e dei sedili, con gli inconfondibili aggetti ed incassi

tipicamente profilati di bianco, che rinviano sia ai troni e alle cattedre di Offida sia agli edifici e agli oggetti architettonici delle Storie di San Tommaso d'Aquino in Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino (1428). Ai complessi pittorici appena menzionati rimandano anche le colonnette tortili (rosa come a Loreto Aprutino) coi capitelli dall'abaco poligonale a sostegno delle arcatelle trilobate che fungono da incorniciatura per i personaggi effigiati a grandezza quasi naturale sulle reni della volta del braccio destro del transetto. A sinistra, la Madonna con il Bambino in trono campeggia al centro fra una Santa martire ed un Santo col copricapo e con la veste corta dotata di scarsella alla cintura; sulla parete opposta, San Giacomo Maggiore (a destra) ed un altro santo. La Madonna ha la corona e, con tutta probabilità, tiene un fiore tra l'indice ed il pollice della mano destra; il Bambino, in piedi sul ginocchio sinistro della Madre, impartisce la benedizione. I drappi rossi alle spalle del San Giacomo e della Santa (?) che gli sta di fronte recano un ornato a rombie a semplici motivi fitomorfi del tutto identico a quello dei drappi nei tabelloni murali con Santa Caterina d'Alessandria e con le Sante Orsola ed Elena nella prima cappella a destra di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino. Inoltre, nei pennacchi delle arcatelle trilobe sulle due pareti del braccio destro del transetto di Santa Maria de Erulis, i monocromi decori vegetali su sfondo solcato da un tratteggio a reticolo vanno confrontati con quelli delle colonnine che inquadrano gli episodi della vita di san Tommaso d'Aquino nella quinta cappella di Loreto



846. Ripattoni, chiesa di Santa Maria de Erulis. Madonna con il Bambino in trono e santi.



847. Ripattoni, chiesa di Santa Maria de Erulis. Santo e San Giacomo Maggiore.

Aprutino, senza dimenticare che un'arcata dal profilo e dall'ornato quasi identico compare anche nella scena della Pentecoste a c. 231r del Graduale tardo-trecentesco del Museo Nazionale d'Abruzzo all'Aquila, proveniente dalla locale chiesa di Santa Maria Paganica. Infine, il bordo dei drappi alle spalle dei santi di ambedue le pareti è a frange di colore verde, bianco e rosso alla maniera degli stendardi degli angeli tubicini nel Giudizio di San Pietro apostolo a Castignano (Ascoli Piceno), probabilmente risalente alla seconda metà del terzo decennio del Quattrocento.

Rispetto ai richiamati tabelloni votivi delle prime due campate di Loreto Aprutino, che, assieme al Giudizio Universale in controfacciata, costituiscono a mio avviso il piú antico intervento del maestro nella chiesa di Santa Maria in Piano, entro il secondo decennio del Quattrocento, gli affreschi di Santa Maria de Erulis si segnalano per la piú articolata e disinvolta presentazione dei santi all'interno delle finte gallerie; pur ampiamente risvoltati sulle spalle, i loro ammanti non appaiono però ancora mossi con l'occhiellata ampiezza dei Profeti, delle Sante e degli Angeli di Offida: con tutte le cautele imposte dalle condizioni di conservazione, direi che per i murali di Ripattoni una cronologia intorno al 1420 possa essere accettabile.

CRISTIANA PASQUALETTI

Il polittico di Jacobello del Fiore Ex chiesa di Sant'Agostino Teramo

II polittico ora conservato nel Duomo di Teramo, ma proveniente dall'antica chiesa di Sant'Agostino, è opera firmata dal pittore veneziano Jacobello del Fiore. La parte centrale rappresenta l'Incoronazione della Madonna con le due figure della Vergine e di Cristo sedute in trono e affiancate dagli angeli. In basso, al di sotto della predella su cui poggia il trono, si apre la veduta della città di Teramo, riconoscibile sia per l'iscrizione «Teramum», (venuta alla luce forse con l'ultimo restauro, poiché manca nelle riproduzioni piú antiche dell'opera), sia perché può essere con certezza identificata dalla confluenza dei due fiumi, il Vezzola e il Tordino, che la fiancheggiano, e che giustificano il termine «Interamna» (o Interamnia) con cui era denominata

in antico. La raffigurazione della città, circondata dalle mura turrite, è come ribaltata, in modo da fornirne l'intera veduta, e, nonostante la necessità di sintesi con cui è stata riprodotta, vi si possono riconoscere ancora oggi gli edifici principali, ubicati non senza precisione, fra i quali spiccano la Cattedrale e la chiesa di Sant'Agostino. La veduta si svolge da nord-ovest (in alto) a sud-est, seguendo il percorso dei fiumi verso il mare; in basso è rappresentata la chiesa di Santa Maria delle Grazie, mentre a nordest su un colle è un'altra chiesa, di maggiori proporzioni, e proprio per ciò posta in maggior rilievo, in genere ritenuta San Venanzio, ma forse da identificare con Sant'Onofrio in Campli, una chiesa agostiniana, sorta nel Duecento, separata dalla Congregazione dell'Ordine[1].

Ai lati della città si dispongono i fedeli: la popolazione civile sulla destra e quella ecclesiastica sulla sinistra, tutti in ginocchio e a mani giunte.

L'interesse di quest'opera è accresciuto dalla presenza di una serie di iscrizioni: la piú importante si legge sulla sinistra della veduta della città, accanto alla figura di monaco inginocchiato, identificato a sua volta da una scritta come «Magist Nicolaus». Questi indossa una tonaca nera, che rivela senza alcun dubbio la sua appartenenza all'ordine agostiniano, del resto comprovata dal fatto che il polittico in origine era destinato alla chiesa di Sant'Agostino. Si può ipotizzare che si tratti del priore e, come tale, del committente stesso del dipinto, il quale con le parole che si leggono accanto a lui, affida a Dio la città, rassicurandone insieme gli abitanti: «Ne moreris propter temet ipsum Deus meus quare nomen tuum invocatum est super civitatem istam et super populum istum. Capitulo codem». Per quanto riguarda l'identificazione del personaggio che fa da pendant a «Magist' Nicolaus» sull'altro versante a destra, in cui la maggior parte della critica ha riconosciuto un autoritratto del pittore, rimando, in appendice a questo saggio, al contributo di Luisa Franchi dell'Orto, che, introducendo una diversa interpretazione, dà tra l'altro ulteriore forza al carattere cittadino del dipinto[2].



848. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, Uomo dei dolori.

Ai di sopra dell'Incoronazione, che è posta entro una tavola cuspidata, è la mezza figura del Cristo raffigurata nell'iconografia dell'Uomo dei dolori, ai cui lati sono, in scala minore, le immagini della Madonna e di san Giovanni. L'opera si completa con le figure dei santi disposte

su ambedue i lati della tavola centrale, entro scomparti sovrapposti: tre immagini a figura intera in basso e tre a mezza figura in alto entro scomparti minori, un tempo accompagnate da iscrizioni che ne rendevano facile l'identificazione, ora perdute per la maggior parte. Tuttavia si possono riconoscere: in alto a

sinistra Santa Caterina d'Alessandria, San Giovanni evangelista, San Pietro, al centro - come abbiamo sopra precisato - è la figura del Cristo nell'iconografia dell'Uomo dei dolori; a destra San Paolo, seguito forse da San Giacomo, al quale in quella zona del territorio abruzzese era indirizzata una particolare devozione, e inoltre da Santa Monica, riconoscibile per la veste nera degli agostiniani, venerata solo dopo che i resti del suo corpo furono rinvenuti a metà Quattrocento sulla spiaggia di Ostia, e quindi una presenza rara nell'iconografia religiosa, ma dovuta evidentemente in questa sede al suo legame con sant'Agostino. In basso, a figura intera, sono raffigurati a sinistra: Sant'Ambrogio, San Gerolamo, Sant'Agostino; a destra: San Berardo, San Gregorio Magno, San Nicola da Tolentino (la cui canonizzazione indetta nel 1325 da Giovanni XXII non aveva avuto luogo perché contestata, per poi essere proclamata solo piú tardi il 5 giugno 1444 da Eugenio IV. La presenza fra i santi, addirittura con l'aureola, è dovuta senza dubbio alla sua appartenenza all'ordine agostiniano, che evidentemente ne venerava la memoria già prima che fosse proclamato santo).



Di questi santi, anche Agostino, Berardo e Monica reggono un'iscrizione il cui testo è dedicato alla città di Teramo, per la quale s'invoca la protezione divina; infatti, sulla pergamena retta da sant'Agostino si legge: «Propter temet ipsum inclina deus meus aurem tuam et audi aperi oculos tuos et inde civitatem istam teramanam super quam vocatum est nomen tuum. Capitulo eodem»; su quella retta da san Berardo, la cui presenza rappresenta anch'essa un riferimento alla città di cui è il patrono: «Avertatum obsecro ira tua et furor tuus a civitate tua teramana. Capitulo eodem», e particolarmente supplichevole appare la scritta sulla pergamena retta da santa Monica: «Ut civitatem istam teramanam cum omni populo suo regere et conservare digneris te rogamus audi nos. sancta Monaca mater Augustini».



Per finire, non va trascurata la cornice, che è l'originale, coeva al dipinto e di per sé un 860,861
lavoro di grande pregio, su cui occorrerà soffermarsi.



Il polittico è stato scoperto nel 1868 da Gennaro Della Monica - secondo quanto egli stesso riferisce diversi anni più tardi, nel 1890-, dopo che era stato citato dal Bindi e pubblicato da Michele Caffi[3]. Si trattava però solo di brevi note, tanto da spingere il Fucinese all'osservazione che la scoperta doveva aver suscitato un interesse assai limitato[4]. Un interesse maggiore hanno invece dimostrato gli autori che in gran numero ne hanno trattato successivamente, ma è anche vero che l'opera, nella bibliografia riguardante Jacobello, ha sempre avuto un posto marginale, senza divenire mai oggetto di un vero approfondimento, e soprattutto senza trovare, per lo piú, la valutazione che merita non solo nell'ambito del percorso dell'artista, ma dell'intera pittura veneziana. La ragione di un approccio cosí affrettato e superficiale è forse da attribuire al fatto che quello che è da considerare il capolavoro di Jacobello ha stentato molto a trovare una definitiva collocazione critica, poiché gli studiosi sono apparsi a lungo divisi fra le incertezze riguardanti la cronologia e le difficoltà di darne una valutazione in rapporto all'intera attività del suo autore. Infatti, dopo una datazione generica nella prima metà del secolo XV da parte del Palma, si tentava un'ulteriore precisazione con l'Aurini (ma con scarso successo, dato che questo studioso la poneva dopo il 1430), e col Fiocco (dopo il 1415)[5]; il Carli nel 1942 datava piú correttamente il polittico nel primo decennio del Quattrocento, avendo anche il merito di riconoscerne l'alta qualità, tanto da definirlo «stupendo»; ma poi, nel momento di inserirlo nel percorso del pittore, cadeva in inspiegabili incertezze, quando, confrontandolo col polittico di Cellino Attanasio, respingeva la paternità di Jacobello per quest'ultimo, non ravvisandovi «quella puntualità un po' calligrafica delle soluzioni plastiche, quella decisione angolosa negli spartimenti chiaroscurali» presenti nell'opera teramana, elementi, a suo parere, strettamente

peculiari al linguaggio del pittore, legato rigidamente ancora, nell'intera sua produzione, al Trecento veneziano[6].



Giustamente Stefano Gallo nel suo intervento sul polittico di Cellino, pubblicato in uno dei primi volumi di questa collana, ha contestato questa tesi, non solo attribuendo definitivamente e con un'inappuntabile argomentazione quell'opera a Jacobello, come aveva già



849-854. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore e particolari: Sant'Agostino e (nella pagina precedente) Santa Caterina d'Alessandria, San Giovanni Evangelista, San Pietro e Santa Monica.

sostenuto Ferdinando Bologna riprendendo il parere del Bertaux e del Berenson[7], ma indicando come la via da seguire per ricostruire l'intero percorso del pittore fosse quella tracciata

magistralmente da Roberto Longhi e dallo stesso Bologna; una precisazione importante, tanto piú che nel 1974 il Mantovani inopinatamente, allontanandosi ancor piú dalla veridicità e scombinando del tutto una ricostruzione critica che era stata indirizzata su giusti binari, aveva arretrato l'esecuzione del polittico teramano alla fine del Trecento, una datazione cui si avvicinava l'Huter nel 1978[8] e che veniva ripresa dal Merkel il quale stranamente nel 1988 poneva «il polittico del Municipio di Teramo» (evidentemente confondendo l'ubicazione dell'opera) tra i dipinti di Jacobello che «la critica tende a raggruppare, in una sequenza di tempo forzatamente problematica» tra il 1395 e il 1407 circa, e nel 1996 datava «il polittico di Teramo»(alludendo alla stessa opera) agli inizi del terzo decennio del secolo XV[9].

Per completare questo excursus sulla difficoltosa collocazione cronologica dell'opera, è da ricordare l'inverosimile proposta dell'Aurini di collocarla dopo il 1430, ipotizzando che nel personaggio indicato dalla scritta come «Magister Nicolaus» si dovesse riconoscere l'orafo e scultore Nicola da Guardiagrele, il quale fra il 1433 e il 1448 eseguí per Teramo il famoso paliotto in argento dorato[10]. Una tesi che affidava al dipinto teramano un omaggio al grande maestro da Guardiagrele, ma che è stata giustamente respinta dalla critica come inattendibile. A cominciare dal Fucinese, il quale ha osservato che «...se la scritta relativa al monaco non indicasse il priore durante il cui governo fu commissionato ed eseguito il polittico, ma l'orafo di Guardiagrele, avremmo la lezione precisa del nome con cui il Guardicse firmava abitualmente le sue opere e col quale era universalmente noto, cioè (Magister) Nicolaus Andreae de Guardia Grele, magari o senz'altro con tanto di aurifex in aggiunta[...]», rilevando inoltre giustamente che «l'Aurini si ostinò a vedere un 'francescano' là dove, sicuramente, è da individuare un 'agostiniano', dimenticando (o non con-





855-857. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, San Gregorio Magno, San Gerolamo e San Berardo.



858. Jacobello del Fiore, Madonna con il Bambino. Collezione privata.

siderando affatto che il polittico proviene e fu eseguito per la chiesa del convento di S. Agostino»[11]. Il Fucinese non mancava poi di chiedersi se l'Aurini ritenesse che Jacobello avesse conosciuto Nicola da Guardiagrele a Venezia oppure a Teramo, il che - a suo parere - avrebbe ritardato la datazione dell'opera, poiché egli negava recisamente l'ipotesi che il pittore veneziano avesse eseguito in loco il dipinto. Occorre però aggiungere che la giusta presa di posizione del Fucinese non impediva al Giani nel 1964 di accogliere la tesi dell'Aurini[12].

Ma - secondo quanto aveva suggerito Stefano Gallo - Occorreva immettersi lungo il tracciato indicato dal Longhi e dal Bologna, rimasto per lo piú in ombra, mentre sarebbe dovuto apparire subito come la strada maestra da seguire. Il Longhi, infatti, sin dal 194546, nel suo Viatico per cinque secoli della pittura veneziana, aveva assegnato il dipinto teramano alla fase piú antica dell'attività del pittore, indicata entro il primo decennio del XV secolo, insieme al polittico della Beata Michelina a Pesaro, tracciando in poche righe le varie fasi dello svolgimento artistico del

suo autore[13]; il Bologna nel 1952, riprendendo l'argomento, aveva arricchito e chiarito ulteriormente le osservazioni del Longhi, precisando c articolando tale iter attraverso i mutamenti di stile, le possibili esperienze, i contatti con altri artisti da parte di Jacobello, in un momento in cui l'arte veneta, all'uscita dal Trecento, svoltava verso un goticismo in cui sono già presenti gli sfarzosi e lussureggianti motivi dell'arte cortese, e soprattutto le raffinate aperture fiabesche di un Gentile da Fabriano[14].

La strada indicata da questi studiosi è stata seguita dagli ultimi studi riguardanti la pittura veneta nel Quattrocento, nei quali, nonostante fosse omessa la citazione dell'importante contributo di Stefano Gallo e sebbene il contesto di piú ampio raggio non consentisse particolari approfondimenti, è stata finalmente inserita l'opera di Jacobello entro un percorso attendibile[15]. E il momento in cui Venezia, che sino al Trecento era stata immersa nella cultura bizantina, si apre, dapprima soprattutto ad opera di Paolo veneziano, poi con una serie di artisti, fra i quali spiccano Lorenzo e suoi seguaci, come Giovanni da Bologna e Jacobello di Bonomo, alla cultura del gotico internazionale. Al linguaggio di questi artisti si accosta Jacobello del Fiore, unendo alla severa compattezza di Paolo veneziano l'eleganza smagliante di colore e di forme, l'aristocratica finezza della pittura gotica, che proprio agli inizi del Quattrocento, con la presenza a Venezia di Gentile da Fabriano, assorbiva la capacità di trasferire la realtà in una dimensione favolosa, sebbene attenta ad ogni particolare naturalistico, avvertito come un microcosmo.

Fra le opere che hanno potuto costituire una premessa per l'autore del polittico teramano, il De Marchi ha indicato quelle da lui attribuite a un pittore che ha denominato dapprima come Maestro della Madonna Giovannelli, identificandolo poi con Francesco del Fiore, padre di Jacobello[16]. Ma queste opere presentano tale affinità con i dipinti giovanili di Jacobello stesso da suggerire l'ipotesi che possano addirittura essere della stessa mano che ha eseguito sia il trittico di Montegranaro, datato e firmato 1407, che rappresenta la piú antica opera conosciuta di Jacobello, sia l'affresco di Canavaccio, che, sulla base del trittico di Montegranaro gli è stato attribuito dallo Zampetti, sia la Crocifissione di Stoccolma. Lo stesso De Marchi ha osservato, infatti, che non sembra esservi soluzione di continuità fra il trittico delle Gallerie dell'Accademia a Venezia e quello di Montegranaro, fra la Madonna di Lecce e la Madonna Giovanelli: tutte queste opere presentano la stessa formula affilata che trae una sottile eleganza dai particolari preziosi, nonostante le asprezze di alcuni brani di paesaggio, realizzati in forme compatte nella loro astratta integrità. Un linguaggio che ancora sa assumere la forza incisiva di Paolo veneziano, ma che - ripetiamo - ha già negato ogni legame con la pittura bizantina, accogliendo gradualmente le novità del gotico. Mi sembra che l'anello di congiunzione possa ritenersi l'altarolo di Stoccolma, dove nell'Adorazione dei Magi si vede un paesaggio composto di picchi montagnosi sulla cui cima spiccano alcune chiese, in una composizione realizzata per piani sovrapposti, come nella veduta del dipinto di Tera- mo, un inserto costruito ancora in maniera arcaica rispetto al resto del polittico.

Il percorso del pittore appare lineare nel suo successivo svolgersi: dal polittico della beata Michelina a Pesaro, da ritenere intorno al 1409, al centro dell'altarolo della collezione Lederer di Vienna, pubblicato dal Berenson, a quello di San Pietro di Fermo, ora diviso fra Denver e la collezione di De Zoti di Bergamo, attribuito al maestro da Federico Zeri, il quale lo collocò subito «nell'elenco delle opere eseguite da Jacobello per la regione marchigiana», ponendolo inoltre in rapporto con le Storie di Santa Lucia eseguite sempre a Pesaro, da collocarsi qualche anno piú tardi[17]. Dopo le prime due opere, presumibilmente intorno al 1412-15, è da porsi il polittico

teramano, poiché le immagini dipinte in quello della beata Michelina a Pesaro appaiono piú arcaiche e piú vicine alla staticità che nelle figure di Paolo Veneziano acquista un andamento particolarmente solenne; una solennità ancora presente nel polittico di Jacobello, dove però è già un segno piú svolto, che ha rotto del tutto i legami con la tradizione bizantina, e che è assai vicino alle immagini del polittico di San Pietro, compresi gli ornati di cui questo s'impreziosisce. Dello stesso periodo va considerata una Madonna con il Bambino di collezione privata, per quanto mi risulta



859. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, Incoronazione della Vergine.

inedita, vicinissima alla Madonna di Teramo poiché presenta lo stesso viso affilato, lo stesso modo di congiungere le mani, e un manto orlato di una fascia d'oro trapunta che ha lo stesso andamento avvolgente di pieghe ondulate e sovrapposte.

Il legame fra le opere marchigiane del pittore e il polittico di Teramo, può suggerire di riprendere in esame un'ipotesi già scartata dalla critica: quella che Jacobello, trovandosi nelle Marche, dove dovette recarsi di persona, si spostasse sino a Teramo, per eseguire un'opera cosí impegnativa e monumentale come il polittico che gli era stato commissionato dal priore degli agostiniani. Il fatto che nel dipinto la raffigurazione della città sia resa in modo necessariamente riassuntivo, e quindi non preciso, non può a mio parere costituire una prova dell'esecuzione dell'opera in altra sede, poiché ciò che importava era il dato simbolico, la centralità della città di

Teramo come protagonista. D'altra parte, la mancanza di documenti sul polittico può essere spiegata proprio con la notizia che si legge nella monumentale opera del Palma, il quale testimonia la totale assenza di documenti per quanto riguarda una presenza cosí importante nella città come quella dell'ordine agostiniano, assenza dovuta alla soppressione del monastero nel 1796 per cui: «è ora moralmente impossibile indagare ove siano andate a nascondersi o a perir le sue carte»[18].

Ma non si può interrompere l'esame di questo polittico, che il Carli definí stupendo», senza soffermarsi sulla bellissima cornice. Questa è opera di un intagliatore di notevole qualità, che è possibile riconoscere nell'artista che eseguí nelle parti scolpite e dorate e nella cornice il Dossale di San Giacomo nel duomo di Atri, e che il Carli identificò con l'autore del paliotto del Museo Civico Correr, e cioè Caterino di Maestro Andrea[19]. Uguali sono infatti le cuspidi di stile flamboyant nel Dossale di San Giacomo e nel polittico teramano, anche se purtroppo il dossale ha sofferto di mutilazioni che ne hanno reciso le parti estreme, comprese le guglie tra una arcata e l'altra, come nel polittico. Ma non è solo la presenza di uno stesso stile e la scelta degli stessi elementi decorativi ciò che unisce le parti intagliate delle due opere tanto da poterle attribuire allo stesso artista, ma la circostanza che il Dossale di San Giacomo è completato da una predella dipinta di cui è stato riconosciuto autore il medesimo pittore che aveva eseguito il polittico di Cellino Attanasio, e cioè Jacobello del Fiore nella sua fase conclusiva.



860-861. Teramo. Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, particolari della cornice.

MARIA CALI

Note

[1] Per l'identificazione con S. Onofrio e per un'indagine approfondita e capillare della topografia teramana in rapporto con la rappresentazione che troviamo nel dipinto, vedi l'Appendice a questo saggio di L. FRANCHI DELL'ORTO, infra, pp. 469-471.

[2] Cfr. L. FRANCHI DELL'ORTO, infra, p. 470.

[3] Cfr. BINDI, Monumenti, I, p. 28; N. CAFFI, il quale si era già occupato di Jacobello in: Giacomello del Fiore, pittore veneziano del sec. XV, in « Archivio storico italiano», 1880, anno IV, vol. VI.p.402-1, pubblicò il polittico teramano alcuni mesi prima del Della Monica, in Jacobello del Fiore, in «Arte e Storia», 1890, n.14, p. 110- 111; G. DELLA MONICA, Un'opera di Jacobello o Giacomello del Fiore a Teramo, ivi, 1890, n. 18, p. 141.

[4] Cfr. D.V. FUCINESE, in Il Duomo di Teramo e i suoi capolavori d'arte, Pescara 1993, p. 76.

[5] Cfr. G. Fiocco, s.v. lacobello del Fiore, in Enci- clopedia italiana, vol. XVIII, 1938, p. 627.

[6] Cfr. E. CARLI, Per la pittura del Quattrocento in Abruzzo, in «Rivista del R. Istituto di Archeolo- gia e Storia dell'Arte», 1942, p. 165.

[7] Cfr. S. GALLO, Politico di Jacobello del Fiore già a Santa Maria la Nova Cellino Attanasio. in DAT, II, 2. p. 589-594.

[8] Cfr. G. MANTOVANI, s.v. Fiore, Jacobello del, in Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo, V. 1974, p. 5-8; C. HUTER, Jacobello del Fiore, Giambono and the St. Benedict Panels, in «Arte veneta», XXXII, 1978, p. 34.

[9] Cfr. E. MERKEL, s.v. Del Fiore, lacobello (Gia- comello), in Dizionario Biografico degli Italia ni, vol. XXXVI, Roma 1988, p. 559; ID., Scheda sulla Madonna col Bambino dormiente, Museo Civico Correr, in Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto, a cura di F.M. Aliberti Gaudioso, Milano 1996, pp. 291.355.

[10] G. AURINI, Il ritratto di Nicola da Guardiagrele, in «Corriere Abruzzese», Teramo, 8 aprile 1896.

[11] Cfr. FUCINESE, Nicola da Guardiagrele, cit., pp. 23-24; ID., in Il Duomo di Teramo, cit., pp. 77-78.

[12] Cfr. R. GIANI, Il paliotto del duomo di Teramo, Genova 1964. Manca la numerazione delle pagine, map. 2.

[13] Cfr. R. LONGHI, Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Firenze 1946; cito dall'ediz. di Firenze 1952, pp. 8, nota 20:49-50.

[14] Cfr. E BOLOGNA, Contributi allo studio della pittura veneziana del Trecento, in «Arte veneta», VI, 1952, parte II, pp. 7-18.

[15] Cfr. soprattutto M. LUCCO, Venezia, 1400-1430. in La pittura nel Veneto. Il Quattrocento, Milano 1989, pp. 19, 23, 26; A. DE MARCHI, Per un riesame della pittura tardo-gotica a Venezia: Nicolò del Paradiso e il suo contesto adriatico, in «Arte veneta», luglio-ottobre 1987. Una guida informata è quella di FUCINESE, in Il Duomo di Teramo, cit., pp. 76-78.

[16] Cfr. A. DE MARCHI, Ritorno a Nicolò di Pietro, in «Nuovi Studi » 3, II, 1997.

[17] Cfr. F. ZERT, Jacobello del Fiore. La pala di San Pietro a Fermo, in Diari di lavoro, Bergamo 1971, pp. 36-41. Nella nota 47 lo Zeri pone il quesito della presenza dell'emblema raggiato berardiniano sul manto del San Pietro in cattedra, osservando che poiché deve essere considerato posteriore all'esecuzione del dipinto, sia «un'aggiunta eseguita in occasione di una predica di San Bernardino da Siena nella città di Fermo». Si può però obiettare che già nel 1435 compariva l'emblema berardiniano nel soffitto di Nicosia in Sicilia e negli Atti del notaio Guglielmo Maringo nell'Archivio di Stato di Palermo, ciò rende possibile che sia stato raffi nche prima di quella data.

[18] Cfr. PALMA, Storia, IV, pp. 608-609.

[19] Cfr. E. CARLI, Studi sulla pittura del Quattrocento in Abruzzo, in «Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», IX, 1943, fasc. I-III, pp. 164-211; ID., Arti in Abruzzo, Milano 1999, p. 195 ss. Cfr. inoltre F. NEGRI ARNOLDI, Dossale di San Giacomo. Museo Capitolare. Atri, in DAT, V, 1, fig. 437.

Appendice
Per una lettura della “pianta" di Teramo di Jacobello del Fiore

La scena con la raffigurazione della città di Teramo posta al centro del polittico di Jacobello del Fiore, subito al di sotto dell'Incoronazione della Vergine (e quasi a farle da basamento), merita forse qualche cenno in piú delle notazioni fino ad oggi ad essa riservate.

La città tra i due fiumi è affiancata da due gruppi di personaggi in ginoccchio ed è corredata da iscrizioni[1]. Il gruppo di sinistra è costituito esclusivamente da religiosi, quello di destra da laici.

Il gruppo dei religiosi appare composto di tre monaci in primo piano e da almeno altri quattro sullo sfondo dei quali si intravvedono le teste, di cui solo una coperta da un cappuccio scuro. Il monaco in primo piano veste il saio degli agostiniani ed è ritenuto il committente dell'opera, il "magister Nicolaus" della sottostante scritta, cioè il priore del convento di Sant'Agostino[2]. La committenza agostiniana (oltre che dalla presenza dei santi Agostino, Monica e Nicola da Tolentino nella parte superiore del polittico) è fortemente ribadita dalla figura di un secondo monaco agostiniano alle spalle di quello biancovestito il quale ultimo è, con grande probabilità, un premostratense[3], dunque ancora una volta un seguace della regola di Sant'Agostino. Tra i monaci trovano posto altri due personaggi che in luogo del saio dei frati indossano abiti di un rosso sbiadito[4] e presentano l'uno, di spalle, la piccola tonsura (la particula") al sommo del capo di chi ha preso gli ordini sacerdotali, l'altro la chierica di colui che ha preso i soli ordini minori. L'abito rosso dei due religiosi indica senza alcun dubbio che si tratta di canonici, membri di quel Capitolo della Chiesa Aprutina che è citato in chiusura di almeno due delle scritte presenti sul polittico, quella del cartiglio retto da san Berardo e quella posta fra il gruppo dei religiosi e la "pianta" della città: capitulo) eod(em). Il primo di questi canonici è raffigurato in piena evidenza tra il "magister Nicolaus" e il monaco biancovestito in primo piano; l'altro si scorge, visto di spalle, tra il secondo agostiniano e il frate successivo.

Il primo dei due canonici, ritratto di tre quarti, veste un manto con cappuccio che, rovesciato sulle spalle, lascia in vista un gran collo di vaio, una pelliccia di pregio, riservata a personaggi importanti quali nobili, dignitari, magistrati. Il secondo indossa anch'esso un abito, forse con il cappuccio ripiegato sulle spalle, dal quale fuoriesce un sottile collarino bianco orlato da una serie di puntini tondeggianti che sembrano richiamare una trina. La sua posizione di spalle sembra denotarlo come figura minore nei con- fronti dell'altro canonico al quale evidentemente fa da scorta.

Per varie ragioni, infatti, quest'ultimo appare personaggio importante: il collo di pelliccia lo denota



862. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, Pianta di Teramo e dedicanti.



863. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, Pianta di Teramo e dedicanti, particolare.

come persona di rango, inoltre, giacché l'intera scena ha una prospettiva scorciata verso l'alto, egli, a ben vedere, si trova ad essere, come il priore committente, in prima fila rispetto all'oggetto di adorazione che è la superiore scena con l'Incoronazione della Vergine, alla quale gran parte dei personaggi raffigurati rivolge gli occhi: una indubbia posizione di preminenza; infine, ed è cosa sorprendente giacché è chiamato a rappresentare il Capitolo Aprutino fra le autorità religiose in qualche misura compartecipi alla committenza del dipinto, appare ritratto in giovane età, come tradiscono il volto paffuto, le guance rosate e la folta e lucente capigliatura.

Si tratta, a nostro avviso, dell'Archidiaconus Aprutinus, titolo che almeno dalla fine degli anni sessanta del XIV secolo ha assunto il preposto del Capitolo[5]. Né deve meravigliare che si tratti di

un giovane chierico, giacché non è inconsueto che una cosí importante carica possa essere rivestita da qualche membro di una delle famiglie in vista della città[6].

Nel gruppo di destra il popolo teramano è raffigurato da dodici personaggi: in primo piano si stacca dagli altri un signore con manto e calze rosse, abito nero e cappuccio rosso e nero; dietro di lui sono una donna ammantata di rosa, due uomini con copricapo di cui il primo annodato a turbante; seguono una donna con manto nero, due giovanette con acconciatura a treccia (o fascia) dalla quale sembrano fuoriuscire una serie di ricciolini[7], una testa coperta da un manto verde-grigio e infine altre due teste velate da manti neri fra le quali si intravedeno un copricapo (o capigliatura) giallastro e altro indistinto.

Anche per il personaggio in primo piano, staccato dal gruppo, già identificato con Jacobello a causa della firma del pittore che appare sotto di lui, si può avanzare un'ipotesi diversa. Il manto rosso potrebbe connotare la figura del podestà" (ossia in quest'epoca "il giudice delle cause civili") come in un perduto affresco fatto realizzare nel 1381 dal vescovo Pietro di Valle su una parete esterna della Cattedrale e ricordato e descritto sia dal Muzii che dall'Antinori, a loro volta citati dal Savini[8]. Nell'affresco compariva appunto il «Podestà vestito di rosso» che riceveva l'investitura dal vescovo, seguito da paggi trombettieri «tutti vestiti a rosso»[9]. E superfluo ricordare che il rosso nelle vesti, e specificamente il manto rosso, è fin dall'antichità simbolo di potere. A Teramo anche il vescovo considera un "privilegio" il «vestire la porpora» (purpuraque vestiri)[10]. Se, dunque, nella scena del polittico compare la figura del "podestà seguito dai suoi concittadini, essa potrebbe configurare una doppia committenza, religiosa e civica per l'importante dipinto, avvalorando l'osservazione a suo tempo già avanzata dal Bindi[11].

Veniamo infine alla "pianta" di Teramo[12]. La città con una prospettiva "a volo d'uccello", orientata, grosso modo da est a ovest, è racchiusa fra i due fiumi (Tordino a sinistra e Vezzola a destra) che scendono dalle montagne dello sfondo e confluiscono in basso dove è la scritta «Teramum». L'abitato, di forma triangolare, come ancor oggi, è cinto dalle mura acquaviviane con alte torri e due sole porte: in basso la Porta Regia, in alto la Porta Vezzola (poi San Giorgio). All'interno delle mura sono radi nuclei di case a due piani, o al massimo con le finestrine di un terzo piano sottotetto, e con alti camini sui tetti di tegole; quanto alle numerose chiese presenti all'epoca nella città, ne compaiono solo tre, individuabili in San Francesco in basso presso la Porta Regia, Sant'Agostino, in alto a destra verso le mura e al centro, di maggiori dimensioni, la Cattedrale. Le chiese sono raffigurate tutte a tre navate con ingresso ad arco sormontato da un grande oculo e con il campanile addossato in fondo al fianco sinistro (merlato quello di Sant'Agostino). Dunque, sia le case che le chiese sono rese con un modulo schematico e ripetitivo senza alcuna pretesa di una piú definita resa realistica, il che è modo abbastanza consueto, in affreschi e dipinti almeno fino ai primi decenni del XV secolo, per rendere case, chiese, città e castelli che si perdono lontani negli sfondi paesaggistici[13]. Gli edifici, raggruppati in genere due a due, tranne nel piú fitto agglomerato in alto a sinistra, sono intervallati da ampi spazi vuoti, una disposizione che ha fatto supporre l'intento di raffigurare i sei "sestieri" in cui era divisa la città dal 1375[14].

A sinistra della Cattedrale compare un massiccio edificio quadrangolare sormontato da merli. Si tratta del Palazzo Vescovile che, però, come il campanile della chiesa avrebbe dovuto essere posto sulla destra, dove in realtà si trova. L'identificazione è certa giacché possiamo giovarci della descrizione del palazzo contenuta nella ben nota lettera inviata nel 1465 dal vescovo di Teramo Giovanni Antonio Campano al cardinale Giacomo degli Ammannati[15]: «Templo maximo

contiguae sunt aedes Pontificiae, nisi quod viculo solum dirimuntur. Hae aedes...in arcis modum absolvuntur...>>[16]. Dunque, un palazzo costruito «come una rocca». Un confronto calzante, a un dipresso coevo, di palazzo fortificato, quadrato, massiccio, fornito di robusta merlatura esiste tutt'oggi a Venafro: è il Palazzo Caracciolo fatto erigere dalla duchessa Maria d'Angiò († 1366), moglie di Carlo di Durazzo e sorella di Giovanna I, regina di Napoli[17].

All'esterno della cinta muraria sono raffigurate due chiese: in basso, alla confluenza dei duc fiumi, è la chiesa con cenobio femminile benedettino di Sant'Angelo delle Donne (poi Santa Maria delle Grazie)[18], in alto, in piena evidenza su un picco scosceso e isolato al centro delle creste montane che simmetricamente si dispongono ai suoi lati, è una chiesa che si impone per dimensioni rispetto a tutte le altre presenti nella pianta". Appare raffigurata nel consueto modulo figurativo a tre navate con portale ad arco ed oculo in facciata, ma con l'aggiunta di un ingresso laterale sul fianco destro. Come nella Cattedrale e in San Francesco la facciata è "decorata" da un filo di rinquadratura che contrassegna anche la parete destra della nave maggiore. Dunque una chiesa importante nell'economia della raffigurazione e per le dimensioni (a nostro avviso, volutamente maggiorate piuttosto che originate dalla necessità di "riempire" il punto centrale in alto) e per le notazioni di arredo architettonico.

Tradizionalmente si vuol vedere in questa chiesa quella dedicata a San Venanzio (o Venanzo)[19], un martire della chiesa pennese[20], detta "in Gualdo", cioè nel bosco[21], posta sul lieve pendio adiacente all'antica cerchia muraria, poco fuori la Porta San Giorgio, distrutta nella seconda metà dell'Ottocento con la costruzione del Castello della Monica. Citata nel Liber censualis del 1348, era ancora in piedi al tempo del Palma[22], ma di cosí scarsa importanza che lo storico non possiede alcuna notizia su di essa e non le dedica che poche righe a proposito, non già dell'edificio, ma delle sue pertinenze nella spianata a ridosso delle mura «fuori e a destra di Porta S. Giorgio» divise fra i canonici[23]. Tuttavia, la presenza dei canonici nel gruppo dei religiosi, potrebbe anche avvalorare l'identificazione, sempre che la chiesa, nel XV come nel XIX secolo, fosse aggregata al Capitolo.

Tenendo conto della principale committenza dell'opera, si potrebbe però avanzare per l'identificazione di questa chiesa una diversa ipotesi. La piú importante fondazione agostiniana nell'ambito della diocesi teramana era l'eremo di Sant'Onofrio ad Cesenanum consacrato nel 1251. Il cenobio, tra la seconda metà del XIII e nell'arco del XIV secolo accresce la sua importanza con cospicue donazioni di privati e privilegi concessi dai vescovi aprutini, in particolare l'Arcioni, estendendo il suo patronato sulle vicine chiese di San Lorenzo e di Sant'Angelo di Floriano. Inoltre gli agostiniani di Sant'Onofrio fondano, nella vicina Campli, una seconda chiesa dallo stesso titolo con annesso ospedale, del quale si ha menzione dal 1361. L'eremo riceve ancora cospicui lasciti tra il 1411 e il 1444[24]

Le rovine del cenobio «in malinconico orizzonte», come chiosa il Palma[25], si ravvisano nei pressi dell'odierna Cesenà, non lontano da Campli, esattamente nella direzione della strada che dalla Porta Vezzola (San Giorgio) si dirigeva, ai tempi di Jacobello (e ancor oggi), verso Campli e Ascoli, in mezzo alle montagne ad occidente della città.

Ma, al di là delle ipotesi di identificazione di personaggi e luoghi, l'esame della scena nel suo complesso porta senza meno ad una conclusione: il committente, come per il tema centrale e per la disposizione di santi e profeti, deve aver dato precise indicazioni al pittore per i personaggi dei dedicanti: il gruppo con i monaci agostiniani e i canonici da un lato, l'autorità civica con il

popolo teramano dall'altra. Quanto alla pianta" della città, il ribaltamento della posizione del campanile della Cattedrale e del Palazzo Vescovile, la mancanza nelle mura cittadine delle importanti porte a nord e, soprattutto a sud (la Porta Romana della strada verso Roma), potrebbe anche far pensare ad una visione non autoptica dei luoghi. La raffigurazione, eseguita nello stile "compendiario" usuale, potrebbe derivare da uno schizzo accompagnato da una descrizione, forse in qualche misura simile, seppur meno poetica e piú concisa, a quella, preziosissima, lasciataci circa mezzo secolo dopo dal vescovo Campano:

«Mi trovo in una città, che, pur esausta e quasi svuotata da una lunga guerra, è tuttavia assai amena a bella. È sita tra due fiumi, i quali ne bagnano le mura e, subito dopo averla lasciata, si confondono tra loro [...]. La sua area si estende piú o meno per tremila passi. Piana, ben divisa né tanto larga quanto lunga, termina ad angolo nel punto in cui gli alvei dei fiumi tra i quali sorge confluiscono a formare un solo corso. Delle vie della città alcune si estendono in larghezza, altre in lunghezza, e tutte da mura a mura, da Porta a Porta, per quanto essa è grande. Qui nulla è piú geometrico dei vari quartieri [...). A creare alti palazzi osta il materiale, perché le pietre, durissime, come non possono essere legate tra loro, cosí non permettono la costruzione di edifici alti, i quali arrivano solo al secondo piano [...]. Le porte della città sono tante quante le bocche del Nilo. La piú nota è Porta Romana, che prende nome dal fatto che conduce a Roma; poi c'è la Porta Regia, che conduce a Napoli, mentre a quella diretta verso il Piceno è stato dato il nome di Porta Vezzola dal fiume che la lambisce [...][26]



864. Teramo, Cattedrale. Polittico di Jacobello del Fiore, Pianta di Teramo e dedicanti, particolare.

LUISA FRANCHI DELL'ORTO

Note

[1] Per le iscrizioni, cfr. Dizionario, s.v. Teramo, Epigrafi

[2] Come già spiegava F. SAVINI, in «L'Araldo Abruzzese», 27 aprile 1907.

[3] Cfr. la coincidenza dell'iconografia (abito e tonsura) con la figura di s. Norberto di Xanten in un affresco trecentesco in S. Maria di Ronzano, retta appunto dai premostratensi (cfr. F. BOLOGNA, in DAT, I, pp. 149 ss., 224, fig. 92).

[4] È infatti questa la zona del dipinto che ha piú sofferto i danni del tempo come ben si legge dalle riproduzioni anteriori al restauro e dalle lacune della pellicola pittorica ancora ben visibili. 5 PALMA, Storia, IV, p. 50.

[6] Ad es. il Palma, tra la fine del XIV e i primi anni del XV secolo, trova annotati tra i nomi dei Canonici quelli di Simone Lelli e Nannes Lelli, e identifica il primo (chierico in minoribus) con il Simone Lelli giureconsulto insigne e avvocato concistoriale, inviato dalla Curia papale al concilio di Pisa nel 1409, nel 1418 al concilio di Costanza e nel 1431 a quello di Basilea e nunzio pontificio in Inghilterra. Cfr. PALMA, Storia, V, p. 230 s.; F. SAVINI, Simone de Lellis da Teramo nunzio papale in Inghilterra nel secolo XV, Roma 1915; M. MONACO, Due eminenti prelati della diocesi aprutina al servizio della curia romana nel XV sec.: Simone de Lellis da Teramo ed Antonio Fatati da Ancona, in “Abruzzo", XII, 1974, 1-11, pp. 5572. Ancora nel 1459 un Angelo Lelli è canonico e firma i capitoli delle Costituzioni, cfr. PALMA, Storia, IV, p. 55.

[7] Vien da pensare all'acconciatura delle Fanciulle che suonano nel Taccuino di Giovannino de' Grassi (fine del XIV secolo), conservato nella Biblioteca Civica di Bergamo, e cfr. l'acconciatura delle donne ai piedi della Vergine, a sinistra, nel polittico della Madonna della Misericordia (1407), Venezia, Gallerie dell'Accademia, dello stesso Jacobello.

[8] SAVINI, Duomo, pp. 79-81.

[9] Il passo è riportato per intero da F. ACETO supra, p. 264.

[10] PALMA, Storia, II, pp. 371-372.

[11] BINDI, Monumenti, I, p. 28.

[12] Per la pianta” nella bibliografia precedente esistono solo frettolose citazioni; vaghe e con qualche inesattezza anche le poche righe in E. GUIDONI, C.M. SALADINI, Sistema feudale e urbanistica borghese in una "città del Sud":lo sviluppo di Teramo dal XII al XV secolo, in L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'an- tichità alla fine del secolo XVIII, Atti del XIX Congresso di Storia dell'architettura, L'Aquila 1975, vol. II, p. 430.

[13] Cfr., ad esempio, i non molto piú tardi affreschi di Delitio nella Cattedrale di Atri, DAT, V, 1, figg. 292,325, 327-328.

[14] A. e G. CINGOLI, Da Interamnia a Teramo, S. Atto 1978, p. 53. L'ipotesi è avanzata nella didascalia della riproduzione della pianta" di Jacobello.

[15] Riportata per intero, salvo pochi cenni iniziali, da PALMA, II, pp. 357-372, con in nota la bella traduzione di Nino Faranda dalla quale si traggono le citazioni in italiano in questo testo.

[16] Ibid., II, p. 365 : «Alla Chiesa Madre è attiguo il Palazzo Vescovile, che ne è separato solo da un vicolo. Tale edificio... ha la forma di una rocca... >>

[17] Una riproduzione fotografica di questo palazzo facilmente accessibile è in Lessico Universale Italiano, vol. XXIV, Roma 1981, s.v. Venafro, p. 160.

[18] PALMA, Storia, IV. pp. 617-619. La chiesa con cenobio femminile benedettino, fondata nel 1154, è ceduta nel 1448 ai francescani che ne cambiano il titolo.

[19] L. RICCI Rozzi, Jacobello del Fiore e il polittico teramano, in «La Voce Pretuziana», 1981, n. 2, p. 40.

[20] PALMA, Storia, I, p. 128.

[21] Ibid., III, p. 649.

[22] Ibid., IV,pp.13 s..,138s,

[23] Ibid., III, p. 631; IV. p. 131.

[24] Cfr. DAT, IV. 3, s. vv. Cesena, pp. 704-705; Campli, p. 690.

[25] PALMA, Storia, IV, p. 580.

[26] Ibid., II. p. 357 ss. (passim).

Due scomparti di polittico con i Santi Bonaventura e Sebastiano Pinacoteca Civica
Teramo



865. Teramo, Pinacoteca Civica. Parte di polittico: San Bonaventura e San Sebastiano.

I due pannelli, che dovettero figurare sul lato sinistro di un polittico a scomparti su fondo d'oro (verosimilmente un pentittico, ora smembrato e disperso), sono pervenuti al Museo prima del 1912 dalla chiesa-santuario di Teramo intitolata a Santa Maria delle Grazie[1]. Come lo scrivente ebbe modo di indicare fin dal 1948, a rettifica di pareri precedenti che avevano tirato in campo il nome di Giacomo da Campli oltre che dell'Alemanno, essi sono opera dell'autore di una serie di polittici e tavole, appartenenti per lo piú a musei, collezioni e chiese abruzzesi, i cui caratteri latamente crivelleschi, ma assai omogenei, suggerirono di raccogliere sotto il nome convenzionale di “Maestro dei polittici crivelleschi”, per altro databili subito prima e subito dopo il 1489, che è l'anno iscritto in uno dei pannelli della serie[2]. Tuttavia, a ristudiarli dopo tanti anni, i pannelli in discorso non mancano di suggerire l'introduzione di qualche novità, soprattutto sul momento conclusivo dell'attività del maestro.

Ai fini di una piú precisa datazione dell'opera a cui i due pannelli dovettero appartenere, non giova molto il rilievo che il primo di essi raffigura il cardinale francescano san Bonaventura da Bagnoregio, generale dell'ordine dopo San Francesco, la cui canonizzazione fu proclamata dal papa anch'egli francescano, Sisto IV Della Rovere, il 12 aprile 1482. Poiché lo stesso santo compare dapprima in una delle cuspidi del polittico ora al Museo Nazionale d'Abruzzo che proviene dal convento dei francescani osservanti di Sant'Angelo d'Ocre; quindi, a figura intera, nel secondo dei polittici dell'Aquila, proveniente dal convento anch'esso di francescani osservanti intitolato a San

Giovanni da Capestrano, presso Capestrano suo paese natale; e da ultimo nel polittico già Harewood, ora presso la Cassa di Risparmio dell'Aquila, la cui sede originaria non è improbabile che fosse di nuovo in un convento francescano, questa volta di Chieti; la presenza nel pannello teramano di san Bonaventura, dottore veneratissimo del francescanesimo piú antico, non può giovare a confermare altro che non si sapesse già: vale a dire che la sua sede originaria era stata una chiesa francescana, molto probabilmente di confessione osservante, com'era infatti Santa Maria delle Grazie, il cui rinnovamento istitutivo non meno che edilizio è legato personalmente appunto ai nomi di san Giovanni da Capestrano e del beato Giacomo da Monteprandone, o della Marca, campioni entrambi dell'Osservanza fondata da san Bernardino da Siena.

E viceversa molto piú chiarificatrice l'osservazione, questa affatto stilistica, che nel panorama cosí omogeneo, per non dire monotono, offerto

dalla serie dei polittici dai quali il pittore toglie il nome, entrambi i pannel li di Teramo, ma soprattutto quello con san Sebastiano, e con quel perizo

ma a pieghe irrequietamente trinciate che si direbbero d'ispirazione nuovamente squarcionesca, vengono a smuovere apprezzabilmente la quiete formale delle altre opere che a questo punto tutto lascia credere precedenti. Ebbene, la via indicata da particolarità cosí differenzianti conduce, a parere di chi scrive, dirittamente alle notevolissime caratteristiche di arricchimento del maneggio plastico-pittorico che contraddistinguono le quattro tavole raffiguranti san Michele arcangelo e tre santi benedettini pervenute al Museo Diocesano di Ascoli Piceno dalla chiesa di Sant'Angelo Magno: quattro tavole, che in passato hanno condiviso con alcuni dipinti del gruppo "crivellesco" - né senza una qualche leggittimità - l'attribuzione a Cola dell'Amatrice, mentre ora si vorrebbero assegnare a «un ignoto pittore abruzzese in rapporto con Saturnino Gatti e ancor piú con il suo collaboratore Giovanni Antonio Percossa»[5]. Essendo perentorio l'obbligo di abbandonare lo stranissimo e addirittura incompetente richiamo a Saturnino Gatti e al socio Giovanni Antonio Percossa (questi, autore di una sola opera certa e del tutto estranea a simili cose), non sembra da escludere la possibilità che le tavole di Sant'Angelo Magno siano anch'esse opere del Maestro dei polittici crivelleschi, da collocare al punto d'arrivo dell'arricchimento avviato con i due pannelli teramanit[4].



866. Teramo, Pinacoteca Civica. Partedi polittico: San Gerolamo e San Francesco.

FERDINANDO BOLOGNA

Note

[1] pannelli, dipinti a tempera su un'unica tavola a fondo d'oro misurante 160 x 110 cm, risultano menzionati per la prima volta, come opere di «maniera di Pietro Alamanno» provenienti da Santa Maria delle Grazie in Teramo, nell'inventario del 1912, al n. 100: cfr. Pinacoteca Civica di Teramo. Catalogo dei dipinti, delle sculture e delle ceramiche, a cura di Paola Di Felice e Irene De Nigris, con schede di E. Settimi e L. Arbace, Teramo 1998, p. 23. In questo lavoro sono raccolti anche tutti gli altri dati relativi all'opera e alla sua bibliografia fino alla data. Dopo la quale, occorre però vedere D. FERIANI, La pittura nelle Marche meridionali in parallelo a Vincenzo Pagani. Cola dell'Amatrice, i suoi seguaci e la bottega di Caldarola, in W. SCOTUCCI e P.PIERANGELINI, Vincenzo Pagani, Fermo 1994; e soprattutto l'attenta sintesi di E. CARLI, Arte in Abruzzo, Milano 1999, pp. 226-227, che nella postilla dal titolo Dopo la pubblicazione ridiscute e aggiorna la situazione.

[2] Cfr. F. BOLOGNA, La ricostruzione di un polirtico e il Maestro dei Polittici Crivelleschi, in «Bollettino d'Arte», XXXIII, 1948, pp. 367370. L'identificazone del pittore, accolta dai piú nella sua interezza, è stata accolta anche da Bernard Berenson, nell'edizione illustrata dei suoi indici di pittori del Rinascimento nell'Italia settentrionale, centrale e meridionale: Londra 1968, pp. 250-251, dove tuttavia i pannelli teramani non sono elencati.

[3] Cfr: A. TAMBINI, in Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca, catalogo della mostra, a cura di A. De Marchi e M. Giannatiempo Lopez, Milano 2002, pp. 256-257.

[4] Nel saggio ricordato alla precedente nota 2, lo scrivente assegnava al Maestro dei polittici crivelleschi anche i due scomparti di polittico conservati nella Pinacoteca Civica di Teramo e raffiguranti i santi Gerolamo e Francesco d'Assisi, fig. 866. Nel corso degli anni successivi, sia lo scrivente, sia i redattori del Catalo go di cui alla nota 1, non hanno avuto difficoltà ad avvedersi che tali pannelli spettano sicuramente ad altra mano. Spettano infatti all'autore del bel polittico della pinacoteca teramana, proveniente dalla chiesa di San Bernardino di Campli, di cui i DAT hanno trattato con ottime riproduzioni fotografiche, nel vol. IV, 2. pp. 546,549-550, figg. 525-528. Ma del problema sollevato dal polittico campligiano occorrerà trattare di nuovo, dal momento che non ne è stata ancora osservata, soprattutto per quanto riguarda l'assetto e i particolari del pannello centrale, la dipendenza dalle opere più antiche di Andrea Delitio nel Duomo di Atri (per le quali, cfr. ancora DAT, VI, 1. p. 234 ss., e specialmente fig. 348).

Tavola del Monitorio di Sant'Eleuterio Ex Cattedrale di Santa Maria e San Berardo Teramo

Il 6 febbraio 1985, nel corso di una visita ispettiva del personale della allora Soprintendenza B.A.A.A.S. alla gipsoteca Pagliaccetti, depositata all'epoca presso «un umido magazzino fra i materiali di risulta degli Ospedali riuniti» di Teramo, venne rinvenuto, frammisto ai numerosi pezzi della raccolta, un dipinto su tavola, antico e di buona fattura: vi erano raffigurati, un Pontefice in trono, ben riconoscibile dal triregno, in atto di consegnare solennemente una bolla ad un prelato, inginocchiato ai suoi piedi, con accanto un secondo personaggio, orante, avvolto in un ampia cappa scura; sul fondo, alle spalle delle due figure inginocchiate, una coppia di santi ovvero un san Domenico, supposto come tale per la presenza del cane, noto simbolo dell'ordine domenicano, e san Francesco, che mostrava, attraverso una sdrucitura del saio, lo stigma del costato. In alto, una coppia di angioletti, di profilo, sorreggevano sul loro capo sottili coroncine gemmate; un terzo angioletto, in posizione frontale, squadernava una Bibbia, aperta sul Deuteronomio[1]. L'opera, in stato di abbandono, evidenziava l'estremo degrado dei suoi materiali costitutivi.

Il supporto ligneo, formato da tre tavole di pino di dimensioni simili, assemblate a mezzo di perni e rinforzate da una sorta di rudimentale parchettatura, era gravemente danneggiato dall'azione degli insetti xilofagi, da cui era infestato, che ne minava la consistenza, anche la materia pittorica risultava assai fragile, con diffusa presenza di fenomeni di sollevamento e distacco dal supporto, specie in corrispondenza delle linee di giunzione dei tre pannelli; il bordo inferiore era percorso, per tutta la lunghezza, da una vistosa lacuna, in aggiunta a numerose altre cadute di colore, presenti, in varia misura, su tutta la superficie del dipinto. Uno spesso strato di vernici, applicate a piú riprese a scopo protettivo e da tempo Ossidate, rivestiva, nella sua interezza, la superficie pittorica, conferendole una colorazione giallastra, sorda ed uniforme, che impediva di apprezzarne la valenza originale.

Venne dunque disposto il ricovero dell'opera presso il laboratorio di restauro della Soprintendenza e, in mancanza di riferimenti di sorta, nell'intento di acquisire ogni utile informazione e documentazione disponibile, venne avviata la ricerca di rito, scandagliando l'archivio di Istituto, nelle sue varie sezioni, archivio generale, fotografico, schedografico,

storico: ricerca che, contrariamente ad ogni ragionevole aspettativa, non sortí esito alcuno. Sicché il misterioso dipinto venne ad assumere i contorni di un caso difficile, strano, ancorché innegabilmente intrigante. Si passò dunque al vaglio la letteratura artistica locale, fino al ritrovamento, che ebbe invero un effetto liberatorio, della provvida menzione del quadro, puntuale ed illuminante, fornita dal Palma, nel passo di seguito riportato:

«...Da tempo immemorabile tanto i vescovi aprutini quanto i preposti di S. Eleuterio a Campora arrogata si aveano la facoltà di fulminare con una speciale scomunica, accompagnata da formidabili maledizioni, in qualunque parte della cristianità, non esclusa Roma stessa, in virtú di un preteso privilegio di Papa S. Eleuterio. Un antico quadro, ora situato nella cappella vecchia del Sagramento nel Duomo, sembra fatto apposta per eternare la memoria della suddetta facoltà. Vi si vede il vescovo aprutino, con ai fianchi il preposto vestito da prelato regolare, ricevere inginocchioni da un Papa il privilegio suddetto...>[2]

Passo suffragato dall'autorità dell'Antinori, verosimile fonte del Palma, il quale aveva già segnalato, nei suoi Annali, come si fosse:

<...da qualche tempo introdotta la pubblicazione di certa scomunica detta di S. Eleuterio in diverse parti, ma con tali abusi che producevano scandali. Piú che altrove stava in vigore l'introduzione in Teramo, ove soleano far pubblicare i vescovi ed anche i preposti commendatari del vicino monastero di San Eleuterio. Nella sagrestia della Cattedrale si teneva esposto quadro, che resta ancora, nel quale si registra la formola della scomunica consistente in due versetti del capo 28 del Deuteronomio "quod si audiri nolueris ... maledictus in civitate ... in agro, maledictus fructus ventris tui" coll'immagine di S. Eleuterio in atto di proferire queste parole: "Monitorium Eleutherii, vobis Episcopo Aprutino et Principe Therami, necnon successoribus vestri", parole che fanno vedere il quadro, per altro dipinto ad olio, non molto antico»[3].

Le preziose informazioni, desunte dall'Antinori e dal Palma, consentivano di acclarare, nel suo carattere di rarità iconografica, per essere riferito ad un tema tanto peculiare ed esclusivo, la natura del soggetto della misteriosa tavola, ritenuta dall'Antinori «dipinto ad olio e non molto antico», nonché la sua provenienza, dal Duomo di Teramo, e le relative collocazioni, nella "sagrestia", al tempo dell'Antinori, nella "cappella vecchia del Sacramento", al tempo del Palma. Il Monitorio, dunque, conferendo loro un potere di altissimo rango, legittimava i vescovi di Teramo, ad irrogare una punizione suprema, assai simile alla scomunica papale, ed era legato alla mitica figura di sant'Eleuterio, nono pontefice a partire da Pietro, il quale ne avrebbe insignito la diocesi[4].



867. Teramo, Pinacoteca Civica. Tavoladel Monitorio di Sant'Eleuterio.

In mancanza di atti documentari, la legittimazione del Monitorio si riduceva alla sopravvivenza di un diritto consuetudinario consolidatosi a margine del culto di un personaggio risalente ai primordi dell'era cristiana, i cui contorni sfumano nella leggenda: Eusebio afferma che sant'Eleuterio salí al soglio di Pietro nel 177, al tempo di Commodo, e regnò per quindici anni. Nel Liber pontificalis, la durata del suo pontificato è ulteriormente precisata in quindici anni, tre mesi e due giorni, ma la data di morte viene anticipata al 185; dalla stessa fonte si deducono i pochi dati che lo riguardano, «alcuni palesemente, altri verosimilmente destituiti di fondamento storico»[5]. Sicché il personaggio si mantiene nel limbo di quelli troppo debolmente documentati per assumere pienezza di configurazione storica. Ne è riprova l'espunzione, nel 1969, dal Calendarium Romanum, in cui figurava come santo martire alla data del 26 maggio, sulla scorta del Martyrologium di Adone e poi del Martyrologium Romanum, non essendo note né la data precisa della sua morte né le circostanze del martirio[6].

L'istituto del Monitorio doveva aver subito, nel corso del tempo, un processo di corruzione e di decadimento, tanto da essere abusivamente esercitato anche dai vicari del vescovo ed addirittura dai preposti del monastero di Sant'Eleuterio, fornendo materia di scandalo. Sicché, nonostante la forte suggestione di una tradizione tanto anticamente radicata e tanto prestigiosa per il clero locale, divenuto ormai anacronistico ed anche motivo di abuso, il privilegio venne infine abolito da Paolo III, con la bolla Licet nuper, «in accogliemento delle avvedute istanze del cardinale Bartolomeo Guidiccioni, vescovo aprutino»[7].

Il recupero da uno stato di abbandono e l'individuazione del soggetto, unica testimonianza figurativa di una istituzione ecclesiastica tanto antica e peculiare e di cosí grande suggestione, intimamente legata alla storia della città di Teramo, conferirono all'opera una notevole rilevanza, sia sotto il profilo storico che sotto quello iconografico, sicché, considerato il grave

stato di precarietà in cui versava, si determinò di procedere ad un intervento conservativo, attivando in suo favore le procedure a carattere d'urgenza.

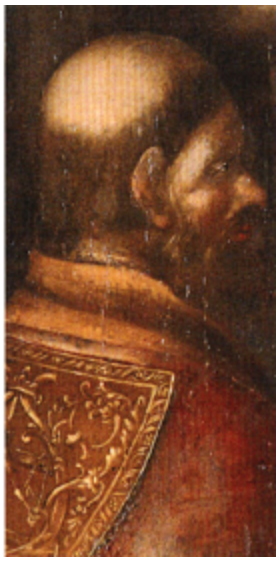
Il dipinto, peraltro, non era privo di attrattive, lasciando intravedere una qualità di ideazione e di esecuzione tutt'altro che trascurabile, per quanto sfigurata e contraffatta dalla pesante ridipintura. Si ponevano cosí le premesse per un'operazione particolarmente intrigante, mirata al rinvenimento della sua autentica valenza artistica, per quanto consentito dagli esiti di un restauro, per cosí dire, "di liberazione". Sicché, nel febbraio del 1987, la tavola veniva trasferita a Roma e, dopo aver esperito una campagna di indagini scientifiche mirata, si procedeva all'esecuzione dei lavori[8]

A pulitura ultimata, ancorché evidenziasse una generale ed accentuata abrasione, parti-

colarmente risentita in talune parti, come nel volto del san Francesco, il dipinto appariva qualificato da un cromatismo, opulento nella sostanza, felice negli accostamenti, variegato nei toni, con spunti di notevole vivacità, come lo squillante rosso cremisi dei guanti di papa Eleuterio, ovvero di particolare finezza, come il delicato contrappunto di rosa e celeste che ricorreva nelle vesti e nelle ali dell'angioletto di destra o negli sfumati cangiantismi dell'azzurro del triregno. La ridipintura si confermava come prodotto di un rifacimento pittorico integrale, irriguardoso dei valori originali del dipinto e condotto con l'ingenuo intendimento di conferirgli un carattere "moderno", arricchendolo di orpelli, indulgendo altresi ad una reiterpretazione dei personaggi, come esemplato nel volto di sant'Amico, completamente contraffatto, o nella presentazione di un lupo fin troppo arcigno, in una versione invero grottesca. Una "sopravveste" sciatta e macchinosa che aveva ben motivato, seppur travisandolo, il giudizio non entusiastico dell'Antinori, sulla qualità dell'opera.

Viceversa il dipinto, restituito in gran parte alla autenticità del suo aspetto originale, avvalorava a pieno titolo la prima impressione suscitata, per essere inconfutabilmente lavoro di ottimo livello. Anche la tecnica di esecuzione forniva spunti di notevole interesse: l'ignoto artista si era servito di una procedura tipica dell'affresco ovvero di un disegno preliminare, eseguito a grandezza naturale su cartone e riportato per incisione sulla imprimitura ancora fresca. Il colore, poi, consisteva di una tempera "grassa", applicata per stesure successive, come per gli incarnati, ottenuti con due strati di rosso di diverse intensità, su una base bruno-rossiccia: un composto inusitato, di cui si può immaginare che il pittore serbasse gelosamente la formula.

Quanto alla datazione, essa poteva essere precisata e collocata ai primi decenni del secolo, grazie al riconoscimento dello stemma apposto in basso, in posizione centrale ed equidistante tra le figure inginocchiate, arma dei Chiericati di Vicenza: ciò consentiva di personificare il prelato che riceve il Monitorio, accertandone l'identità in quella di Francesco Chiericati, la cui nomina al seggio vescovile di Teramo reca la data del 7 settembre 1522, eminente figura, autenticamente rappresentativa del suo secolo, alle cui tormentate vicende partecipò in prima persona, nella sua qualità di autorevole diplomatico della Santa Sede[9].



868. Teramo, Pinacoteca Civica. Tavoladel Monitorio di Sant'Eleuterio, particolare: Francesco Chiericati.

Non è qui il luogo di ripercorrere le varie tappe della sua vicenda, segnata da un susseguirsi incalzante di avvenimenti e da continue peregrinazioni attraverso tutta l'Europa, se non cogliendone alcuni fatti salienti: nato a Vicenza verso il 1480, da una famiglia di antica nobiltà di toga, Francesco compí gli studi in utroque iure" ed il primo tirocinio, come segretario del potente cardinale Schinner. Fu poi nunzio pontificio nell'Inghilterra di Enrico VIII, ove suscitò la collera del suo onnipotente ministro, il cardinale Wolsey, che aveva motivo di ritenerlo un agente della Repubblica di Venezia. Fu poi in Spagna, con l'incarico di sorvegliare le mosse del cardinale Egidio da Viterbo, fautore della elezione di Carlo d'Asburgo al soglio imperiale, velatamente osteggiata da Leone X. La sua condotta fu assai apprezzata dal cardinale tedesco Adrian Florisz Böyens il quale, divenuto papa con il nome di Adriano VI, gli conferí il seggio vescovile di Teramo insieme alla delega a presenziare in sua vece alla dieta di Norimberga, in circostanze decisive per le sorti della Chiesa. Gli antefatti della storica seduta del 31 gennaio del 1523 e delle vicende che ne seguirono sono vivamente rievocati dal Pastor, con dovizia di particolari: l'altissimo incarico rappresentò l'apoteosi della sua brillante carriera di diplomatico e, al tempo stesso, fu causa della sua perdizione[10].

Nonostante il suo impegno e la sua consumata abilità, i progressi ormai irreversibili compiuti dal luteranesimo negavano in partenza alla missione ogni possibilità di successo. Chierigati ne era consapevole, tanto che, in una lettera ad Isabella d'Este, sua confidente e fedele corrispondente, egli ammetteva che Lutero aveva ormai tante radici che mille uomini, in luogo suo, non sarebbero bastati a sradicarle. Né giovò alla sua causa, la strategia imposta dal papa ed enunciata nel "breve" di cui dovette dare lettura, tutta imperniata sul coraggioso riconoscimento delle gravi colpe della Chiesa e sulla contestuale esortazione a promuoverne concordemente il risanamento e la rinascita: proponimenti generosi, vibranti di quell'ansia di revisione e di rinnovamento che sarebbero divenuti l'humus della Controriforma, ma che furono abilmente distorti e servirono solo ad esacerbare ulteriormente gli animi.

Dopo Norimberga, Francesco abbandonò l'attività diplomatica, anche a causa delle malferme condizioni di salute, e delegò la maggior parte dei suoi incarichi al fratello Ludovico, arcivescovo di Antibari. Seguirono i tragici eventi del sacco di Roma, preceduto da quello dei Colonnesi, che depredarono il suo appartamento in Vaticano, ed il ritiro a Mantova, dove trascose gli ultimi tre anni di vita, presso il cardinale Ercole Gonzaga. Morí a Bologna il 5 dicembre 1539[11].

Anche in precedenza, peraltro, Francesco, perennemente assorbito da incarichi che lo sottoponevano a continui spostamenti, si era giovato largamente, per l'adempimento dei suoi uffici pastorali ed amministrativi, del fratello, di due anni piú giovane, che nel 1528 aveva formalmente nominato anche proprio vicario nella conduzione della diocesi teramana. «Non risulta però, che l'accumularsi delle dignità e delle prebende, cosí come il giro delle relazioni personali frattanto instaurate... allontanassero per lunghi trat-

ti dalla sua Vicenza Ludovico» Alla tendenza a non allontanarsi dalla terra di origine, ove si spegnerà nel 1573, ultranovantenne, che rappresenta una delle sue principali connotazioni biografiche, certamente antitetica a quella del fratello, Ludovico associò una spiccata inclinazione per l'arte, tratto eminente della sua personalità, fomentata dal lungo sodalizio che egli intrattenne con Valerio Belli, che eseguí un suo ritratto. Come il Belli, fu «raccoglitore instancabile di libri, medaglie, tappeti» e, utilizzando composti a base di gesso di sua ideazione, si dedicò soprattutto alla esecuzione di stampi di medaglie e di monete, ispirandosi a modelli antichi, «di cui sarebbe stato versatissimo imitatore»



869. Teramo. Pinacoteca Civica. Tavola del Monitorio di Sant'Eleuterio, particolare.

Alla luce di tali informazioni, l'ipotesi che il compunto prelato che assiste il Vescovo possa essere il fratello, suo vicario, sorge spontanea. E puntualmente viene confermata dal progresso della ricerca: a Vicenza, nello splendido Palazzo di famiglia dei Chiericati, ini

ziato nel 1551 su progetto di Andrea Palladio ed ora sede del Museo Civico, si conserva, nel ritratto eseguito da Alessandro Maganza, l'effigie del Nostro, vivacissimo vegliardo

dalla fluente barba bianca, avvolto nel ruvido saio francescano, i cui tratti fisionomici iden

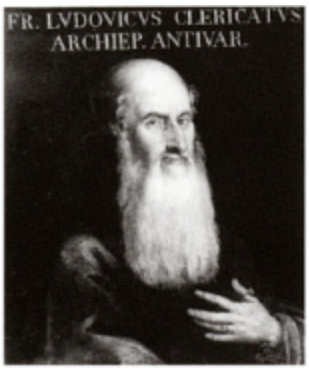
tificano inequivocabilmente quelli che caratterizzano, in versione piú giovanile, il perso naggio inginocchiato accanto a Francesco[12].

Le considerazioni sin qui svolte autorizzano la piú puntuale chiarificazione del soggetto rappresentato nella tavola teramana, nella Consegna del Monitorio di Sant'Eleuterio papa al vescovo di Teramo, Francesco Chiericati, con a fianco il fratello Ludovico, arcivescovo di Antibari e primate di Serbia, suo vicario, ritratto in atteggiamento orante. Alle loro spalle, rispettivamente, sant'Amico di Rambona, che regge il lupo al guinzaglio, in cui va meglio identificato il santo travisato in prima battuta con san Domenico, Domini canis, e san Francesco stimmatizzato[13].

Quanto all'individuazione del committente, l'analisi dei caratteri iconografici e morfologici delle figurazioni non lascia adito a dubbio: nell'economia generale del dipinto, la figura di Ludovico si impone con un'autorevolezza che si traduce in autentica autonomia di ispirazione: la nobiltà "medaglistica" della presentazione di profilo, l'avvertita attenzione al dato fisionomico, la vivezza dell'espressione, lo scarto di una qualità pittorica, visibilmente superiore, contribuiscono ad isolarne la presenza dal contesto dell'opera. Sicchè l'ipotesi che il dipinto possa essere stato ordinato da Ludovico per conto del fratello, ben altrimenti impegnato, avendo agio di farvisi ritrarre dal vero o, quanto meno, sulla scorta di una ottima riproduzione, può essere avvalorata, oltre che dalle vicende biografiche di cui si è riferito, dalla netta prevalenza figurativa della sua immagine su quella di Francesco, le cui fattezze, ancorché siano anch'esse fisionomicamente caratterizzate, denunciano una fattura decisamente piú approssimativa, opportunamente mascherata dalla posa di scorcio della testa, quasi a segnalare una qualche incertezza nella rappresentazione. Per altro, la stessa postura di orante, decontestualizzata dal soggetto del dipinto, nei cui confronti Ludovico sembra porsi in una sfera autonoma, da "riguardante", tipicamente indicativa della funzione di committente, può assumere il valore di un argomento decisivo. Non si può, infine, far a meno di rimarcare quanto, al confronto della schietta veridicità delle raffigurazioni dei due Chiericati, tutte le altre figure trascolorino, come evanescenti e convenzionali.

Avendone accertata la provenienza nonché il soggetto e la verosimile committenza ed avendo, altresí, quanto alla datazione del dipinto, assunto una collocazione temporale contenuta fra gli anni 1522-1539, che fissano i termini del suo vescovato, restava da indagare l'identità dell'ignoto suo autore. Impresa non facile, se si considera che, in quel volger tumultuoso di anni, fermenti culturali di eccezionale intensità e varietà si accompagnavano ad una proliferazione e diversificazione delle produzioni, con intrecci e travasi tali, da configurare uno scenario di una complessità senza precedenti.

In mancanza di riferimenti di sorta, che non fossero quelli direttamente desumibili dall'analisi stilistica del quadro, un contributo fondamentale all'ampliamento delle conoscenze venne dalla individuazione e dalla attribuzione, operata da parte di chi scrive, allo stesso autore della tavola del Monitorio, di un'altra opera, peraltro di maggior rilievo, quanto a dimensioni e consistenza figurativa, ovvero della importante pala d'altare, esistente nella chiesa conventuale francescana di Santa Maria in Colleromano, in quel di-



870. Vicenza, Museo Civico. Alessandro Maganza, ritratto dell'arcivescovo Ludovico Chiericati.

Penne, raffigurante Gesù giovinetto fra la Vergine e san Giuseppe, «la cui rispondenza "morelliana" alla tavola di Teramo si appalesa al punto da renderne indubitabile l'assegnazione alla stessa mano». Di ciò si diede conto, in occasione della Mostra del 1988, organizzata dalla Soprintendenza e dal Museo civico di Teramo, per celebrare degnamente la ritrovata Tavola del Monitorio, ipotizzando «pur con la riserva di una valutazione meglio informata», una ascendenza culturale di marca veneto-lombarda, per altro assunta come nota prevalente di una produzione contrassegnata dall'eclettismo tipico del tempo, con possibili proiezioni, in direzione di un ambito culturale affine a un Boccaccio Boccaccino ovvero, per altro verso, ai Maestri napoletani del secondo decennio[14].

Ritornando sull'argomento, a distanza di diversi anni, in occasione della pubblicazione della pala di Colleromano, e con maggior cognizione di causa, essendo stata precisata nella componente raffaellesca la nota dominante del dipinto, prendeva corpo un'ipotesi di accostamento ai modi del marchigiano Vincenzo Pagani, al quale Ferdinando Bologna aveva assegnato la notevole Resurrezione della chiesa di San Rocco, a Montorio al Vomano, e di cui aveva tracciato un inedito profilo. Veniva, in tale circostanza, formulata la riserva di fornire ulteriori, eventuali contributi di conoscenza che dovessero scaturire dal prosieguo della ricerca, a margine della presentazione della tavola del Monitorio nel successivo volume dei "Documenti dell'Abruzzo Teramano"[15].

Nel corso di tali approfondimenti, una particolare attenzione veniva dedicata al territorio umbro, in una congiuntura in cui, a partire dallo scorcio del Quattrocento, l'influsso del primo Raffaello si era innestato, senza grandi traumi, nella cultura peruginesca, dominante dagli inizi degli anni ottanta, preparando la strada all'irrompere, a partire dal secondo decennio, del raffaellismo romano, classicheggiante e monumentale, che si inseriva con naturalezza nel solco della tradizione culturale preesistente. Il trapasso era mediato dalla personalità di Giovanni di Pietro, detto lo Spagna, allievo del Perugino, ma indotto ad allontanarsi da Perugia, dalla rivalità dei pittori locali, poco inclini ai forestieri[16].

Ricerca laboriosa, avara di risultati convincenti, fino alla individuazione di un'opera densa di significati che ha avuto il carattere di un evento insperato, motivo, in quanto tale, di tanta maggiore gratificazione: si tratta della bella pala, dedicata a San Brizio, antico evangelizzatore dello Spoletino ed eponimo tanto della Chiesa che della località in cui essa è sita, un paesino nei pressi di Spoleto, già firmata da Jacopo Santoro, detto Jacopo Siculo, e datata 1542, la cui contiguità stilistica e coloristica con la tavola del Monitorio si impone anche a prima vista. Per

altro, le due opere sono assimilate da una serie di analogie e di coincidenze, invero sorprendente: anche la tavola di San Brizio fu obnubilata e totalmente travisata da una pesante ridipintura integrale, dovuta ad un «restauro, forse seicentesco»; anch'essa è tornata a nuova vita, grazie ad un attento lavoro di pulitura, eseguito nello stesso volger di anni di quello della tavola del Monitorio. Anche la tavola di San Brizio è dedicata ad un soggetto inusitato, il contrasto fra san Giuseppe e l'angelo che gli rivela il mistero della Immacolata concezione, per indurlo a desistere dal ripudiare la Vergine.

In entrambi i quadri sono diligentemente riportati gli stemmi araldici dei rispettivi committenti, i Chiericati di Vicenza ed i Racani di Spoleto, ma con un particolare e signorile senso di sobrietà che si esprime nelle loro ridotte dimensioni, al punto che la divisa dei Racani, il ramarro, è dissimulata, su fondo rosso, alla estremità della preziosa stola di san Brizio[17]. Anche la tavola di San Brizio trova il piú aderente corrispettivo in una grande pala d'altare, anch'essa opera certa di Jacopo Siculo, la pala di San Biagio a San Mamiliano, presso Ferentillo, datata 1538 e ritenuta il suo capolavoro di cui viene considerata una diretta filiazione, per la ripresa di interi brani pittorici.

Quanto alle affinità che apparentano le due opere, basti citare, se ce ne fosse bisogno, a parte la forte, patente analogia dei valori volumetrici, compositivi e cromatici, alcuni particolari, a partire dai manierismi ricorrenti nella presentazione delle mani, allungate, asciutte e nervose, quelle virili dei due oranti, Ludovico Chiericati e san Brizio, con il corollario di quella che il San Giuseppe di Colleromano porta al cuore; piú morbida, ma altrettanto simile, quella muliebre della Vergine, che ricorre, in identità di forma, nella tavola spole-



871. Teramo, Pinacoteca Civica. Tavola del Monitorio di Sant'Eleuterio, particolare: Ludovico Chiericati.

tina e nella pala di Colleromano. Là dove una volta celeste, drammaticamente impostata sull'esacerbato contrasto fra la tenebra piú caliginosa ed il fiotto piú intenso di luce, che in essa irrompe con grande effetto di suggestione, attuando il piú repentino contrasto a mezzo di lunghe striature di colore, trova il piú fedele contrappunto nel pur ristretto angolo di cielo che ritroviamo, nella tavola di San Brizio, alle spalle dell'angelo che apostrofa san Giuseppe. Le fattezze dell'angelo riecheggiano quelle delle principali figurazioni angeliche che tripudiano nel coro della pala di Colleromano, specie nelle volumetrie delle membra, tornite con simile procedimento di chiaroscuro[18]

Altrettanto significative le espressioni e gli sguardi dei due Chiericati, da un canto, e dei due santi della tavola di San Brizio, dall'altro: piú distesi i primi, piú corrucciati i secondi, ma tutti egualmente pungenti ed impiantati sugli stessi zigomi, piuttosto ossuti e sporgenti.

La tavola di San Brizio, unitamente a quella, ad essa intimamente solidale, di San Mamiliano, rinviano entrambe alla magnifica Incoronazione della Vergine che Jacopo eseguí, nel 1541, per la chiesa di San Francesco a Norcia, la quale si situa temporalmente in mezzo ad esse, dopo San Mamiliano, ma prima di San Brizio, e nella quale sono espresse al massimo grado le connotazioni stilistiche invalse nella fase piú tarda della sua attività. Attività che fu segnata, secondo la linea di tendenza prevalente in sede storico-critica, da un percorso sostanzialmente involutivo, che sarebbe seguito alla sua prima fase, in cui fu parte della grande stagione del Rinascimento romano, fase provvidamente documentata da una annotazione del Peruzzi, che lo annoverava fra i suoi aiuti, e di cui, malauguratamente, non si hanno, per ora, altre indicazioni di sorta, ma che è ben espressa nella prima sua opera nota, Il battesimo del Cristo di Aspra del 1524, che il Brunelli accostò proprio alla tavola di San Mamiliano, assimilata a sua volta a quella di San Brizio dalla Sapori, come esempio di un Siculo “raffaellista purissimo". Dopo un fecondo periodo di formazione ed un esordio romano, verosimilmente brillante, ma di cui, se si devono lasciar cadere le ipotesi adombrate dal Salerno e dalla Dacos, non resta traccia, se non di riflesso, nella successiva produzione provinciale", l'intraprendente siciliano si trasferi in terra d'Umbria, adeguandosi ai modi ben affermati dello Spagna, che dominava incontrastato nel comprensorio spoletino,e ponendo mano ad una operosa e ben documentata attività che si snodò, allo stato attuale delle conoscenze, per quasi un ventennio, dal dipinto di Aspra, fino all'ultima sua opera nota, gli affreschi di Ferentillo, del 1543, preceduti di un soffio dalla tavola di San Brizio datata 1542, che appartiene, pertanto alla fase estrema della sua vicenda[19].

In essa, il cennato gruppo di tavole, San Brizio, Norcia, San Mamiliano, si intreccia ai cicli di affreschi eseguiti per il vescovo Francesco Eroli, nella cappella di famiglia del Duomo di Spoleto, che rappresentano un nodo importante per la storia della pittura locale: tradizionalmente ascritti, nella loro interezza, al solo Jacopo Siculo, sono stati oggetto di un attento studio, assecondato dal restauro eseguito negli anni 1977-78, da parte della Sapori, la quale ha distinto gli affreschi della volta, che ha attribuito a Giovanni da Spoleto ed assegnato ad una fase successiva, rispetto al ciclo che decora le pareti, confermato di mano di Jacopo, «per requisiti stilistici da accostare a quelli della pala di San Mamiliano, presso Ferentillo, datata 1538», il che, coniugato con l'apparente età del vescovo Eroli, nato circa nel 1570, come appare nel suo ritratto, ai piedi dell'Assunta, conducono concordemente ad una data non molti anni dopo il 1530[20].

Tutto ciò concorre a formare una congiuntura, storica, culturale e stilistica, di estremo interesse, di alto livello e perfettamente compatibile con l'arco temporale in cui si svolse l'episcopato di Francesco Chiericati, coadiuvato dal fratello Ludovico: congiuntura nella quale, le forti tangenze riscontrate nelle tavole di Teramo e di Colleromano con l'opera di Jacopo Siculo trovano, a parere di chi scrive, opportuna e degna collocazione. Quali siano state le modalità di questa colta intromissione romano-umbra nel comprensorio teramano, non è dato al momento di sapere. Per altro i Chiericati, e segnatamente Ludovico, costantemente delegato dall'impegnatissimo fratello alla curatela delle sue numerose prebende, avevano contatti ed interessi in diversi punti dell'Italia centrale, a principiare da Viterbo, di cui Francesco aveva il governatorato, ma anche a Pontecorvo, Bevagna, Campagna; inoltre nel



872. San Brizio (Spoleto), chiesa di SanBrizio. Jacopo Santori, detto Jacopo Siculo, San Giuseppe avvertito dall'angelo, la Vergine e San Brizio (da Arte in Val Nerina.... cat. 29).

1528, gli fu affidata la provincia del Patrimonio di San Pietro e, nel 1534, Paolo III gli commise il Governatorato di Narni, che egli passò, come di consueto, al fratello. Continua, anche se saltuaria, fu la frequentazione romana della curia pontificia da parte di Francesco, negli stessi anni in cui il Peruzzi operava a Roma, affiancato dalla sua bottega.

E a questo punto il pensiero va ad un'altra inquietante presenza che fa bella mostra di sé nel Palazzo Acquaviva di Atri, entro una ricca cornice: quell'avvincente Adorazione dei Magi, magistrale ripresa dal Peruzzi che, in uno scenario come quello testé delineato, si carica di significati. Ma questa è un'altra storia, per altro quanto mai intrigante[21].

CALCEDONIO TROPEA

Note

[1] La collezione di gessi del noto artista giuliese Raffaele Pagliaccetti (Giulianova 1839-1900) venne acquisita, sotto forma di lascito testamentario, dal Comune di Teramo ed è attualmente esposta nel locale Museo Civico. Il passo si riferisce alla interminabile sequela di maledizioni, puntualizzate nei toni piú impressionanti ed ossessivi, che forma il brano dominante del libro. BIBBIA, Deuteronomio, 28, 15, 46.

[2] PALMA, Storia. III, p. 37; Il Fondo Palma, p. 43.

[3] AL. ANTINORI, Annali degli Abruzzi dall'epoca preromana fino all'anno 1777 dell'era volgare, Mss. della Biblioteca Provinciale dell'Aquila, XIX, 1777, pp. 193-195.

[4] Il tenore della formula e le modalità di attuazione sono ben descritte dal Palma: «...ai 24 marzo 1520 fu rilasciato un monitorio di scomunica secondo la formola di S. Eleuterio, da Girolamo Manieri (da Manariis) di Francavilla, vicario del vescovo Camillo Porzio, ad istanza di Fra Giacomo, Priore dei PP. Predicatori di Teramo, il quale erasi doluto essersegli involati due calici della sagrestia... Confisi in meritis ac miraculis Sancti Eleutherii, dice il Manieri, comandiamo a tutti gli ecclesiastici di Teramo di pubblicare tal monitorio inter Missarum solemnia, per tre feste consecutive. Che se ad onta di questo vi sarà chi, avendo rubato le cose predette non restituisca, o avendone notizia non riveli, rimanga maledetto e scomunicato. Seguono

imprecazioni ed anatemi dai quali la mia penna rifugge. In fine, s'interdicono ai contumaci tutti i luoghi». PALMA, Storia, II, pp. 490-491.

[5] Come la pretesa richiesta di essere convertito al cristianesimo che gli sarebbe stata rivolta da un Lucio, Re dei Britanni, del tutto fantasiosa, dato che all'epoca non esistevano re britannici, e dovuta ad un fraintendimento.

[6] EUSEBIO DI CESAREA, Historia ecclesiastica, Iv, 11,7 e 22,3; V, Prologo, 1; 22; 24, 14, a cura di E. Schwartz, Leipzig 1903. Le Liber Pontificalis, a cura di E. Duchesne, I, Paris, 1986, pp. LXV, CI-CIV, 58-61. 136-137. F. SCORZA BARCELLONA, S. Eleuterio, in Enciclopedia dei Papi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000, I, pp. 226-229, con ampia bibliografia. Nel Réau, viceversa, è riportato che Eleuterio, greco di origine, fu martirizzato nel 195: precipitato in un fomo ardente, ne uscí illeso, per essere poi decapitato. Il suo culto è molto vivo a Corfú e nelle isole lonie, dove il santo, il cui nome in greco significa Libero, è venerato come simbolo di libertà. Celebrato il 26 maggio egli è patrono delle partorienti. L. REAU, Iconographie de l'art chrétien, III, Iconographie des Saints, Paris 1956, ad vocem.

[7] «Mentre la moderazione del Cardinale riscosse gli elogi del Pontefice, fu disapprovata la pertinacia di Pompeo Benenato de' Picolomini di Cassia, Preposto di S. Eleuterio, il quale, "...illas (excommunicationes) passim ubique locorum, et forsan in alma Urbe, concedere, imprimere et publicare...non desistit"». Del monitorio fece uso, peraltro, il vicario dello stesso Guidiccione, indirizzandolo contro «qualoncha persona o prelato sentesse, sapesse o avesse alcuna cognizione de robe et spolii del Episcopato Aprutino, restate da poi la morte del quondam Francesco Chiericato, olim Episcopo Aprutino: cfr. PALMA, Storia, III, p. 38. Non molti anni dopo, nell'anno 1566, l'altare di S.Eleuterio fu risparmiato dalla falcidie di quanti di essi vennero demoliti dal mal riposto zelo di mons. Giacomo Silverio Piccolomini: «essendo le Chiese di Teramo e più che mai quelle di S.Giovanni e di S. Francesco ingombre da sepolcri e mausolei,... Mons. Giacomo li fe' toglier tutti nel 1566. Più che da tumuli, era il Duomo deformato da una moltitudine di altari, mal tenuti, nella maggior parte. Il Silverio ne fe demolire non pochi: ed indubitamente quelli di S. Maria Maddalena, S.Agata, S. Cristoforo... Conservò gli altri, di S. Eleuterio. Concezione, SS. Trinità...», PALMA, Storia, III, pp. 93-94. Di esso, infine, si persero le tracce: «Del quadro di cui parla il Palma attualmente non esiste alcuna traccia, doveva comunque essere ancora nella Cattedrale nel '700, poichè l'Antinori dice, nelle schede sulla diocesi aprutina, che era stato rimosso dalla Cappella vecchia del Sacramento e collocato nella Sacrestia della stessa, cfr. PALMA, Storia, III, p. 37, nota n. 77.

[8] Il restauro era curato dalla S.I.R.A. s.n.c., con la direzione di chi scrive. Gli esiti della osservazione al microscopio della consistenza stratigrafica di alcuni prelievi di materia pittorica, di minima entità, confermavano l'esistenza di un livello di colore sottostante. Si decideva cosí di cseguire un esame radiografico integrale dell'opera, il cui referto consentiva di accertare l'esistenza di uno strato pittorico più antico su tutta la superficie del dipinto. L'esecuzione di una serie di "finestre" ovvero di limitati saggi di pulitura permetteva di individuare i colori originali e di apprezzarne la qualità.

[9] Lo stemma era provvidamente scampato, quanto basta, alle insidiose cadute di colore che lo costellavano: «di rosso, alla fascia d'oro in divi- sa, caricata di un'aquila bicipite di nero ed accompagnata da tre teste d'uomo, due nel capo ed una in punta d'argento con capelli d'oro in forma di chierica». Il titolo comitale venne conferito ai Chiericati per le loro benemerenze l'11

giugno del 1549 dal Senato della Repubblica di Venezia e, tre anni dopo, il 2 giugno del 1452 dall'imperatore Federico, che ne insignì Chieregino Chiericati. Con la ricognizione dello stemma il dipinto viene pertanto ad assumere la dignità di emergenza documentaria di una temperie storico-culturale di rilevanza non comune, oltre che di profonda suggestione, cfr. G.B. DI CROLLALANZA, Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili italiane, estinte e fiorenti, I, Pisa 1886, p. 288.

[10] L'investitura di Francesco Chiericati fu sancita da Adriano VI, appena nove giorni dopo il suo insediamento al soglio: l'incalzare degli avvenimenti, coniugato alla politica di rigida austerità inaugurata dal nuovo Pontefice, non consentirono al neo-presule di celebrare convenientemente l'evento. La sbrigativa dispensa del Papa dall'indire il costoso cerimoniale della prima messa armata, con i relativi festeggiamenti, antico retaggio e privilegio del seggio Aprutino, dovette essere comunque subita a malincuore da Francesco: egli si affrettava infatti ad esprimere il desiderio «non solo di conservare, ma etiandio di ampliare gli statuti ed i privilegi della Chiesa Aprutina». Affermazione illuminante, ai nostri fini, che costituisce, verosimilmente, l'antefatto della esecuzione della tavola ovvero la "ratio" della committenza, in cui la sacralità di tali privilegi, compresi quelli piú antichi, come quello del Monitorio, veniva ad essere solennemente ribadita. Ancorché la nomina porti la data del 7 settembre 1522, la consacrazione di Francesco, avvenne solo nell'anno successivo, a Roma, nella chiesa di S. Onofrio e per mano di Giovanni Ruffo, arcivescovo di Calabria

[11] A. FOA, Francesco Chiericari, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 24°, Roma 1980, p. 674 ss. L.V. PASTOR, Storia dei Papi dalla fine del Medioevo, 1, 2, Roma 1911, p. 83 ss.

[12] Uno di questi suoi lavori, variamente documentati ed elogiati, una medaglia recante il suo ritratto, è citata da A. ARMAND, Les medailleurs italiens des XV et XVI siècles, III, Paris, p. 234. Valerio Belli, detto Valerio Vicentino (14681546), eccelso «gemmarum sculptor, godette dell'ammirazione e dell'amicizia di Michelangelo e di Raffaello. La sua grande raccolta di cose d'antichità e d'arte, che suscitò lo stupore del Vasari, fu ceduta, dopo la sua morte, a Cristoforo Madruzzo, vescovo di Trento, per l'interessamento di Ludovico Chiericati, cfr. G. ZORZI, Come lo studio di Valerio Belli trasmigrò a Trento, in «L'Arte», XVIII, 1915, pp. 253257, L. PUPPI, Ludovico Chiericuri, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 24°, Roma 1980, p. 690.

[13] S. Amico, figlio del castellano di Milone, nei pressi di Pollenza, fu il secondo abate della abbazia benedettina di Rambona, succedendo al suo illustre fondatore, Olderigo. Viene raffigurato in abito cistercense, che gli venne imposto, per captatio memoriae, dopo che il monastero passò ai cistercensi, ed in compagnia di un lupo che egli ammansí, inducendolo a trasportargli la legna, in luogo dell'asinello che gli aveva sbranato. Regge in mano arnesi da boscaiolo, accette o lunghe roncole. Non va confuso con l'omonimo santo abruzzese, di Avellana. Protegge dall'ernia, cfr. G. KAFTAL, Iconography of the Saints in Central and South Italian painting. Firenze 1986, n. 19, figg. 41-43.

[14] La mostra, inaugurata il 7 maggio del 1988, presso il Museo Civico di Teramo, dal Direttore

Generale ai Beni Archeologici, Architettonici, Artistici e Storici, del Ministero per i Beni culturali ed ambientali, prof. Francesco Sisinni, presentò i risultati dell'azione di tutela esercitata nei confronti del bene culturale, attraverso il recupero, il restauro e la ricerca storico-critica, anche con la pubblicazione di una relazione e con la presentazione di un audiovisivo sulle fasi

dell'intervento eseguito. Si tratto di un evento culturale e mondano notevole che ebbe eco anche nei mezzi di informazione a livello nazionale ed assicurò alla tavola del Monitorio una adeguata promozione, a livello tanto culturale che mediatico e divulgativo, cfr. C. TROPEA, Storia di un recupero, Teramo 1988; A. D'AMORE, Dopo il restauro torna a Teramo la "Scomunica di S. Eleuterio". Dubbi sull'autenticità? "Nessuno, in quei colori c'è un po' di Raffaello". Un vescovo contro il Papa. In mostra le foto che raccontano questa rinascita, in «Il Messaggero, 12 febbraio 1988, p. 14; A. D'AMORE, "Storia di un recupero". Da domani presso il Museo civico di Teramo le immagni del restauro della "Scomunica". Sant'Eleuterio torna sul trono, in «Il Messaggero», 6 maggio 1988, p. 14; Soprintendenza ai B.A.A.A.S. per l'Abruzzo, Ufficio produzione audiovisivi (M. Congeduti, L. de Santis, C. Luciano), La tavola del Monitorio, 1988.

[15] F. BOLOGNA, in DAT, III, 1, pp. 382-385; C. TROPEA, in DAT, VI, 1, p. 495.

[16] Secondo la testimonianza del Vasari: «colori meglio di nessun altro...molto piú a lungo si sarebbe fermo in Perugia, se l'invidia dei pittori di quella città, troppo nemici de' forestieri,non l'avessino perseguitato, di sorte che gli fu forza di ritirarsi in Spoleto». G. VASARI, Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori (vita del Perugino). III, Milano 1963, p. 325.

[17] Su Jacopo Siculo: A. ENTITÀ, Un raffaellista siciliano in Umbria. Jacobus Siculus ossia Giacomo Santoro da Giuliana, in Studi diretti da Michele Catalano, III, Messina 1954; B. TOSCANO, Spoleto in pietre, Spoleto 1963; G. SAPORI, Il pittore di Francesco Eroli, in «Paragone», 363, 1980, pp.3-20; R. QUIRINO, in AA.VV., Pittura in Umbria fra il 1480 e il 1540, Milano 1983, pp. 164-165, 167-168, 180-181, 194, G. SAPORI, in Arte in Valnerina e nello Spoletino, Roma 1983, pp. 85-88, con tav.f.t. a colori della tavola di San Brizio, in cui l'eccellente qualità dei suoi modi è mirabilmente espressa, nel terso. solingo studio di interno che si apre sulla destra.

[18] Mani che risultano per altro in netto contrasto con la diversa postura, in generale piuttosto contratte se non aguzze e appuntite, come nel caso delle mani crocifere del s. Francesco del Monitorio e del s. Giuseppe di Colleromano, che ricorronono negli altri personaggi.

[19] Sulla datazione da attribuire alla notazione del Peruzzi, i pareri sono discordi: secondo il Frommel dovrebbe collocarsi fra il 1510-1511, C.L. FROMMEL, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, Wien-München 1967-68, p. 14, nota 36. Per la Dacos, la data andrebbe posticipata al 1519, quando il Maestro lavorava, affiancato dalla sua bottega, a Roma, al Palazzo della Cancelleria. «Ciò induce la studiosa ad un tentativo di identificazione della mano di Jacopo, nei compartimenti decorativi della volta dorata», N. Dacos, in «The Art Bulletin», 1970,4,52,p. 444, con la sua recensione del succitato studio del Frommel, SAPORI, op. cit., p. 85. Il Salerno, a sua volta, si chiese se in Jacopo potesse celarsi l'ignoto allievo di Michelangelo che eseguí gli affreschi della settima cappella destra di Trinità dei Monti, L. SALERNO, Piazza di Spagna, Napoli 1967, pp. 31-32, nota n. 35. Per la tavola di S. Brizio, cfr., Arte in Val Nerina e nello Spoletino. Emergenza e tutela perman catalogo della mostra, Roma 1983, cat. 29.

[20] Ciòa consentiva salla studiosa di assegnare a Giovanni gli stupendi graffiti di palazzo Racani, eretto a Spoleto negli stessi anni di quello vicentino dai Chiericati. SAPORI, op. cit., pp. 3 ss., 19. nota 20. Sull'ascendente peruzziano" per le affinità tra la sua produzione con le figure della volta della Cappella Eroli, v.p.20, nota 24. Nella documentata congiuntura Jacopo Siculo-Peruzzi, è coinvolto anche Giovanni da Spoleto, il quale eseguí, a Roma e altrove, decorazioni parietali

sulle facciate di diversi palazzi. Quanto ai variegati orientamenti della critica sulla pala di Norcia, eccellente ripresa dalle pale di Todi e di Trevi, dello Spagna, a loro volta ispirate da quelle di Narni del Ghirlandaio, cfr. QUIRINO, op. cit., pp. 168-169.

[2l] cartone originale, eseguito per il conte Giovan Battista Bentivoglio, che lo fece "colorire" da Girolamo da Treviso, trovasi a Londra, National Gallery; ne esistono diverse copie e interpretazioni". Cfr. VASARI, op. cit., IV, p. 264, note 1,2.

Pala dello Splendore Santuario della Madonna dello Splendore
Giulianova

Nella chiesa conventuale del Santuario della Madonna dello Splendore, si conserva un antico dipinto, di ragguardevoli dimensioni, raffigurante la Vergine in gloria con Gesù Bambino, i santi Pietro e Paolo, assisi in primo piano, e santa Dorotea con un san FranceSco, pressoché invisibile, adoranti. In alto, l'Eterno Padre, servito da due paffuti angioletti, e la colomba dello Spirito Santo. Il dipinto è appeso, a notevole altezza, sulla parete laterale della sacrestia, collocazione decisamente impropria per quella che, a tutta evidenza, doveva essere in origine una pala d'altare.

In una vecchia relazione del 1927, il soprintendente Armando Vené accennava ad «un quadro di grandi dimensioni, probabilmente di scuola veneziana, di autore tuttora ignoto, ma egregia opera del secolo XVI». Nel luglio del 1933, il nuovo soprintendente Riccoboni ne forniva la descrizione, con omissione del labilissimo san Francesco, all'atto di fornire, all'Intendenza di Finanza di Teramo, l'inventario delle opere d'arte conservate nel Santuario, in vista del loro trasferimento in una sede di proprietà statale, in quanto appartenenti al Fondo Culto. Veniva cosi avviata una vicenda singolare, emblematica del tenore dei rapporti che intercorreva in quegli anni, fra l'ente statale e quello ecclesiastico o conventuale. Il Riccoboni, nel sollecitare la consegna delle opere, facendo leva sul loro status di proprietà demaniale, era mosso dall'aspirazione, in sé nobilissima, di costituire un nucleo significativo di opere, da destinare all'istituzione di un Museo statale a L'Aquila, in ciò facendosi precocemente portatore delle istanze che avrebbero portato, nel dopoguerra, alla-

formazione del Museo Nazionale d'Abruzzo. Dal punto di vista del Convento, l'operazione configurava invece come la forzosa spoliazione di un patrimonio ad esso connaturato. La forte pressione della Soprintendenza portava al prelievo ed al trasferimento della quadreria dello Splendore, composta da quattro opere di Giacomo Farelli e dal dipinto di cui trattasi, nella badia di S. Giovanni in Venere a Fossacesia, di proprietà demaniale[1].

Tutto veniva però rimesso in discussione, a seguito dell'avvento del nuovo soprintendente Modigliani, il quale, su esortazione del ministro, a sua volta verosimilmente sollecitato dai Padri cappuccini, esprimeva le sue perplessità nei confronti di tutta l'operazione, dichiarandosi disponibile alla restituzione delle opere confiscate, purché a spese del Convento[2].

Sicché, a conclusione di una pochade in cui la volontà di affermazione del potere dello Stato convive con il contrapposto desiderio di conciliazione e con l'affermazione di una condotta dell'azione di tutela ispirata a ragioni di buon senso, dando luogo a comportamenti ondivaghi, ma solo apparentemente contraddittori che sono parte della storia nazionale, nonostante la resistenza del podestà di Fossacesia, ogni cosa tornava al suo posto e, per diretta disposizione del ministro, le spese di imballaggio e trasporto venivano poste a carico della Soprintendenza[3]. Dopo i trascorsi di cui si è fatto cenno, l'opera se ne rimase indisturbata per un prolungato lasso di tempo, a scapito del suo stato di conservazione che andò progressivamente peggiorando, finché, in accordo con i Padri del Convento, fu convenuto di trasportarla nel laboratorio di restauro della Soprintendenza, per procedere ai necessari interventi conservativi. Uno strato, costituito da depositi di polvere e sporco di sedimentazione, talmente pesante e caliginoso da provocarne l'ottundimento generale rivestiva tutta la superficie pittorica, sicché il soggetto che vi era rappresentato poteva essere appena intuito e le varie figurazioni che lo componevano apparivano a guisa di labili ectoplasmi. La tela era percorsa, in lungo e in largo, da vistose lacerazioni e presentava un grande squarcio nella parte centrale; sul retro, in alto, vergata a caratteri di un discreto decoro calligrafico, campeggiava la scritta: «Alla Beata Vergine dello Splendore / M.a Giulia Colonna dei Pri.pi di Stigliano / Duchessa d'Atri donava / A.D. 1851».

Veniva cosí ad essere definitivamente acquisita e fotograficamente documentata una testimonianza storica, autentica e di particolare rilievo, di cui si serbava solo una vaga e imprecisa memoria, da parte del Padre guardiano, al tempo del trasferimento del dipinto a Fossacesia, ma che non era stata rilevata ne'attestata, in tale circostanza[4].

Sempre sul verso della tela, nella zona centrale della mezzeria superiore, a sinistra, si evidenziava una grande, espansa macchia scura, con vistose scolature, verosimilmente provocata dalla caduta di un barattolo di vernice, la cui impronta di appoggio, circolare, era ben riconoscibile piú in basso.

Di grande effetto, la magnifica, sontuosa cornice, decorata a palmette, a risalto, con elegante motivo fitomorfo a volute, in corrispondenza degli angoli, forse ascrivibile agli inizi dell'Ottocento e certamente commisurata al pregio del dipinto.

La qualità ed il discreto stato di conservazione del telaio, quasi esente dal tarlo, frutto di una falegnameria essenziale, piuttosto rudimentale, ma non priva di funzionalità, formata da quattro assicelle assemblate a mezzo di chiavi ed una traversa, semplicemente incastrata con due cunei, unitamente alle caratteristiche della tela, a trama serrata e abbastanza regolare, avvaloravano la supposizione che tali materiali fossero frutto di una foderatura non molto antica del quadro, magari risalente, all'incirca, all'epoca della asserita donazione del 1851.

Nel 1986, veniva eseguito presso il laboratorio della Soprintendenza un intervento di carattere esclusivamente conservativo[5]. Liberato dallo spesso strato delle sedimentazioni, il dipinto riemergeva alla vista, esibendo a pieno titolo, e nella concezione dell'opera e nella sua esecuzione, l'eccellente livello qualitativo che ne costituiva il tratto dominante.

Opera inedita, correttamente definita dal Venè e dal Riccoboni, nella accennata corrispondenza d'ufficio, «di scuola veneziana del XVI secolo», essa ripropone fedelmente, nel soggetto come nelle misure, pressoché identiche, la pala di Monopoli, in origine posta ad ornamento della cappella Indelli, nella locale chiesa dei Minori conventuali, poi prelevata-



873. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Pala dello Splendore, Santa Dorotea.

dal Comune, dove fu gravemente danneggiata nei tumulti del 1919 e passata in ultimo all'Episcopio, sede del Museo Diocesano, ove è attualmente esposta[6].

Essa fa parte di una importante serie di produzioni di ambito Veronesiano, esistenti in terra di Puglia, che comprendono la Deposizione nella chiesa dell'Annunziata di Ostuni, la Madonna in gloria e Santi, ora nella Pinacoteca provinciale, ma proveniente dalla cattedrale di Bari, e la Glorificazione della Croce, nella chiesa dei Cappuccini, sempre a Bari, tutte variamente attribuite a Paolo Veronese e alla sua cerchia e, per altro, chiaramente indicative del notevole apprezzamento riservato al grande Maestro Veneziano, da parte della committenza locale[7].

In favore di questo ingente patrimonio, che versava in stato di abbandono ed era ormai a rischio di estinzione, intervenne, verso la metà degli anni Cinquanta, l'Istituto Centrale del Restauro di Roma[8].

Il Brandi, che segui il restauro della pala di Monopoli, avanzò una attribuzione del dipinto a Carletto Caliari, che non convinse il Pallucchini, il quale preferí vedervi la mano del Maestro, seppure «aiutato dalla bottega». Ancora alla bottega, faceva riferimento il Salmi in un suo precoce giudizio, laddove la tradizionale assegnazione diretta, alla mano di Paolo Veronese, attecchita e sostenuta in sede di letteratura locale, era accolta dal Russo e trovava autorevole conferma anche negli “indici" del Berenson[9].

Pareri variegati e discordanti, motivati dalla estrema difficoltà di ordine generale a distinguere la mano del Maestro da quella dei suoi abilissimi gregari, dei quali fu costretto a giovarsi largamente per sopperire all'enorme lavoro della bottega, e, segnatamente, da quelle di Carletto e di Benedetto, i quali, come osservò il Boschini, «in molte cose venivano in aiuto di Paolo, né si può facilmente distinguere».

Nel catalogo della mostra dei restauri in Puglia del 1964, la equilibrata, conciliante posizione del Palluchini nei confronti del gruppo di opere in esame, veniva assunta come prevalente: «opere di buon livello, per lo piú impostate su schemi tradizionali, poi largamente



874. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Pala dello Splendore.



875. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore. Pala dello Splendore, Padre Eterno.

imitati da seguaci e continuatori, in cui autorevoli interventi del maestro si alternano a debolezze e cedimenti imputabili ad aiuti; tipici prodotti, cioè, destinati alla provincia. Fa eccezione, naturalmente, la Deposizione di Ostuni, commissionata non da un locale, ma da un console della Serenissima». Versione ribadita per la pala di Monopoli: «In realtà le incertezze sull'attribuzione e la datazione del dipinto dipendono dal fatto che anche questa, come tante altre opere di celebrati pittori veneti, rinvenute in Puglia, è prodotto destinato fin dall'origine alla provincia e come tale impostato dal maestro su uno schema tipico e già collaudato e affidato, in buona parte, all'esecuzione della bottega»[10].

A fronte di due opere identiche, nel soggetto tanto puntualmente replicato e nelle dimensioni, si pone il problema di quale di esse sia prevalente sull'altra, problema che si riverbera e riconnette a quello attribuzionistico, per quanto riferito alla pala dello Splendore.

Dall'esame e dalla interpretazione dei dati disponibili, integrata dallo studio stilistico ed iconografico dei dipinti, è possibile ricavare alcune deduzioni e formulare alcune ipotesi. Importanza determinante viene ad assumere, al riguardo, un singolare conseguimento della ricerca: ad un attento confronto del comune soggetto delle due opere, con la imponente produzione veronesiana, si evince che la quasi totalità delle figurazioni, in esso rappresentate, sono riconducibili, in varia misura, a precisi modelli presenti in una serie di precedenti opere del Maestro

Emblematica, al riguardo, la stupenda figura dell'Eterno Padre, trasferita di peso, nel quadro di Giulianova, dall'Annunciazione, «preziosa nelle screziature di colore intonate nella livida luce serale», della collezione Kress della National Gallery of Art di Washington, databile intorno al 1580-1583, ancorché venga felicemente reinterpretata, in versione "allargata", nell'amplissimo, coinvolgente moto delle braccia spalancate, di grande suggestione, e sensibilmente migliorata, a parere di chi scrive, rispetto all'originale, cosí rappreso e concentrato. Identiche, in particolare, la mano e le pieghe del manto. Del resto, una citazione del soggetto può ravvisarsi anche nella appartata figura del severo vegliardo incappucciato, che compare nella Adorazione di Dresda, uno dei quattro teleri che Paolo dipinse per il palazzo veneziano dei Cuccina, facoltosa famiglia di mercanti bergamaschi, ai primi anni Settanta.

Di estrema utilità, ai nostri fini, la Lavanda dei piedi della Narodni Galerie di Praga, «uno dei fascinosi teleri che documentano il particolare atteggiamento stilistico di Paolo Veronese, verso la metà del nono decennio, forse il dipinto concettualmente piú vicino al quadro di Giulianova: qui la figura di san Pietro viene recuperata a un dipresso integralmente e clamorosamente; ma anche il piccolo gruppo, formato dal san Paolo dello Splendore con l'evanescente san Francesco retrostante, trova un riferimento significativo nell'orientamento del busto e del volto della figura virile, colta nell'atto, quanto mai naturale e realistico, di acconciarsi la seduta nel massiccio sgabello, in uno con l'altra, sfumata figura, ripresa in parallelo in secondo piano, di cui si intravedono la testa barbata e le spalle.

Nell'ancella del Ritrovamento di Mosè del Prado, circa 1580-1582, rinveniamo, nell'atteggiamento e negli stessi tocchi e risalti di luce, tesi a drappeggiare il rilievo dei panneggi, la piú testuale proposizione della santa Dorotea di Giulianova, riecheggiata ad abundantiam anche nell'altra, deliziosa figuretta parallela, in secondo piano, di fanciulla che si asciuga il piedino: le quali tutte, peraltro, si apparentano ad una variegata serie di squisite figurazioni femminili, prese di spalle, ricorrenti nelle produzioni del Maestro. Anche in questo caso, la versione giuliese appare, semmai, addirittura migliorata e raffinata, nella vezzosa forma all'in su del nasino della santa, come nella resa del leggerissimo, impalpabile velo, stretto intorno al nodo dei capelli, che sembra accarezzarle le spalle.

Nella Adorazione dei Magi della National Gallery di Londra, ricca di influssi bassaneschi, ideata ed in massima parte realizzata dal Veronese nel 1573, troviamo l'aereo angioletto che scalcia in avanti la paffuta gambetta, che si trasmuta nel Bambinello, invero adorabile, di Giulianova, anch'esso colto nello stesso moto, di una spontaneità fresca, amabilissima, tutta infantile.
Nel mentre, l'angioletto giuliese che defila una gamba si ritrova gemellato in quello del Ratto d'Europa del Palazzo ducale di Venezia, in cui, peraltro, anche i fiori dalle minute



876. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Pala dello Splendore, San Pietro, particolare.

corolle sono gli stessi che santa Dorotea offre a Gesù. Altri consimili, angelici puttini ricorrono nel Martirio di santa Giustina, nella Basilica dedicata alla santa a Padova, intorno agli anni 1574-1576, firmata Paolo Caliari Veronese, e nella coeva tela con le Nozze mistiche di santa Caterina, della Galleria dell'Accademia di Venezia, anch'essa celebrata opera del Maestro[11].

Sebbene sia sapientemente impostato su una ingegnosa estrapolazione di brani pittorici, riproposti di seconda mano, con un lavoro sapiente di “collage", ed integrato e rifinito grazie ad ulteriori spunti, anch'essi in buona parte di recupero, ma magistralmente rielaborati, ristrutturati e rifusi in una apertura luministica e spaziale di grande suggestione, il dipinto di Giulianova, ad uno scrupoloso esame ravvicinato, recentemente eseguito con l'ausilio di un ponteggio mobile, ha evidenziato il frutto di una tecnica pittorica di alta classe, assolutamente compatibile con quella, eccelsa, di Paolo Veronese e, segnatamente, con quella degli illustri antefatti di cui si è riferito, a lui sostanzialmente attribuiti in sede storico-critica; tutto ciò, pur nella accennata, arcinota congiuntura di una bottega in cui, per l'intenso attivismo, dovuto al lussureggiamento delle commissioni, i contributi dei collaboratori finivano per miscelarsi ed integrarsi per mille rivoli con la produzione di mano del Maestro.

Un ulteriore motivo di indagine era rappresentato dall'esigenza di chiarire le modalità di adattamento dell'opera, la cui struttura originale, nella sua manifesta funzione di pala d'altare, doveva essere a terminazione centinata, in perfetta analogia con l'omologo di Monopoli, ad una intelaiatura rettangolare[12].

Tuttavia, la linea di tangenza con le due piccole vele di risulta, ornate con cherubini, ad un esame visivo ravvicinato, eseguito anche alla lampada di Wood, non ha lasciato intravedere segni di giunzione di sorta, legittimando cosí la supposizione che il dipinto fosse stato impostato, ab origine, su un telaio regolare, di fattura piú semplice ed economica, salvo ad essere poi inserito nell'alloggiamento della mostra, centinata, dell'ignoto altarecui era destinato.

I cherubini, poi, esaminati dappresso, hanno rappresentato un'autentica rivelazione, per una qualità pittorica raffinata, che si coglie nella cura degli incarnati, nella vivezza degli sguardi ed anche per quanto riferito alle tecniche ed ai materiali impiegati, come si evidenzia nella accurata resa del fondo oro; qualità che non si apprezza appieno nelle condizioni di una fruizione ordinaria, in parte anche per la posizione anomala e sopraelevata del dipinto.

Tirando le somme, allo stato dei fatti, si ritiene di poter formulare la seguente ipotesi, con un ragionevole margine di attendibilità: nell'ambito dell'indicata congiuntura puglieseveronesiana, il dipinto venne eseguito per una committenza illustre, come quella degli Acquaviva, duchi di Atri e di Conversano, annoverati fra i primi signori delle Puglie e del Regno, e fu destinato all'altare di una non meglio identificata chiesa o cappella gentilizia. In omaggio all'importanza della committenza, l'opera fu personalmente eseguita, nelle sue parti piú significative, da Paolo Veronese, che ne curò la progettazione e l'impostazione, nei suoi eccellenti valori compositivi e distributivi; il quale, tuttavia, oberato da molteplici ed assillanti impegni di lavoro, fu costretto a fare massiccio ricorso al recupero di idee e materiali sparsi, già profusi nell'amplissimo repertorio delle sue realizzazioni, integrando poi e-



877. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Pala dello Splendore, Vergine in gloria con il Bambino.



878. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore. Pala dello Splendore, San Paolo.

rielaborando magistralmente il tutto, sí da imprimere al prodotto finale il carisma del suo genio. In seguito, in circostanze al momento ignote, il dipinto fu trasferito nella quadreria di famiglia degli Acquaviva e, con l'occasione, venne probabilmente rintelato e fornito di una preziosa cornice, perfettamente consona alla sua importanza. Il problema delle due velette laterali che, dopo la rimozione, risultavano a vista, fu risolta con l'esccuzione dei due cherubini, su fondo oro, affidata ad un ignoto artista contemporaneo, di ottima levatura.

Nei confronti della pala di Giulianova, il dipinto di Monopoli, per il quale il giudizio espresso dalla critica, esercitato sui pochi frammenti di pittura originale residui, fu condizionato del penoso stato di "rudere" in cui era pervenuto, fu verosimilmente il frutto di una replica, tirata da una bottega altamente qualificata, quale era quella del Maestro, e perciò contrassegnata da un ottimo livello di esecuzione, fornita tuttavia ad una committenza certamente ragguardevole in sé, ma di gran lunga piú modesta rispetto a quella, autorevolissima, degli Acquaviva.

Quanto alla datazione della pala dello Splendore, a fronte dei rilievi di cui si è detto, un termine "a quo" può essere fissato a partire dalla piú tarda delle citate produzioni del Veronese, di cui l'opera è sostanziata, e pertanto dall'epoca dei rinomati teleri di Dresda, l'Adorazione dei pastori e la Lavanda dei piedi di cui sopra, ritrovati dal Neuman e pienamente restituiti a Paolo dal Ballarin, ritenuti ascrivibili alla metà dell'ottavo decennio: termine quanto mai stringente, se si considera che il Veronese morì di polmonite, di anni sessanta, il 19 aprile del 1588.

L'opera si situa pertanto nella fase estrema dell'attività del Maestro, a ridosso del suo ultimo capolavoro, eseguito l'anno prima della sua morte, il Miracolo di san Pantalon, nella omonima chiesa veneziana, che fu il suo canto del cigno; fase caratterizzata dal prevalere «di procedimenti operativi di carattere commerciale», con larghi interventi della bottega, sicché «molte furono le pale d'altare di questi ultimi anni, progettate da Paolo, realizzate dalla bottega con il suo intervento»[13].

Una definizione che si adatta a pennello alla pala dello Splendore, in cui l'intervento di Paolo dovette però essere tutt'altro che marginale, preferendo, in questo caso, fare fronte alle esigenze di tipo "commerciale", che gli imponevano di velocizzare le produzioni, con il ricorso all'esecuzione di sua mano di brani pittorici pregressi, in misura quanto meno prevalente, rispetto al ricorso alla attività della bottega.

Per altro, le caratteristiche dell'opera, pur nelle attuali e limitate condizioni di leggibilità, si conformano a meraviglia all'avanzata maturità dell'artista, nella fase in cui la rivoluzione

coloristica, inaugurata fin dall'inizio degli anni Settanta, con i teleri di casa Cuccina, che segnavano il passaggio da una pittura solare ad una nuova sensibilità, nei cieli ora solcati da livida luce che «dall'argento inclina al lunare», e poi accentuata, a distanza di un decennio, nel "notturno" della Adorazione dei Magi della chiesa di Santa Corona di Vicenza, si evolveva infine verso i piú tardi esiti, colti intorno alla metà degli anni ottanta, magnificamente esemplati nella Susanna e i vecchioni del Kunsthistorisches Museum di Vienna e, segnatamente, nella serie degli ultimi teleri, caratterizzati dalla geniale rielaborazione di influssi derivati dal Bassano e dal Tintoretto, che sovvertono la sua fantasia di colorista, con effetti imprevedibili, come la soffusa luce crepuscolare che si dipana fra le figure della Lavanda dei piedi, frammentandosi in una variegata fantasmagoria di effetti speciali.

Di grande momento, al riguardo, risulteranno i conseguimenti che verranno dal recupero di una buona leggibilità del dipinto, tuttora gravemente compromessa dal pessimo stato della materia pittorica, la quale, esaminata, partito per partito, alla luce di Wood, appare contaminata dallo strato di una sostanza luminescente che ottenebra il colore ed impedisce di valutarne la qualità.

In particolare, in tutta la parte inferiore del quadro, figure e paesaggio, appaiono talmente scurite che il san Francesco, che fa bella mostra di sé nell'omologo restaurato di Monopoli, risulta invece del tutto impercettibile, se non a distanza estremamente ravvicinata, per essere intimamente riassorbito dal colore del fondo[14].

Il completamento del restauro, con l'esecuzione di appropriate indagini scientifiche-



879. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Pala dello Splendore, particolare delle velette.

mirate e con l'esecuzione di una attenta opera di pulitura del colore che consenta di recuperarne i fondamentali valori luministici, assume ora pregnanza di significato, ai fini della valutazione definitiva di un'opera che dovrà essere annoverata nel ristretto empireo delle piú distinte testimonianze artistiche presenti nel territorio regionale, per l'illustre levatura dell'Autore, per la nobiltà della committenza e, segnatamente, per essere lavoro di grande pregio e di ancor piú grande fascinazione: per conseguenza, si ritiene che l'intervento venga ad assumere il carattere di una incombenza non piú rinviabile.

CALCEDONIO TROPEA

Note

vive preghiere del P. Gua

[1] Un estremo appello fu rivolto dal Guardiano del Convento, Padre Agostino da Sulmona, proprio a favore del nostro dipinto: «Il quadro grande della Madonna con Bambino e Spirito Santo non era della Chiesa, ma ci fu donato da un illustre famiglia sono circa 40 anni. Questo almeno me lo faccia restare che voglio metterlo in venerazione in una cappella che farò nel nuovo Convento. Ma rimase inascoltato, sicché, avendone ricevuto mandato dal Provinciale dell'Aquila, Padre Pio da Ateleta, fu costretto ad acconsentire al prelie vo delle opere, «non con fretta però, che per fare l'imballo e la spedizione ci vuole tempo». Invitava pertanto il soprintendente o, in sua vece il prof. Verlengia, a seguire personalmente le operazioni, aggiungendo, con lieve tocco di garbata ironia che induce al sorriso: «Venendo qui due o tre giorni, starà con noi a fare penitenza e si adatterà alla nostra povertà». Soprintendenza al P.S.A.E. dell'Abruzzo, Archivio d'Istituto, Sezione storica, 515/5.2.1935; 694/17.2.35. Quanto alle misure del dipinto esse corrispondono a cm 225 x 140.

[2] «Risulta dall'incartamento che le pale (le quali si presentano di assai scarso valore) furono effettivamente ritirate a cura del precedente titolare della Soprintendenza, nonostante le piú vive preghiere del P. Guardiano dei Cappuccini e inviate alla badia di S. Giovanni in Venere... Codesto onorevole Ministero già conosce il mio parere contrario a tali non motivati trasferimenti di opere d'arte e in questo caso il ritiro è tanto meno giustificato in quanto si sono mandati questi poveri dipinti... in un monumento con il quale non hanno il minimo riferimento. Ma ormai il trasporto è compiuto da mesi e non so se convenga riportare quelle tele a Giulianova, a meno che il Convento si assuma esso la spesa... F.to Il Soprintendente. Ettore Modigliani». Soprintendenza al P.S.A.E. dell'Abruzzo, cit., 3270/IX/20.10.1935.

[3] L'autorizzazione alla restituzione delle opere fu firmata di pugno dal ministro, Cesare de Vecchi di Val Cismon, con l'avvertenza che ...Per quanto riguarda la spesa del trasporto, essa non dovrà essere sostenuta dal Convento, ma con i fondi di dotazione di codesta Soprintendenza, dato che le opere in questione furono ritirate non ostante l'avviso contrario del Padre Guardiano». Soprintendenza al P.S.A.E. dell'Abruzzo, cit., 8927/1/13.12.1935 - 3735/IX/ 15.12.1935, in entrata. Della riconsegna fu redatto verbale, in data 27 aprile 1936, a circa nove mesi dal prelievo, avvenuto in data 6 luglio 1935. Una sagace letterina del nuovo Guardiano del Convento, padre Antonino da Leonessa, al Soprintendente. in cui, dopo i convenevoli di rito, si fa presente che: «Per il trasporto dalla stazione di Giulianova al Convento si è incontrata la spesa di lire 30, dato il volume della cassa di imballaggio pose il sigillo alla curiosa vicenda. Soprintendenza al P.S.A.E. dell'Abruzzo, cit., 1425/1X/4.5.1936.

[4] Donna Maria Giulia, figlia di don Andrea Colonna, III Principe di Stigliano, e di donna Cecilia Ruffo, dei duchi di Bagnara, nacque a Napoli il 29 ottobre 1783 ed ivi morì, in età di ottantaquattro anni, il 24 dicembre 1867. Patrizia veneta e dama di compagnia della regina delle due Sicilie, il 4 novembre 1804 andò sposa a Giangirolamo, XXVII duca di Atri, XIV duca di Nardò, X duca di Noci, XXVII conte di Conversano, conte di S. Flaviano e Castellana, dal 1801 Patrizio napoletano, nato a Napoli il 19 dicembre 1786, dove morí il 29 ottobre 1848. Nel 1851 dunque, la nobildonna, vedova, era in età di sessantotto anni. "Il santuario, sorto nel luogo in cui la Vergine apparve, il 22 aprile del 1557, sfolgorante di luce, ad un umile taglialegna, di nome Bertoldino, fu onorato e generosamente dotato dagli Acquaviva: Giosia III donò l'altare maggiore, le statue di S. Benedetto e di S. Celestino ei quattro quadri del celebre pittore napoletano cav. Farelli, ad ornamento di altrettanti altari. Altri arredi e corredi sacri di notevole valore, furono donati dalla duchessa Francesca Caracciolo e dalla duchessa Eleonora Spinelli".

La donazione di donna Maria Giulia venne quindi ad innestarsi nel solco di una antica tradizione aristocratico-devozionale. V. BINDI, Antico tempio di S. Flaviano. La Madonna dello Splendore - S. Maria a Mare presso Giulianova e alcune opere di oreficeria abruzzese, in «Rassegna d'ar te», settembre ottobre 1919, Milano, p. 9. PALMA, Storia, III, pp. 77-81. Per le quattro tele del Farelli,cfr.chi scrive, infra.pp. 518-524. Per una interessante notazione circa la quadreria Stigliano, cfr. ibid., p. 524, nota 6.

5 L'intervento consisteva nella rifoderatura, sí da garantire il fissaggio ed il risarcimento, da tergo, della materia pittorica, e l'applicazione su un nuovo, robusto telaio. Veniva poi eseguita una blanda pulitura, limitata alla rimozione dello sporco di superficie. In considerazione dell'elevato numero di richieste, provenienti da tutta la regione e della assai ridotta consistenza del per sonale disponibile, avendo conseguito gli obiettivi prioritari della assicurata conservazione e della fruizione, ancorché non ottimale, dell'opera, essa fu riconsegnata e ricollocata, rinviando le laboriose e delicate operazioni di presentazione, consistenti nel completamento della pulitura e nella stuccatura e reintegrazione pittorica delle lacune, a tempi piu favorevoli, qualche tempo dopo la riconsegna, venne trafugata, ma poi, provvidamente recuperata, grazie ad una brillante azione di polizia, sebbene priva della splendida cornice, che venne sostituita con altra, moderna, di ben piú modesto effetto decorativo.

6 R. MARINI, L'opera completa del Veronese (Classici dell'arte Rizzoli), Milano 1968, rist.1981, scheda n. 60, p. 97; Mostra dell'arte in Puglia, 1964, pp. 93-94.

7 R. PALLUCCHINI, Scheda per un capolavoro inedito di Paolo Veronese, in «Paragone, IX, n. 101, maggio 1958, p. 68, nota 12.

8 La pala di Monopoli giunse in Istituto in condizioni prossime alla fatiscenza; gravissimi danni erano stati provocati dai precedenti, malaccorti restauri, l'uno eseguito intorno alla metà del Settecento da tale V. Fato, che l'aveva sfigurata, apponendovi inoltre una falsa firma del Veronese e la data 1525, l'altro nel 1919, quando fu «rabberciata alla meglio», dopo aver subito altre pesanti ingiurie. Sicché «il dipinto malamente rintelato in passato presentava estesissimi sollevamenti di colore ed era ricoperto interamente da rozzi rifacimenti. Nei pochi punti dove affiorava il colore originale erano evidenti i guasti prodotti dalle vecchie puliture. Nel corso dell'intervento cui fu sottoposta nel 1954, «dopo il rintclaggio su doppia tela, si è proceduto alla pulitura che ha eliminato i rifacimenti e gli stuc chi tenacissimi da cui risultavano interamente ricoperti gli scarsi frammenti del colore originale. Il dipinto deve considerarsi pertanto allo stato di rudere». Cfr. «Bollettino dell'Istituto centrale per il restauro, Roma, 1954, p. 76. L'attività di Carletto Caliari (Venezia 1570-1586), prematuramente scomparso a soli ventisei anni, annoverato insieme allo zio Benedetto ed al fratello Gabriele fra i principali collaboratori del Veronese, è stata ricostruita dalla Crosato Larcher che ne ha proposto un catalogo, nel corpo del quale, tuttavia, non mi è sembrato di poter cogliere riscontri irresistibili nei confronti della pala dello Splendore. L. CROSATO LARCHER, Per Carletto Caliari, in «Arte veneta, XXI, 1967, pp. 108-124; B. BERENSON, Pittura italiana del Rinascimento: La scuola veneta, I, LondraFirenze 1958, p. 138, a.v.

9 Mostra dell'arte in Puglia, cit., pp. 93-94.

10 L'importanza della committenza, in ordine alle proposte di attribuzione, è stata convenientemente sottolineata: «Fa eccezione naturalmente, la Deposizione di Ostuni,

commissionata non da un locale, ma da un console della Serenissima... Andrea Albrizi, presente a Ostuni dal 1574 al 1579», in Mostra dell'arte in Puglia, cit., pp. 93-94.

[11] Le illustrazioni delle opere citate in R. PALLUCCHINT, Veronese, Milano 1984, nell'ordine: Washington, p.150; Praga, pp. 160-161; Dresda, pp. 78-79, Madrid, pp. 126-127: Londra, pp.110111; Venezia, pp. 100-101: Padova, pp. 98-99. L'opera della Galleria dell'Accademia in MARINI, op. cit., tav. XLVIII.

[12] Un vivo ringraziamento va alla Ditta Polisini, per aver provveduto alla fornitura e al montag. gio del ponteggio mobile, nonché alla dott.ssa Gabriella D'Ippolito per la cortese assistenza. Anche il quadro di Monopoli, che prima del restauro appariva conformato ad una centina a sesto ribassato, è stato ricondotto alla sua forma originaria e regolare di arco a tutto sesto; cfr. «Bollettino dell'Istituto centrale per il restauro, cit. a nota 8. figg. 88-89.

[13] PALLUCCHINI, op.cit., pp. 163-164; A. BALLARIN, Osservazioni sui dipinti veneziani del Cinquecento nella Galleria del Castello di Praga. La "Lavanda dei piedi" e la "Natività del Veronese": il ciclo di Vienna e altri problemi del nostro tempo, in «Arte veneta», XIX, 1965. pp. 71-82.

[14] La figurazione di S. Francesco non è, per l'appunto, menzionata fra quelle che compongono il soggetto, nelle varie descrizioni dell'opera, fornite nella corrispondenza e agli atti della Soprintendenza

Adorazione dei Magi di Fabrizio Santafede Chiesa di Santa Maria della Misericordia
Bellante



880. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Adorazione dei Magi.

La chiesa di Santa Maria della Misericordia di Bellante custodisce in grave stato di conservazione un'importante Adorazione dei Magi tardocinquecentesca, finora sfuggita alla critica[1]. I consistenti danni non impediscono di scorgere con sufficiente evidenza i caratteri di stile della tela, riconducibile al napoletano Fabrizio Santafede.

Negli ultimi decenni gli studi avviati da Giovanni Previtali hanno chiarito in gran parte il percorso del celebre pittore (1555 ca.-1626). Fabrizio Santafede fu una personalità di «spessore culturale inconsueto nell'ambiente partenopeo al passaggio tra il Cinque e il Seicento, collezionista, cultore di antichità, di musica, di buoni libri, amico di una cerchia

selezionata di letterati e d'accademici», «l'unico artista locale - anzi - la cui fisionomia>> si distaccò «con vera chiarezza dal contesto corporativo e dal ruolo tradizionale di partenza per

aderire invece a quella diffusa e "internazionale" ambizione verso l'ut pictura poesis", verso una promozione dell'immagine dipinta e del suo produttore ad un gradino culturale diverso, ad una funzione di altro profilo sociale e intellettuale»[2].

Formatosi nella cerchia del senese Marco Pino (1521-1583), il Santafede è conosciuto per dipinti che datano a partire dal 1580, anno in cui fu collocata sull'altare maggiore della cattedrale di Matera una monumentale "cona", attribuitagli dal Previtali, raffigurante nello scomparto principale la Madonna con il Bambino in gloria e sei santi[3]. Il pittore era attivo già da diversi anni nella capitale vicereale, dove divenne molto presto uno degli artisti piú richiesti e di maggiore prestigio. Da alcuni documenti inediti, rintracciati da chi scrive, si ricava ad esempio che il Santafede nel 1576 eseguì una perduta pala destinata alla chiesa napoletana di Santa Maria della Carità e che, nel gennaio del 1581, ricevette l'ultimo pagamento per la tavola della cappella Villano nella chiesa di San Pietro Martire della stessa città, tuttora in situ[4].

L'Adorazione dei Magi di Bellante appartiene ad una fase piú avanzata rispetto alle opere menzionate; in essa si coglie il passaggio ormai avvenuto dalle turgide e acerbe forme dei dipinti giovanili a quelle edulcorate ed armoniose definite da un morbido impasto pittorico, della sua prima-



881. Firenze, Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi. Cornelis Cort, Adorazione dei Magi.

maturità. La struttura compositiva della tela risulta giocata su criteri di simmetria che sortiscono un effetto di estrema chiarezza sulla rappresentazione, costruita con i consueti elementi iconografici dell'epifania: l'evento è ambientato fra i ruderi di un edificio classico, i Magi si dispongono in pose ritmate con "raffaellesca misura" intorno al gruppo della Vergine con il Bambino e San Giuseppe, mentre il corteo orientale si snoda alle pendici di una scoscesa collina.

Il tema trattato è tra i piú frequenti nella pittura partenopea della fine del XVI secolo: esso divenne un soggetto privilegiato per alcuni artisti fiamminghi di stanza nella capitale del Viceregno[5]. tuttavia, nel comporre la tela abruzzese il pittore non tenne conto di tali precedenti: lo sfondo paesaggistico, alcune figure di cavalieri e persino il rudere antico risultano prelevati dall'Adorazione dei Magi di Giulio Clovio trascritta a bulino da Cornelis Cort nel 1567[6]. Il

linguaggio pittorico risulta però già permeato da refluenze di origine toscana, tipiche della produzione piú nota del maestro.

Nel dipinto di Bellante si possono individuare precisi riscontri con una serie di opere santafediane eseguite nel corso del nono decennio: il paffuto Gesù Bambino richiama una tipologia piú volte ricorrente, mi riferisco in special modo al Bambino della Madonna del Rosario di San Giovanni in Palco a Mercato Sanseverino (1586), di cui ripete la posa incontroparte; la Vergine, di un plasticismo ancora pinesco, denota chiare somiglianze con l'analoga figura della pala del Rosario dello Spirito Santo di Sant'Antimo (Na) (risalentealla prima metà degli anni Ottanta), con la Madonna della danneggiatissima tavola custodita nella cattedrale di Caiazzo (Ce) (1588) e con quella della coeva Natività di Casacalenda (Cb); la torsione del re Mago posto sulla destra, se da un lato mostra tangenze congli avvitati personaggi della pala molisana, desunta da un famoso prototipo napoletano di Marco Pino[7], dall'altro anticipa il san Mauro che compare assieme alla Vergine con il Bambino e ai santi Benedetto e Placido sull'altare della cappella Medici nella chiesa napoletana dei Santi Severino e Sossio (1593)[8].

Sebbene le condizioni conservative non consentano un'adeguata valutazione soprattutto delle peculiarità cromatiche, è possibile distinguere nell'Adorazione di Bellante, come nelle opere citate, un tono pacato nella composizione, ispirata a principi di naturalezza e di stretto decoro formale, un'attenzione disegnativa, una densità del colore, un uso della luce avvolgente che esalta la preziosità delle vesti, aspetti riconducibili al contatto stabilito con la cultura pittorica dei "riformati toscani", come Santi di Tito[9].

Non è facile puntualizzare le modalità e i tempi di quest'evoluzione stilistica del Santafede che, affrancandolo dal retaggio piniano di origine, ne avrebbe preparato la svolta piú schiettamente venetizzante degli anni Novanta. Appare ancora poco chiaro quanto abbia- no potuto incidere sull'artista l'operosità nel meridione di toscani quali Girolamo Macchietti (1579-1583), l'arrivo di opere della bottega del Poppi, di Alessandro Allori o anche la folta presenza di pittori minori di origine toscana poco noti; fra questi oggi possiamo annoverare su nuove basi documentarie anche quella di Giovan Antonio Ardito di Massa Carrara e, soprattutto, del "riformato" Flaminio Torelli, originario di Prato[10]. Comunque, il livello di conoscenza di quelle ricerche risulta cosí avanzato da dover necessariamente ipotizzare uno studio diretto delle opere degli esponenti della "riforma" fiorentina[11].

L'assimilazione delle componenti toscane, unita alla riflessione sui modi severi del gaetano Scipione Pulzone, consentirono all'artista di elaborare pale d'altare, simili a questa di Bellante, contraddistinte da un personale eloquio devozionale, pienamente conforme alle norme prescritte dalla Chiesa tridentina, al punto che per il Santafede, uno dei piú prolifici pittori meridionali di quel tempo, potrebbe essere calzante la definizione-



882. Sant'Antimo (Napoli), chiesa dello Spirito Santo. Fabrizio Santafede, Madonna del Rosario.



883. Casacalenda (Campobasso), chiesa parrocchiale. Fabrizio Santafede,Natività.
884. Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio. Fabrizio Santafede, Madonna con il Bambino fra i santi Benedetto, Mauro e Placido.

adottata dal De Maio per Belisario Corenzio, quella di «pupilla degli occhi iconografici dei controriformisti napoletan»[12].

Quanto al notevole ritratto di committente in basso a destra, l'assenza di documenti non permette di stabilire con certezza l'identità del donatore, eppure sulla base delle Visite pastorali (Archivio Diocesano di Teramo) si può avanzare un'ipotesi di identificazione. Nella Visita effettuata a Bellante da monsignor Visconti nel 1635 l'«icona magna in tela depicta cum misterio epiphaniae Domini, posita in ornamento ligneo et decentissimo inaurato», figura nella cappella «fundata et dotata a quondam Julio Cesare Renovo»[13]; qualche anno dopo, nel 1642, nella Santa Visita del vescovo Figino Oddi la tela è menzionata quale «iconam cum misterio Santissimae Epiphaniae et sanctorum Ioannis Evangelista et Vitalis, posita in ornamento ligneo inaurato decentissimo». Questa piú particolareggiata descrizione ci consente di comprendere meglio l'iconografia della pala, che raffigura, dunque, anche san Giovanni Evangelista, riconoscibile nel giovane con il libro sulla destra, e san Vitale, collocato alle spalle della Vergine e identificato dall'armatura e dalla palma del martirio[14]. Il dipinto viene ricordato nella cappella di patronato

di un tal «Ioannis Lelli, ma la fonte, come la precedente, non tralascia la notizia della fondazione della cappella da parte del «quondam mastro Iulio Renovo»[15]: ne consegue che il committente ritratto potrebbe identificarsi con Giulio Cesare Renovo, personaggio altrimenti sconosciuto.

L'effigie del bonario e affabile donatore si inserisce tra le prove piú antiche e rimarchevoli del Santafede ritrattista, celebrato molto presto dalle fonti napoletane, a partire da Giovan Battista Del Tufo (1588), proprio per questa competenza, segnata sensibilmente, come dimostrato da Pier Luigi Leone de Castris, dallo studio dei ritratti del regnicolo Scipione Pulzone, attivo tra Napoli e Gaeta negli anni 1582-15846[16].

Il dipinto abruzzese risulta quindi un'opera significativa del maestro partenopeo eseguito verosimilmente sullo scorcio del secondo lustro del nono decennio, una fase di attività anteriore alle grandiose pale napoletane dei Santi Severino e Sossio (1593), della cappella de Sangro nella chiesa di Monteoliveto (1595), e a tanti altri lavori che avrebbero reso il pittore uno dei protagonisti del mercato artistico meridionale[17].

L'Adorazione di Bellante è tra i rari prodotti pittorici napoletani della fine del XVI secolo approdati in questo estremo lembo settentrionale del Viceregno. Le ricerche degli ultimi anni hanno portato alla conoscenza degli studiosi una serie di dipinti della medesima estrazione culturale distribuiti prevalentemente nelle province di Chieti e di Pescara: ai lavori del Mijtens (L'Aquila, Penne), di Giovan Bernardo Lama (Caramanico, Loreto Aprutino), di Silvestro Buono (Caramanico), di Teodoro d'Errico (Rosello)[18], si è aggiunta la recente identificazione di una Pentecoste dello stesso Santafede custodita nella chiesa abbaziale di Santo Spirito alla Maiella presso Roccamorice[19]. Infine, vorrei segnalare un documento di pagamento del 13 aprile 1576 per una "cona", di soggetto non specificato, richiesta a Girolamo Imparato da Antonio Vincenzo de Bucchis, forse destinata ad Alfedena, feudo del committente, dove però non v'è traccia di opere cinquecentesche[20].

STEFANO DE MIERI



885-886. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia.
Adorazione dei Magi, particolari.

Note

[1] Il dipinto fu considerato della scuola di Raffaello" da G. STRAFFORELLO, La patria. Geografia dell'Italia: Provincie di Aquila, Chieti, Teramo, Campobasso, Torino 1899, p. 269, e da E. ABBATE, Guida dell'Abruzzo, Roma 1903, p. 66; in seguito venne riconosciuto alla “scuola di Paolo Veronese" in L.V. BERTARELLI, Guida d'Italia del Touring Club Italiano: Italia meridionale, Abruzzo, Molise e Puglia, vol. I, Milano 1926, p. 411; quest'ultimo riferimento è stato ripreso da M. LEVORIN, 42 anni a Bellante, s.l. e s.a. (ma 1995), pp. 37-39.

[2] P. LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606. L'ultima maniera, Napoli 1991, p. 261. Sul Santafede, cfr. in sintesi B. DE DOMINICI, Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani, Napoli 1743, II, ed. cons., ed. commentata a cura di F. SRICCHIA SANTORO E A. ZEZZA, Napoli 2003, pp. 862-885; R. LONGHI, Battistello, in «L'Arte», 1915, riedito in Scritti giovanili 1912-1922, Firenze 1961, pp. 178-179; G. CECI, s.v. Santafede Fabrizio in U. THIEME, F. BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Lipsia 1935, vol. XXIX, p. 425; F. BOLOGNA, Roviale Spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento, Napoli1959, p. 98 nota 67; G. PREVITALI, La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame, Torino 1978, pp. 120-122, 151-155, note 8687; ID., La "cona dell'altare grande" della cattedrale di Matera e la giovinezza di Fabrizio Santafede, in Scritti in onore di Ottavio Morisani, Catania 1982, pp. 293-302; N. BARBONE PUGLIESE, La "Madonna del suffragio" di Sant'Antonio a Manduria e gli inizi di Fabrizio Santafede, in «Prospettiva», 50, 1987, pp. 56-70; C. RESTAINO, La giovinezza di Fabrizio Santafede, in «Prospettiva», 57-60, 1990, (Scritti in ricordo di Giovanni Previtali, vol. II), pp. 91-98; LEONE DE CASTRIS, Pittura

del Cinquecento a Napoli, cit., pp. 260-283 con rimandi bibliografici; ID., Pittura del Cinquecento a Napoli. 1540-1573. Fasto e devozione, Napoli 1996, pp. 208-210. 227; M. PASCULLI FERRARA, Inediti del Santafede per la chiesa dei Cappuccini a Galatone, in «Studi di Storia dell'Arte», 2, 1991, pp. 339-354; N. BARBONE PUGLIESE, Fabrizio Santafede e i Pinelli, signori di Galatone, in A sua immagine. Il restauro delle tele di Fabrizio Santafede, a cura di F. Potenza, N. Barbone Pugliese, Galatina 1999, pp. 17-47; M. CALI, La pittura del Cinquecento, Torino 2000, vol. II, p. 621; S. CAUSA, Battistello Caracciolo. L'opera completa, Napoli 2000, pp. 11-17; F. ABBATE, Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento, Roma 2001, pp. 230-235; P. GIANNATTASIO, La Santissima Trinità dei Cappuccini di Aversa e l'Immacolata Concezione di Fabrizio Santafede, in «Bollettino d'Arte», 118, 2001, pp. 59-78.R. NALDI, La Madonna di Loreto' per i cappuccini di Castellammare di Stabia e il segmento 'raffaellesco di Fabrizio Santafede, in «Prospettiva». 113-114, 2004, pp. 167-174; P. LEONE DE CASTRIS, Sanlafede, il ritratto, l'incisione, in «Napoli Nobilissima», V serie, VI, 2005, pp. 161-178. La data di nascita (1555 ca.) si desume da un documento reso noto da A. ZEZZA, Marco Pino. L'opera completa, Napoli 2003, p. 362, nello stesso testo, cfr. anche le pp. 237-249.

[3] PREVITALI, La "cona dell'altare grande" della cattedrale di Matera, cit. E sconosciuto un pagamento di 40 ducati del 4 gennaio 1578 ricevuto dal doratore Vincenzo Granillo per le "indorature" della "cona" di Matera, richiesta da Girolamo Ettorre, (Archivio di Stato di Napoli, Banchieri Antichi, in seguito ASN, BA, Calamazza e Pontecorvo, 67).

[4] Per il primo di questi dipinti il Santafede ricevette 12 ducati il 1 gennaio del 1576 da Benedetto di Loffredo, «mastro delli confrati della dotrina cristiana che si esercita in Santa Maria della Carità de Strada di Toledo», ASN, BA, Citarella e Rinaldo, 63); 22 aprile 1579, ottenne 8 ducati da Francesco Antonio Terribile «a complimento per il prezzo d'alcune pitture>> richieste dall'«Illustrissima et eccellentissima signora Vicaria Spinella, olim viceregina (ASN, BA,

Ravaschieri, 73): 27 gennaio 1581 Santafede ricevette 16 ducati da Giovanni e Giuseppe Villani, a compimento di 28, «per accomodatura et fattura con tutti li coluri del quadro ed il quadretto di sopra della cona nella loro cappella sita in la ecclesia de Santo Piedro martire di Napoli» (ASN, BA, Calamazza, 77); 21 luglio 1582, ebbe 12 ducati da Don Cesare d'Avalos d'Aragona «per tante pitture fattoli» (ASN, BA, Casoli e Mari, 80).

[5] Sulle Epifanie fiamminghe, cfr. PREVITALI, La pittura del Cinquecento, cit., pp. 96-100; LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento, cit., pp. 31-40; C. VARGAS, Cornelis Smet tra i "Paisani" fiamminghi, in «Mélanges de l'École Française de Rome», 1991, 103, 2, pp. 629-680.

[6] W.S. STRAUSS, T. SHIMURA, The Illustrated Bartsch, Netherlandish Artist. Cornelis Cort, vol. 52, New York 1986, p. 44; M. SELLINK, The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700: Cornelis Cort, Rotterdam 2000.

[7] Per le opere citate, cfr. BARBONE PUGLIESE, La "Madonna del Suffragio', cit., pp. 56-70; RESTAINO, La giovinezza di Fabrizio Santafede, cit., p. 94; LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento, cit., pp. 26, 261-262; P.K. IOANNOU, Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque Seicento, in Ricerche sul 600 napoletano. Saggi e documenti 2002, Napoli 2003, pp. 32-36.

[8] Sulla pala, cfr. R. NALDI, La 'Madonna di Loreto', cit., pp. 167-168; L.R. D'ANIELLO, La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli, in «Napoli Nobilissima», 2005, V serie, vol. VI, ff. I-IV, pp. 32-35, con bibliografia precedente.

[9] Il rapporto fra Santafede e i "riformati" fiorentini fu stabilito dal LONGHI, Battistello, cit., pp. 178-179 («Egli ha piuttosto l'onestà un po' legnosa di un Passignano di Napoli) e dal BOLOGNA, Roviale Spagnuolo, cit., p. 98, nota 67 («si formò sul venetismo dei fiorentini dal Passignano al Cigoli»). Sul problema, cfr. PREVITALI, La pittura del Cinquecento, cit., pp. 120-121; LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento a Napoli.cit., pp. 26, 261-262.

[10] Sulle possibili relazioni tra Girolamo Macchietti e Fabrizio Santafede, cfr. M. PRIVITERA, Girolamo Macchietti. Un pittore dello Studiolo di Francesco I (Firenze 1535-1592), Milano-Roma 1996, pp. 76-77; sul rapporto con gli artisti toscani vedi LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento a Napoli, cit., pp. 26, 30 nota 40. Giovan Antonio Ardito è ritenuto erroneamente di Vercelli dal D'Addosio (Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo, in « Archivio Storico per le Province napoletane, XLIV, 1919, p. 378). Diversamente, dal processetto matrimoniale del 27 gennaio 1590 (sposò Apollonia Torres) risulta che il pittore, ventitreenne, era originario di Massa Car rara e che si era stabilito a Napoli assieme al fratello Giovan Domenico, anch'egli pittore, da undici o dodici anni. Inoltre l'Ardito dichiara di avere bottega «ad strata Toledo alle case d'uno de casa del Pezzo» (Archivio Diocesano di Napoli, Processi matrimoniali, n. 1146). Flaminio Torelli invece è detto di Prato in una polizza del 21 gennaio 1589, quando venne pagato (25 ducati) da Annibale Foschini, per una "cona" destinata alla cappella del principe di Stigliano nella chiesa in "Santo Dominico". forse di Napoli (ASN, BA, Grimaldi 97). II 18 settembre del 1595 il Torelli ricevette un pagamento di 8 ducati da Pompeo Paolucci per un quadro destinato alla sua cappella (ASN, BA, Rosella 121). L'artista toscano giunse a Napoli dopo un soggiorno a Roma dove risulta documentato nel 1581. Cfr. G.L. MASETTI ZANNINI, Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma, Roma 1974, p. 117.

Sul pittore vedi anche PREVITALI, La pittura del Cinqucento. cit., p. 115; LEONE DE CASTRIS, Pintura del Cinquecento a Napoli, cit., pp. 179, 190, nota 6 con ulteriore bibliografia.

[11] Il Previtali (La pittura del Cinquecento, cit., pp. 120-121) aveva ipotizzato un viaggio di studio a Firenze del Santafede. Sull'eventuale soggiorno toscano dell'artista piú cauta e condivisibile è la posizione del Leone de Castris (Pittura del Cinquecento, cit., p. 22). Vedi pure R. NALDI, La Madonna di Loreto', cit., p. 167.

[12] Sui rapporti con Pulzone, cfr. LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento, cit., pp. 250, 276. Per la citata definizione del Corenzio vedis R. DE MAIO, Pittura e Controriforma a Napoli, Bari 1983. p. 120.

[13] Archivio Diocesano di Teramo, Atti di S. Visita di Monsignor Visconti, 1635, II B f. 7 doc. 7. c. 19r.

[14] È evidente che si tratta di Vitale, il martire di origine milanese, "miles consularis", venerato a Ravenna. Cfr. G. LUCCHESI, s.v. Vitale, Valeria, Ursicino, in Bibliotheca Sanctorum, Roma 1969, vol. 12, coll. 1229-1231. Sull'iconografia del santo G. KAFTAL, Saints in Italian art. Iconography of the saints in Central and Italian schools of painting, Firenze 1965, p. 1151.

[15] S Archivio Diocesano di Teramo, Santa Visita di Monsignor Figino Oddi, 1642, Sante Visite IIB, f. 8 doc. 4, c. 43v.

[16] LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento,cit., pp. 250, 276; ID., Le Cardinal de Granvelle et Scipione Pulzone, in Les Granvelle et l'Italie au XVI° siècle: le mécénet d'une famille, Actes du Colloque Internationale organisé par la section d'Italien de l'Université de FrancheComté, Besançon 2-4 octobre 1992, sous la Direction scientifique de Y. Brunet et G. Toscano, Besançon 1994, pp. 175-184. ID., Santafede, il ritratto, cit., pp. 161-178; ID., Il ritratto nella pittura del Cinquecento a Napoli, in Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci, catalogo della mostra, Napoli 2006, pp. 89-90, 330.

[17] Per l'Assunzione della Vergine di Monte Oliveto il pittore ricevette un pagamento di 25 ducati per ordine" di Fabrizio de Sangro il 24 gennaio 1595 (ASN, BA, Gentile, 117). Colgo l'occasione per rendere note altre polizze inedite dello stesso fondo archivistico relative al pittore: 24 ottobre 1588, Fabrizio Santafede ottenne 6 ducati da Galeazzo Pinelli «et per lui a Marco Mele» (Olgiatti 94); 8 novembre dello stesso anno, 20 ducati da Pietro de Belcarzer «a complimento de dui retratti» (Olgiatti 94); 15 settembre 1595, 20 ducati da Marcantonio Doria (Rosella 121). Il 12 marzo del 1598 il Santafede ebbe 14 ducati da Stefano Serpito «procuratore della venerabile chiesa di Santa Maria dello Reto della città di Castellamare di Stabia dell'ordine de Cappuccini per saldo pagamento de una cona de detta immagine della Madonna dello Reto fatta in detta chiesa et a lui consegnata» (Mari e Grimaldi, 158). (Il dipinto coincide con la Madonna di Loreto di Castellammare di Stabia pubblicata recentemente da R: NALDI, cit.). 14 aprile 1598, 20 ducati da Ottavio Tuttavilla «in parte di alcune opere che fa per lui» (Mari 130); 27 gennaio 1603, 20 ducati da Dianora Spinelli «per un ritratto che l'ha fatto et consignato de Francesco Antonio Villano» (Spinola e Lomellino 141): 26 gennaio 1603, Mario Spinelli versò 10 ducati a Giovan Battista Vigliante «in parte d'uno quatro de legniame che l'haverà da fare conforme l'accordo fatto tra loro per mezzo de Fabritio Santafede» (Spinola e Lomellino 144); 16 aprile 1603, Giovan Battista Vigliante ricevette 10 ducati da Luca Solone «in parte di ducati 30

del'ornamento che have da fare alla cona sua che fa Fabritio Santa Fede» (Spinola e Lomellino 144); un altro pagamento per la stessa opera è del 7 agosto 1603 (Spinola e Lomellino 145).

[18] In estrema sintesi sulle opere napoletane del territorio, cfr. F. BATTISTELLA, Un'altro dipinto del Tanzio in terra d'Abruzzo, in «Rassegna Abruzzese», 1995.a. XLVIII, n. 3. pp. 175-176, 180, note 59-60; P. LEONE DE CASTRIS, Crocifissione su tela di Giovan Bernardo Lama. Chiesa di Santa Maria del Carmine, Loreto Aprutino; e Tre nuove tele di Aert Mijtens. Chiesa di Santa Maria di Colleromano, Penne, in DAT, VI, 1, 2003, pp. 500-502 e 502-505, con bibliografia precedente.

[19] E. SANTANGELO, Nuove presenze fiammingonapoletane nell'Abruzzo di fine Cinquecento e il caso di un'Adorazione dei Magi al Museo Nazionale, in «Rivista Abruzzese», LVIII, n. 2, 2005, pp. 148-149. Allo studioso però sfugge la menzione del pretiosa Pittura del Santa Fede, ove dimostra il Divino Fuoco negli Apostoli» nel coro della chiesa della badia celestiniana di Sulmona, località non lontana da Roccamorice, da parte di G.B. PACICHELLI, Lettere familiari istoriche e erudite.... Parte II, Napoli 1695, pp. 109-110. Da Lucito (CB) proviene la Madonna del Rosario del Santafede oggi esposta al museo dell'Aquila, cfr. LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento. cit., pp. 262, 269, 280 nota 36, 335.

[20] ASN, BA, Citarella e Rinaldo, 62. Probabilmente il dipinto perí con le distruzioni belliche dell'ultimo conflitto mondiale.

Dipinti di Pietro Gaia
Chiesa di San Benedetto (o dei Cappuccini
Teramo



887. Teramo, chiesa di San Benedetto (o dei Cappuccini). Immacolata in gloria fra un santo vescovo (Benedetto?) e Maria Maddalena.

Ai margini del nucleo urbano piú antico della città di Teramo, la chiesa dei Cappuccini (dedicata a San Benedetto) conserva alcune opere pittoriche di considerevole interesse, raramente menzionate dagli studiosi locali e del tutto sconosciute alla critica storicoartistica.

Fondato nell'819 dal monaco Adalberto, l'edificio con l'annesso monastero appartenne per molti secoli all'ordine benedettino; intorno al 1570 fu affidato ai padri della Compagnia di Gesú, e nel giugno del 1575 pervenne ai frati Cappuccini che vi «fecero bellamente fiorire le virtú e la scienza», fino alla soppressione avvenuta nel 1866[1].

L'ordine provvide al rifacimento della chiesa medievale, che venne adeguata alle rinnovate esigenze di culto post-tridentine le quali comportarono la riduzione della struttura da tre navate ad un'unica ampia aula con altari e cappelle laterali[2].

Non conosciamo l'esatta cronologia dei lavori, ma è verosimile pensare che questi fossero conclusi prima del 1596, quando in una relazione dello Scorziato, citata dal Palma, si dice: «la Ecclesia per stare posta dentro la Città vicino le muraglie in loco dishabitato con un campo di territorio da circa otto tomolate fu data alli Padri Cappuccini, che oggidì (nel 1596) stanno in detta Ecclesia molto spaziosa e di grande habitazione»[3].

Ultimate le trasformazioni della fabbrica religiosa, i padri dotarono la nuova chiesa degli arredi liturgici necessari. Sull'altare principale, attualmente occupato dalla monumentale struttura lignea eseguita negli anni sessanta del Settecento da fra' Giovanni Palombieri, e dal coevo polittico dell'Immacolata in gloria fra san Benedetto e san Francesco e molti altri santi nei pannelli laterali[4], in origine dovette essere sistemato il trittico ora alloggiato nel coro, sul retro dello stesso altare. Si tratta di un complesso costituito da tre tele centinate, raffiguranti l'Immacolata fra un santo vescovo e santa Maria Maddalena nello scomparto centrale, e San Francesco d'Assisi e San Giuseppe in quelli laterali. Dopo la rimozione settecentesca, alla tela principale fu anteposto un altare ligneo che ne impedisce la completa visione coprendo in parte il cartiglio in basso a destra, affiancato dallo stemma della famiglia Muzii, in cui si legge: «(CAE)SAR MUTIUS FECIT (FIERI OPUS) HOC G.P.S ANNO DOMI)NI...».



888-889. Teramo, chiesa di San Benedetto (o dei Cappuccini). San Francesco d'Assisi e San Giuseppe.

In attesa che lo smontaggio dell'altare consenta il rilevamento della data apposta sul dipinto, possiamo per il momento tener conto di alcuni elementi significativi contenuti nella scritta e innanzitutto dell'importante circostanza storica, finora mai rilevata, della commissione patrocinata da un esponente dei Muzii, una delle famiglie piú rappresentative della città, a cui appartenne il ben noto Muzio Muzii, autore della storia in dialoghi di Teramo. Il committente del trittico dei Cappuccini, Cesare Muzii, risulta sconosciuto ma, a giudicare dalla datazione del dipinto (in seguito specificata), dovette essere un contemporaneo dello storico[5].

Per quanto concerne la firma del pittore, non sarà difficile sciogliere il monogramma creato dall'intreccio della P e della G in Pietro Gaia, un artista di origine veneziana documentato ad Ascoli tra l'ultimo decennio del Cinquecento e i primi tre del secolo successivo. Le ricerche archivistiche del Fabiani, riguardanti anche il padre di Pietro, l'orafo Nicola Gaia attivo nel capoluogo piceno nel 1570, hanno accertato la provenienza lagunare della famiglia[6].

I dipinti conosciuti del Gaia si conservano prevalentemente ad Ascoli: tra questi spic cano un gruppo di quattro tele custodite nella chiesa di Santa Maria della Carità (o della Scopa) e una Crocifissione della Pinacoteca Civica[7].

La notizia riportata dal Lazzari (1724) di un discepolato di Pietro presso Palma il giovane[8], accolta da quasi tutti gli studiosi occupatisi dell'argomento, pur non essendo comprovata da documenti e fonti piú antiche, trova conferma nel linguaggio delle sue opere. Dalle carte d'archivio risulta che Nicola Gaia nel 1589, dopo una fase di lavoro in ambito marchigiano, si era ristabilito a Venezia; solo dopo questa data il figlio potrebbe essersi trasferito ad Ascoli, località in cui risulta impegnato a partire dal 1594, anche in lavori di scul

tura e di oreficeria, e dove ottenne la cittadinanza nel 1597[9]. Sin dalla prima opera nota, l'Ultima Cena della chiesa di Santa Maria e San Paolo di Monsanpolo del Tronto (AP), fir

mata e datata 1596, la cultura pittorica del Gaia appare profondamente permeata da elementi di matrice veneta: il dipinto pare una sorta di esercitazione giovanile su modelli di Jacopo Tintoretto, del Veronese e del Bassano[10].

Il trittico teramano dovrebbe appartenere ad una fase ancora antica del percorso dell'artista: ciò è confermato dalle somiglianze correnti con l'Ultima Cena di Monsanpolo e, in particolare, dall'immediato confronto tra la tipologia del san Giuseppe e uno degli apo

stoli collocati a sinistra del Cristo benedicente. 887 Nella tela maggiore la giovane ed assorta Madonna, sull'argentea falce di luna, incede

verso l'osservatore, procurando lo svolazzo dell'estremità della veste, all'interno di una mandorla luminosa di colore arancio. In basso, un solenne santo vescovo (forse san Benedetto) invita il devoto alla venerazione dell'Immacolata; serrato in un ricco ed elaborato piviale, reca una mitria ed un pastorale di complessa fattura che rammentano la competenza di orefice del Gaia[11]. Nei due scomparti laterali il robusto san Giuseppe e il dinoccolato e mistico San Francesco, calati in una campagna verdeggiante rischiarata dalle fredde luci dell'alba, volgono lo sguardo in direzione dell'epifania mariana. Se la soluzione adottata per la rappresentazione della Vergine sembra suggerita da prototipi palmeschi, dai quali discende senz'altro il motivo della mandorla costellata da evanescenti figure di cherubini, il santo vescovo rielabora un modello di lontana ascendenza veronesiana; diversamente, la vezzosa Maddalena appare esemplata sulla versione della Maddalena penitente



890. Monsanpolo del Tronto, chiesa di Santa Maria e San Paolo. Pietro Gaia, Ultima Cena.
891. Teramo chiesa di San Benedetto (o dei Cappuccini). Immacolata in gloria fra san Benedetto e san Francesco, particolare.



892. Ascoli Piceno, chiesa di Santa Maria della Carità. Trinità, Madonna e san Giacomo della Marca.

di Tiziano oggi al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, un modello piú volte interpretato dall'artista e dal quale furono ricavate molte repliche e derivazioni[12]. È probabile che il Gaia avesse studiato l'opera, rimasta a lungo nella bottega del Vecellio, negli anni del suo discepolato presso Palma il giovane. Una figura assai simile, leggermente variata, ricompare nella tela con la Trinità, la Madonna e san Giacomo della Marca in Santa Maria della Carità ad Ascoli e nel Crocifisso conservato nella Pinacoteca civica; al dipinto di Santa Maria della Scopa, rimandano anche la mandorla e gli angioletti oranti, inginocchiati simmetricamente sulla soffice coltre di nubi.

Dai confronti proposti è possibile desumere che il trittico di Teramo venne realizzato negli ultimi anni del XVI secolo, anteriormente alla pala summenzionata di Santa Maria della Carità, eseguita poco dopo il 1599[13].

Pietro Gaia stabilí stretti rapporti con i frati Cappuccini, è noto infatti che il pittore conobbe personalmente san Serafino da Montegranaro. Nel processo apostolico per la beatificazione del religioso, istituito nella città picena, padre Onorio da Ascoli, il 29 ottobre del 1629, dichiarò di aver sentito dire dal padre Bonaventura da Senigallia che fra' Serafino aveva guarito il Gaia da una malattia al ginocchio con il suo crocifisso di ottone. Negli ultimi mesi di vita, o subito dopo la scomparsa del santo (1604), Pietro dipinse un celebre ritratto di San Serafino, divenuto presto oggetto di venerazione[14].

La conferma del favore accordato all'artista dall'ordine cappuccino è data dal Crocifisso collocato sulla parete sinistra della stessa chiesa teramana. La vasta tela, dominata dalla modellatura enfatica del Cristo in croce, fiancheggiato dai santi Berardo e Francesco d'Assisi, reca la firma dell'artefice sullo zoccolo del san Francesco in primo piano: “P. G. d'Asculi”. È curioso come in uno dei pochi scritti locali in cui viene menzionata l'opera, l'autore sia stato scambiato col modesto Onorio Morbiolo[15]. Le figure campeggiano su di un paesaggio ventoso, neotizianesco, con una città antica di pura immaginazione, motivo altre volte sperimentato dal pittore ma con risultati meno felici, come nel Crocifisso, la Vergine, santa Maria Maddalena e san Giovanni esposto nella Pinacoteca di Ascoli.

Pietro Gaia esibisce la sua origine veneta nell'uso del colore, questa volta piú denso e grumoso rispetto all'opera precedente, e conserva una qualificazione formale di derivazione palmesca: il Cristo è ripreso dalla grandiosa Crocifissione e santi che Jacopo Palma il giovane inviò nel 1599 nella chiesa degli Zoccolanti di Potenza Picena (MC), un'opera tempestivamente studiata dall'ascolano nella piú volte citata pala della chiesa di Santa Maria della Carità, consegnata, forse, intorno al 1600[16]. Il disegno del vigoroso Cristo teramano denuncia una dipendenza ancora piú stringente dal famoso modello, che ispirò pure i due spigliati angioletti stagliati sullo sfondo di un cielo cupo e tenebroso.

Nell'ascetica figura del santo di Assisi, al carattere veneto di base si affianca una sensibilità piú tenera e distesa, proveniente dall'apertura verso la cultura baroccesca. Non escludo che il contatto con questa diversa componente, certo ben radicata e diffusa nel territorio marchigiano, e capace di condizionare lo stesso Palma, poté essere trasmessa al pittore piceno da Claudio Ridolfi, un artista che aveva frequentato la bottega di Federico Barocci[17]. Il Ridolfi fu una personalità centrale per l'evoluzione matura dell'ascolano, come emerge specialmente nei dipinti databili al secondo decennio del Seicento custoditi in Santa Maria della Carità, il San Pietro liberato dal carcere e il Sant'Emidio consacrato vescovo da papa Marcello[18].

Il san Berardo è identificato dai consueti attributi iconografici dell'armatura e della mitria disposti ai piedi della croce, oggetti che alludono al privilegio dei vescovi teramani, conservato fino al 1639, di portare a tracolla sopra la pianeta nelle messe pontificali una spada, e di tenere sopra l'altare, con la suppellettile sacra, varie armi[19]. Nel modello della città di Teramo, sorretta dal santo protettore, il Gaia evidenzia, sia pur sommariamente, i maggiori edifici cittadini: tra questi la mole della Cattedrale, la medesima chiesa di San Benedetto e la porta principale sormontata dallo stemma.

L'impressione ancora forte della pala di Potenza Picena del Palma, suggerisce che il crocifisso teramano poté essere dipinto non molti anni dopo l'arrivo dell'opera nelle Marche



893. Potenza Picena (MC), chiesa degli Zoccolanti. Jacopo Palma il Giovane, Crocifisso e Santi.
894. Teramo, chiesa di San Benedetto(o dei Cappuccini). Crocifissione, particolare della città di Teramo.

(1599), verosimilmente nel corso del primo decennio del Seicento, una fase ancora oscura dell'Ascolano.
Tra gli ultimi anni del XVI secolo e i primi decenni del Seicento, il Gaia «seguitò le pedate del maestro»[20], ma la sua fu una pittura priva di slanci. Efficacemente Egidio Calzini agli albori del Novecento lo definiva: «un artista le cui opere non rifulgono come quelle del Palma, né sono in tutto lodevoli per disegno, ma si ammirano per facilità e franchezza con cui sono trattate e per vigoria del colore; due pregi che bastano ad attestare le qualità della forte scuola donde il nostro deriva»[21]. Le citazioni letterali riscontrabili con una certa frequenza nelle sue opere, se da un lato tradiscono una debole capacità inventiva, dall'altro sembrano quasi un espediente teso a nobilitare i suoi prodotti: il Gaia era ben consapevole del prestigio dei modelli prescelti, appartenenti ad una età gloriosa della pittura veneziana, ormai tramontata, che trovava però nel Palma uno dei suoi piú importanti epigoni.
La presenza di queste testimonianze pittoriche a Teramo, oltre ad ampliare considerevolmente la conoscenza dell'artista piceno con l'aggiunta di due delle sue migliori realizzazioni, costituisce una prova rilevante dei contatti fra la città pretuziana con la vicina Ascoli Piceno ed anche, in senso piú lato, con la cultura veneta.
Piú in generale, i dipinti del Gaia rientrano in un cospicuo gruppo di prodotti pittorici di estrazione veneta eseguiti al passaggio tra il Cinque e il Seicento, presenti in gran copia nel territorio abruzzese - in special modo nei complessi cappuccini - (ben cinque tele nella sola chiesa di San Giovanni di Chieti)[22], testimonianze inequivocabili, come in altre aree dell'Italia che volge all'Adriatico, di un canale culturale privilegiato favorito da secolari relazioni politiche e commerciali con la Serenissima.



895. Teramo, chiesa di San Benedetto (o dei Cappuccini). Crocifisso con i santi Berardo e Francesco d'Assisi.

STEFANO DE MIERI

Note

[1] Per la fondazione del complesso, cfr. PALMA, Storia, IV, pp. 502-505, 634. La data precisa dell'insediamento dei Cappuccini si ricava da una testimonianza del 14 febbraio 1661 di Bartolomeo de Collibus ordinario cancelliere» di Teramo, conservata nella Curia Provinciale dei Frati Minori Cappuccini dell'Aquila, in cui si legge: «Havendo perquisito nell'Archivio di detta fidelissima città li libri de' Registri di Generali Parlamenti e Consegli, ho trovato una risolutione fatta in uno conseglio congregato sotto li dieci di maggio 1575 che nel convento di Santo Benedetto, dove prima stavano gli Padri Gesuiti, s'havesse introdotta stante il consenso di monsignor Giacomo Silverio de Piccolhomini, vescovo di quello tempo d'essa città, una congregatione di reverendi padri Cappuccini, precedente anco la voluntà del loro reverendo

padre generale, si come poi con effetto detti r.p. Cappuccini furono introdotti nel sudetto convento di Santo Benedetto nel mese di giugno del medesimo anno 1575, in virtú d'una supplica data da parte d'essa città nel loro Capitolo generale fatto in Roma alli venti del precedente mese di maggio dell'istesso anno 1575» (Archivio Curia Provinciale FF. MM. Cappuccini L'Aquila, riportata in appendice da M. Pizzi, Insediamenti Cappuccini nel teramano, tesi di laurea a.a. 1985-86, Facoltà di Architettura, Università degli Studi G. D'Annunzio, Pescara). Il documento, finora trascurato, scioglie i dubbi sulla data di fondazione del convento cappuccino. Ad esempio, E. RICOTTI, La provincia francescana abruzzese di S. Bernardino de Frati Minori Conventuali. Tradizioni, memorie, notizie, Roma 1937. p. 327, lo dice fondato nel 1578. Il convento, soppresso nel 1811, fu riaperto una prima volta nel 1816 e poi definitivamente chiuso nel 1866; in seguito divenne un orfanotrofio femminile. Sul complesso vedi F. DA TUSSIO. I frati Cappuccini delle Provincie monastiche degli Abruzzi, Sant'Angelo di Sorrento 1880, p. 138.

[2] PALMA, Storia, IV, p. 502; A. Scocco MARINI, Le chiese nei quartieri di Teramo, Teramo 2001, pp. 110-112.

[3] PALMA, Storia, IV, cit., p. 505.

[4] Per l'altare di fra' Giovanni Palombieri e collaboratori, cfr. F. BATTISTELLA, infra, p. 585.

[5] Su Muzio Muzii, cfr. G. PANNELLA, , in M. MUZII, Della Storia di Teramo dialoghi sette, con note aggiuntive di G. Pannella, Teramo 1893, pp. XI-L. Un Cesare Muzii, figlio di Nardo IV Muzii e di Francesca Montanaro, compare sia nell'albero genealogico pubblicato da PANNELLA, op. cit., pp. XIV-XV, che in quello manoscritto di Erasmo Muzii del 1785, riportato da D. DI DONATO, Per un Inventario del Fondo Muzii nella Biblioteca "M. Delfico" di Teramo (secc. XVI-XX), tesi di laurea in Archivistica e scienze ausiliarie della storia, Università degli studi di Bologna, a.a. 1996-1997. Della stessa autrice vedi anche Il Fondo Muzii della Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico", in «Notizie dalla Delfico», 3, 1999, pp. 417. Cesare Muzii non compare in F. SAVINI, Le famiglie del Teramano. Notizie storiche sommarie tratte dai documenti e dalle croniche, Roma 1927.

[6] G. FABIANI, Ascoli nel Cinquecento, Ascoli Piceno 1959, vol. II, pp. 238-241, documenti alle pp. 359-361.

[7] Per questi dipinti e in generale sull'attività artistica del Gaia, cfr. E. CALZINI, Note sulla pittura in Ascoli nei secoli XVII e XVIII (Le migliori tele che si conservano nelle Chiese Ascolane), in «Rassegna Bibliografica dell'arte italiana, 3, 1900, pp. 184, 195-196, 204-205., s.v. Gaia Pietro, in U. THIEME, F. BECKER, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig 1920, XIII, p. 71; R. GABRIELLI, Artisti Piceni Pietro Gaia, in Vita Picena», 29 settembre 1934, p. 2; L. SERRA, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VIII. Provincie di Ancona e Ascoli Piceno, Roma 1936. pp. 228-229: s.v. Gaia Pietro, in Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo, Tori- no 1974, V. p. 197; S. PAPETTI, La vera effige di Serafino da Montegranaro dipinta da Pietro Gaia, in «Flash», ottobre 1987, p. 22; P. ZAM-PETTI, Pittura nelle Marche. Dalla Controrifor- ma al Barocco, vol. III, Firenze 1990, p. 259; D. FERIANI, Devozione e arte: la committenza delle dieci cappelle, in Devozione e assistenza sociale ad Ascoli tra Medioevo ed età moderna: la confraternita di S. Maria della Carità, mostra documentaria (Ascoli Piceno 1990-1991), Ascoli 1991, pp. 83-89; EAD., Pietro Gaia, in Le arti

nelle Marche al tempo di Sisto V, a cura di P. Dal Poggetto, Milano 1992, pp. 409-412; EAD., Una aggiunta a Pietro Gaia, pittore ascolano, in Studi per Pietro Zampetti, a cura di R. Varese, Ancona 1993, pp. 392-394; EAD., Ascoli Piceno. Pinacoteca civica, Bologna 1994, pp. 49-50: EAD., Arte e committenza nel Cinquecento, in Atlante dei beni culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni Artistici Pit- tura e Scultura, a cura di S. Papetti, Ascoli Piceno 2003, pp. 92-93: E. Tosti, Pietro Gaia, il pittore dei Crocifissi uno dei tanti artisti veneti che operarono in Ascoli, in "Flash", giugno 1996, p. 29; S. MARINELLI, La pittura veneta nelle Marche dalla fine del Cinquecento alla fine del Seicento, in Pittura veneta nelle Marche, a cura di V. Curzi, Milano 2000, p. 236; G. SANTARELLI, Pietro Gaia pittore veneto in Ascoli, primo ritrattista di san Serafino, in Venezia, le Marche e la civiltà adriatica - Per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti, Venezia 2003, pp. 383-385; ID., in San Serafino da Montegranaro nell'arte italiana dal XVII al XX secolo, a cura di G. Avarucci, B. Montevecchi, S. Papetti, G. Santarelli, catalogo della mostra (Ascoli 2004), Ascoli Piceno 2004, pp. 77-81.

[8] T. LAZZARI, Ascoli in prospettiva, Ascoli 1724. ed. cons. Bologna 1975. p. 69.

[9] FABIANI, Ascoli nel Cinquecento, cit., pp. 360- 361. L'autore ipotizza che il Gaia sia nato ad Ascoli tra 1570 e il 1572 (p. 238).

[10] ZAMPETTI, Pittura nelle Marche, cit., p. 259; FERIANI, Pietro Gaia, in Le arti nelle Marche, cit., p. 409: EAD., Arte e committenza nel Cinquecento, cit., p. 92, fig. 135.

[11] Si sa, ad esempio, che nel 1596 l'artista eseguí un tabernacolo d'argento per conservare il sangue delle stimmate di s. Francesco, destinato al convento francescano di Ascoli. Cfr. Fabiani, Ascoli nel Cinquecento, cit., pp. 239, 360, doc. n. 6.

[12] Per questo dipinto, divulgato anche da una stampa di Cornelis Cort del 1566, cfr. R. PALLUCCHINI, Tiziano, Firenze 1969, vol. I, pp. 179, 318-319. vol. II, figg. 491-492.

[13] Sulla cronologia del dipinto rimando a FERIANI, Pietro Gaia, in Le arti nelle Marche, cit., p.409; EAD., Devozione e arte, cit., pp. 84, 88. La studiosa tende ad anticipare eccessivamente la datazione del quadro (1597-99) sulla base di un documento del giugno del 1597 che intimava al pittore il completamento degli stucchi e delle pitture (ossia degli affreschi), ora scomparsi.nella stessa cappella. La testimonianza documentaria, però, non menziona la pala d'altare, che potrebbe essere stata consegnata intorno al 1600, subito dopo l'arrivo del dipinto di Palma a Potenza Picena (supra, fig. 893), dal quale riprese innegabilmente la soluzione del Cristo crocefisso. Una prova dell'antichità del trittico teramano sembra essere fornita dalla tipologia della firma: nei dipinti firmati il nome dell'artista è sempre seguito dall'indicazione "ascolanus" o "d'Asculi". con evidente allusione alla cittadinanza, ottenuta solo nel 1597.

[14] L'opera si conserva presso i padri Cappuccini di Ascoli. Cfr. SANTARELLI, Pietro Gaia pittore veneto in Ascoli, cit., p. 383; ID., in San Serafino da Montegranaro, cit., pp. 77-81.

[15] G. CORRIERI, Il convento dei Cappuccini di Teramo. Arte francescana nel teramano (23), in «L'Araldo abruzzese», 18 settembre 1983, a.LXXIX, p. 29.

[16] Cfr. quanto detto nella nota 13. Sul dipinto palmesco di Potenza Picena, datato 1599, cfr. P. ZAMPETTI, Palma il Giovane a Potenza Picena, in «Notizie da Palazzo Albani», 2, 1975, pp. 5860; S. MASON RINALDI, Palma il giovane. L'opera completa, Milano 1984, p. 103; P.

ZAMPETTI, Palma il Giovane, in Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento, catalogo della mostra (Ancona 1985), pp. 188-189; ID., Pittura nelle Marche, cit., pp. 255-256; MARINELLI, La pittura veneta nelle Marche, cit., pp. 235-236.

[17] Sul Ridolfi, cfr. M. BALDELLI, Claudio Ridolfi veronese pittore nelle Marche, Urbania 1977; L. MOCHI ONORI, in Pittori nelle Marche fra 500 e 600. Aspetti dell'ultimo manierismo, catalogo della mostra, a cura di L. Arcangeli, P. Zampetti, L. Mochi Onori, R. Petrangolini Benedetti Panici, Urbino 1979, pp. 19-27; Claudio Ridolfi. Un pittore veneto nelle Marche del 600, catalogo della mostra (1994), a cura di C. Costanzi, M. Massa, Ancona 1994; S. MARINELLI, La pittura veneta nelle Marche. pp. 239260; L. MOCHI ONORI, Gli ultimi anni di Francesco Maria Il e il passaggio alla Chiesa. Le committenze dei Barberini, in I della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano, catalogo della mostra (Senigallia, Urbino, Pesaro, Urbania 2004), Milano 2004, pp. 251-254. Sull'interesse di Palma il giovane per Barocci, cfr. ZAMPETTI, in Pittori nelle Marche tra 500 e'600, cit., pp. 59-66.

[18] FERIANI, Pietro Gaia in Le arti nelle Marche,cit., pp. 410-412; EAD., Un'aggiunta a Pietro Gaia, cit., pp. 392-394; EAD., Arte e committenza, cit., p. 93.

[19] Cfr. s.v. Teramo e Arri, in Enciclopedia Cattolica, Firenze 1953. vol. XI col. 1988. Per l'iconografia di s. Berardo, cfr. G. KAFTAL, Saints in Italian art. Iconography of the saints in central and south italian schools of painting, Firenze 1965, coll. 191-192. Si veda quanto scritto da F. BATTISTELLA a proposito dell'iconografia seguita dal Majewski, infra, p. 506.

[20] L'espressione è presa in prestito dal Boschini che la usa a proposito di Sante Peranda (M. BOSCHINI, Le ricche minere delle pittura veneziana, Venezia 1674, ed. cons. in M. BOSCHINI, La carta del navegar pitoresco, ed. critica con la "Breve Instruzione" premessa alle Ricche minere della pittura veneziana", a cura di A.Pallucchini, Venezia - Roma 1966, p. 741).

[21] CALZINI, Note sulla pittura in Ascoli, cit., p.184.

[22] Riprodotti in M. LUPO, La chiesa di San Giovanni Battista dei Cappuccini di Chieti, Chieti 2004.

San Giovanni a Patmos
Chiesa di San Lorenzo
Colleminuccio

La grande tela, affatto sconosciuta alla letteratura e mai citata nelle guide, è opera caratteristica del fiammingo napoletanizzato Dirk Hendricksz (Amsterdam 1544 ca.-1618) - noto all'epoca anche col nome di Teodoro d'Errico - esponente di primo piano di quell'affollata colonia di pittori nordici calati, nell'ultimo trentennio del Cinquecento, «al Sud per confrontarsi col mondo italiano» (F. Bologna). Il rapporto piú logo dell'artista, è colquadro-reliquiario raffigurante Santa Caterina d'Alessandria, santastringente, a livello dresa stilistica, che per essa si può istituire all'interno del vasto cata Caterina da Siena,angeli musici e re Ferdinando d'Aragona, nella chiesa dell'Assunta di Santa Maria a Vico: dipinto sulla cui collocazione temporale esistono divergenze: P. Leone de Castris essendosi espresso inizialmente per una datazione negli anni

novanta, in seguito arretrandola alla seconda metà dell'ottavo decennio, mentre C. Vargas avendo proposto il 1594–95[1]. Manca, infatti, tra gli studiosi unità di pareri riguardo alla successione cronologica dei dipinti rea



896. Colleminuccio, chiesa di San Lorenzo. San Giovanni a Patmos.
897. Santa Maria a Vico (Caserta), chiesa dell'Assunta. Santa Caterina d'Alessandria, santa Caterina da Siena, angeli musici e re Ferdinando d'Aragona, particolare.

lizzati dall'Hendrincksz nel lungo soggiorno partenopeo, anni di intensissima attività compresi tra 1573 e il 1610, in quanto poche sono le date presenti sulle opere, o desumibili dalle carte d'archivio.

Il santo evangelista mostra il medesimo "languore correggesco" della santa Caterina d'Alessandria, richiamata anche per la fattura della mano destra, la pesantezza delle stoffe dalle tinte pastello, la saldezza volumetrica, la stesura compatta; va rilevato, inoltre, come il Bambino rammenti nella fisionomia gli angioletti dello stesso dipinto, mentre la testa dell'Evangelista verrà ripresa poco piú tardi dal maestro, coll'accentuarne il patetismo, nel Cristo Portacroce della chiesa della Maddalena a Bonifati. La pala di Santa Maria a Vico, al pari di altri quadri dello stesso momento (le tavole del polittico di San Domenico Maggiore a Napoli), è stata riconosciuta testimonianza di una breve fase quasi di normalizzazione delle immagini all'interno del percorso dell'Hendrincksz, da collegare all'affermarsi nella capitale del Viceregno, agli inizi degli anni novanta, della corrente riformata di Fabrizio Santafede[2]. Ad avvalorare per queste

opere la datazione tarda concorrono nel dipinto teramano il paesaggio, che ormai ha perso quei residui di fiamminghismo ancora presenti nella veduta di Gerusalemme del Crocifisso Tafuro (1591) in Santa Maria del Parto a Napoli, e la 'tenera' Madonnina col Bambino, dai toni sentimentali come nelle coeve produzioni di Aert Mijtens affini alle risultanze dei barocceschi senes[3], e dalla materia pastosa quasi di ceroplastica policroma che l'effetto della luce va liquefacendo in questo, preludendo agli sviluppi ulteriori dell'artista a cavallo dei due secoli).

La collocazione del San Giovanni nella chiesetta rurale di questa frazione di Teramo non è quella originaria, giacché il quadro non figura nelle Visite Pastorali dei vescovi Montesanto e Visconti, assai precise nel registrare anche gli arredi minori: addirittura la Visita del 25 agosto 1605 indica nell'altare maggiore oltre la recente pala con la Vergine, il Bambino e Santi (che sebbene oggi guasta e ridipinta mostra ancora caratteri della pittura tardo cinquecentesca d'ambito marchigiano), «duo angeli albi facti ut dicitur alli Castelli»[4].

L 'iconografia del dipinto suggerisce la provenienza dagli altari dedicati un tempo al santo, nelle chiese della città: forse da quello in Cattedrale scomparso con i lavori di ristrutturazione dell'edificio avviati negli anni trenta del Settecento[5]; di nessun ausilio si rivela lo stemma dipinto in basso a destra, dal momento che l'assenza di armoriali teramani non ne consente l'identificazione.

Dell'Hendricksz - come è ben noto - si conserva negli Abruzzi (o meglio si conservava giacché le pesanti ridipinture e velature l'hanno quasi ridotta al rango di falso) una piccola pala della fase ultima, appartenente al santuario della Madonna delle Grazie in agro di Rosello. Se non sorprende la presenza di una tela dell'artista nelle terre al confine col Molise, dove frequenti erano gli arrivi da Napoli, risulta invece eccentrica in un'area prossima allo Stato Pontificio e allora gravitante artisticamente sull'Aquilano e, in minor misura, anche sull'Ascolano.



898. Colleminuccio, chiesa di San Lorenzo. San Giovanni a Patmos, particolare.
899. Bonifati (Cosenza), chiesa della Maddalena. Cristo Portacroce, tra i santi Pietro e Paolo, particolare.

FRANCO G. MARIA BATTISTELLA

Note

[1] Sull'Hendricksz, in particolare, cfr. G. PREVITALI, La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame, Torino 1978, pp.100-109: ID., La pit- fura a Napoli tra Cinquecento e Seicento, Napoli 1991; C. VARGAS, Teodoro d'Errico. La maniera fiamminga nel Viceregno, Napoli 1988; EAD., Teodoro d'Errico in Basilicata. La Resurrezione di Banzi, Napoli 2002; P. LEONE DE CASTRIS, Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606. L'ultima maniera, pp. 31-83, Napoli 1991; per ulteriore bibliografia, cfr. S. FALABELLA, voce Hendricksz Dirck (Teodoro d'Errico), in Dizionario Biografico degli Italiani, LXI, Roma 2003, pp. 673-678.

[2] PREVITALI, La pittura a Napoli, cit., pp. 25-27; VARGAS, Teodoro d'Errico, cit., p. 125.

[3] Si veda ad esempio l'Estasi di un santo francescano di Ventura Salimbeni appartenente alla collezione Chigi-Saracini di Siena (la foto in M. Salmi, Il Palazzo e la Collezione Chigi-Saracini, Siena 1967, fig. 95).

[4] Archivio Storico Diocesano di Teramo, Sante Visite, II B-F2-doc. 8, c. 29v. Il San Giovanni è forse uno dei <3 quadri di altare su tela di poco o nessun valore» (il numero di dipinti ancora oggi nella chiesa) registrati in uno stato patrimoniale della chiesa di San Lorenzo, del 28 settembre 1914 (Archivio Storico Diocesano di Teramo, Colleminuccio, B. s.n., fasc. s.n., c.n.n.). Per la pala tardo cinquecentesca, cfr. infra, Dizionario, S. v. Colleminuccio.

[5] SAVINI, Duomo, pp. 35-37.

Storie e miracoli di San Francesco d'Assisi Chiostro del convento dei Santi Sette Fratelli Mosciano Sant'Angelo

«Fra Mosciano e Giulia amenissimo è un sito riparato dai venti boreali da soprastante collina, ed aperto agli altri tre lati a vasto e pittoresco orizzonte, esteso ad occidente fino agli Appennini, a levante sino al mare, e rallegrato ad ostro da molteplici e variate vedute,la piú vicina delle quali sono le belle e fertili pianure del Tordino». Così il Palma descriveva il luogo in cui sorge il convento dei Santi Sette Fratelli di Mosciano Sant'Angelo[1],qualche decennio prima della soppressione, avvenuta per effetto delle leggi postunitarie nel 1866. Unico tra gli insediamenti francescani del Teramano, il complesso moscianese era stato risparmiato dalle leggi eversive napoleoniche dei primi anni del secolo perché sede di un'importante parrocchia[2].

Dedicato ai Santi Sette Fratelli, secondo la tradizione figli della martire Felicita, il convento dei Minori Osservanti, fondato nel 1583, occupò le strutture di un preesistente monastero di benedettini, attestato già nel 1059 come dipendenza di Montecassino[3].

Sin dalla prima metà del Cinquecento gli Acquaviva avevano ottenuto la giurisdizione religiosa della ricca abbazia di Mosciano: nel 1537, infatti, risulta documentato quale abate commendatario dei Santi Sette Fratelli Giovan Vincenzo Acquaviva, il primo di una lunga successione di illustri esponenti della famiglia a ricoprire tale incarico[4].

Nel 1577 la nomina spettò ad Ottavio, in seguito eletto cardinale (1591) e poi arcivescovo di Napoli tra il 1605 e il 1612; per garantire agli Acquaviva un maggior controllo dei ricchi

possedimenti abbaziali il prelato sostituí la comunità benedettina con quella dei frati Minori Ossevanti[5]. Una fonte francescana seicentesca riferisce che Ottavio Acquaviva senior «a sue spese fece dar principio ad una magnifica fabrica del monasterio» e che la stessa impresa fu proseguita «per opera et pietà dell'Eccellentissimo Cardinale Don Ottavio Acquaviva, nipote del sopradetto Cardinale et successore della sudett'Abbazia»[6].



900. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli. Chiostro.



901. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli. Affreschi del chiostro: Nascita di san Francesco.
902-903. Andrca Lilio, studio per la Nascita di san Benedetto, e particolare. Collezione privata.

L'ampiezza della struttura e la presenza di un appartamento" riservato ai cardinali Acquaviva dimostrano l'importanza assun ta dal convento moscianese per la nobile famiglia. Il riutilizzo improprio dell'edificio, seguito all'abbandono dei religiosi, ha procurato non pochi danni; tuttavia, anche dopo il rientro dei francescani (1937) non sono mancate perdite significative, mi riferisco principalmente alla distruzione degli affreschi del XVIII secolo nel refettorio, raffiguranti un'Ultima Cena e Storie di Maria[7].

È scampato agli inconsulti interventi novecenteschi il ciclo pittorico con Storie e 21... miracoli di san Francesco d'Assisi, dispiegato su due delle pareti del chiostro.

Occorre da subito rilevare la differenza esistente tra le prime tre lunette realizzate ad affresco e le rimanenti dieci, molto mal conservate, dipinte a tempera[8]. I due gruppi di pitture, pur spettanti al medesimo autore, furono forse eseguiti a breve distanza di tempo in fasi distinto, e senz'altro su richiesta di committenti diversi come indicano le insegne nobiliari che accompagnano le scene. Al di sotto dei tre affreschi iniziali sono apposti l'arme 2014 degli Acquaviva/Ruffo e lo stemma dell'ordine francescano, ciò suggerisce che la decorazione del claustro venne realizzata negli anni in cui, a partire dal 1635, fu abate commendatario dei Santi Sette Fratelli il summenzionato Ottavio Acquaviva iunior (figlio del Duca d'Atri, Giosia Acquaviva, e di Margherita Ruffo), forse in una fase di poco anteriore alla sua elezione a cardinale, avvenuta nel 1654 per volontà di papa Innocenzo VIII Barberini[9].



904. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli.
Affreschi del chiostro: Battesimo di san Francesco



905. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli Affreschi del chiostro: San Francesco bambino si rifiuta di passare sopra un manto stesogli da un uomo.

Nelle restanti lunette ricorrono gli stemmi, non sempre decifrabili, di famiglie e personaggi locali. In uno di questi si legge agevolmente la sigla «D.G.B.A.P.», da sciogliere,con l'ausilio della scritta sottostante, in DOMINUS GIOVAN BATTISTA AMICONE PREPOSITUS; Giovanni Zenobi riferisce che l'Amicone ricopriva quest'incarico a Mosciano nel 1653[10]. Sotto un altro stemma è leggibile il nome del procuratore del convento, Silvio Ciaf

fone, ricordato anche in una piú tarda iscrizione conservata all'interno della chiesa assieme a Celestino Caravelli, priore nel 1685, come fondatore dell'altare del terzo ordine francescano[11]. In tre casi compare l'insegna dei de Panicis, che furono evidentemente tra i maggiori benefattori della comunità francescana e i principali finanziatori dell'impresa pittorica, dopo gli Acquaviva. Tenendo conto della prima indicazione cronologica (1653) e della preziosa notizia tramandata dalla citata fonte francescana sui lavori patrocinati dal cardinale Ottavio Acquaviva iunior, si può supporre che il secondo gruppo di lunette sia stato eseguito a poca distanza di tempo dal primo intervento, verosimilmente nel corso del sesto decennio del secolo.

La tipologia decorativa adottata nel chiostro di Mosciano è quella consueta dei cicli-

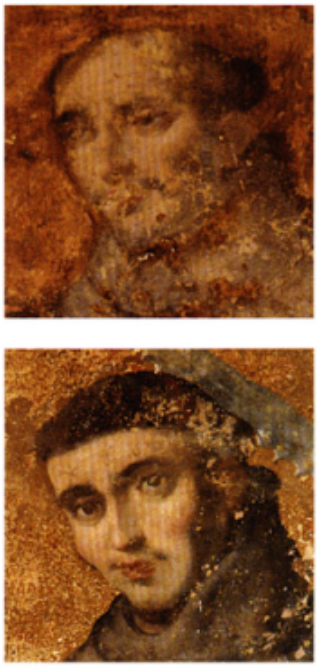


906-915. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli. Affreschi del chiostro.

906. Sogno di san Francesco.



907. Conversione di San Francesco.



916-917. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli.
Affreschi del chiostro: Sant'Angelo e San Donulo.

agiografici che ornano i claustri di diversi ordini monastici, soprattutto nel periodo della Controriforma[12]. Nell'ideazione dei singoli episodi ricorrono soluzioni iconografiche piuttosto frequenti, desunte con molta probabilità da stampe che divulgavano i soggetti trattati. Tra queste le piú note sono quelle che compongono la Sancti Francisci Historia del Villamena (1594), riprese pochi anni dopo negli affreschi del chiostro di San Francesco, nella non lontana Loreto Aprutino[13]. A questa fonte, o ad una versione da essa derivata, deve essersi ispirato variandole in alcuni particolari, l'autore delle lunette di Mosciano nell'impaginare scene quali il Battesimo di san Francesco, il Sogno di papa Innocenzo III, la Confer- 904 ma della regola, la Cacciata dei diavoli da Arezzo, il Miracolo della donna con le mani rattrappite o, ancora, il Miracolo del giovane annegato risuscitato dal santo. Tuttavia, il pittore sembra aver liberamente rielaborato anche altri modelli: lo dimostrano la ripresa di motivi d'origine diversa, come vedremo, e la presenza di un episodio assente nelle incisio- 909 ni del Villamena, San Francesco riceve la regola a Fonte Colombo[14].

Se nelle prime dieci lunette, fino alla Cacciata dei diavoli da Arezzo, si riscontra una densa sequenza narrativa, simile, anche se piú sintetica, al racconto biografico delle stampe suddette, nelle ultime tre vengono rappresentati episodi che impongono un'accelerazione alla storia: è possibile che dopo un primo progetto che prevedeva la decorazione completa del chiostro sia intervenuta la decisione, probabilmente causata da difficoltà economiche, di interrompere l'impresa pittorica; cosí i committenti decisero di far rappresentare nel tratto finale solo alcune vicende ritenute piú rilevanti: il Miracolo della donna con 913-915 le mani rattrappite, il Miracolo del giovane annegato e risuscitato dal santo e il Perdono di Assisi. Nel dipingere quest'ultima lunetta il pittore di Mosciano attinse ad un'altra fonte, l'incisione con lo stesso tema presente nella vita di San Francesco illustrata da Philip Galle, pubblicata nel 1582[15].

Racchiuse da una cornice che finge una modanatura marmorea, le scene poggiano su un'ampia fascia, nella quale, oltre agli stemmi gentilizi, campeggiano cartelle contenenti strofe rimate che, con chiaro intento didattico, alludono alle raffigurazioni soprastanti[16]. Completano il programma iconografico le effigi di due distinti gruppi di santi francescani: i sette martiri di Ceuta (Daniele, Samuele, Angelo, Donulo, Leone, Niccolò e Ugolino) ei 916,917,919 cinque martiri di Marrakech (Berardo, Pietro, Ottone, Accursio e Adiuto)[17]. A Mosciano nello speciale connubio tra san Francesco e i piú antichi martiri dell'ordine da lui fondato. già presente in alcuni frontespizi di inizio Seicento, e certo non raro nei chiostri francescani, è forse ravvisabile un omaggio ad un antenato illustre degli Acquaviva, il beato Rodolfo, appartenuto alla Compagnia di Gesù, uno dei primi martiri della chiesa post-tridentina, trucidato nella penisola di Salsette in India nel 1583, la cui morte aveva suscitato una profonda impressione[18].

Veniamo alla cultura pittorica espressa dall'anonimo artefice, un pittore di non elevate capacità, ma in grado di narrare in maniera gradevole e di conferire alle sue illustrazioni la piacevolezza del racconto popolare. La parlata, dalle forti inflessioni dialettali, in alcune lunette raggiunge risultati apprezzabili: si osservi la cura riservata alla resa dei dettagli, ad esempio nei costumi alla moda, o ancora l'attenzione che sfocia nell'interesse documentario nel descrivere le armi e l'armatura collocate in primo piano nel Sogno di san Francesco. 906 Lo schema compositivo delle singole scene, indica l'ancoraggio ad una cultura artistica ritardataria: è di gusto manierista ad esempio l'uso delle prospettive inerpicate, riscontrabili, ancora nella prima metà del Seicento, nei dipinti del polacco Sebastiano Majewski, attivo nella vicina Teramo[19]. Non manca allo sconosciuto narratore la conoscenza di aspetti pittorici di stampo tardo manierista di maggiore interesse: la tipologia dei volti rotondeggianti, il modo di trattare le morbide creste delle vesti, denotano un qualche legame con la produzione estrema dell'anconetano Andrea Lilio. Sulla base di una notizia riportata da Giovanni Baglione si ritiene che il maestro abbia concluso la sua attività pittorica, dopo il 1635, nella vicina Ascoli Piceno, dove non fece in tempo ad ultimare le lunette del chiostro olivetano di Sant'Angelo Magno perché colto dalla morte[20]. Il pittore di Mosciano, forse proveniente dal territorio marchigiano, lontano dalla comprensione del linguaggio stregato e



908. San Francesco rinunzia ai beni davanti al vescovo di Assisi.



909. San Francesco riceve la regola a Fonte Colombo.



910. Sogno di papa Innocenzo III.



911. Conferma della regola francescana.



912. Cacciata dei diavoli da Arezzo.



913. Miracolo della donna con le mani rattrappite.



914. Miracolo del giovane anncgato risuscitato dal santo.



915. Il Perdono di Assisi.

arrovellato del celebre artista, riprese nella scena con San Francesco bambino si rifiuta di passare sopra un manto stesogli da un uomo l'architettura raffigurata sullo sfondo della lunetta con l'Angelo che richiama san Benedetto dagli studi del claustro ascolano. Il confronto si fa di gran lunga piú convincente nell'accostare il gruppo delle donne che si pren dono cura del piccolo Francesco appena nato al gruppo assai simile, desunto quasi alla let tera, nella scena liliesca con la Nascita di san Benedetto a Sant'Angelo Magno, un affresco staccato e oggi purtroppo assai deteriorato ma di cui si conosce il disegno preparatorio[21].

Il ciclo di Mosciano Sant'Angelo si arrestò all'episodio della Porziuncola. Un secolo dopo un ignoto pittore locale, su richiesta di un tal Martino Malaspina, realizzò sopra la 918 parete di ingresso del chiostro un modesto affresco raffigurante le Stimmate di san Francesco[22]. si aggiunse cosí un altro episodio ritenuto centrale per la spiritualità francescana a quel ciclo pittorico condotto nel secolo precedente, rimasto misteriosamente incompiuto.

STEFANO DE MIERI



919. Mosciano Sant'Angelo, convento dei Santi Sette Fratelli.
Affreschi del chiostro: San Leone.

Note

[1] PALMA, Storia, IV, pp. 416-417.

[2] Sulle vicende ottocentesche accennate, cfr. M. CERVONE, Compendio di Storia de' Frati Minori nei Tre Abruzzi, Lanciano 1893, p. 237; G. DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano Sant'Angelo, Teramo 1993, pp. 49-68; C.R. CASTRACANE, Avvenimenti e aspetti di vita del convento dei Santi Sette frati di Mosciano S. Angelo, in «Aprutium», 1995, a. XIII, nn. 1-2, pp. 79-87.

[3] La data di fondazione viene riportata da una serie di fonti, tra queste la piú autorevole è senz'altro L. WADDING, Annales Minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum ab anno MDXCI usque ad annum MDC, continuati a P. F. Stanislao Melchiorri de Cerreto, tomo XXIII (1591-1600), ed.cons. Firenze 1934, p. 34. In generale sul complesso, cfr. BINDI, Monumenti, p. 507; G. ZENOBI, Mosciano ierioggi, Teramo 1965, pp. 126-144; Il Convento dei Santi Sette Fratelli in Mosciano Sant'Angelo, a cura della Comunità religiosa, Mosciano 1980; DI [3] FRANCESCO, I francescani a Mosciano, cit.; G. MANETTA SABATINI, Mosciano Sant'Angelo nell'Abruzzo teramano e nel Regno di Napoli durante il secolo XVIII, Teramo 1997, pp. 31, 115, 305; G. BATTESTINI, II Monastero-convento "Santi Sette fratelli" di Mosciano S. Angelo, Teramo 1997.

[4] Diversamente, in PALMA, Storia, IV, p. 420, Giovan Vincenzo Acquaviva è detto abate di Mosciano già nel 1530. Per gli altri esponenti della famiglia Acquaviva abati dei Santi Sette fratelli, cfr. ZENOBI, Mosciano, cit., pp. 76, 137-139; DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., p. 17 ss.

[5] DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., p. 25. Su Ottavio Acquaviva senior, cfr. V. BINDI, Gli Acquaviva letterati. Notizie biografiche e bibliografiche, Napoli 1881, pp. 152-162: DE CAMILLIS, s.v. Acquaviva Ottavio senior, in Enciclopedia Cattolica, Roma 1948, 1, col. 243, con ulteriore bibliografia.

[6] Tavola della Provincia Osservante di S. Bernardino nella quale si descrive la fondazione dei conventi pigliati dopo la cronaca del Gonzaga con altre cose notabili, ms. della Biblioteca Provinciale dell'Aquila, citato da A. CHIAPPINI, Profilo di storia francescana in Abruzzo dal secolo XIV al XVI, in «Bullettino della R. Deputazione abruzzese di storia patria», 1926, a. XIII, p. 62. L'autore ritiene che il manoscritto risalga al 1647, la datazione però va posticipata in quanto Ottavio Acquaviva iunior è detto cardinale, incarico ottenuto solo nel 1654 da papa Urbano VIII Barberini, cfr. bibl. a nota 9.

[7] All'inizio del Novecento il complesso fu sede di uno stabilimento bacologico e in anni successivi fu utilizzato come scuola elementare. I Francescani, ritornati nel 1937, tuttora lo gestiscono. Gli affreschi del refettorio, distrutti durante i lavori della fine degli anni Cinquanta, si conoscono attraverso vecchie fotografie, cfr. DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., pp. 22, 125-126. Sull'appartamento del Cardinale vedi ZENOBI, Mosciano, cit., pp. 126-130. Per gli aspetti piú propriamente architettonici del convento vedi L. BARTOLINI SALIMBENI, Architettura francescana in Abruzzo dal xml al XVIII secolo, Roma 1993, pp. 127-128. Cfr. anche, infra, Dizionario, s. v. Mosciano Sant'Angelo.

[8] Alcune lunette meglio conservate del secondo gruppo potrebbero essere state eseguite ad affresco con riprese a tempera. Di un "rimaneggiamento" effettuato a tempera parla Di FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., p. 115, che ricorda anche un restauro del 1982.

[9] P. LITTA, Famiglie Celebri d'Italia, Milano 1843, vol. 9, tav. VI. Notizie su Ottavio Acquaviva sono reperibili in L. VON PASTOR, Storia dei papi dalla fine del Medio Evo, Roma 1943, XIV, pp. 145, 313; M. DE CAMILLIS, s.v. Acquaviva Ottavio, junior, cardinale, in Enciclopedia Cattolica, Roma 1948, 1, coll. 244-245; G. MORELLI, Gli Acquaviva nei manoscritti della Biblioteca Vaticana, in Arri del sesto convegno «Gli Acquaviva d'Aragona duchi di Atri e conti di S. Flaviano»,tomo I, Teramo 1985, pp. 56-57.

[10] ZENOBI, Mosciano, cit., p. 84. Può essere di un qualche interesse constatare l'esistenza di uno stretto legame fra il cardinale Ottavio Acquaviva iunior e la chiesa madre di Mosciano alla quale donò paramenti sacri con lo stemma di famiglia (ibid., p. 83).

[11] DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit.,p.41.

[12] Sull'origine di questi cicli pittorici, cfr. S. ProS PERI VALENTI RODINO, Francescanesimo e pillura riformata in Italia centrale, in L'immagine di San Francesco nella Controriforma, catalogo della mostra (Roma 1982-1983), Roma 1982, pp. 63-72.

[13] Per le incisioni del Villamena, riprese con alcune variazioni nel 1608 da Philippe Thomassin, cfr. S. PROSPERI VALENTI RODINO, La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione, in L'immagine di San Francesco, cit., pp. 166, 176-178, 200-204, n. cat. 112; G. BELARDINELLI, La "Sancti Francisci Historia" negli affreschi di Circignani e Lombardelli a San Pietro in Montorio e nelle incisioni di Villamena e Thomassin, in «Bollettino d'Arte», 68-69, 1991, pp. 131-146. Sul ciclo di Loreto Aprutino, cfr. E. SANTANGELO, Loreto Aprutino. Guida storico-artistica alla città e dintorni, Pescara 2001, pp. 116-127.

[14] Per questa iconografia, interpretata dal Brill in un rame della Galleria Borghese, cfr. L'immagine di San Francesco, cit., pp. 91,79. L'episodio compare assieme ad altri in una delle nove tavole di Giacomo Franco che corredano la riedizione della Vita del seraphico San Francesco di San Bonaventura, uscita a Venezia nel 1593, e di cui sono note diverse edizioni successive (1598, 1604), vedi PROSPERI VALENTI RODINO, La diffusione dell'iconografia, cit., pp. 166, 185-186 213 cat. n. 117.

[15] PROSPERI VALENTI RODINÒ, La diffusione dell'iconografia, cit., pp. 183,207,210 cat. n. 115.

[16] Cfr. DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., pp. 116-121.

[17] Sui martiri di Ceuta,cfr. D. ZANGARI, I sette santi Frati francescani martirizzati a Ceuta, Napoli 1926; G.D. GORDINI, s.v. Daniele e compagni, santi martiri di Ceuta, in Bibliotheca Sanctorum, Roma 1964, IV, coll. 469-470. Non è da escludere che la scelta dei santi sette martiri francescani sia anche un volontario parallelo dei santi sette fratelli figli della martire Felicita (cfr. F. CARAFFA, s.v. Felicita e sette figli, in Bibliotheca Sanctorum, Roma 1964, V, coll. 605-608). Per i martiri di Marrakesch, cfr. G. ODOARDI, S.V. Berardo, Pietro, Ottone, Accursio e Adiuto, in Bibliotheca Sanctorum, Roma 1962, II, coll. 1271-1272.

[18] Sui frontespizi citati, cfr. PROSPERI VALENTI RODINO, La diffusione dell'iconografia, cit., pp. 179, 205, cat. n. 114. Per Rodolfo Acquaviva vedi P. PIRRI, S.v., Acquaviva Rodolfo, in Dizionario Biografico degli Italiani, Roma 1960, 1, pp. 183-184 e DAT, V, 1, p. 44.

[19] Sul Majewski, cfr. F. BATTISTELLA, infra, pp. 504-513.

[20] L. ARCANGELI, Andrea Lilli (1570 c.-post 1631), in Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Ciquecento e Seicento, catalogo della mostra (Ancona 1985), Roma 1985, pp. 49-52, tav. IX. Il Lilio, documentato a Roma ancora nel 1635, dovette lavorare ad Ascoli dopo questa data, se è vero quanto riferito dal Baglione: «Andrea d'Ancona andò in Ascoli, per dar mano a un'opera; e mentre stava formandola, fu dalla morte tolto al lavoro et al desiderio de' virtuosi» (G. BAGLIONE, Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. Insino a' tempi di Papa Urbano ottavo nel 1642, Roma 1642, p. 140). Cfr. M. PULINI, Andrea Lilio, Milano 2003, pp. 52-53, 126, 192-193. Padre Giulio Di Francesco ha ipotizzato che le pitture di Mosciano spettino a Fra Paolo da Notaresco, del quale però non si conoscono opere certe (DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., pp. 41, 108-109, 121).

[21] PULINO, Andrea Lilio, cit., p. 221, con bibl. prec.

[22] DI FRANCESCO, I Francescani a Mosciano, cit., p. 125.

Il polittico di San Berardo nella sacrestia della Cattedrale di Teramo e altre testimonianze dell'attività pittorica di Sebastian Majewski



920-921. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia e particolare della tela centrale: Pontificale celebrato da san Berardo vescovo.

La sacrestia della Cattedrale di Teramo conserva un gruppo di dipinti seicenteschi, di rimarchevole interesse iconografico, opera del raro pittore di origine polacca Sebastian Majewski, a lungo vissuto nella città: si tratta delle sei tele inserite nella grandiosa 'macchina' lignea d'altare-nobile architettura tardo manierista - della cappella che un tempo fu dei Tullii[1]. Su quella al centro, raffigurante San Berardo Vescovo - o con piú precisione un Pontificale celebrato da san Berardo Vescovo -, compare la firma dell'artista, nella forma italianizzata, seguita dalla data, purtroppo abrasa nell'ultima cifra: «Sebastianus Maieschi / Polonus pingebat/ A. D. 162[.].>>[2]. Sempre al santo sono dedicate le quattro tele laterali; vi si narra di alcuni miracoli operati dopo la morte: Un cieco recupera la vista, Una donna di nome Maria riacquista l'uso degli arti paralizzati, Il milite Gualtiero fatto prigione riottiene la libertà, ll chierico Ranaldo si pente del furto delle offerte al deposito di San Berardo. La tela del fastigio invece rappresenta la Madonna con il Bambino e i santi Giuseppe, Francesco d'Assisi e Leonardo.

A citare per primo i dipinti col nome dell'autore è Niccola Palma, negli anni trenta dell'Ottocento: questi ricorda tra le poche opere certe del Majewski - al quale dedica una breve biografia - «i quadri dell'altare della sagrestia del Duomo, una coi quattro laterali»[3]. In seguito, nel 1852, lo scomparto centrale verrà menzionato da Andrea Palombieri per il suo valore documentario[4], in quanto tramanda - "plasticamente", per dirla con Vincenzo Bindi[5] - memoria dell'antico privilegio goduto sino allo scadere del XVIII secolo dai vescovi aprutini, la celebrazione del Pontificale con l'uso delle armi (la cosiddetta 'messa armata)[6]. Giacinto Pannella nel 1888 indicherà il tema dei quattro riquadri laterali, col descrivere, inoltre, nel fastigio un quadro affatto diverso da quello visibile attualmente: una tela con Adamo ed Eva nel Paradiso Terrestre, che «vince tutte le altre attorno»[7]; opera segnalata ancora nel 1896 da Daniele Giampietro - il quale ritiene le tele di pittori differenti - e nel 1903 dalla Guida dell'Abruzzo, del C.A.I., ma non piú attestata in situ nel 1926 dalla Guida d'Abruzzo, Molise e Puglia, del T.C.I[8]. Con ogni probabilità l'Adamo ed Eva - da identificare forse col dipinto raffigurante i progenitori esposto nella locale Pinacoteca Civica, replica riconosciuta a Luca Giordano dell'affresco di Pietro da Cortona oggi in palazzo Sacchetti a Roma[9] - era stato soltanto poggiato sulla trabeazione a coprire (per ragioni a noi ignote, e parrebbe non da molto) il quadro con la Madonna, la cui appartenenza ab origine al polittico è provata da un passo della relazione della Visita Pastorale fatta in Duomo tra il 25 settembre 1627 e il 6 luglio 1628: «cappella sin sacristia)... habet iconam magnam in tela depicta cum imagine Divi Berardi, et aliam minorem iconam in summitate cum imaginibus Beatissimae Virginis, Sancti Francisci, Josephi et Leonardi, posita in ornamento ligneo decentissimo cum quatuor iconis, in quibus sunt depicta varia miracula Sancti Berardi[10]. Lo stesso documento attesta che la cappella - intitolata ai santi Berardo, Francesco e Leonardo-era



922-923. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia,
tela centrale, particolari: firma dell'artista e ritratto del committente.

stata «noviter erecta, fundata et dotata» dai Tullii, Angelozzo e i nipoti Muzio e Vittorio, germani". Della cappella preesistente conosciamo attraverso le carte d'archivio solo l'anno di cessione ai Tullii da parte del Capitolo della Cattedrale, il 1624[12], tuttavia possiamo precisare come la sua fondazione risalisse al massimo ad un trentennio, dal momento che la sacrestia venne edificata tra il 1586 e il 1594[13].

Quanto alle tele, i caratteri di stile e la condotta pittorica ne indicano l'esecuzione in fasi distinte, comprese fra la data segnata sullo scomparto centrale, oggi illeggibile (come già rilevato) nell'ultima cifra ma in passato variamente interpretata quale 1623 o 1625[14], e quella della summenzionata Visita Pastorale, che costituisce un termine ante quem. Piú tarde del San Berardo sono infatti le quattro Storie di miracoli, come riconosce implicitamente il Pannella notandovi «maggiore finitezza di contornis[15], a queste è successiva la Madonna del fastigio[16].

Non molto si sa dei giuspatroni. Facoltosi possidenti, con casa d'abitazione nel quarto di Santa Maria, appartenevano ad una delle primarie famiglie locali: una delle quarantotto che dal 1574 avevano nelle mani l'amministrazione della città[17]. Angelozzo risulta ancora vivente nel 1644, mentre Vittorio pare lo fosse nel 1684; disponiamo invece di qualche notizia in piú su Muzio: nominato capitano nel 1650, venne assassinato nel 1666 durante uno diquei contrasti tra fazioni familiari che funestarono la vita teramana del Seicento[18].

Nel quadro del fastigio la figura del donatore in basso a sinistra è certamente il ritratto di Angelozzo: l'età dimostrata, verso i sessant'anni, fa escludere che si tratti di Muzio o Vittorio; ad uno di loro non può essere riferito nemmeno l'altro ritratto della tela, sebbene rappresenti un giovane, giacché la qualità notevolmente inferiore - mancando di indagine introspettiva -e la rigidità del volto lo rivelano non in presa diretta: desunto probabilmente da un ritratto post mortem, genere di pittura di cui all'epoca sembra fosse specialista nella provincia d'Abruzzo Ultra (alla quale allora apparteneva il Teramano) Francesco Antonio Cascina, dell'Aquila[19]. A favore dell'effigie di qualche familiare defunto di Angelozzo depone l'espressione malinconica e al contempo rassegnata che questi mostra: si potrebbe pensare a Francesco Tullii – pare personaggio ragguardevole del casato - morto tragicamente nel 1613[20], per la presenza del suo santo eponimo.

Neppure può essere proposto il nome di uno dei fratelli Tullii per il donatore ritratto nell'angolo in basso a destra del San Berardo, in quanto la veste indossata (in origine paonazza), dalle profilature e dai bottoni cremisi, con sopra la cotta e la pelliccia di ermellino contraddistingue l'ufficio di canonico. Tra l'altro vi è l'eventualità che il dipinto provenga dalla preesistente cappella, poiché non siamo in grado di precisare - per la ragione piú sopra spiegata - quale delle due letture, fatte nel passato, della data presente su di esso sia quella esatta: il 1623 di Andrzej Ryszkiewicz, o il 1625 di Francesco Savini[21]. L'autorevolezza dello storico teramano farebbe propendere per la seconda; in tal caso si sarebbe tentati di avanzare per l'effigiato il nome del rettore del Beneficio con sede nella cappella don Francesco Camponeschi, che godeva, al pari del fratello Giovanni-futuro vescovo di Mottola - della protezione dei Barberini. Don Francesco, però, al tempo della nomina, nel febbraio 1625, era ancora semplice suddiacono: verrà creato canonico del Duomo sembra dopo la sopra citata Visita Pastorale, e comunque entro il 1640[22]; nel ritratto le insegne di canonico potrebbero essere frutto di un'aggiunta più tarda, tesa ad ostentare la nuova dignità del chierico, ma lo stato del dipinto, molto guasto (soprattutto in basso), non consente di pronunciarsi in merito.



924. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia, tela centrale, particolare.

925. Firenze, Galleria Palatina. Jacopo Chimenti da Empoli, Sant'Ivo protettore delle vedove e degli orfani, particolare (da AA.VV., Jacopo da Empoli..., Milano 2004).



926. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia, Madonna con il Bambino e i santi Giuseppe, Francesco d'Assisi e Leonardo.

927. Teramo, Curia Vescovile. San Berardo.

Anteriormente al XVII secolo le immagini di San Berardo, patrono 'primario della città di Teramo di cui fu vescovo dal 1116 al 1122, sono di una rarità estrema: le uniche in pittura pervenuteci risalgono al Quattrocento, il pannello del polittico di Jacobello del Fiore oggi in Duomo, e un affresco appartenente al Santuario della Madonna delle Grazie-pubblicato da George Kaftal[23] – per il quale neanche è poi tanto certa l'identificazione. Tra il 1600 e il 1630, anni degli episcopati di Vincenzo da Montesanto e di Giambattista Visconti, si collocano piú dipinti dove ricorre l'effigie del Santo: la tela col Crocefisso di Pietro Gaia in San Benedetto[24], le cinque del Majewski nella sacrestia del Duomo, l'altra (forse un laterale di polittico) attualmente nel vescovado e con buona probabilità opera anch'essa di artefice oltramontano, come suggerisce la sonorità metallica del piviale e del cartiglio, quasi lavori di cesello e di sbalzo. In queste testimonianze pittoriche compaiono per la prima volta quali attributi di Berardo le armi, insegne del potere temporale: le cospicue donazioni al suo nome registrate nell'antico Cartulario della chiesa aprutina dovevano allora farlo ritenere il primo della lunga serie dei vescovi feudatari (il vescovo di Teramo si fregiava del titolo di principe della città e conte di Bisegno)[25]. Per comprendere le ragioni dell'introduzione di questo specifico elemento iconografico occorre tener conto degli eventi teramani di quegli anni: i presuli Montesanto e Visconti si videro negate alcune prerogative derivanti dal loro potere temporale; il primo nelle rimostranze che fece al re elencò tra le prove dell'antichità e fondatezza di quello anche la messa armata[26]. Quindi

celebrando la figura del santo feudatario si voleva celebrare anche il potere temporale dei vescovi successori.

Sebastian Majewski è l'unica figura di qualche rilievo tra i rari esponenti locali (considerando anche i foresti naturalizzati) della pittura di primo Seicento nell'Abruzzo Teramano; di scarso merito gli altri nomi, come Francesco Ragazzini di Ravenna, Antonio Sanberlotti di Montorio al Vomano, Stefano Tereo di Loreto Aprutino, o quel Leonzio Compassino, «civis pinnensis», che pur dovette godere di una certa fortuna all'epoca (a giudicare dalle opere presenti nei territori oltre il Pescara e da un sonetto, encomiastico, del medico umanista Muzio Pansa)[27]

Del Majewski sappiamo qualcosa solo attraverso le carte d'archivio e dalle segnature sulle opere, in quanto di lui non v'è traccia alcuna nell'antica storiografia artistica[28].

Dipinti suoi (o creduti tali) vengono menzionati dagli scrittori locali degli Abruzzi e delle Marche: ad iniziare da Tullio Lazzari[29] che nell'Ascoli in prospettiva, edita nel 1724, descrivendo la locale chiesa del Carmine fa, per la pala dell'altare, il nome del “Polacco" - come nel Settecento il Majewski era noto anche a Teramo (cosí figura nell'inventario, risalente al 1764, degli arredi dell'antica casa di abitazione)[30].

Nato a Wyszogród, borgo sulla Vistola, tra il 1585 e il 1590, da genitori pare di condizione cittadina, fece il discepolato presso Stanislaw Szczerbic, un modesto pittore di cultura fiamminga, con bottega a Lublino[31], nel 1606 venne ammesso alla Corporazione delle Arti e Mestieri di Cracovia. Lo ritroviamo alcuni lustri dopo, agli inizi del terzo decennio, negli Abruzzi: l'anno 1622 si leggeva, assieme al suo nome, sui perduti freschi del chiostro di Santa Maria delle Grazie a Ortona a Mare[32]. Il 6 dicembre 1625 a Teramo sottoscrisse i capitoli matrimoniali per le nozze con Cesarea Vannimarini, di influente famiglia locale; ma non trovando indicata accanto al suo nome la località di residenza è da supporre che fosse ancora senza fissa dimora: pittore itinerante tra il Chietino e il Teramano, come lo erano stati pochi decenni innanzi i fratelli Ragazzini[33]. L'11 ottobre 1628 risulta «incola praesenti nella città pretuziana, e «civis teramnensis» si firmerà piú avanti, nel 1637, affrescando il chiostro (in parte distrutto e scialbato nei bracci superstiti) del San Francesco a Campli. Le carte-

d'archivio teramane seguitano a farne il nome sino al 21 aprile 1653, da allora sulle sue vicende cala il silenzio.
Resta da chiarire l'anno della venuta in Italia, per il quale tuttavia disponiamo di un termine ante quem non nel 1618, data del polittico dello Szczerbic nella chiesa di Sant'Anna a Kónskowola, presso Pulawy, di cui v'è ricordo nelle tele della sacrestia del Duomo. Come pure rimangono ignote le tappe del suo itinerario, al pari delle ragioni della scelta di operare negli Abruzzi: forse non è senza significato che dal maggio 1621 ricopriva la carica di nunzio apostolico in Polonia l'arcivescovo Cosimo De Torres (poi cardinale), romano di nascita e di residenza ma solito assieme alla famiglia - padrona di piú feudi nella provincia d'Abruzzo Ultra - far spesso dimora nella propria villa di Pizzoli, presso l'Aquila[34].
Del pittore si è occupato ripetutamente nell'ultimo trentennio dello scorso secolo uno storico dell'arte polacco, il summenzionato Ryszkiewicz[35], col dedicargli anche uno studio monografico dove, pur tra attribuzioni infondate ed evidenti forzature interpretative, lo riconosce esponente della *pittura devota': portatore, nel Teramano, di una severa poetica controriformista. Mentre il suo nome risulta sistematicamente ignorato - a parte la semplice menzione fatta da Alberto Riccoboni[36] nella breve premessa storico artistica alla Guida d'Abruzzo e Molise del T.C.I edita

nel 1965 - da quanti hanno delineato il panorama della pittura del Seicento negli Abruzzi. Merito recente di Francesco Aceto[37] è l'aver individuato quale componente primaria dell'arte sua la cultura riformata di matrice fiorentina, citando en passant le sei tele della sacrestia del Duomo, i lavori piú significativi. I pittori di ambito riformato erano nei primi decenni del Seicento quelli che godevano di maggior preferenza da parte dei committenti abruzzesi, come prova non solo la vasta area di diffusione dei prodotti della bottega aquilana dei fratelli Giulio Cesare e Giovan Battista Bedeschini, e del loro cognato Bernardino Monaldi, ma anche l'arrivo da fuori regione di tele di Fabrizio Santafede, Ippolito Borghese, Giovan Bernardino Azzolino, Baccio Ciarpi, e di altre delle quali ancora sfugge l'autore[38].
Il perché l'importante pala di San Berardo venne affidata proprio al “Polacco", pittore forse non ancora conosciuto abbastanza in loco - come suggerisce l'essersi firmato per esteso, a chiare lettere, e in una zona ben visibile del quadro - non può per il momento avere una pronta risposta; ignoriamo se abbia avuto una qualche incidenza il fatto che il suo primo impegno noto nella regione (e anche il primo in assoluto), le storie mariane del chiostro delle Grazie a Ortona a Mare, lavoro assai stimato in antico, fosse dovuto alla committenza d'un religioso originario di una 'villa' di Teramo, il padre guardiano fra Bonaventura da Fronde Aurea, cioè Frondarola[39]; in quel ciclo pittorico, come dalle descrizioni rimasteci, il Majewski aveva già dato prova della sua capacità di narrare le storie sacre in modo semplice e



928-931. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia,
tele laterali: Miracoli di san Berardo.



932. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia: Il milite Gualtiero riottiene la libertà, particolare.

piano, con quella chiarezza formale e sintattica che lo renderà in seguito richiesto per analoghe vaste imprese ad affresco, e che ben doveva rispondere alle probabili istanze di 'onestà e decoro' in materia di arte religiosa del clero negli anni del rigorismo post-tridentino di monsignor Visconti[40].

Al momento del suo arrivo nella città la situazione della pittura nell'Abruzzo Teramano si presentava per nulla entusiasmante: le rare presenze locali - di cui si è già fatto cenno - erano poco piú che degli artigiani; da tempo le commesse importanti venivano allogate in prevalenza ad artefici dell'Aquilano: attraverso le testimonianze figurative e le carte d'archivio conosciamo - a partire dall'ultimo decennio del Cinquecento - i nomi di Giulio Cesare Bedeschini, Tommaso Bernardino, Giuseppe Donati, Bernardo Gabriele, Giovan Paolo e Pompeo Mausonio, Bernardino Monaldi, Pasquale Rico (Prico, Righi), Ottavio del Rosso, Aert Mijtens (fiammingo di stanza all'Aquila)[41]. Non erano mancati negli anni precedenti anche apporti qualificati e qualificatissimi da centri di fuori regione, come la pala con l'Adorazione dei Magi di Fabrizio Santafede appartenente alla parrocchiale di Bellante[42] e, nella stessa Teramo, le tele dell'ascolano Pietro Gaia in San Benedetto, e il San Giovanni a Patmos del fiammingo napoletanizzato Dirk Hendricksz (Teodoro d'Errico), oggi nella chiesetta rurale della frazione di Colleminuccio[43]. Anche se per la città il panorama della produzione artistica nei secoli XVI e XVII appare assai lacunoso e frammentario, a causa delle perdite dovute alle ristrutturazioni sette e ottocentesche e ai ripristini novecenteschi dei principali edifici di culto, non dovette essere di molto superiore il numero degli arrivi importanti, in quanto poche furono le famiglie locali che raggiunsero una potenza economica tale da consentir loro commesse di quadri dal livello ragguardevole[44].

Nel San Berardo una certa durezza di contorni e di pieghe e la pennellata minuta con la quale sono resi i sontuosi paramenti e i ricchi argenti rinviano alla cultura nordica, e in particolare fiamminga: quella imperante, assieme al portato veneto, nella Polonia degli albori del Seicento[45]. Per il resto è immediatamente riconoscibile la forte ascendenza che ebbero

sull'artista le opere dei riformati fiorentini: nella religiosità accostante, nell'attualizzazione del fatto sacro caratterizzato attraverso i costumi, nel protagonismo - di tradizione cigolesca - delle stoffe preziose, nell'attenzione al dato d'ambiente, nell'interesse per gli oggetti in posa. La medesima cultura si ravvisa nella centralità compositiva: con la ieratica figura del santo - segnato da una fissità iconica - perfettamente inquadrata entro l'architettura, e ai lati i gruppi degli astanti (alcuni all'evidenza sono dei ritratti[46]), simmetricamente disposti, che invitano lo spettatore a prender parte alla cerimonia; soluzione che ricorda il modo di costruire le scene di Jacopo Chimenti da Empoli, ad esempio nella perduta Presentazione al Tempio, del 1604 (già chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani, Empoli), e nel Sant'Ivo protettore delle vedove e degli orfani, del 1616 (Galleria Palatina, Firenze)[47]. E proprio soluzioni riprese da queste due pale si individuano nella tela teramana: dalla prima la figura inginocchiata all'estrema destra e la testa che da dietro s'affaccia fissando l'osservatore, dalla seconda il bambino, sulla sinistra, volto verso l'esterno.

Non sappiamo come il Majewski fosse venuto a contatto con questa cultura e con i dipinti dell'Empoli: se durante un soggiorno non documentato nel Granducato Mediceo, o se piuttosto frequentando lo studio aquilano dei Bedeschini e del Monaldi, autentica bottega fiorentina trapiantata in terra d'Abruzzi, dove senz'altro vi erano memorie grafiche dei maggior fatti pittorici tosco-fiorentini del tempo, riportate nella regione dal Monaldi, che fu operoso principalmente sull'Arno[48].

I quattro scomparti laterali, che illustrano - con l'accostare, secondo paratassi,



933. Torricella Sicura, chiesa di San Paolo.
Madonna con il Bambino e i santi Pietro, Paolo,
Giovanni Battista e Rocco, particolare del committente.



934. Arcidosso (Grosseto), chiesa dei Cappuccini. Francesco Vanni, Madonna con il Bambino e santi, particolare (da Pittura del Seicento. Ricerche in Umbria, Milano 1989).



935. Torricella Sicura, chiesa di San Paolo. Madonna con il Bambino e i santi Pietro, Paolo, Giovanni Battista e Rocco.

momenti diversi - alcuni miracoli di san Berardo quali vengono raccontati nella 'Legenda' del santo (data per la prima volta alle stampe a cura del vescovo Montesanto nel 1601[49]), ben documentano la vena narrativa dell'artista. In essi si va temperando il forte luminismo del San Berardo - testimonianza dell'attenzione per le prove marchigiane di Francesco Guerrieri[50] - e il disegno delle figure si fa meno rigido. Nella rievocazione del miracolo del milite Gualtiero compare uno squarcio di paese - una veduta della città pretuziana -, che discende dai modi dell'antico maestro Szczerbic nel menzionato polittico di Kónskowola (uno scomparto di questa impresa pittorica risulta aver suggerito anchel'impianto della scena[51]).

Un brano di paesaggio figura pure nella tela del fastigio che, come è stato riconosciuto[52], nella composizione risente di modelli bolognesi, presumibilmente noti attraverso incisioni. In essa si avvertono echi della pittura degli anni romani di Domenico Cresti, detto il Passignano - nome già evocato, assieme a quello di Andrea Commodi, quale possibile referente-

culturale dell'artista[53]. L'elemento di maggiore interesse è l'intenso ritratto, in basso a sinistra, nel quale il Majewski non si mostra piú condizionato dalle formule analitiche e descrittive della ritrattistica fiamminga - assai in voga nella Polonia di fine Cinque e inizi Seicento[54] - come ancora nel San Berardo, ma attento alle espressioni di naturalismo contenuto. La capacità di fissare sulla tela la realtà sia fisica che morale del personaggio lascia intendere un'attività autonoma di ritrattista, al presente non nota, ma di cui rimane traccia in una carta d'archivio[55]. Nell'altro ritratto, per non essere dal 'vero', il pennello indugia a riprodurre con cura i particolari del ricco abito, rivelatore - come nella ritrattistica manierista neofeudale - dello status dell'effigiato.

Le tele della sacrestia del Duomo dovettero ben presto dare gran notorietà - non solo localmente - al loro autore se questi, licenziando nel 1627 la pala raffigurante la Madonna con il Bambino e i santi Pietro, Paolo, Giovanni Battista e Rocco, per l'antica chiesa di San Paolo a Torricella Sicura, riterrà di firmarsi con le sole iniziali (intrecciate) «S.M.P./ A.D. 1627». Il dipinto, alquanto malconcio e non piú dotato dell'originale cornice lignea[56] - perduta probabilmente col trasferimento nella nuova chiesa ottocentesca - presenta una composizione frontale simmetrica, che discende da esempi del primo Cinquecento (da Raffaello al Lotto) ed è del tutto rispondente alla chiarezza e semplicità delle immagini sacre prescritte dalle 'istruzioni post-tridentine. Come in altri quadri del Majewski, dove la pittura non si fa racconto, anche in questa tela il brano migliore risulta il ritratto del donatore, al quale purtroppo non può essere dato un nome, avendo piú famiglie il patronato sulla chiesa; per il resto l'opera si rivela un centone di prelievi, pi o meno fedeli, da Marcantonio Raimondi e dal Maestro B nel Dado, i santi Pietro e Paolo e il san Giovanni Battista (rispettivamente dall'Apostolato e dall'In

coronazione della Vergine, incisioni di traduzione da Raffaello), e da Francesco Vanni, la Madonna con il Bambino (dal gruppo centrale della pala dipinta nel 1593 per la chiesa cappuccina di Arcidosso)[57].

Il Palma[58] – ripreso dalla successiva letteratura locale - assegna al Majewski, nella città di Teramo, anche i dipinti dell'altare maggiore della chiesa di San Domenico e il polittico dell'altra di San Giuseppe. Circa l'esattezza del primo riferimento nulla possiamo dire, in quanto delle opere si è persa da molto tempo ogni traccia, e di esse non esistono né foto e né descrizioni.

Riguardo al polittico, le quattro tele laterali sono sí seicentesche, ma niente hanno a che vedere con l'artista polacco e per giunta datano alquanto dopo la metà del Seicento, mentre il dipinto del fastigio è addirittura cosa del tardo XVIII secolo. Lo scomparto centrale, che raffigura la Sacra Famiglia -o piuttosto il Ritorno dall'Egitto -, si rivela invece lavoro in larga parte della bottega, da collocare verso il 1630[59]. L'artista, per la sua attività di frescante, doveva avvalersi di collaboratori, come riconosciuto anche da Francesco Verlengia nel ciclo di Ortona a Mare[61]: tutti anonimi, tra i quali forse il pittore che affrescò nel 1641 il refettorio del convento di San Bernardino[62] a Campli e in tempi assai prossimi, nell'attigua chiesa, la finta cornice architettonica della nicchia di Sant'Antonio Abate, e l'altro che dipinse, pure a fresco, nel 1632 un'arcaizzante Madonna con il Bambino e angeli (oggi in parte svanita) nella lunetta del portalino dell'Assunta a loannella, frazione di Torricella Sicura (cfr. infra, Dizionario, s. v. Ioannella).

Sempre il Palma aveva, in un primo tempo, riferito al Majewski le lunette a fresco -



936-938. Teramo, chiostro della chiesa di San Domenico. Storie di san Domenico: San Domenico bambino sorpreso dalla nutrice mentre dorme sulla nuda terra; la Partenza del Santo per Gumiel d'Izan; il Sogno di Giordano di Sassonia.



939. Teramo, chiostro della chiesa di San Domenico. Frammento di affresco: Putto con il cane dell'cmblema domenicano.



940. Penne, chiesa di San Domenico.La Miracolosa immagine di san Domenico in Soriano.

risalenti al 1665 - del chiostro di Santa Maria di Propezzano nei pressi di Morro d'Oro, ricredendosi in seguito; di esse infatti non fa alcun cenno nella scheda biografica a lui dedicata. Nonostante ciò la letteratura locale otto e novecentesca ha continuato a menzionare come del pittore polacco quella vasta impresa decorativa, che solo in anni a noi vicini ha recuperato la giusta collocazione d'ambito grazie a Ferdinando Bologna, il quale vi ha riconosciuto l'influenza diretta di Giovan Battista Spinelli[63].

Di pittori diversi sono anche gli altri titoli del catalogo tradizionale dell'artista: le opere elencate dal Verlengia (ad eccezione degli affreschi scomparsi del chiostro di Santa Maria dei Lumi a Civitella del Tronto, sui quali nulla si può dire per la mancanza di documentazione fotografica),

e la pala citata nel 1926 dalla Guida d'Abruzzo, Molise e Puglia, del T.C.I., nel Duomo di Matera (il moderno restauro ha rivelato la firma del reale autore)[64].

Perdute, o nascoste da piú strati di scialbo, sono invece le vaste imprese ad affresco che portavano segnato il suo nome, quali le sopra citate storie dei chiostri della Madonna delle Grazie a Ortona e di San Francesco a Campli, e le altre ancora del Sant'Andrea a Chieti; di queste ultime una fonte contemporanea, Girolamo Nicolino, fissa l'esecuzione al 1632,definendole "leggiadre pitture"[65]. La stessa cultura delle tele della sacrestia del Duomo teramano ritorna nel frammentario ciclo, dedicato a San Domenico, del chiostro del con vento domenicano di Teramo, finora privo di paternità: ritroviamo la formulazione scenica delle storie sacre in costumi del tempo, il gusto per il particolare ricco e fastoso, la caratterizzazione di alcune fisionomie in senso ritrattistico, gli spunti compositivi di ambiente fiorentino (le figure repoussoir, ispirate da stampe di Antonio Tempesta, al pari del caval lo di scorcio nella seconda lunetta[66]), gli stessi caratteri di stile (ad esempio la fattura delle mani, i brilli d'effetto di quel che resta dei racemi delle stoffe), e anche la somiglianza 936 delle figure (la testa di San Domenico fanciullo nel secondo episodio è quasi sovrapponi 924 bile a quella del bimbetto in piedi, a sinistra, nella tela di San Berardo); a quelle opere rimanda anche un qualche residuo di rigidità delle figure, la distonia prospettica, la predilezione per le aperture paesistiche fiammingheggianti. Le Storie di San Domenico, le cui fonti agiografiche si rivelano i racconti dei biografi contemporanei al santo[67], sono state recuperate negli anni settanta dello scorso secolo, sotto uno strato di recente intonaco, gravemente lacunose e per lo piú ridotte allo stadio larvale, tal che pochi sono i soggetti identificabili: l'Albero Domenicano, l'effigie di un santo che una scritta precisa essere San 939 Pietro Hispano, un Putto con il cane dell'emblema domeni cano, San Domenico bambino sorpreso dalla nutrice mentre dorme sulla nuda terra, la partenza del Santo per Gumiel deIzan, l'Unzione del Beato Reginaldo, la Disputa con gli 938 Albigesi, il Sogno di Giordano di Sassonia. Parti del ciclosono però di momenti successivi e di mani diverse da quelle del Majewski e degli aiuti: il terzo degli episodi appena descritti (ad esso forse si riferisce il documento del 1691 pubblicato da Benedetto Carderi), e il Putto con il cane dell'emblema dell'Ordine nel quale si riconosce l'opera di un artista appartenente al filone 'espressionistico della pittura romana del secondo Seicento, non molto distante da Giacinto Brandi[68]. Questa impresa pittorica ha destato scarso interesse negli studiosi locali: ne fa appena cenno il Carderi[69], che la mette in relazione con un legato di trenta ducati nel testamento di tal Gasperrina Vannimarini, del 27 agosto 1606, da impiegare per la costruzione dell'organo nella chiesa del convento e, in alternativa, «metterli in opera evidente del chiostro»; il documento però è solo indizio della volontà



941. Ascoli Piceno, chiesa di Santa Maria del Carmine, Estasi di santa Teresa d'Avila. (Per gentile concessione dell'Ufficio Arte Sacra e Be ni Culturali della Diocesi di Ascoli Piceno).

di intraprendere l'ornamentazione del claustro. Esso figura come «pittato per bene a tre facciate» nella descrizione del complesso monastico fatta in occasione della Soppressione Innocenziana dei conventini' nel 1650[70]. Riguardo alla datazione i freschi sembrano di poco posteriori alla tela di San Berardo: per la loro esecuzione disponiamo di un termine ante quem, il 3 marzo 1627 dello Stato discusso' del Comune di Teramo, dove figura tra i "creditori instrumentali" il "quondam Francesco Mutii" (Muzii), uno dei benefattori ricordati dalle scritte sulle finte cornici delle lunette[71]. Nessun indizio per un appiglio cronologico offrono i nomi degli altri benefattori, tra i quali compaiono esponenti delle famiglie dei 'Quarantotto'[72].

Opera successiva da restituire al Majewski è il quadro d'altare (molto ritoccato) della chiesa parrocchiale di Controguerra[73], dipendente nella composizione da un'incisione che rielabora un noto bulino di Cornelis Cort; al dipinto si riferisce un Ordine di monsignor Visconti del 1632, col quale ne veniva imposta l'esecuzione entro quattro mesi, pena una multa di dieci ducati[74]. La tela - che raffigura l'Istituzione dell'Eucarestia - mostra facilmente riconoscibile la mano del maestro, nei piani abbreviati dei volti (alcuni ricordano sia quelli del San Berardo, che della Madonna di Torricella Sicura), e anche nel modo di raggruppare le teste; in qualcheduna v'è una certa aria 'baglionesca', probabilmente dovuta alla conoscenza delle tele che Giovanni Baglione aveva inviato alcuni lustri prima da Roma a centri della vicina Umbria. Si nota anche in questo dipinto lacura nella resa dei dettagli naturalistici: il gatto che lecca le stoviglie, le assi degli sgabelli con i chiodi ribattuti, il fiasco impagliato sollevato da un apostolo, la mensa imbandita sulla quale campeggia la saliera in maiolica, un bel bianco' di Castelli.

La stessa sigla, formata dalle iniziali intrecciate, del quadro di Torricella ricompare, sempre seguita in basso dalla data (che per la leggera abrasione dell'ultima cifra si è incerti se leggere

1631 o 1639) nella tela con la Miracolosa immagine di san Domenico in Soriano dell'altare settecentesco Aliprandi, nella chiesa del santo a Penne.

La composizione dipende ancora una volta da incisioni: il gruppo centrale e la cornice, con le gustose storiette - sceneggiate in costumi d'epoca - dal fare popolaresco che ricorda gli ex voto, da una stampa di Anonimo, di cui un esemplare si conserva nella Civica Raccolta Bertarelli di Milano, o da altra simile (in quanto nel dipinto maggiori sono i 'miracoli' rappresentati)[75], mentre l'ambientazione architettonica dal San Pietro che battezza santa Prisca, un'invenzione di Ludovico Cardi, detto il Cigoli, tradotta sulla lastra di rame dal fiammingo Cornelis Galle, che fu in Italia dal 1595 al 1610 ca., il San Pietro ebbe una certa influenza sui pittori fiorentini contemporanei, il suo sfondo architettonico risulta ripreso ancora in anni prossimi al Majewski da Michelangelo Cinganelli per un telone (1617-1625 ca.)[76] destinato al Duomo di Pisa. Come talvolta in dipinti dei riformati fiorentini, nel quadro di Penne si ha quasi un effetto da trompe l'oeil: la cornice con storiette essendo priva della bordura interna dà quasi l'illusione che la tela, srotolata, con il ritratto di san Domenico sia stata recisa da poco con un taglio netto di lama. La pala testimonia della lineare evoluzione del linguaggio del Majewski: nella gommosa Madonna al centro della composizione si riconosce l'ascendenza di Giulio Cesare Bedeschini, mentre la santa Caterina e i religiosi domenicani in ginocchio sono indizio di un probabile viaggio a Napoli dell'artista, essendo toccati dai modi di Giovan Bernardino Azzolino, il maggior pittore culturalmente a lui affine della capitale del tempo; invece la bella Maddalena dalla luce dorata rivela l'interesse anche per i dipinti marchigiani del veneto Claudio Ridolfi[77]. L'influenza di questo maestro si fa maggiore nella rovinatissima Estasi di santa Teresa d'Avila[78] in Santa Maria del Carmine ad Ascoli Piceno, di qualche lustro successiva al sopra descritto dipinto: in essa ritroviamo in controparte la medesima modella della santa Caterina, abbigliata da Madonna col farle portare il velo nero visto già indosso alla madre di san Domenico, nella secon-

da lunetta del chiostro teramano, mentre la soprammanica della veste di un angelo è speculare di quella della Maddalena di Penne. Anche nell'Estasi si ha il ricorso all'utilizzo di stampe, infatti la santa dipende in controparte da un dipinto (1627) di Gerard Seghers (Antwerp Museum), che il Majewski doveva sicuramente conoscere attraverso una incisione di traduzione[79]. L'effetto slegato della composizione, il gruppo sulla sinistra con la Sacra Famiglia ha caratteri addirittura di primo Cinquecento e mal si fonde col resto della scena, giustifica il perché la pala abbia goduto di scarsa considerazione nell'antica guidistica ascolana, e non poteva essere altrimenti anche perché quasi dirimpetto le stava un capolavoro di moderna pittura, il Transito di San Giuseppe di Luca Giordano. Il Lazzari la ricorda per "alcune parti alquanto buone" riprendendo con poca convinzione il riferimento tradizionale al pittore polacco in quanto forse di questi conosceva esclusivamente le tele del Duomo teramano, mentre Baldassarre Orsini la definisce "di gusto barbaro", salvando solo "la Gloria col Padre Eterno", dalla foga barocca[80].

FRANCO G. MARIA BATTISTELLA

Note

[1] Per l'altare ligneo, cfr.chi scrive, infra, pp. 580581.

[2] Nel corso del restauro, che ha interessato il dipinto nel 1977-1979, l'ultima cifra della data è stata arbitrariamente integrata come 1, cfr. S. MARCONE, Il polacco Sebastiano Majewski,

pittore del Seicento teramano, in «Aprutium. III, 1985, n. 1-2, p.19; al restauro che ha eliminato le ridipinture del 1859 - accenna anche C. TROPEA, E tornammo a riveder la luce, in «AB C», Supplemento Antiqua, nn. 2-4, 1998, p. 53.

[3] PALMA, Storia, V. p.42.

[4] A. PALOMBIERI, Un antico privilegio de' vescovi aprutini, in «Poliorama pittoresco», XIV, n. 16, agosto 1852, pp. 122-123.

[5] V. BINDI, Artisti abruzzesi, Napoli 1883, p. 167.

[6] Per la messa armata' che consisteva nel cele- brare il Pontificale con indosso l'armatura, o «portando ad armacollo una spada e tenere al fianco dell'altare, insieme con le mitre, ricca armatura antica, simile a quelle che i cavalieri usavano indossare nelle maggiori occasioni, nonché elmi, lance, spade, azze ed altri militari amesi», e pare facendo «esplodere una pistola all'elevazione, cfr. PALOMBIERI, Un antico privilegio, cit., pp. 122-123; G. MORONI, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, vol. VI, Venezia 1840, p. 225, vol. LXI, Venezia 1853, p. 217, vol. LXVIII, Venezia 1854, p. 10, vol. LXXIV, Venezia 1855, p. 65, vol. XCVI, Venezia 1859, p. 43; F. SAVINI, Alcune lettere di Vescovi Aprutini a Cardinali nel secolo XVII, in «Rivista Abruzzese», XX, 1905, fasc. IV. pp. 177-178. La tradizione vuole che il privilegio, di cui gode vano i presuli anche di altre diocesi (tra le quali, Cahors, Sarsina, Senigallia) fosse stato conferito al vescovo aprutino da papa Pasquale Il allo scadere dell'XI secolo; della 'messa armata' si fa menzione nella 'Legenda' di San Berardo, che viene datata comunemente al primo decennio del Duecento.

[7] G. PANNELLA, Guida illustrata di Teramo, Teramo 1888, p. 44. Lo studioso non indica alcun nome per i dipinti.

[8] D. GIAMPIETRO, Descrizione dei principali monumenti artistici della Provincia di Teramo, in G. CRUGNOLA (a cura di), Monografia della Provincia di Teramo, vol. II, Teramo 1896, p. 316; E. ABBATE, Guida dell'Abruzzo, Roma (a cura del Club Alpino Italiano-Sezione di Roma), 1903, Parte seconda, p. 63; T.C.I., Guida d'Italia. Italia Meridionale. Primo volume: Abruzzo, Molise e Puglia, Milano 1926, p. 414 (la guida descrive nel fastigio il quadro, tuttora visibile, della Madonna).

[9] Cfr. F. BOLOGNA, Pitture napoletane del XVIIe XVIII secolo a Teramo e nel suo territorio, Calendario Tercas 1989. Il dipinto, di cui si ignora la provenienza, risulta nel Museo Civico almeno dal 1912 (cfr. la scheda a cura di E. Settimi, che lo riferisce ad «Ambito di Paolo de Matteis», in AA.VV, Pinacoteca Civica di Teramo. Catalogo dei dipinti, delle sculture e delle ceramiche, Milano 1998, p. 30); esso è l'unico oggi nella città dedicato al progenitori.

[10] Archivio Storico Diocesano di Teramo (d'ora in poi A.S.D.T.), Sante Visite, II B-F. 7, doc. 2, cc. 5v-6r. Non è possibile precisare la data della Santa Visita, in quanto la relazione è mutila; la Visita precedente è del 25 settembre 1627, mentre la successiva del 6 luglio 1628.

[11] Per il rapporto di parentela tra Muzio e Vittorio. cfr. CARDERI, Testimonianze, p. 80.

[12] Della cessione della cappella si fa cenno in un atto notarile del 5 febbraio 1625 (Archivio di Stato di Teramo-d'ora in poi A.S.T.-, Notarile. Protocolli del notaio Bartolomeo Zaini di Tera-

mo, a. 1625, cc. 2v-3r); nel documento la cappella Tullii è indicata col titolo della Beatissima Sempre Vergine Maria, del Beato Berardo e dei Santi Francesco e Leonardo; il Beneficio in essa eretto viene appellato, in un atto notarile dell'11 dicembre 1743, anche col titolo di San Berardo, Santa Maria delle Grazie ed altri Santi (A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Giovanni Antonio Ricci di Teramo. a. 1743, cc. 102v-103v). Essendo in riordino l'Archivio Storico Diocesano di Teramo non è stato possibile rintracciare il Bul. larium del Capitolo e l'altro del vescovo Visconti, nei quali avremmo trovato altre tracce della cessione della cappella ai Tullii.

[13] Cfr. SAVINI, Duomo, pp. 49-50. La sacrestia è stata poi ricostruita negli anni quaranta del seco lo scorso.

[14] A. RYSZKIEWICZ (Sebastian Majewski malarz polski we Włoszech w XVII w., in «Rocznik Historii Sztuki», tomo IX, 1973. p. 183) legge la data come 1623, mentre Savini (Duomo, p. 32) come 1625.

[15] PANNELLA, Guida, cit., p. 44.

[16] MARCONE (Il polacco, cit., p. 23) ipotizza che la Madonna sia di qualche anno successiva alle altre tele, che a suo giudizio appartengono ad uno stesso momento.

[17] Cfr. SAVINI, Comune. pp. 333-345. Angelozzo. Muzio e Vittorio Tullii erano tra i protagonisti della vita economica teramana, come si evince dai protocolli dei notai roganti nella città (conservati nell' A.S.T.), nei quali figurano in relazione a transazioni commerciali. Per loro si veda anche il Catasto della città di Teramo, del 1644, alle carte cc. 87v-91v e 128 del volume del Quartiere di Santa Maria (nell'A.S.T.).

[18] Su Muzio e Vittorio Tullii e la loro famiglia, cfr. anche F. SAVINI, Cronaca Teramana dei handitie delle fuzioni famigliari della città nei secoli XVI e XVII, composta da ignoto autore e trascritta da Gio. Francesco Nardi, Estratto da «Rivista Abruzzese, 1914, pp. 3,7, 12, 24, 53; ID., Famiglie, pp. 249-253.

[19] Da una deposizione resa nel processo per accertare le 'virtu' del padre oratoriano Baldassarre Nardi, dell'Aquila, sembra che per il pittore Francesco Antonio Cascina fosse consuetudine ritrarre defunti sul letto di morte, cfr. L. ORSOLINI, Vita del Venerabile Servo di Dio Padre Baldassarre Nardi, Nobile Aquilano, Fondatore della Congregazione dell'Oratorio nella Città dell'Aquila, Roma 1674. p. 113.

[20] Cfr. SAVINI, Cronaca Teramana, cit., p. 19

[21] Cfr. nota 14.

[22] Cfr. i documenti di cui alle precedenti note 10 e 12.e SAVINI, Alcune lettere, cit, pp. 176-177. Da una delle lettere pubblicate dal Savini apprendiamo che Francesco ottenne il canonicato «servendo all'Eccellentissimo Antonio (si allude al cardinale Antonio Barberini] con il mezzo del signor Bonadelle». Il Camponeschi al momento della visita pastorale di cui alla nota 10 era ccommorante a Roma, nella Città Eterna lo troviamo già il 23 novembre 1626, "Utriusque Juris Doctor" (A.S.T., Notarile, protocolli del notaio Febo di Febo di Teramo, a. 1627.cc. 74v76v).

[23] G. KAFTAL, Saints in italian art. Iconography of the saints in central and south italian schools of painting, Firenze 1965, fig. 215. Cfr. infra, Dizionario, s. v. Teramo.

24 Per il Crocefisso di Pietro Gaia in San Benedetto, cfr. S. DE MIERI, supra, p.494 s.

25 Gli studi di Francesco Savini (Sul dominio vescovile in Teramo e sulla condizione municipale della città sotto il medesimo, in Archivio Storico Napoletano, 1890, pp. 808-826; Comune; Il Potere secolare del vescovo in Teramo e gli inizi del comune cittadino, la pieve e la corte, la parrocchia e il comune rurale, Roma 1922) hanno dimostrato che le origini del potere temporale del vescovo aprutino risalgono all'alto medioevo. Per il Cartulario della Chiesa teramana, cfr. SAVINI, Cartulario.

26 Cfr. PALMA, Storia III, p. 226; SAVINI, Comune, Pp. 452-454; B. CAPOGROSSI GUARNA, Il vesco-

vato di Teramo, Roma 1905, pp. 20-24, estratto da «Rivista del Collegio Araldico», novembre 1905. Il ricorso al re del vescovo Montesanto è del 1603 o 1604, mentre i fatti relativi al Visconti del 1611.

27 Del Tereo è pervenuta di recente alla chiesa di San Pietro a Loreto Aprutino una rozza Immacolata Concezione, siglata e datata 1634. II sonetto indirizzato al Compassino da Muzio Pansa è stato pubblicato da G. De CAESARIS, Un umanista abruzzese: Muzio Pansa, Aquila 1935, p. 38, Estratto da «Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», XXIV, Serie IV, vol. III (1933). Finora non è stato rilevato che il Compassino si formò frequentando i fratelli Ragazzini, come prova la sua tela raffigurante i Santi Vito Martire, Modesto e Crescenzo, conservata nella chiesa dell'Immacolata Concezione a San Vito Chietino (per la foto, cfr. V. SBROCCHI, La Regia Chiesa Parrocchiale di San Vito, fascicolo monografico di «Riv. Abruzzese», LI, 1998, n. 1, p. 38).

28 Le notizie biografiche del Maiewski sono in PALMA, Storia, IV, pp. 153-154; V, p. 42; W. GASIOROWSKI, Cechy krakowskie, ich dzieje, ordynacje, listy, swobody, zwyczaje, Kraków 1860, p. 60; RYSZKIEWICZ, Sebastian Majewski malarz, cit., pp. 178-179; S. MARCONE, Il polacco, cit., pp. 7-9,37. F. MURRI, (Santa Giusta e le sue chiese all'Aquila e Bazzano, Roma 1986, pp. 83 e 86) riferisce, sulla base dell'errata lettura di una nota di pagamento del 1602 nel Registro d'Esito della chiesa aquilana di Santa Giusta, il Calvario ad affresco, della sacrestia, a «Pompeo Maiescki, pittore teramano», innanzi. tutto il dipinto è lavoro della seconda metà del Quattrocento e poi, nella nota si legge chiaramente «mo Pompeo Masciuni».

29 T. LAZZARI, Ascoli in prospettiva, colle sue piti singolari pitture, sculture e architetture, Ascoli 1724, p. 156; vi si legge: «opera creduta del Polacco».

30 Cfr. la successiva nota 55.

31 Di Stanislaw Szczerbic si conosce solo il polittico della chiesa di Sant'Anna a Kónskowola, presso Pulawy, firmato e datato 1618; quest'opera lo rivela pittore di cultura fiamminga. Sull'artista, cfr. M. WALICKI, I. W. TOMKIEWICZ, A. RYSZKIEWICZ, Malarstwo Polskie. ManieryzmBarok, Warszawie, 1971, tavv. 16-17 e p. 318; A. Ryszkiewicz, Na lubelskiej prowincji (Stanislaw Szczerbic i Jego oddzialywanie), in «Granice Sztuki», 1972, pp. 103-112

32 Gli affreschi distrutti in parte negli anni venti dello scorso secolo sono poi scomparsi del tutto nel corso della Seconda Guerra Mondiale. Di essi rimane la descrizione in G.A. DE FABRITIS, L'Apruzzo Ossequioso..., Napoli 1713, pp. 130132, e in F. VERLENGIA, Pitture di Sebastiano

Majeski nel chiostro di S. Maria delle Grazie in Ortona a Mare, in «Il Corriere Frentano, XXIV. n. 1, 24 gennaio 1926, pp. 1-2.

33 Per i Ragazzini, oltre i vari contributi nei DAT, cfr. M.R. VALAZZI, Giovan Barrista Ragazzini: un aspetto della cultura romagnola nelle Marche, in P. DAL POGGETTO (a cura di), Le Arti nelle Marche al Tempo di Sisto V, Milano 1992, pp. 282-289 (con bibl. prec.).

34 Per il cardinale Cosimo De Torres, cfr. G. RIVERA, Memorie biografiche dei cardinali abruzzesi, Aquila 1924, pp. 113-118; A. DRAGONETTI DE TORRES, Lettere inedite dei cardinali De Richelieu, De Joyeuse, Bentivoglio, Baronio, Bellarmino, Maurizio di Savoia ed altri e due lettere autografe di Torquato Tasso dirette ai cardinali Ludovico e Cosimo De Torres, Aquila 1929, pp. 9, 10, 101, 102. Per la villa di Pizzoli e cenni anche sui feudi dei De Torres, cfr. C. ROBOTTI, Il rilevamento: Strumento di conoscenza e di rappresentazione del costruito, in G. ANSELMI, C. CUNDARI, M. Docci, C. ROBOTTI, Disegnare per conoscere. Analisi, rilievo, rappresentazione, Cavallino di Lecce 1988, pp. 33- 60. Il Cardinal Cosimo era legato anche alla città dell'Aquila: per la parentela con i Porcinari, e per le relazioni con esponenti della cultura loca- le, cfr. H. FLORIDI, In funere Eminentissimi et Reverendissimi D. Cosmi Cardinalis De Torres, Aquila 1642; G.B. DE LEGISTIS, Delle lettere familiari... Centuria prima, Roma 1626, p. 64.

35 A. RYSZKIEWICZ, scheda Stanislaw Szczerbic (Sczerbic), in WALICKI, TOMKIEWICZ, RYSZKIE- WICZ, Malarstwo, cit., p. 318; RYSZKIEWICZ, Na, «Granice Sztuki», 1972, cit., pp. 107-108; ID., Sebastian Majewski malarz, cit., pp. 177-192; ID., S.V. Majewski (Maieschi, Maievius) Sebastian, in Polski Słownik Biograficzny, tomo XIX, Wroclaw-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, pp. 189-190; ID., s.v. Majewski (Maieschi,Maiesco, Malevius) Sebastian, in Slownik artystów polskich, tomo V, Warszawa 1993, pp. 246-247.

36 A. RICCOBONI, Lineamenti di Storia dell'Arte, in T.C.I., Guida d'Italia. Abruzzo e Molise, Milano 1965. p. 53.

37 F. ACETO. La Cattedrale di Teramo, Calendario Tercas 2003.

38 Dipinti dei Bedeschini e del Monaldi arrivarono anche nel Chietino e nel Teramano: Giovan Battista Bedeschini inviò da Aquila il San Giacinto per la chiesa del convento francescano di Tocco da Casauria (cfr. E. SANTANGELO, Nuove presenze fiammingo-napoletane nell'Abruzzo di fine Cinquecento, in «Riv. Abruzzese», LVIII, 2005. n. 2, pp. 147-154), il fratello Giulio Cesare invece l'Immacolata e Santi per la chiesa parrocchiale di Gessopalena (cfr. F. BATTISTELLA, Un altro dipinto del Tanzio in terra d'Abruzzo, «Riv. Abruzzese», XLVIII, 1995, n. 3, p. 179. nota 57: per la foto, cfr. C. GASBARRI (a cura di), Omaggio a Chieti e alla sua provincia, Chieti 1998, p. 51) e l'inedita Madonna del Rosario con San Carlo Borromeo, per la matrice di Carpineto della Nora (una modesta replica, con varianti, è nella chiesa di Sant'Eusanio a Sant'Eusanio Forconense, cfr. E. SANTANGELO, Castelli e tesori della Media Valle dell'Aterno, Pescara 2002, p. 85), mentre Bernardino Monaldi il Martirio di San Mattia per la parrocchiale di Castelli (cfr. F. BOLOGNA, Martirio di San Matria. Chiesa di San Giovanni Battista. Castel- li, in DAT, II, 1, pp. 369-371).

39 Il nome della località d'origine del padre guardiano del convento francescano di Santa Maria delle Grazie ad Ortona a Mare che si leggeva in maniera incompleta - assieme al nome del Majewski e all'anno 1622 - sui perduti affreschi (cfr. VERLENGIA, Pitture, cit., p. 1), può essere

completato grazie ad un atto notarile del 31 agosto 1622, nel quale compare il religioso (Archivio di Stato di Chieti, Notarile, Protocolli del notaio Giambattista de Federicis di Ortona a Mare, a 1622.c. 105).

40 Su monsignor Visconti, cfr. B. CARDERI, Fermenti tridentini nella diocesi aprutina, estratto da «Aprutium», VII, 1989, n. 2-3, pp. 12, 13, 23; L. DONVITO, B. PELLEGRINO, L'organizzazione ecclesiastica degli Abruzzi e Molise e della Basilicata nell'età postridentina, Firenze 1973, pp. 7-13; A. MARINO, Il rilancio tridentino di San Berardo vescovo e protettore della diocesi aprutina, in G. DE ROSA, A. CESTARO, a cura di, Il Concilio di Trento nella vita spirituale e culturale del Mezzogiorno tra XVI e XVII secolo, Atti del Convegno di Maratea, 19-21 giugno 1986, vol. II, Venosa 1988, pp. 395-426.

41 Di Giovan Paolo Mausonio è l'inedita Circoncisione, firmata e datata 1592, nella chiesa di San Bernardo a Città Sant'Angelo. Dei rari pittori locali di primo Seicento, dei quali è noto il nome, operava ancora, al momento dell'arrivo del Majewski, Leonzio Compassino, mentre nulla sappiamo di quell'Antonio Sanberlotti che nel 1617 firmò il San Giovanni Battista e storie della sua vita, già nell'eponima chiesa di Pennee ora nel locale Museo Civico Diocesano.

42 Per il dipinto di Bellante, cfr. S.DE MIERI, supra, p. 488 ss.

43 Per il dipinto di Colleminuccio, cfr. chi scrive supra, p. 497 s.

44 Per lo stato di floridezza delle famiglie teramane, cfr. SAVINI, Comune, cit., pp. 404-406, e il Catasto di Teramo del 1644, di cui alla precedente nota 17.

45 Per la pittura in Polonia agli inizi del XVII secolo, cfr. WALICKI, TOMKIEWICZ, A RYSZKIEWICZ, Malarstwo, cit.: Polonia: arte e cultura dal medioevo all'illuminismo, catalogo della mostra, Firenze 1975.

46 Al Ryszkiewicz (Sebastian Majewski malarz, cit., pp. 184-185) si deve l'aver rilevato come alcune teste del San Berardo abbiano l'evidenza di ritratti; lo studioso ha inoltre ipotizzato che il gentiluomo sulla sinistra, con i baffi, sia un autoritratto del Majewski.

47 Per il dipinto distrutto, cfr. A. MARABOTTINI, L'Empoli, Roma 1988, p. 209 n. 47. Per Jacopo Chimenti, inoltre cfr. R.C. PROTO PISANI, A. NATALI, C. Sisi, E. TESTAFERRATA (a cura di), Jacopo da Empoli (1551-1640), pittore d'eleganza e devozione, catalogo della mostra, Milano 2004; S. DE VRIES, Jacopo Chimenti da Empoli, Firenze 1933, estratto da «Rivista d'Arte», XV, 1933. Va notato come per l'ambientazione architettonica il San Berardo del Majewski ricordi il Battesimo di Costantino: disegno databile all'ultimo decennio del XVI secolo, di Jan van der Stract (Stradano), conservato nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia; foglio che non sappiamo se per un dipinto o un'incisione (cfr. S. PROSPERI VALENTI RODINO, Disegni romani, toscani e napoletani [delle Gallerie del l'Accademia di Venezia), Milano 1989, n. 126). Probabilmente per i due dipinti si tratta solo di esiti affini, dato che il modello comune è l'architettura della Scuola di Atene di Raffaello, in Vaticano. Il Savini (Duomo, pp. 32-33) forzatamente vuol dare un valore di testimonianza storica all'architettura del San Berardo: in essa riconosce l'interno della Cattedrale teramana dopo i lavori del XVI secolo, nonostante l'evidenza contraria delle citazioni archivistiche.

[48] Il Ryszkiewicz (Sebastian Majewski malarz, cit., p. 185) implicitamente aveva riconosciuto la componente riformata fiorentina nella pittura del Majewski, ipotizzando la frequentazione da parte di questi del pittore napoletano Fabrizio Santafede. Nella bottega di Bedeschini (di famiglia venuta a L'Aquila dal Piemonte, passando - pare - prima per Piacenza) e di Monaldi dovevano circolare diversi taccuini di memorie grafiche di fatti pittorici di artisti tosco-fiorentini riformati; infatti molteplici sono le citazioni nei dipinti di Giulio Cesare: non solo dal Cigoli, presso il quale le fonti antiche ne attestano il discepolato (a far notare le prime derivazioni da dipinti di artisti di quella cultura sono state G. SAPORI, Arte in Valnerina e nello Spolerino [catalogo della mostra di Spoleto, Roma 1983, p. 119, e S. PROSPERI VALENTI RODINO, Disegni 'pseudo-senesi'a Düsseldorf, in «Prospettiva, n. 57-60, aprile 1989-ottobre 1990, pp. 179180); possiamo precisare che delle due tele di Giulio Cesare ricordate alla precedente nota 38, quella con la Madonna del Rosario dipende dalla pala di identico soggetto (1595) del Cigoli nella chiesa dei Santi Giacomo e Filippo a Pontedera, e l'altra con l'Immacolata, per i due putti con la corona, dall'affresco di Bernardino Poccetti - antico macstro del Monaldi, che in seguito avrà come collaboratore - raffigurante La morte del Beato Uguccione e del Beato Sostegno (1610 circa), nel chiostro grande del convento della SS. Annunziata a Firenze (per la foto, cfr. S. VASETTI, Bernardino Poccetti e gli Strozzi, Firenze 1994, tav. 40: l'opuscolo contiene anche nuove notizie sul Monaldi). Non sap-

piamo se per un'eventuale frequentazione da parte del Majewski della bottega Bedeschini abbia potuto avere incidenza il fatto che l'aquilano Giovan Battista de Legistis, grande estimatore di Giulio Cesare - al quale si rivolgeva come «valoroso dipintore» -, era segretario dell'internunzio' del re di Polonia a Roma, monsignor Kosinski (Delle Lettere Familiari, cit., pp.n.n.e pp. 96-97).

[49] Per le varie edizioni della Vita di San Berardo, pubblicate tra il 1601 e il 1638, cfr. G. DI FRANCESCO, Letteratura su S. Berardo, prefazione alla ristampa (Teramo 1992) della Vita del Beato Berardo Vescovo Aprutino; Città hoggi nominata Teramo, ridotta in lingua volgare dal dott. Stefano Coletti, Ascoli 1638. Per l'accresciuta devozione al santo durante gli episcopati del Montesanto e del Visconti, cfr. MARINO, Il rilancio tridentino di San Berardo, cit., pp. 395-426. Per l'identificazione della fonte agiografica delle quattro Storie di miracoli, cfr. Ryszkie- wicz, Sebastian Majewski malarz, cit., pp. 183- 184; MARCONE, Il polacco, cit., pp. 19-23.

[50] Per Francesco Guerrieri, cfr. A. EMILIANI, Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone, Bologna 1997.

[51] Come già notato da RYSZKIEWICZ, Sebastian Majewski malarz, cit., pp. 183-184.

[52] Cfr. MARCONE, Il polacco, cit. p. 24; ACETO, La Cattedrale, cit.

[53] Cfr. Aceto, La Cattedrale, cit. Probabilmente di Andrea Commodi il Majewski conosceva la Consacrazione della chiesa del SS. Salvatore, un tempo nell'oratorio eponimo di Cortona e oggi nel locale Duomo (per il dipinto, cfr. G. PAPI, Andrea Commodi, Firenze 1994, scheda 11 e tav. VII).

[54] Per la ritrattistica in Polonia tra Cinque e Sei- cento, cfr. WALICKI, TOMKIEWICZ, RYSZKIEWICZ, Malarstwo, cit.; Polonia: arte e cultura, cit. Nelle teste dal 'vero' del San Berardo

si riconosce l'ascendenza della ritrattistica di un Marcin Kober (si veda ad esempio il Ritratto del re Stefan Batory, pubblicato in U. FRANCHINO, L'Arte in Polonia, Milano 1928, p. 132).

[55] La casa nel Quartiere di San Giorgio a Teramo, che Giacinto Majeschi - trasferitosi a Santa Vittoria, presso Fermo, nello Stato del papa - aveva affittato completa di arredi il 20 febbraio 1764 a Francesco Trequatrini di Castiglione Messer Raimondo, era l'antica casa dotale di Cesarea Vannimarini, andata sposa nel 1628 a Sebastian Majewski; la "Nota de mobili" elenca nella «stanza ultima della dimora «sette ritratti, sei figlie e la madre - del Polacco» (A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Eliseo Carnessale di Teramo, a. 1764, c. 57). Prossimo alla ritrattistica del Majewski - ed in particolare alla figura del donatore in basso a sinistra nella Madonna della sacrestia del Duomo - è il Doppio ritratto del Muzeum Narodowe di Poznan, dato ad igno- to, circa 1625 (la foto in WALICKI, TOMKIEWICZ, RYSZKIEWICZ, Malarstwo, cit., tav. 50).

[56] Il dipinto di Torricella Sicura è descritto «cum ornamento ligneo decenti nella relazione della Visita Pastorale fatta il 12 settembre 1632 nell'antica chiesa di San Paolo (A.S.D.T., Sante Visite, II B-F. 7. doc. 4, c. 2r). Esso aveva sostituito un affresco molto antico con l'effigie «Sanctissimi Crucifixi cum imaginibus Beatissimae Virginis, Sancti Pauli et aliorum Sanctorum» (come dalla Visita Pastorale del 14 ottobre 1618 - A.S.D.T. Sante Visite, II B-F. 5, doc. 1. c. 39v).

[57] Per le incisioni di Marcantonio Raimondi e quella del maestro B. nel Dado, cfr. G. BERNINI PEZZINI, S. MASSARI, S.PROSPERI VALENTI RODINÒ (a cura di), Raphael Invenit, catalogo della mostra, Roma 1985 (Palafrenieri: Raimondi 1 a13a; Altri arazzi 1: B nel Dado 1 a). Per il dipinto di Francesco Vanni raffigurante la MadonnaRO (a cura di), L'Arte a Siena sotto i Medici: 1555-1609, catalogo della mostra, Roma 1980. scheda n. 51; del dipinto non vengono ricordate traduzioni su rame. Per il patronato, spettante a piú famiglie, della chiesa di Torricella Sicura, cfr. PALMA, Storia, IV, pp. 286-287.

[58] PALMA, Storia, V.p.42.

[59] VERLENGIA (Pitture, cit., p. 1) prende in consi- derazione del polittico solo lo scomparto centra- le, di cui scrive: «mediocre per altro e che si deve pensare, se disegnato... [dal Majewski) eseguito da qualche suo allievo». La composizione probabilmente è basata su incisioni, forse di ambiente bolognese (si vedano in particolare gli angeli in volo).

[60] VERLENGIA, Pitture, cit., p. 1.

[61] L. BARTOLINI SALIMBENI, Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo, Pescara 1993, p. 119, riferisce di un'attribuzione degli affreschi al Majewski.

[62] PALMA, Storia, IV, p. 450.

[63] Gli affreschi di Santa Maria di Propezzano sono poi stati riferiti a G.B. Spinelli e aiuti da M.A. PAVONE, Santa Maria di Propezzano. Gli affreschi del chiostro, in DAT, II, 1, pp. 431-440. Si può precisare che essi si devono allo stesso ignoto modesto allievo del maestro bergamasconapoletano di cui la chiesa di Frattoli conserva una tela raffigurante la Madonna del Carmine e Santa (foto in I legni sacri catalogo della mostra 2002, p. 40, come ignoto della metà del Seicento); si tratta dell'anonimo che ha lasciato alcune opere in chiese di Chieti - probabilmente la sua città, tra le quali un San Liborio, datato 1668, in San Francesco di Paola e

che è presente nel Museo Diocesano di Lanciano con una tela raffigurante San Maurizio e la Legione Tebana.

[64] VERLENGIA, Pitture, cit., pp. 1-2; T.C.I., Guida d'Italia, Italia Meridionale, cit., p. 631.

[65] Cfr. G. NICOLINO, Historia della Città di Chieti, metropoli delle Provincie d'Abruzzo, Napoli 1657, p. 235. Per la segnatura del Majewski - «Sebastiano Maiesco cum diligentia ac solertia pingebat-sugli affreschi del chiostro di Sant'Andrea (convento, come l'altro ortonese, dell'Ordine dei frati minori 'zoccolanti), cfr. G. MEO, Da Convento ad Ospedale Militare (Cinquecento anni di storia), Chieti 1992, pp. 10 e 11; lo studioso cita un articolo di tal Cavarocchi, pubblicato nel 1894 nel Monitore Diocesano di Chieti e Vasto, periodico di cui non è stata possibile reperire alcuna copia. L'intervento dell'artista polacco viene riferito anche da VERLENGIA. Pitture, cit., p. 1. Negli anni venti-inizi trenta del Seicento probabilmente non v'era in provincia d'Abruzzo Citra alcun specialista in pittura a fresco: pare infatti che mai l'avesse praticata la 'gloria' di Ortona a Mare, il mediocrissimo Tommaso Alessandrino, attivo ancora nel quarto decennio.

[66] Cfr. «The Illustrated Bartsch», 35, 36, 37, New York 1983-84.

[67] Cfr. per gli scritti agiografici su San Domenico. cfr. E.D. LACORDAIRE, Vita di S. Domenico, Firenze 1842

[68] Nel 1691 si stava riaffrescando una, o piú lunet- te (cfr. B. CARDERI, S. Domenico di Teramo: chiesa e convento, Teramo 1990, p. 118), ma ignoriamo il nome del pittore; pochi anni dopo, nel 1695, è documentato nella città tal Isidoro Nicoli di Rieti, qualificato architetto e pittore, di cui non si hanno altre notizie (cfr. PALMA, Storia, III, p. 377). Il Nicoli doveva appartenere alla nota famiglia di artisti reatini di questo nome. A Teramo, nel terzo quarto del Seicento, viveva un babilmente antico allievo di Giacinto Brandi (cfr. PALMA, Storia, V, pp. 336-337.

[69] B. CARDERI, S. Domenico, cit., pp. 31, nota 17; 82; ID., Testimonianze, cit., pp. 55-56.

[70] Cfr. CARDERI, S. Domenico, cit., pp. 96-97. Probabilmente gli affreschi vennero scialbati durante l'Invasione Francese in quanto dalla descrizione del convento fatta il 27 settembre 1809, per la Soppressione Murattiana, il chiostro risulta chiuso e "pieno di mangiatoie"; sappiamo che negli anni dell'Invasione il complesso monastico era divenuto acquartieramento della truppe (Cfr. CARDERI, S. Domenico, cit., pp. 52, 170, 171).

[71] Cfr. N. F. FARAGLIA, Il Comune nell'Italia Meridionale (1700-1806). Napoli 1883, pp. 363-366;

[72] Delle lunette originarie rimangono solo dodici (per la gran parte frammentarie); inoltre del ciclo decorativo sopravvivono parte della decorazione d'imposta di una volta e un piccolo lacerto dello zoccolo a finti mattoncini. I nomi dei benefattori (un tempo erano accompagnati anche dai relativi stemmi, nelle unghie delle volte a crociera) ancora leggibili sono: dottor Diomede Scalpicchia, [...] io Pellicciante, Martino Vitticci, Giovan Battista de Verracua, Francesco Mutii, Donato e Francesco di Marte Vetti.

[73] Per il dipinto, cfr. DAT, IV, 3, pp. 735, 739 (la foto è tagliata in basso). La composizione dipende da una derivazione dalla famosa incisione di Comelis Cort, l'Ultima Cena, da Livio Agresti. La stessa stampa ha ispirato il quadro raffigurante l'Ultima Cena (1627) di Giovanni

Antonio Molineri, nella chiesa di Santa Maria della Pieve a Savigliano, come suggerisce l'identico particolare, in basso a sinistra del gatto che lecca le stoviglie: per il quadro, cfr. G. ROMANO (a cura di), Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte, Torino 1999, tav. 94. La stampa non è repertoriata, tra le copie e le derivazioni dall'incisione del maestro fiammingo, in J. C. J. BIERENS DE HAAN, L'ouvre gravé de Cornelis Cort, graveur hollandais (1533-1578), La Haye 1948. Di poco successiva al quadro di Controguerra deve essere l'altra tela del Majewski,con il Crocifisso e santi, oggi nel Vescovado di Teramo; dipinto interessante solo per il ritratto.

74 La relazione della Visita Pastorale del 13 novembre 1632 descrive nella chiesa di San Pietro l'ancona lignea dell'altare maggiore non ancora provvista della pala; in quella occasione il Vescovo ordinò che la pala venisse realizzata entro quattro mesi, sotto la pena di dieci ducati (A.S.D.T., Sante Visite, II B-F. 7, doc. 4 bis, c. 16v). Sempre da questo documento apprendiamo che nell'altare maggiore aveva sede la Società del Santissimo Sacramento. La Santa Visita del 22-23 settembre 1642 (A.S.D.T., Sante Visite, II B-F. 8, doc. 4, 23v.) attesta nell'altare maggiore: «icona cum misterio Eucaristie Domini Nostri Jesu Christi posita in ornamento ligneo deaurato decentissimo».

75 Cfr. A. VECCHI, Il culto delle immagini nelle stampe popolari, Firenze 1968, fig. 28.

76 Cfr. M. L. CHAPPELL, W. CHANDLER KIRWIN, J. L. NISSAM, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, a cura di, Disegni dei Toscani a Roma, 1580-1620, catalogo della mostra, Firenze 1979, fig. 104 e scheda n. 86. Per il dipinto del Cinganelli, cfr. R.P. CIARDI, a cura di, La Tribuna del Duomo di Pisa. Capolavori di due secoli, Milano 1995, scheda n. 32.

77 Per il Ridolfi, cfr. C. COSTANZI, M. MASSA, a cura di, Claudio Ridolfi, catalogo della mostra, Ancona 1994.

78 Per l'altare lapideo che oggi accoglie il dipinto del Majewski esiste la convenzione, del 1656, tra Eugenio Bastoni e gli artefici ascolani Silvio e Antonio Giosafatti, i quali poi rilasciarono quietanza di pagamento il 28 maggio 1658 (cfr. G. FABIANI, Artisti del Sei-Settecento in Ascoli, Ascoli Piceno 1961, p. 33).

79 Per il dipinto del Seghers, clr. D. BIENECH, Gerard Seghers (1591-1651), Lingen 1992, fig A 49. pp. 172-173.

80 Cfr. T. LAZZARI, Ascoli, cit., p. 156; B. ORSINI, Descrizione delle pitture, sculture, architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli, Perugia 1790, p. 86.

Presentazione del Bambin Gesù a san Francesco
Curia Vescovile
Teramo



942. Teramo, Curia Vescovile. Presentazione del Bambin Gesù a san Francesco.

Ignoto agli studi e privo di qualsiasi notizia storica, il dipinto non è sfuggito alla ricognizione effettuata per i "Documenti dell'Abruzzo Teramano": si conserva nel vescovado con altre, numerose opere, tutte probabilmente provenienti dalle chiese di Teramo e della sua diocesi, le quali, dopo i recenti lavori di ristrutturazione dell'edificio, hanno avuto piú idonea collocazione[1]. Attualmente, si trova esposto nella cappella privata del vescovo, insieme ad alcuni elementi lapidei scolpiti, provenienti dal Duomo e riassemblati in una sorta di tabernacolo, nonché ad una scultura in pietra dipinta, raffigurante la Madonna con il Bambino[2], di cui si ignora la provenienza, e ad un dipinto su tela con San Berardo, di piú piccole dimensioni. Presumibilmente, fu trasferito nel vescovado nel 1892; da un'annotazione, scritta il 20 maggio 1892 su un foglio di carta incollato sul retro della tela, si apprende anche che è di proprietà della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Teramo.

La grande tela, misura cm 260 x 195, appare in buone condizioni: conserva il telaio originale e non sembra essere stata rifoderata; vi è raffigurata la Vergine Regina, in atto di affidare il Bambino a San Francesco d'Assisi, che lo riceve come fa il vecchio Simeone della Presentazione al Tempio, secondo un'iconografia francescana che si affermò solo a seguito del Concilio di Trento. Alla scena assiste un santo, posto sulla destra, che, per gli attributi che esibisce, il rosario, la croce e per l'angelo che gli sta da presso, in secondo piano, può essere individuato come san Bonaventura da Bagnoregio ovvero come sant'Antonio da Padova. Ancorché la chiesa di Santa Maria delle Grazie, tuttora appartenente all'Ordine di san Francesco dell'Osservanza, sia stata fondata, per volontà dei Teramani, subito dopo la metà del Quattrocento, sull'onda della predicazione di san Giacomo da Monteprandone, detto Giacomo della Marca, sembra

potersi escludere che nel personaggio possa identificarsi il santo che fu canonizzato solo nel 1726, dato che reca un'aureola, simile in tutto a quella del san Francesco, ed inoltre non veste l'abito marrone, proprio dei Minori Osservanti, bensí il saio nero, tipico dei Minori Conventuali[3].

Le componenti culturali del dipinto rinviano all'ambito marchigiano di Federico Barocci ed in particolare inclinano, come suggerisce Ferdinando Bologna, ai modi di Andrea Lilli e di Ferraù Fenzoni, l'uno anconetano, l'altro faentino, i quali, insieme al senese Francesco Vanni, parteciparo-



943. Teramo, Curia Vescovile. La presentazione del Bambin Gesù a san Francesco, particolare.

no ai cantieri romani promossi da Sisto V, durante il suo pontificato nell'arco degli anni 1585-1590, caratterizzati da un'attività molto intensa e dalla forte affinità delle loro produzioni, tuttora non immuni da incertezze e da fraintendimenti in sede attributiva, per i marcati parallelismi stilistici.

Con la conclusione, verso la fine del secolo, di gran parte di quei lavori, quasi tutti gli artisti che vi avevano concorso si separarono, per tornare nei luoghi di origine: Fenzoni si trasferisce a Todi, con importanti incarichi di lavoro e fu a lungo attivo in Umbria, dove è probabile sia stato raggiunto, per un certo periodo, dal Lilli, come farebbero supporre certe sue scelte stilistiche, del primo decennio del Seicento, derivate per l'appunto da Fenzoni; Lilli torna ad Ancona, ma non per rinchiudersi nella provincia, come dimostrano i documentati rapporti di lavoro che continuò ad intrattenere stabilmente con Roma[4].

A rinverdire l'interesse per Andrea Lilli, nato intorno al 1565 e morto dopo il 1631, personalità estrosa e di difficile definizione, fu, nel 1957, Federico Zeri; seguirono vari studi, incentrati sull'attività romana e, piú recentemente, la riscoperta della produzione marchigiana, fatta soprattutto di dipinti su tela, che seguí quella dei dipinti ad affresco, condotti da squadre di pittori nei cantieri sistini. Ritenuto discepolo di Federico Barocci, è stato accostato ai manieristi toscani, senza escludere una sua ammirazione ed una precoce adesione alle scelte, non solo cromatiche, ma anche tipologiche, del pittore urbinate, con un'attività che si colloca nel passaggio dal tardo Manierismo al nuovo corso della riforma naturalistica, promosso dal Caravaggio. L'attività marchigiana segna il suo definitivo distacco dal sodalizio con Ferraù Fenzoni; peraltro il loro percorso professionale si era già diviso a Roma, negli ultimi lavori di Santa Maria Maggiore, dove si ha modo di rilevare i caratteri piú morbidi ed accattivanti e

l'espressività piú idealizzata del Fenzoni, rispetto alla tipologia sfaccettata, spigolosa ed all'espressionismo patetico e violento del Lilli.

La presenza nel territorio teramano di un prodotto derivato dalla cultura pittorica controriformata, diffusa nelle Marche, non è un fatto isolato, ma va ad aggiungersi ai tanti altri influssi provenienti in epoche diverse, da quella regione.

La Presentazione del Bambin Gesú a san Francesco che si conserva nel vescovado di Teramo, lungi dall'essere una rappresentazione generica e stereotipata, si caratterizza per una forte carica espressiva: il fulcro della scena, liberamente sottratta ai canoni della simmetria, risiede nella concitata, vicendevole tensione che intercorre tra le vibranti figure del Bambino e del san Francesco, tutte disposte lungo la diagonale su cui si articola, a degradare, la composizione della maggior parte delle figure che riempiono il dipinto, nella sua quasi totalità, ad eccezione dello spazio destinato alla descrizione della vegetazione in primo piano e della quercia, che si fa quinta, dietro a san Francesco, aprendosi, in profondità, con un remoto paesaggio. La luce dorata, che filtra attraverso le nuvole, disegnando nitidi raggi di sole, la franchezza dei colori, a tratti cangianti, le trasparenze, le ombre colorate, le posizioni contorte e vivacissime degli angeli, l'atteggiamento enfatizzato del san Francesco e i suoi tratti fisionomici, sono tutte soluzioni particolari che coinvolgono aspetti formali e compositivi nonché luministici e cromatici: in esse, i modi di Andrea Lilli, uno dei piú caratteristici pittori attivi in quella regione, riecheggiano da vicino, sebbene non raggiungano la sua forza espressiva ed appaiano come il frutto di una ripresa e, come tali semplificati ed adattati. Per questi aspetti il dipinto andrà considerato in rapporto alla tarda attività del Lilli, con una datazione al terzo decennio del Seicento da ritenere, tutto sommato, appropriata.

ELISA AMOROSI

Note

[1] Il dipinto risulta schedato nel 1983, nel 1993 e nel 1998: vedi nell'Archivio delle schede di catalogo della Soprintendenza per il P.S.A.E. dell'Abruzzo la scheda n. 13/182491 che sicompone di tre distinte redazioni di epoca diversa.

[2] Cfr., infra, Dizionario, s.v. Teramo.

[3] Al riguardo vedi PALMA, Storia, lv, pp. 617620. Va segnalato come, in questo caso, tale divisa venga impropriamente abbinata ai sandali, anziché alle scarpe.

[4] Per Andrea Lilli o Lilio vedi M. PULINI, Andrea Lilio, Milano 2003, anche per la bibliografia e una prima ricostruzione della sua inedita attività di disegnatore di allegorie e di miniatore, con opere di piccolo formato, eseguite su pergamena.

Dipinti di Giacomo Farelli Santuario della Madonna dello Splendore
Giulianova

I quattro dipinti, ad olio su tela, di dimensioni similari, sono esposti, due per parte, sulle pareti laterali del coro della chiesa del Santuario della Madonna dello Splendore a Giulianova: nei temi che vi sono rappresentati, Annunciazione, Natività, Assunzione, Immacolata Concezione, si configura un ciclo mariano essenziale, ma significativo. Nel corso della attività di un cantiere, installato per l'esecuzione di lavori edili, furono trafugati insieme ad una grande tela di scuola veneziana del secolo XVI. Recuperati, grazie ad una brillante azione di polizia, vennero ricollocati nella chiesa. Dopo qualche tempo, i quattro dipinti furono trasferiti in Soprintendenza, in pessimo stato di conservazione, ed inseriti nella programmazione dei restauri di opere d'arte. Dopo l'intervento, furono nuovamente ricollocati in situ[1].

Grazie alla testimonianza del Palma, peraltro pienamente suffragata dall'analisi dei caratteri stilistici, è possibile indicarne l'autore in Giacomo Farelli, Cavaliere di Gerusalemme, romano, ma napoletano di adozione, il quale, nel corso della sua lunga vita, ebbe un rapporto privilegiato con l'Abruzzo, meta a piú riprese di frequentazioni e di due prolungati soggiorni, il primo, dal 1664 al 1671, che lo intrattenne ad Atri e altrove, caratterizzato dal sodalizio con Giosia duca d'Acquaviva, uno dei piú potenti e autorevoli signori del Regno, il secondo legato all'incarico di Governatore della città dell'Aquila, documentato dal 1676 al 1683. I dipinti, eseguiti su commissione del duca Giosia, erano destinati ad ornare altrettanti altari della Chiesa[2]. I dati biografici basilari si deducono dal De Dominici, il quale afferma che Farelli nacque a Roma, nel 1624. Giuseppe Rosselli precisa che il padre era orginario di Trapani e la madre apparteneva ad una distinta famiglia di Sorrento. Dopo aver seguito a Roma studi di grammatica e di umanistica, si trasferí a Napoli, dove si formò alla bottega di Andrea Vaccaro, prediligendo lo studio del nudo, nel quale eccelleva al punto da emulare il maestro[3].

La sua prima attività giovanile non è nota; fu fieramente ostile, insieme al Vaccaro e a Francesco di Maria, a Luca Giordano, ma poi ne accettò i modi, insieme alle suggestioni neo venete che gli venivano dal Fracanzano, mettendo a punto uno stile, definito «tinto e dorato» dal Bologna. Si consolidò inoltre in lui quella inclinazione per il Reni che assumerà il valore di una costante nell'evoluzione del suo fare pittorico[4]. Nota dominante della sua personalità, fu l'assidua ricerca, animata da un insolito spessore culturale, di nuove esperienze da tradurre in nuove sperimentazioni, che caratterizzò la sua lunga e celebrata carriera[5].



944. L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo.
Giacomo Farelli, la Fucina di Vulcano.

Una serie di dati e di date, insieme al prodotto della ricerca storico-critica, consente di formare un quadro complessivamente ben informato della sua attività, seppur con alcune zone d'ombra, a partire dall'inizio degli anni Cinquanta, quando eseguiva a Napoli per la chiesa della Trinità dei pellegrini, una visione di Sant'Antonio, emblematica della sua formazione e dei suoi primi orientamenti. Nel 1651 si ha notizia di un pagamento per un San Gennaro e per una Strage degli innocenti[6]. Seguirono, la Visione di Santa Brigida, nella chiesa napoletana a lei dedicata, in competizione col Giordano che vi eseguí nel 1655 Il miracolo di San Nicola, e poi la Sant'Anna Santa Maria Maggiore[7]. Al 1661 risale, allo stato attuale delle conoscenze, il primo contatto con l'Abruzzo: in quell'anno firmava e datava un pregevole San Giovanni Evangelista, per la chiesa del Santo a Sulmona, definito dal Bologna di sentore "presolimenesco", in cui si rivela una sottolineata componente di interesse per la lezione di Mattia Preti[8]. Nel 1664 veniva pagato dai deputati del tesoro del Duomo di San Gennaro, per l'esecuzione, nella sacrestia, di una serie di affreschi, con Storie della vita di Maria, che fu poco apprezzata dai committenti. Questi affreschi rappresentano concordemente una svolta, ma non nella direzione di un poco felice tentativo di emulazione del Domenichino, che gli aveva collocato accanto il suo capolavoro napoletano, come sostenuto dal de Dominici e quant'altri, bensí in quella della-

maniera bionda e aerea di Luca Giordano di cui «rappresentano il punto di massima adesione, sia pur sempre in senso relativo»[9]. Nello stesso anno, si sposto in Abruzzo per un primo, prolungato soggiorno, finora ritenuto di circa quattro anni, fra il 1664 ed il 1671, che fu caratterizzato e verosimilmente motivato dal rapporto di grande stima e di amicizia che lo legava al duca di Atri, Giosia d'Acquaviva, che doveva averlo conosciuto ed apprezzato a Napoli. Fra i due dovette consolidarsi un autentico sodalizio, certo facilitato anche da un favorevole confronto generazionale, Giacomo aveva all'epoca quaranta anni, mentre Giosia aveva da poco passata la trentina, e, segnatamente, dalla rispondenza spirituale che il duca, uomo di profonda cultura umanistica, poteva trovare in un pittore colto come fu il Farelli[10].

In questo stato di grazia, l'artista eseguí la dva della sua protezione e della sua amicizia. Il duca dovette rimanerne estasiato, se, in segno ecorazione parietale del palazzo ducale di Atri, andata purtroppo completamente perduta, che suscitò l'ammirazione generale e fu celebrata da poeti come Giovanni Canale e Giuseppe Artale. Si tratto verosimilmente del suo capolavoro, che condusse, inserendovi «vari concerti poetici» e «con gran bizzarria di pensieri», quando era ancora nel fiore degli anni, avvalendosi di un rapporto ottimale, se non idilliaco, con l'illustre e qualificato committente che lo onoradivirtú riconoscenza per la «meravigliosa galleria...ultimo segno di perfezione, in cui avrebbe tale (la pittura) a dover pervenire», lo raccomandò al Gran Maestro dell'Ordine di Malta, Gregorio Carafa suo parente, affinché gli fosse concesso l'alto riconoscimento del Cavalierato[11].

E lecito supporre che gli affreschi, dedicati ad una Titanomachia, ad una vita di Ercole e ad una Galleria di ritratti dei duchi e delle duchesse Acquaviva, fossero eseguiti da Farelli in stretta comunanza di intenti con Giosia e che certe soluzioni, come la figurazione del duca che «beve l'eternità», talmente sofisticata e intellettualistica, da dare il segno di una sensibilità autenticamente poetica, non a caso rilevata ed apprezzata dai poeti, siano state il frutto della più stretta e feconda simbiosi spirituale e culturale tra i due[12].

E altrettanto verosimile che da questi suoi lavori, magnificati nelle opportune sedi dal duca, potentissimo esponente della corte reale napoletana, e dai suoi cortigiani, sia in gran parte derivata al Farelli l'alta fama di "impareggiabile", "celebratissimo" pittore che lo accompagnò negli anni a venire[13].

Si può, peraltro, presumere che i soggetti dei due cicli principali, Vita o Fatiche di Ercole e Titanomachia, fossero stati concordemente prescelti, al di là della piú schietta pertinenza con quel gusto per l'antichità classica, di cui entrambi erano portatori, e di altre motivazioni encomiastiche facilmente intuibili, anche in considerazione della predilezione del pittore per la rappresentazione compiaciuta e virtuosistica del nudo, nella quale eccelleva fin dagli anni giovanili e che sarà riproposta nel revival michelangiolesco delle piú tarde opere di Pisa e di Siviglia, di cui i perduti affreschi atriani furono forse i piú diretti e significativi antecedenti.



945. L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo.
Giacomo Farelli, Allegoria della Sapienza.

Si pone a questo punto il problema della collocazione dell'Allegoria della Sapienza, esposta nel Museo Nazionale d'Abruzzo, anch'essa intrisa, nella sua evidente ambizione di opera "colta", di un aristocratico sentore intellettualistico ed umanistico che si coglie nei sottili simbolismi, vedi quello del cri- vello che allude alla facoltà di discernimento della mente; opera che ornava il soffitto dello scalone d'onore di palazzo Bernardi, a L'Aquila, in via Fortebraccio, inesorabilmemte abbattuto nei trascorsi fra le due Guerre, ritenuta frutto degli anni in cui Farelli eseguiva a Napoli i suoi lavori per Santa Maria Maggiore, di alcuni anni antecedenti al dipinto di Sulmona del 1661, il che implicherebbe una prima, precoce frequentazione aquilana del pittore[14]. Opera alla quale potrebbe riconnettersi un notevole inedito, pervenuto al Museo dalol'ex Museo Civico insieme alla Allegoria della Sapienza, raffigurante la Fucina di Vulcano, rinvenuto nel deposito in pessime condizioni, restaurato e attribuito al Farelli da chi scrive, e di cui si rende volentieri conto, nella presente circostanza. Opera singolare, espressione di una forza allo stato puro, nella presentazione dei nudi, brutali, impressionanti colossi, immersi e rifusi in un colore bruciato, sulfureo, da bolgia dantesca, che si espande e dilata, tendente al monocromo. Opera sconcertante, colta, anch'essa "da intenditore", di non facile ed immediato apprezzamento, che potrebbe essere indicativa di una temperie stilistica e spirituale dell'artista, non difforme da quella invalsa negli anni della impresa di Atri.

Alla quale appartengono, invece, e a pieno titolo, i quattro dipinti dello Splendore, fatti eseguire dal duca nel quadro di una generosa dotazione del Santuario, attuata in sintonia con la consorte, donna Francesca Caracciolo, «donna di molta pietà», peraltro inquadrata in una sagace politica di protezione e promozione del sacro sito e del monastero, messo a-

rischio dall'imposizione papale di eliminare le "grancie" minori, connesso probabilmente con la contestuale ed efficace opera di propaganda, in cui l'avvenimento fu rievocato e celebrato «insieme a moltissimi miracoli operati», con minuti particolari, nella cronaca che il P. Priore D. Pietro Capullo di Aquila scrisse "a riprese" dal 1657 al 1674, come asseri il Palma nella sua storia Aprutina[15].

«Nel luogo dell'apparizione venne innalzata una Chiesa...accosto alla Chiesa sorse un monastero officiato dai P.P. Celestini che in appresso venne ampliato con gli aiuti del Duca d'Atri Giosia III Acquaviva... Il Duca regalo alla Chiesa il ricco ed elegante altar maggiore, fece eseguire le statue di S. Benedetto e di S. Celestino, dipingere in quattro altari, quattro quadri del celebre pittore napoletano cav. Farelli».

I valori stilistici di questi quadri, per quanto gravemente compromessi dalla nefasta scorticatura subita, sono in qualche misura ancora leggibili: di grande effetto l'Immacolata[16], dominata da un cielo trascendente, irreale che tutto coinvolge ed ingloba, compreso il tremulo panneggio del manto dell'Eterno, che da esso si materializza come per incanto a rischiarare quelle dense atmosfere vibratili, pomellate di nuvolette bioccolute. Mobilissimo elemento, improbabile e straniante, in cui grandeggia la figura della Vergine, in sé minuta, ma avviluppata nelle circonvoluzioni delle pieghe di un manto enorme, monumentale, che va a lambire i confini del quadro, per perdersi all'infinito. Di grande effetto la grande, ma sottilissima falce di luna che affiora a fatica dal cielo ovattato e si intriga con la falda del manto: un luminoso notturno, del tutto fuori dagli schemi, anch'esso apparentemente dominato da una vena intellettualistica che confina con la stravaganza, alla quale il pittore poté forse indulgere, nella circostanza, grazie alla condiscendenza, se non alla complicità del committente, per la considerazione che egli aveva del di lui genio.

Impostazione stilistica da cui l'Annunciazione non si discosta, nei toni schiariti dall'irrompere della luce divina, nelle ingombranti dimensioni della Vergine, nella cura di particolari come l'estroso svolazzare del mantello dell'Angelo annunciante che trova il suo corrispettivo nel bianchissimo velo dell'Immacolata e sembra assumere il senso di un divertissement. Né può passare inosservata la inusitata postura della Vergine accovacciata, indicativa di un approccio ancora una volta personalizzato al soggetto.

Dei quattro, la Natività è, malauguratamente, il dipinto che si presenta nelle peggiori condizioni di leggibilità possibili. In primo piano un enorme bacile, approntato per il lavacro del neonato, da cui siritrae la procace fantesca, reggendo un'anfora elaborata, per tornare a riempirla di acqua calda: manufatti metallici, di grande formato, che emanano vividi bagliori e sembrano essere stati forgiati insieme a quelli della Fucina di Vulcano. Il Bambino, per converso, è piccolissimo, quasi a voler rappresentare realisticamente le dimensioni di un vero neonato. Il san Giuseppe è ridotto alla presenza, quasi casuale e drasticamente emarginata, della testa che si affaccia dal lato destro della tela. La puerpera è una bella giovine, con la capigliatura

elegantemente acconciata alla moda, intrecciata e raccolta a corona, un po' discinta, come se si apprestasse ad allattare l'infante, sul quale viene concentrato un fortissimo fascio di luce. Ma, incredibilmente, alle sue spalle si intravede una figurazione del tutto incongrua con la natura del soggetto: la testa di un giovane uomo, ripreso di profilo, che si rivolge verso la sommità del quadro, attratto da qualcosa che ha a che fare con l'ampia lacuna che si evidenzia sulla destra. A sinistra è ancora riconoscibile la base di un pilastro con dei tendaggi, quasi a voler suggerire la struttura di un palazzo. Alla soluzione dell'enigma soccorre la lettura del Palma, il quale rievoca gli accadimenti connessi al parto della duchessa Eleonora Spinelli, nuora di Giosia, avendo sposato il suo primogenito Giangirolamo[17].



946. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Giacomo Farelli, Annunciazione.



947. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Giacomo Farelli, Natività: ritratto di Giosia Acquaviva.

«[la quale), riconoscendo da Maria SS. dello Splendore il primo di lei felice parto di un maschio, avvenuto in Giulia nel tempo che i religiosi finivano di cantare per sua commissione la Messa, coll'esposizione dell'augustissimo sagramento nell'altare della Madonna, offrí un superbo paliotto ed un padiglione pel sacro tabernacolo di materia e di lavoro simile alla cortina: avendo immediatamente dopo il parto inviate le sue gentildonne a rendere per lei le grazie alla Vergine, al quale oggetto, verso sera, si recò pure in gran corteggio il Duca».

Dunque, al momento del parto, e segnatamente del primogenito che doveva assicurare la continuità dinastica, le donne Acquaviva invocavano solennemente la protezione della benefica Madonna dello Splendore, ricompensando poi il Santuario della grazia ricevuta con laute donazioni. Va da sé, che la vicenda descritta dal Palma dovette inverarsi, secondo analoghe modalità, anche all'atto della nascita dello stesso Giangirolamo, primogenito di Giosia, che avvenne il 7 luglio 1663, per l'appunto a Giulianova e per l'appunto nello stes- so volger di anni attribuito al soggiorno del Farelli, presso la corte ducale di Atri. Ne consegue che la figura di fondo, ora non piú misteriosa, altri non è che un ritratto del duca Giosia, ripreso di profilo dal suo amico e pittore di corte Giacomo Farelli; il quale, con ciò, ha operato un'audacissima contaminatio fra il tema, sacro per eccellenza, della nascita del Cristo e quello profano, celebrativo ed encomiastico, della nascita del piccolo Giangirolamo; inoltre il periodo di permanenza in Atri del pittore, ritenuto compreso fra il 1664 e il 1667, va anticipato quanto meno all'epoca della nascita dell'erede di Giosia, legittimando il sospetto che possa addirittura saldarsi alla documentata presenza sulmonese del 1661, giusta l'osservazione del Fiorillo, per il quale, «la vicenda abruzzese del Farelli è ancora da ricostruire, nonostante la data del 1661 sul S. Giovanni di Sulmona, anche per quel che riguarda il soggiorno, che potrebbe non essere stato affatto continuo»[18].

Tornando al quadro, in considerazione di quanto sopra premesso ed assunto, la massa informe di quel che resta dei colori e quanto di non piú visibile era compreso nella grande lacuna, cui il duca fa mostra di rivolgersi, devono avere a che fare con la apparizione della Madonna dello Splendore: ed ecco che gli ammassi di formazioni grigiastre si precisano alla vista come rocce di un'altura ed alla sua sommità ecco delinearsi, appena percettibile, l'immagine stessa della Madonna, di cui a gran stento si indovinano il contorno del manto, l'ovale del volto, le braccia spalancate, la quale si erge a mezzo busto, labile, impressionante ectoplasma: immane epifania lunare, essa sorge dal colmo del monte. E, a questo punto, siamo anche in grado di precisare che, nella porzione di pittura andata persa, doveva essere riportato il famoso olmo della

sorgente[19], la cui forma ancora si indovina nell'andamento della lacuna che si diparte dal capo della Vergine e che è stato probabilmente fatto oggetto di un'asportazione vandalica.

Anche Francesca Caracciolo, in circostanze verosimilmente analoghe a quelle che si sarebbero riproposte per la nuora, si profuse in ricchi doni al Santuario: l'elegante tabernacolo, la cortina vagamente ricamata che copre la statua della Vergine ed il prezioso paliotto. L'individuazione della peculiare natura del soggetto del dipinto dà la misura della assoluta spregiudicatezza con cui il pittore, non disgiunto dal suo illustre committente, si accostava all'iconografia sacra e ci consente di acquisire due dati storici preziosi: il ritratto, che ci consegna le nobili fattezze del duca, e la data di esecuzione delle quattro tele di Giulianova, che possiamo considerare documentate all'anno di nascita di Giangirolamo ovvero all'anno 1663; in piú, ci consegna un gioiello dell'iconografia mariana, unico documento storico-artistico, per quanto ci consta, della mirabile apparizione della Madonna dello Splendore di Giulianova, efficacemente tradotta in termini figurativi e con grande capacità di invenzione.Nella quarta ed ultima delle tele in esame, la Assunzione della Vergine, la scena è net



948. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Giacomo Farelli, Natività.



949. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Giacomo Farelli, Assunzione.

tamente divisa fra l'aerea figura della Vergine, che si libra luminosa e maestosa verso l'alto, nello scorcio audacissimo delle vesti che si dilatano e circonfondono in un tutt'uno con la grande nuvola, e la variegata pletora degli apostoli, ammucchiati in un triste mélange, che assistono sbigottiti all'evento, in una sconcertante varietà di atteggiamenti: figure inquietanti, vuoi sfocate, vuoi contratte, vuoi contrite, vuoi apatiche, che concorrono, nel loro insieme, a formare un'atmosfera concentrata, cupa, straniante, densa di pathos che non può trovare il suo modello altrove, che nelle allucinate figurazioni michelangiolesche del Giudizio Universale della Cappella Sistina, nel senso di una rivisitazione, informata ed intimamente assimilata, che si estrinseca nella riproposizione degli stessi effetti, sconvolgenti e drammatici, ma rivissuti e reinterpretati in chiave personale.

Rilievi in linea con quelli pronunciati dalla Borea[20], nel penetrante studio dedicato, sul finire degli anni settanta, agli affreschi con il Trionfo delle Baleari che Farelli eseguí nel Palazzo pubblico di Pisa, ritenuti del 1663 e avanzati di ben un trentennio all'anno 1693, nella fase piú tarda della sua attività, grazie alla corretta lettura della data, fornita dalla studiosa: affreschi eseguiti «nel segno di un neo michelangiolismo sorprendente, agli anni in cui siamo». Esiti cui l'artista era pervenuto, «imboccando una personalissima strada che lo porta, marciando all'indietro, a recuperare il modello archetipo della rappresentazione statuina nel Giudizio Universale sistino...nel variare

insistente e quasi ossessivo del tema, sviscerato dal Buonarroti, del nudo atletico sotto sforzo...» sicché nei dipinti pisani, «persino lo sfondo di paesaggio vi evoca quelli sistini, brullo, petroso, livido di luce tempestosa sull'orizzonte».

Lo studio in esame, in cui si dava conto anche degli affreschi mariani di Roio, ritenuti del 1667 ed invece risultati, ad una attenta lettura, del 1676, incidendo su due capisaldi basilari del percorso di Farelli, rimasto sostanzialmente inalterato dal tempo dalla Gallichi Schwenn sua

prima esegeta, poneva le basi per una svolta nell'approccio storico critico all'autore, da operare con l'aggiornamento ed il riordino generale delle conoscenze e con la formazione di ulteriori contributi scientifici. Svolta adombrata dalla stessa studiosa, la quale avvertiva l'opportunità di «un ripensamento di questo Farelli che nelle fonti è presentato come seguace di Andrea Vaccaro prima e del Domenichino poi, comunque sempre antigiordanesco, mentre nella letteratura recente accade di vederlo definito in vari modi ed anche come pedissequo imitatore del Giordano»[21].

Ripensamento reso arduo dalla arretratezza degli studi sul tardo Seicento napoletano, fermi ai protagonisti, Solimena e Giordano «cui, anche se in modo singolare, Farelli appartiene» ed accumula esperienze e suggestioni: Vaccaro e Fracanzano, come indicato dal Bologna, e poi Domenichino e Lanfranco,««usciti dall'Accademia dei Carracci,... dai quali avrebbe potuto ricevere l'incentivo a ricercare la via del disegno, discara ai napoletani», in direzione del sorprendente esito toscano in chiave neo-michelangiolesca. Esito assunto, in quanto tale, nei limiti di una connotazione stilistica inveratasi nella fase conclusiva della lunga carriera del Maestro, che morì a Napoli nel 1706, ma nei cui confronti si andava precisando, nel pensiero della studiosa, il nesso di una linea evolutiva, ripercorsa a ritroso e peraltro non approfondita, esulando dai preordinati confini delle tematiche poste in esame, incentrate sulla fase toscana del pittore: essendo il «neo-michelangiolismo... l'elemento stilistico caratterizzante il Farelli tardo, ma con avvisaglie in quadri che dovrebbero datarsi sul '73, quali le due tele in S. Giuseppe a Chiaia, se è vero, come asserisce il Celano, che questa chiesa fu terminata in quell'anno... A ben guardare, questi stilemi appena meno accentuati sono presenti anche nella pala dell'altar maggiore di S. Brigida», appartenente ad una fase precoce ed antecedente alla presunta svolta degli affreschi di San Gennaro.

Ebbene, fra queste "avvisaglie" è ora giunto il momento di inserire anche quel che resta-

delle sfortunate tele dello Splendore, in cui i referti ritardatari, neo michelangioleschi, convivono con gli apporti culturali di matrice napoletana e bolognese "moderna" e si saldano, in comunità di intenti, con gli altrettanto depauperati affreschi aquilani di San Filippo[22], pienamente solidali ai lavori giuliesi, vedi il magnifico Eterno della volta che rinvia all'omologo, seppur di tono minore, dell'Immacolata, e soprattutto alla aerea figura della Assunta che partecipa di un identico concetto spaziale; vedi poi il volto della Vergine della Fuga in Egitto, in cui si riproducono le fattezze della Assunta giuliese; laddove, per San Filippo, quanto alle citazioni di sentore michelangiolesco, esse si evincono dalle figure del titanico Battista e, per altro verso, del rappreso San Giuseppe: presenze acerbe, dialoganti con una materia pittorica estrosa, mobilissima, tutta sfaccettature e risalti, per certi versi già precocemente settecentesca. In ciò coinvolgendo anche i dipinti di palazzo Bernardi, nei quali le figure dell'Allegoria della Sapienza non si spiegano se non ricorrendo alle contorsioni ed alle stravaganti posture dei "nudi bronzei" delle velette delle Sibille della volta della Sistina; per non dire della Fucina di Vulcano, in cui rivivono, nel colore corrusco che si fa tutt'uno nel colorito acceso delle masse possenti dei nudi, le atmosfere da incubo del contrasto fra demoni e dannati del Giudizio Universale della Sistina. Inediti che si assommano a quelli segnalati dal Fiorillo[23], con due opere di collezioni private, Sansone e Dalila e La Samaritana, e dal Melone, con una Sacra Famiglia, di toccante intimismo, e con un riguardo particolare alla triade di Cermignano, San Francesco e San Brunone con al centro Sant'Eustachio, nella omonima chiesa del paese, contenuta in un altare coevo, dalle elaborate, notevoli incorniciature, opera inedita e segnalata, in questa stessa

collana, da Vincenzo Pacelli. Eccellenti dipinti, questi ultimi, assai vicini al San Giovanni di Sulmona del 1661, anch'essi accomunati a quelli giuliesi dalla traumatica esperienza del trafugamento, cui è provvidamente seguito il recupero, grazie alla benemerita opera della Polizia di Stato[24].

Eventi tutti che fanno ormai ritenere maturi i tempi perché, su una personalità pittorica dai grandi meriti e dalle notevoli risorse, come quella del romano Giacomo Farelli, troppo a lungo misconosciuta, rara avis del Seicento pittorico abruzzese, in cui figura con il solo (e falcidiato) Bedeschini, venga data finalmente alla luce quella monografia che rappresenterebbe un importante contributo alla conoscenza della storia dell'arte della regione[25].

CALCEDONIO TROPEA



950. Giulianova, Santuario della Madonna dello Splendore.
Giacomo Farelli, Immacolata Concezione.

Note

[1] I dipinti misurano cm 140 x 200. All'atto del prelievo versavano in uno stato pietoso, essendo stati, a tutta evidenza, sottoposti, da mani inesperte ed in circostanze non documentate che non è stato possibile chiarire, ad una radicale "pulitura", eseguita in maniera incontrollata e con sostanze abrasive, che è penetrata fino all'osso della materia pittorica. Il restauro ha potuto salvare il salvabile. Intorno alla metà degli anni trenta, i dipinti, insieme alla tela di scuola veneziana, da attribuire verosimilmente a Paolo Veronese ed alla sua bottega, ritenuti di proprietà statale, vennero prelevati dal soprintendente Riccoboni e trasferiti nella proprietà demaniale di S. Giovanni in Venere a Fossacesia. Seguí l'intervento del Ministro dell'Educazione

nazionale, de Vecchi di Val Cismon, chene impose il rientro alla sede originaria, a spese dello Stato. Si tratto di una vicenda singolare, anche sotto il profilo storico, emblematica dei contraddittori rapporti che vigevano all'epoca fra lo Stato ed il Clero, e peraltro non scevra di risvolti ameni, di cui si conserva la documentazione nell'archivio storico della Soprintendenza e di cui si è dato conto, in questo stesso tomo, in relazione alla cennata opera del Veronese, cfr., C. TROPEA, supra, p. 487, note 1-2.

[2] PALMA, Storia,p.77 ss. Dell'altissima considerazione goduta dall'artista, fanno fede i versi che gli furono dedicati dal Canale e, segnatamente, dall'Artale, il quale lo inseri nella ristretta rosa di quattro eccellenti artisti, accanto a Luca Giordano ed ai «famosissimi scultori di metalli, Gennaro e Paolo Monte. G. CANALE, Poesie del Sig. G. Canale divise in morali varie, eroiche, di lode, Napoli 1694, p.72; G. ARTALE, L'alloro fruttuoso di Don Giuseppe Artale cavaliero aureato costantiniano di S. Giorgio consacrato all'Altezza Serenissima di Cosimo de Medici Granduca di Toscana, Napoli 1672. p. 115; G.C. ASCIONE, L'attività del pittore Giacomo Farelli in Abruzzo, Teramo 1985, p. 151, note 10-12.

[3] B. DE DOMINICI, Vite dei pittori e degli architenti napoletani..., Napoli 1742-43, Napoli 1846, IV, pp. 222-236; P. SARNELLI, Guida de' forestieri per Pozzuoli, Baia, Miseno e Cuma. Dedicata all'illustrissimo Signor D. Giacomo Farelli, Cavalier Gerosolimitano, da G. Rosselli, Napoli 1697, pp. 3-10; A. LEOSINI, Monumenti storici della Città dell'Aquila e suoi contorni, L'Aquila, 1848, p. 120; L. SERRA, Aquila monumentale, L'Aquila 1912, p. 91; F. BOLOGNA, Francesco Solimena, Napoli 1958, pp. 24-25, 38, n. 20; LEHMANN-BROCKHAUS,

Abruzzen, a.i.; U. THIEME, F. BECKER, Künstler-lexikon, XI, p. 266; M.A. PAVONE, Giacomo Farelli, in Dizionario biografico degli Italiani, 44, Roma 1994, p. 784 ss.; C. FIORILLO, in Civiltà del Seicento a Napoli, Napoli 1984, pp. 135, 138.267-268.

[4] I. GALLICHI-SCHWENN, Note su Giacomo Farelli, pittore napoletano del Seicento, in «Partenope», II, 1961, pp. 200-213. La Gallichi, «ha ravvisato nel percorso del Farelli ben quattro fasi, ma ho già detto come la sua cronologia non sia attendibile, a causa della collocazione degli affreschi di Pisa, a mezzo del cammino e non al termine». E. BOREA, Farelli e Fardella: questioni relative a due pittori meridionali in Toscana, in Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci, Milano 1977, II, p. 558. La Gallichi-Schwenn che «per prima si occupò dell'artista, elenca cinque maniere del Farelli, includendovi anche quella tintorettesca che si sposa, nella circostanza, con i Bolognesi, Carracci o Reni»: FIORILLO, op.cit., p. 267.

[5] «Tra i maggiori pittori attivi a Napoli nella seconda metà del Seicento, anche se ancora poco noto agli studiosi. Formatosi alla bottega di Andrea Vaccaro, esordisce nel 1655, in concorrenza con Luca Giordano, nella Chiesa di S. Brigida... si accosta ai modi neoveneti di Cesare Fracanzano...Si accosta poi al Preti e al Giordano, con aperture al Lanfranco. Poi al Domenichino». S. MELONE, in Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori ed incisori italiani, IV, Torino 1973, pp. 308-309.

[6] Tale Sirage degli innocenti «...già in raccolta Romano Avezzano potrebbe essere quella descritta dal Roselli nella Galleria del palazzo Vandemeiden al Vomero, passata poi alla quadreria Stigliano, dispersa agli inizi dell'Ottocento, dove fu notata dal de Dominici nel 1742: BOREA, op. cit., p. 558; FIORILLO, Op. cit., p. 138. Il pagamento fu eseguito da tal Cesare

Zattera. G.B. D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo, in «Archivio storico per le province napoletane», 1913, XXXVIII, p. 63; V. BINDI, Castel S. Flaviano. Studi archeologici ed artistici, III, Napoli 1881, pp. 22-114.

[7] A questa fase di interesse per valori di puro pittoricismo di derivazione neo veneta apparterrebbe il Cristo che appare alla Vergine che intercede per le anime del purgatorio, della Gemäldegalerie di Dresda. attribuita al Vaccaro, MELONE, op. cit., p. 308.

[8] BOLOGNA, op. cit.

[9] BOREA, op. cit., p. 558.

[10] Giosia d'Acquaviva, XIV duca d'Atri, nato nel 1631, sostenne le sorti del Regno, durante la rivolta di Masaniello. «È mentovato siccome uomo di molta dottrina, essendo stato principe dell'Accademia degli oziosi in Napoli». Mori in Arena, suo feudo calabrese, nel 1679. La consorte, «Francesca di Giuseppe Caracciolo. Principe di Torella, morta ritirata in Roma, nel Monastero di S. Cecilia, nel 1715, 8 gennaio, donna di molta pietà, aveva fatto molti doni alla Chiesa di S. Maria dello Splendore». Diede al duca ben dieci figli, fra cui Giangirolamo, straordinariamente colto e dotato, e Francesco che si prodigarono entrambi, strenuamente, in favore della Corona nella guerra di successione austriaca. Anche la consorte di Giangiacomo, Eleonora Spinelli, ebbe a cuore il Santuario, al quale «offri un altro paliotto, un padiglione per il Sacro tabernacolo ed arredi sacri di squisito gusto artistico»; P. LITTA, Acquaviva di Napoli, tav. VI, in Famiglie celebri italiane, IX, Torino 1843.

[11] ASCIONE, op. cit., p. 151, nota 13.

[12] Sensibilità poetica evoluta e moderna, finemente intellettuale, che si esprime attraverso un giuoco di sottili, aeree metafore, che riecheggia singolarmente i celebri versi, vaghi ed immaginifici, dell'Ungaretti.

[13] Fama che dovette suscitare aspettative fin troppo smodate nella committenza, tanto che, a volte, andarono deluse, come avvenne per le più tarde opere pisane. Anche i dipinti della Sagrestia di S. Gennaro non furono apprezzati, il che, probabilmente, influí sulla decisione di allontanarsi, per qualche tempo dalla Capitale, portandosi in quella provincia abruzzese, con la quale aveva già intrattenuto, negli anni precedenti, saltuari rapporti. BOREA, op. cit., p. 554, nota 12; G.G. BOTTARI, Lettere pittoriche, V, Roma 1766, p. 196. Una tendenza che ha trovato, peraltro, indicativo riscontro nell'attualità, se si pensa che la Fucina di Vulcano, ceduta in deposito temporaneo alla Prefettura dell'Aquila per esigenze di rappresentanza, è stata, dopo qual- che tempo, restituita al Museo dagli stessi inte- ressati, perché ritenuta troppo cupa.

[14] L'opera, indicata come Allegoria delle arti, si trova esposta in posizione verticale, in attesa di piú appropriata collocazione, su una parete della VI sala del secondo piano della Galleria di cui è previsto il riordinamento, con una non lieve alterazione dei suoi valori prospettici e ambientali. M. MORETTI, Il museo nazionale d'Abruzzo, L'Aquila 1968, p. 185. L'opera è ascritta dal Pavone agli anni napoletani in cui Farelli lavoro per le chiese di S. Brigida e di S. Maria Maggiore. PAVONE, op. cit.

[15] Innocenzo X, nel 1652, aveva confermato la bolla di Urbano VIII, suo predecessore, che imponeva ai monaci delle "grancie" minori di concentrarsi nei principali monasteri. «Si

maneggiò allora il Duca Giosia III, perchè non venissero amossi i Celestini da S. Maria. Per compiacerlo, risolvè il Definitorio di smembrare dal monastero di Campli la grancia di Montone e da quello di Mejulano la grancia di Atri, di unirle entrambe alla grancia di Giulia e di eriger questa in priorato: il che venne dichiarato nel 1656 da Bologna dal P. Generale D. Mauro Leopardi». Cosí il Palma (Storia, IV.p. 594 ss.). «In somma a dir del Capullo, stucchi, dorature, arredi, e quanto si chiudeva in quella chiesa, tutto era di munificenza dei Sigg. Acquaviva, eccetto l'organo fatto a spese del monastero nel priorato di D. Benedetto Ragucci»: PALMA, Storia, III, pp. 77 ss. Oltre alle notevoli provvidenze per lo Splendore, il duca , nel 1666, fondo e doto la cappella di S. Michele nella Collegiata di Giulianova mentre la duchessa destinò e trasformò in Convento dei Minori Osservanti la sua residenza di campagna di Corropoli, che dotò anche di una nuova chiesa, consegnata nel 1694. V. BINDI, Antico tempio di S. Flaviano. S. Maria dello Splendore- S. Maria a Mare di Giulianova. La Madonna dello Splendore, estratto dalla «Ras- segna d'Arte», Milano settembre ottobre 1919, p. 9.

[16] In questo sintetico ciclo mariano, particolare significato doveva assumere la rappresentazione della Immacolata, il cui culto si affermava, soprattutto in Spagna, in quegli anni, dopo aver agitato per secoli la coscienza della Chiesa ed essere stato avversato da teologi del calibro di S. Bonaventura, S. Alberto e S. Tommaso, seguiti dai domenicani. A favore si schierarono i francescani, seguiti dai gesuiti, che nel corso del Cinquecento la diffusero in tutti i paesi cristiani; finché, nel 1644, la festa dell'Immacolata fu elevata al rango delle grandi feste obbligatorie, pur senza essere proclamata dogma di fede, e divenne uno dei soggetti preferiti dei pittori spagnoli.

[17] Giangirolamo fu uno dei piú illustri rappresentanti della sua schiatta: dotato di straordinaria memoria, divenne uomo dottissimo. Vedovo di Lavinia Lodovisi, morta "improle", sposò nel 1681 Eleonora di Troiano Spinelli, principe dell'Oliveto, che gli diede ben dodici figli. In nome della antica fedeltà di famiglia agli Angioini, abbraccio le sorti del conte di Anjou, divenuto re di Spagna come Filippo V, che sostenne autorevolmente nella sua scalata al trono di Napoli, tanto che il Sovrano volle decorarlo personalmente del toson d'oro e lo nominò Grande di Spagna. In seguito, incalzato dagli Imperiali, fu assediato nella fortezza di Pescara. Ottenute onorevoli condizioni di resa, si oppose con fermezza ai tentativi del Marchese del Vasto di guadagnarlo alla parte austriaca, nonostante la completa confisca dei beni ed il saccheggio dei suoi palazzi a Giulianova e ad Atri. Si ritirò esule e povero con la consorte a Roma, dove morí prematuramente nel 1709. Eleonora gli sopravvisse per pochi mesi. LITTA, op. cit.

[18] FIORILLO, op. cit., p. 138.

[19] Il santuario, come è noto, sorse nel luogo della apparizione della Vergine, in una nuvola sfolgorante di luce, a tale Bertolino, umile taglialegna, il 22 di aprile del 1557, in prossimità di un olmo, da cui scaturi poi miracolosamente una fonte, per ristorare il vecchio, tormentato dalla sete»: PALMA, Storia, III, p. 77 ss.

[20] l'intervento della Borea, ancorché incentrato sui dipinti pisani del 1693, Trionfo delle Baleari e Trionfo di Sardegna nell'ex Palazzo pubblico di Pisa, connaturati alla Strage degli Innocenti del Farelli passata alla prefettura di Pisa dai depositi delle Gallerie di Firenze ed a una altra Strage degli innocenti, inedita, rinvenuta dalla studiosa nella Cappella della Nostra Signora di Beleem, nella Cattedrale di Siviglia, forniva un generale inquadramento critico di questo artista, tanto

importante, quanto misconosciuto, come ben rilevato dal Melone, ponendo le premesse per ulteriori sviluppi della ricerca. BOREA, op. cit., figg. 525-528, nota 30.

[21] «Dopo gli anni Cinquanta, taluni indirizzi si costituirono su una mescolanza di stili, un uso di varie maniere, ...forse indiscriminato, generato dall'affermarsi delle poetiche classicistiche, cui molti si adeguano. Cosi Farelli si imparenta con Beinaschi e viceversa, di Maria con Lanfranco, Preti e Salvator Rosa, Beinaschi con Giordano, Poussin scimmiottato dall'uno e dall'altro e cosí via»: FIORILLO, op. cit., p. 267. Un passo da cui trapela la difficoltà a mettere a fuoco il periodo, cui la Borea ha fatto cenno.

[22] AIS. Filippo, Farelli si firma per la prima volta con il titolo di Cavaliere, ponendo gli affreschi aquilani in relazione di contiguità con il soggiorno atriano. Illustrazioni in ASCIONE, op. cit., figg. 2-5. Va comunque ribadito che «La vicenda abruzzese del Farelli è, tuttavia, ancora da ricostruire, nonostante la data del 1561 sul S. Giovanni da Sulmona, anche per quel che riguarda il soggiorno che potrebbe non essere stato affatto continuo»: FIORILLO, op. cit., p. 138

[23] Due inediti di tali soggetti sono stati segnalati dal Fiorillo ed assegnati agli anni Settanta. FioRILLO, op. cit., pp. 267, 268. Una Sacra Famiglia della Farmacia degli incurabili a Napoli, di un toccante intimismo, è stata pubblicata dal MELONE, op. cit., p. 308.

[24] Il quadro di S. Eusachio, con una simpaticissima figura di cane, dall'aristocratico cipiglio, e stato rinvenuto chiuso in un sacco che era stato gettato via dai trafugatori. Assai guasto, è stato trasferito a cura di chi scrive a Roma, per essere sottoposto agli indispensabili interventi conservativi. V. PACELLI, Tele dell'altar maggiore Chiesa di S. Eustachio. Cermignano, in DAT, II, 1, pp. 633-635, figg. 452-454.

[25] Una ulteriore pubblicazione, come ha notato la Borea, dovrebbe essergli dedicata, nella sua veste di uomo politico, ma anche di uomo di corte e di uomo di cultura del suo tempo.

Soffitto ligneo dipinto Chiesa di San Bartolomeo Villa Popolo



951.Villa Popolo, chiesa di San Bartolomeo. Soffitto.

Il soffitto della chiesa di San Bartolomeo a Villa Popolo ècomposto da oltre cento tavole, inserite tra le travi decorate che sorreggono il tetto. Datato 1684, presenta cinque cam pate. La prima raffigura San Bartolomeo apostolo, cui è dedicata la chiesa, e presenta lateralmente dodici Martiri militari; la seconda è dedicata alla Crocifissione, con ai lati ventiquattro immagini di angeli con i simboli della Passione; la terza all'Onnipotente, con ai lati dodici Profeti e Padri della Chiesa; la quarta all'Immacolata Concezione, con ai lati ventiquattro Sante Martiri. Ogni campata termina all'esterno con piccoli riquadri di angeli alati, fatta eccezione per il riquadro dei Santi Martiri che presenta un simbolo possente della divinità. Le tavole centrali presentano ciascuno, in alto e in basso, scritte indicative, due di esse con riferimenti biblici. Una quinta campata, realizzata alla fine del XIX secolo, è dedicata a Cristo Risorto e presenta lateralmente i dodici apostoli con i loro simboli. Questa campata si distacca nettamente dal soffitto, non solo per i modi pittorici modesti ma anche per il riferimento al Vangelo, ed è quindi distante anche per i contenuti dal resto dell'opera.

Accanto all'immagine di San Bartolomeo, in basso a sinistra nel riquadro, è raffigurato don Carlo Cortino, Rettore e Prebendatario della chiesa, che aveva commissionato il lavoro!.

Il soffitto costituisce un documento significativo e particolare dell'interesse storico-artistico e del legame con gli eventi che si verificarono nella Diocesi di Teramo e che portarono all'istituzione della Provincia di Teramo, dell'Abruzzo Ulteriore Primo, proprio nel 1684, alla fine della cruenta lotta al banditismo[2].

Il carattere ambientale della pittura è qui legato a modi artistici dai contenuti controriformistici, che richiamano la cultura seicentesca spagnola. Ci troviamo di fronte a modi lontani dalla costruzione di immagine spaziale italiana, sia di impronta manieristica che di insorgenza barocca. Mancano inoltre puntuali riferimenti alla cultura artistica dei maggiori centri italiani dell'epoca; né può essere definita "popolare" una pittura dai modi semplici, ma privi di autonomo isolamento culturale[3].

Non emerge, infatti, una figura centrale come elemento atmosferico predominante; la descrizione analitica ha sempre una uniformità espressiva, nella quale ogni singolo elemento concorre a definire la scena. Le aureole luminose dei santi, il panneggio linearistico, i tratti fisionomici dei volti non presentano variazioni di rilievo e costituiscono un supporto per la presenza significante dei simboli e per la definizione di un ruolo legato a schemi iconografici, a vesti e a oggetti che ne indicano le caratteristiche essenziali.

Il pittore di Villa Popolo ha una solida preparazione tecnica di base ed una valida informazione storico-artistica. C'è da rimarcare, inoltre, una intensità espressiva, che testimonia il fervore dell'autore nella realizzazione dell'opera. Ad uno schema compositivo con poche varianti, che fa pensare ad una operatività artistica saltuaria dell'autore, fa riscontro la coerenza espressiva di un naturalismo tenebrista dalle decise esasperazioni del chiaroscuro. La formazione culturale dell'ignoto pittore di Villa Popolo può essere ricercata nell'ambito della cultura di Toledo della prima metà del secolo XVII, quando un espressionismo drammatico aveva subìto la decisa influenza del realismo caravaggesco.



952-958. Villa Popolo, chiesa di San Bartolomeo. Soffitto, particolari della prima campata.



959-965. Villa Popolo, chiesa di San Bartolomeo.
Soffitto. particolari della seconda campata.



966-972. Villa Popolo, chiesa di San Bartolomeo. Soffitto,
particolari della terza campata.



973-979. Villa Popolo, chiesa di San Bartolomeo.
Soffitto, particolari della quarta campata



980-983. Villa Popolo, chiesa di San Bartolomeo.
Soffitto, particolari.

Il soffitto di Villa Popolo ha una drammaticità che può avvicinarsi a questa cultura. Un riferimento linguistico in tal senso può trovarsi nell'opera di Luis Tristan (nella Crocifissione, il volto della Vergine sembra aver avuto a modello quello delle due figure presenti nella Assunzione di Tristan, conservata nella Cattedrale di lepes, presso Toledo; il chiaroscuro delle

masse muscolari delle figure del Cristo Crocifisso e di San Sebastiano ricorda la figura del Cristo nella Trinità della Cattedrale di Siviglia). La considerazione per l'opera di El Greco ha un diffuso riscontro, particolarmente significativo nelle figure dei martiri san Biagio e san Martino.

Alcuni elementi contenutistici balzano evidenti anche ad un primo sommario esame: i Martiri e le Martiri portano, accanto alla palma del martirio, una spada a lama lunga e vestono abiti sontuosi. C'è sempre una grande considerazione per i simboli, con particolare riguardo a quelli della Passione. I simboli che Lutero aveva combattuto vengono in questo soffitto riproposti con rinnovato vigore accanto alle armi, armi con cui gli Spagnoli difendevano la fede e i loro possedimenti. Altri riferimenti spagnoli possiamo trovarli nel copricapo del profeta Isaia e nella berretta di san Valentino. Il tono austero della pittura e la presenza numerosa delle armi confermano la visione controriformistica dell'autore. Anche la presenza di tanti Santi Martiri militari e l'esaltazione di un energico inquisitore, quale il domenicano san Pietro, avvalorano un tale convincimento.

D'altro canto, il gran numero di Sante Martiri è presumibilmente in relazione con una tradizione locale legata ad una maggiore venerazione per le figure di sante, secondo un antico costume, derivato, forse, dalla grande vicinanza con l'importante abbazia femminile di San Giovanni a Scorzone, attiva fino alla fine del Quattrocento e retta da una Badessa dall'indiscussa autorità in tutta la zona.

L'eleganza della costruzione pittorica delle figure delle Sante Martiri ha momenti pregevoli di eleganza, con una certa mondanità di pose, che dà un aspetto poco liturgico al riquadro. L'impronta compositiva delle singole immagini è singolare rispetto alle coeve descrizioni, assai in uso in tutto l'Abruzzo e ammirabili anche nelle mattonelle maiolicate di Castelli. Mentre nel linguaggio artistico non si avvertono condizionamenti espressivi, che ne possano turbare l'unità stilistica, la scelta delle figure rivela, invece, le indicazioni derivanti dalla pietas loci e proposte dalla committenza[4].

La suggestiva bellezza di questo soffitto ha uno spessore culturale che lo pone come un'opera di assoluto rilievo nel patrimonio artistico seicentesco della Diocesi teramana.

Non sono stati reperiti documenti o contratti che potessero indicarne l'autore. L'ipotesi che don Carlo Cortino abbia commissionato l'opera ad un pittore-soldato di Toledo alla fine della guerra al banditismo non trova alcuna conferma in documenti d'archivio. Ci piace, tuttavia, prospettarla egualmente, per delineare una fisionomia di artista esecutore. La presenza di un pittore-soldato al seguito dei comandanti spagnoli giustificherebbe la descritta formazione culturale e una pratica artistica saltuaria; avrebbe i motivi per riproporre i contenuti controriformistici e militari utili a chi aveva usato,c doveva ancora usare, la forza senza perdere consensi; ci farebbe comprendere l'aspetto poco liturgico dell'assieme, con i suoi scorci mondani; avrebbe, con la migliore consapevolezza scritto DEUS TENAX e con grande attualità ripetuto con il Profeta Isaia: CUIUS A LIVORE SANATI SUMUS.

NERIO ROSA

Note

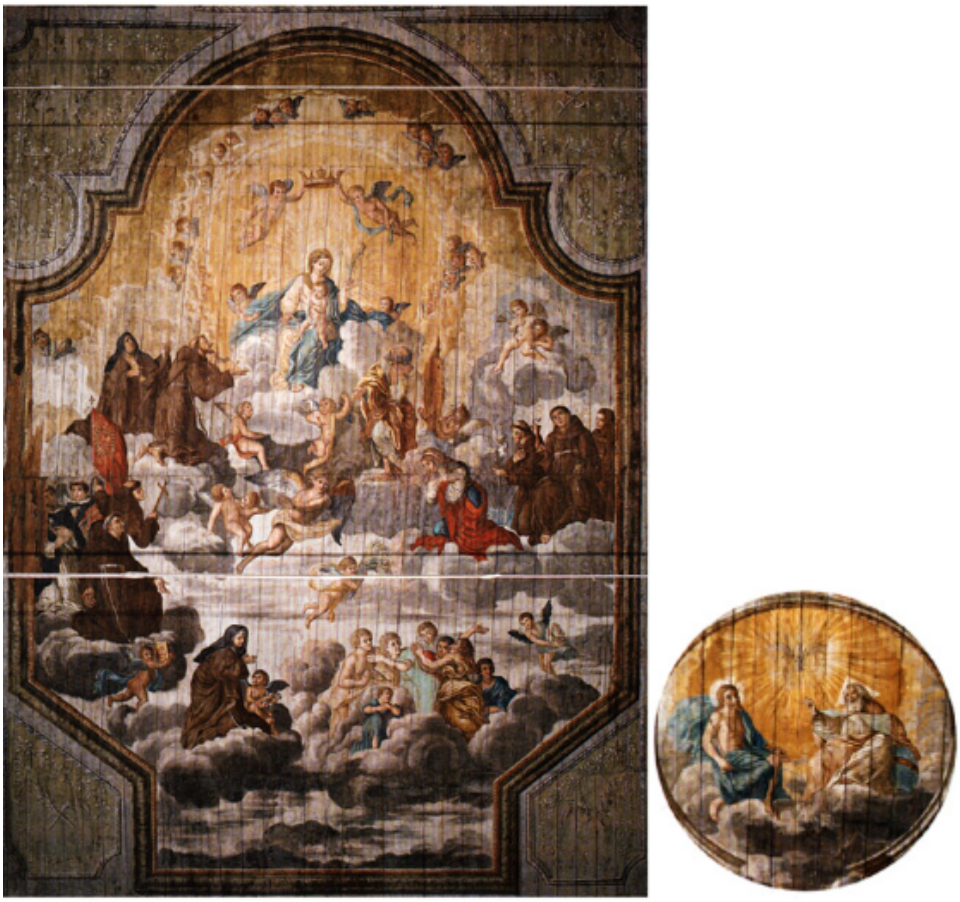
[1] Due Bolle Papali documentano l'istituzione del Rettore, nel 1267, e la creazione del Prebendato, nel 1327, richiesto dal Rettore e dai Compatroni della Chiesa.

[2] Cfr. PALMA, Storia, III, capp. LXXXVI,LXXXVII, LXXXVIII. Cfr. N. Rosa, Il soffitto della chiesa di S. Bartolomeo a Villa Popolo, Calendario Tercas 1983.

[3] Cfr. C. BRANDI, Spazio italiano, ambiente fiammingo, Milano 1960.

[4] All'impegno controriformistico degli Spagnoli fa riscontro nella zona in quel tempo il magistero di Giovanni Vespoli Casanatte, Vescovodi Campli e Ortona, già Segretario Generale dell'ordine dei Teatini, che tanto operò per l'espansione dei principi della Riforma Cattolica. Può comprendersi, quindi, come la formazione culturale dell'ignoto pittore di Villa Popolo possa essere stata favorevolmente accolta dalla locale committenza. (Cfr. R. Ricci, Vescovi di Campli e Ortona, Teramo 1980).

Soffitto ligneo dipinto Chiesa del convento dei Santi Sette Fratelli
Mosciano Sant'Angelo



984-985. Mosciano Sant'Angelo, chiesa del convento dei Santi Sette Fratelli. Soffitto ligneo, particolari: SS. Trinità e Madonna in Gloria.

Il soffitto ligneo dipinto della chiesa del convento dei Santi Sette Fratelli, delimitato sui quattro lati dai muri perimetrali, copre interamente l'aula ed è composto da duecentoquaranta tavole di pino marittimo, assemblate in senso longitudinale e suddivise in sei ricorsi, inchiodati a nove travi trasversali, situate ad intervalli regolari di m 2,50. A questa struttura portante se ne aggiunge una seconda, ad essa inframmezzata, verosimilmente eseguita a distanza di tempo per assicurare un ulteriore sostegno al tavolato costituita da travicelli collegati alla copertura con tiranti lignei[1]. Questa tipologia costruttiva si ritrova in molti soffitti della provincia teramana, lungo un arco temporale che abbraccia il Seicento e il Settecento; carpenteria che veniva poi affidata ad un maestro decoratore che realizzava il rivestimento pittorico, quasi sempre molto povero che consisteva in una veloce e sottile preparazione sulla quale venivano applicati i colori, con la realizzazione di effetti scenografici, decorazioni illusive, architetture messe in prospettiva, quadri riportati. Li troviamo riproposti a Bascianella, chiesa di San Pietro, a Castiglione della Valle, chiesa di San Michele Arcangelo, a Nocelle di Campli, chiesa dei Santi Mariano e Giacomo, a Fano Adriano, chiesa di San Pietro, a Castilenti, convento di Santa Maria di Monte Oliveto, a Campli, chiesa di Santa Maria in Platea, eseguito da Donato Teodoro. Si ricorda, in particolare, il soffitto della chiesa della Montagnola di Corropoli, andato completamente distrutto, ma documentato in antiche fotografie della Soprintendenza; esso raffigurava delle architetture in forte risalto illusivo ed era assai diverso quindi dal soffitto di Mosciano che si compone di inserti figurativi racchiusi entro ben calibrate cornici d'insieme. Ciò nonostante, le due opere hanno un punto in comune nella medesima famiglia Acquaviva, il probabile committent[2].

Francesca Caracciolo moglie di Giosia Acquaviva ebbe in dote nel 1688 la residenza estiva dei duchi a Corropoli che trasformò, subito dopo, nella chiesa intitolata a Santa Maria degli Angeli con annesso il convento dei Padri Osservanti. Inizialmente benedettino, il convento dei Santi Sette Fratelli fu posto sotto la girisdizione degli Acquaviva e donato nel 1583 ai Padri Osservanti. Per volontà degli Acquaviva furono eseguiti dipinti alla chiesa e al convento, nel 1577 e nel 1635 si restaurò il convento che rimase nullius diocesis, finché appartenne alla famiglia Acquaviva e solo-

nel 1788 la Diocesi aprutina poté riprenderne il possesso. Per quanto riguarda il tema figurativo del soffitto dedicato alla Madonna degli Angeli e il particolare interesse per il culto mariano va ricordato che il cardinale Ottavio Acquaviva partecipò alla disputa sul problema della Immacolata Concezione, per altro sostenuta anche dagli Osservanti.

Il soffitto di Mosciano si pone in linea con lo stile classicistico del Sacchi, con l'affresco eseguito da Carlo Maratti in palazzo Altieri, con il soffitto realizzato dal Gaulli ai Santi Apostoli, in omaggio al classicismo

marattesco, e con quello di Sebastiano Conca a Santa Cecilia (eseguito nel 1724, su commissione del cardinale Francesco Acquaviva), riproponendo il cosiddetto "quadro riportato" e pertanto l'autonomia della superficie dipinta dalla volta. La raffigurazione si compone di una scena centrale, entro una cornice mistilinea, raffigurante la Madonna in gloria tra santi francescani e domenicani disposti in sei gruppi: a partire dall'alto a sinistra, vi sono raffigurati santa Chiara e san Francesco, San Domenico di Guzman e san Vincenzo Ferrer, san Giovanni da Capestrano, san Bernardino da Siena e san Rosa da Viterbo; i Santi Sette Fratelli (in basso a destra); san Giacomo della Marea, san Pasquale Baylon e san Antonio da Padova; santa Felicita e san Pietro, a destra della Madonna nonché di cinque scene, disposte lateralmente come segue: a destra ed a

sinistra della zona d'ingresso, la Maddalena Penitente, Santa Margherita da Cortona, in corrispondenza dell'altare principale: al centro, la Santissima Trinità; a destra, San Giuseppe ed il Bambin Gesù; a sinistra, il Battesimo di Cristo. La parte figurativa è completata da decorazioni di raccordo, con cornici mistilinee, racemi, puttini e fasce perimetrali con riquadri a rosette, alternate a foglie di acanto.

I contenuti stilistici del dipinto, ora piú compiutamente leggibili, grazie all'opera di restauro, ne suggeriscono l'accostamento all'ambiente accademico-classicista di Carlo Maratta'. Alcune delle figure di Mosciano sono infatti desunte da un dipinto, realizzato dal Maratta nel 1672 per la chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva, nella cappella dedicata a Tutti i santi, celebrativa dei santi canonizzati da Clemente X nell'anno precedente, dipinto che raffigura, la Madonna in gloria e i santi Pietro Luigi Beltrami, Rosa da Lima, Francesco Borgia, Filippo Benizzi, Gaetano da Thiene. Anche la rispondenza del soffitto di Mosciano alla tipologia del cosiddetto "quadro riportato", di ispirazione carraccesca, appare consona al magistero del Maratta che l'aveva riproposta nel 1670 nei dipinti di palazzo Altieri. Tali dipinti verranno a costituire un modello imprescindibile per i decoratori romani, ma anche napoletani, tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento: un ambito culturale e temporale nel quale può convenientemente situarsi l'inedito soffitto di Mosciano Sant'Angelo, assumendo il 1672 come termine post quem.

ELISA AMOROSI



986-987. Mosciano Sant'Angelo, chiesa del convento dei Santi Sette Fratelli. Soffitto ligneo, particolari: Maddalena penitente, Santa Mar- gherita da Cortona.
988. Mosciano Sant'Angelo, chiesa del convento dei Santi Sette Fratelli. Soffitto ligneo: totale.

Note

[1] Il soffitto misura m 20,20 x 9,60. La faccia anteriore del tavolato è rivestita da una sottilissima preparazione di difficile identificazione, probabilmente composta da una scialbatura di calce e da un sottilissimo strato di gesso. Su di essa sono stesi, per ampie campiture, i colori di base stemperati in colla o gomma arabica. Non si trovano tracce di cartoni o di disegni preparatori: le figure ed i particolari geometrici sono eseguiti direttamente sopra le campiture con l'ausilio di tiralinee a velature.

[2] Vedi le riproduzioni fotografiche in Archivio fotografico della Soprintendenza P.S.A.E.. negativi n. 17553 A/B/C/D/E. In una delle capriate che sostenevano il soffitto si legge la data 1692 vedi: L. FRANCHI DELL'ORTO, in DAT. IV, 3. p.742.

[3] II naturale processo di invecchiamento con l'indebolimento della complessa struttura è stato accelerato dalla forte presenza di umidità, dalla infestazione dei tarli e dalla mancanza di manutenzione. Gravissimi danni, per la fatiscenza delle coperture, crano stati provocati da almeno due nubifragi (nell'ottobre 1978 e nell'agosto 1983) cosicché nel 1985, le vibrazioni indotte dai consueti fuochi pirotecnici del 12 agosto causarono allarmanti cadute di colore.L'intervento conservativo, a carattere di eccezionalità, sia per l'incidenza dell'onere di spesa che per le condizioni particolarmente gravi dell'imponente apparato decorativo, ormai prossimo al collasso, corrispondeva pienamente ai requisiti previsti dalla provvidenziale legge n. 449 del 29.10.87, grazie alla quale era possibile assicurarne la copertura finanziaria.

[4] Vedi G.P. BELLORI, La vita dei Pittori, Scultori e Architetti moderni, parte II con aggiunte postume (1695 c.), ed. a cura di E. Borea, Torino 1976, p. 595, tav. 32; A. MEZZETTI, Contributi a Carlo Moratti, in «Arte Antica e Moderna», IV, 13-16, 1961, p. 336.

Tele di Nicola Monti Chiesa di Santa Maria della Misericordia
Bellante

Sul finire del Settecento le pareti del transetto e ben tre altari della ricostruita parrocchiale di Bellante accolsero dipinti ancora poco noti di Nicola Antonio Monti (1735-1795). L'attribuzione al pittore ascolano, limitatamente alla Madonna del Rosario, all'Abigail pacifica David e alla Rebecca al pozzo, compare già nella guida del Touring Club Italiano del 1965[1]; piú di recente, le tele in questione sono state esaminate da Elisa Amorosi nell'ambito delle indagini condotte per i “Documenti dell'Abruzzo Teramano"2 Nella medesima chiesa appartengono al Monti altri due quadri finora tralasciati dagli studi: la Madonna con il Bambino e le anime purganti e la Crocifissione. Un nucleo alquanto consistente di opere, dunque, di cui una qualche informazione dovette pervenire agli scrittori marchigiani del primo Ottocento, che hanno tramandato la notizia generica di una operosità dell'artista piceno per gli Abruzzi[3].

Al momento, a causa della mancanza di documenti editi, non disponiamo di notizie intorno alla committenza. Tuttavia, risulta piuttosto plausibile pensare che a richiedere i

dipinti sia stata l'Università di Bellante, la quale patrocinò sicuramente l'esecuzione degli 1/29-1151 splendidi stucchi che ornano l'edificio sacro (come rammenta il cartiglio posto sull'arco trionfale), realizzati per la gran parte da Gioacchino Varlè, personalità attiva attorno al

17901700 nel duomo di Fermo dove, sintomaticamente, si conserva una pala del Monti[4] Le tele di-





989. Bellante, chiesa di Santa Mariadella Misericordia. Crocifissione,
990. Bellante, chiesa di Santa Mariadella Misericordia. Madonna del Rosario.



991. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Madonna delle anime purganti.

Santa Maria della Misericordia furono dipinte dall'Ascolano negli ultimi anni di attività: lo prova il confronto con i suoi lavori piú tardi, conservati prevalentemente nelle Marche.

Poco dopo il 1790 potrebbe essere stata eseguita l'intensa Crocifissione collocata sul primo altare a sinistra della navata. L'opera rielabora una soluzione già sperimentata da Nicola Monti con le Crocifissioni della Pinacoteca di Cingoli e della chiesa di San Filippo a Sant'Elpidio a Mare (1789 ca.)[5]. Piú precisamente, la pala di Bellante è solo una replica con leggere varianti del quadro di Sant'Elpidio; in entrambi la semplificazione del modello di Cingoli, ottenuta mediante la riduzione del numero dei dolenti, sortisce un effetto piú arcaizzante.

Risale al 1794 la Madonna del Rosario; la data, appena leggibile, segue la firma del- 990 l'artefice apposta sul basamento del trono. Anche in questo caso il raffronto piú stringente può essere stabilito con una tela raffigurante lo stesso soggetto (forse del 1791) custodita in Santa Maria della Pace ad Ancarano[6], versione di poco variata e, certo, sintomo anch'essa, come la piú volte replicata Crocifissione, delle inaridite capacità inventive del Monti. La composizione piramidale, i santi e gli angeli distribuiti in maniera simmetrica, denotano la ripresa di un'impaginazione originata, con ogni probabilità, da analoghe elaborazioni del gaetano Sebastiano Conca.

Somiglianze con la Crocifissione, specialmente nel modo di frammentare le stoffe, si scorgono nella Madonna delle anime purganti, esposta su uno dei due altari della cappel- 991 la della Misericordia. Il dipinto, di impianto convenzionale, mostra elementi peculiari del linguaggio di Nicola Monti: il carattere classico del gruppo della Vergine col Bambino, l'utilizzo dei panneggi cartacei e fittamente pieghettati, l'uso di una cromia spenta. Le tipo

logie, poi, sono quelle consuete dell'artista: ad esempio il volto della Madonna è riproposto nella figura femminile alle spalle dell'Abigail nella tela del transetto; i putti che sbucano dalle nubi mostrano esplicite affinità con quelli che compaiono nella Predica del Beato Corrado Milani della chiesa di San Francesco ad Ascoli (1788) e con quelli della suddetta Crocifissione.

La Rebecca al pozzo e l'Abigail pacifica David, inserite nelle grandiose cornici di stucco del presbiterio, presumibilmente erano anch'esse un tempo firmate e datate. Inducono a crederlo i riferimenti alle date 1790 e 1793 riportati rispettivamente da padre M. Levorin e dalla guida del Touring Club[7]. La datazione alla prima metà degli anni novanta appare inequivocabilmente confermata dalle consonanze esistenti fra le tipologie della Rebecca e dell'Abigail di Bellante e l'Immacolata e la sant'Anna del capoaltare della chiesa delle Concezioniste di Ascoli, licenziato nel 1794[8]. Le due scene vetero-testamentarie di Santa Maria della Misericordia, tra i raggiungimenti piú rimarchevoli del periodo estremo del Monti (spentosi nel 1795) rivelano un saldo ancoraggio alla cultura di stampo classicista, derivante dal suo discepolato presso il lucchese Pompeo Batoni[9]. Alla predilezione per la disposizione equilibrata e bilanciata dei gruppi di figure vestite all'antica, all'adozione di sentimenti contenuti ed edulcorati, si associa un gusto per la descrizione paesaggistica, specialmente nella Rebecca al pozzo dove, oltre la rigogliosa cortina arborea, si erge una città fortificata, memore di analoghi sfondi del Batoni ispirati a modelli di ascendenza carraccesca.

Come altre opere coeve del pittore marchigiano, le tele-



992-993. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Rebecca al pozzo; Abigail pacifica David.

di Santa Maria della Misericordia appaiono accomunate da uno stato di conservazione precario, già nel XIX secolo giustificato con l'utilizzo di colori di modesta qualità. Gli esiti discontinui – piú accurata nella fattura mi sembra soltanto la Rebecca al pozzo - potrebbero essere imputabili al possibile intervento, accanto al maestro, di un collaboratore. Non sarà un caso che Baldassarre Orsini, proprio negli anni della cospicua commissione abruzzese, dopo aver ricordato ed apprezzato la produzione di Nicola Monti, definisca la sua bottega una “fiorita scuola"[10].

STEFANO DE MIERI

Note

[1] Touring Club Italiano, Guida d'Italia. Abruzzo e Molise, Milano 1965, pp. 153-154.

[2] E. AMOROSI, Madonna del Rosario. Chiesa di Santa Maria della Pace. Ancarano, in DAT, IV, 2, p. 627. In generale sul Monti, oltre alla bibliografia citata in seguito, cfr. G. FABIANI, Artisti del Sei-Settecento in Ascoli, Ascoli Piceno 1961, pp. 141-144; M.R. VALAZZI. La pittura del Settecento nelle Marche, in La pittura in Italia. Il Settecento, Milano 1989, vol. I, p. 376; C. MAGGINI, S.V. Monti Nicola Antonio, in La pittura in Italia, cit., vol. II, pp. 801-802; S. PAPETTI, La pittura nel Settecento tra Fermo e Ascoli, in S. PAPETTI, Atlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni artistici, pittura e scultura, Milano 2003, pp. 131-132, 149.

[3] G. CANTALAMESSA CARBONI, Memorie intorno ileletterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno, Ascoli 1830, p. 270; A. RICCI, Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona, Macerata 1834, p. 431. Fra i lavori abruzzesi del Monti va ricordato il San Francesco di Paola che accoglie il nipote nel chiostro custodito nella cattedrale di Santa Maria del Ponte a Lanciano. Cfr. F. BATTISTELLA, L'architettura nel XVII e XVIII secolo, in Lanciano. Città d'Arti e Mercanti, a cura di E. Giancristo faro, Pescara 1995, p. 152.

[4] Sugli stucchi di Bellante, cfr. E. BATTISTELLA, infra, p. 594 ss. Per l'attività fermana del Monti, cfr. L. DANIA, La pittura a Fermo e nel suo circondario, Fermo 1967.

[5] Sul dipinto di Cingoli, cfr. P. ZAMPETTI, Pittura nelle Marche. Dal Barocco all'età moderna, IV, Firenze 1991, pp. 125-126, 137, per la Crocifissione di Sant'Elpidio a mare, cfr. C. COSTANZI, in F. MARIANO, Le Chiese Filippine nelle Marche. Arte e Architettura, Firenze 1996, pp. 168169.

[6] AMOROSI, La Madonna del Rosario, cit., pp. 625-628.

[7] Touring Club Italiano, cit., pp. 153-154; M. LEVORIN, 42 anni a Bellante, s.l. e s.d. (ma 1995), pp. 37-41.

[8] M.C. MAZZOCCHI, in Guida al Museo Biblioteca Francesco Antonio Marcucci al Convento e alla Chiesa dell'Immacolata, Ascoli Piceno 2006, p. 34.

[9] Lo certifica per la prima volta A. MARIOTTI, Lettere pittoriche perugine, Perugia 1788, pp. 273274.

[10] B. ORSINI, Descrizione delle pitture, sculture, architetture ed altre cose rare della insigne città d'Ascoli nella Marca, Perugia 1790, p. 253.

Ritratto di Giuseppe Bonolis

Allo storico Vincenzo Bindi va riconosciuto il merito di aver restituito la giusta prospettiva storiografica ad una schiera di artisti abruzzesi che svolsero un ruolo culturalmente significativo nella capitale partenopea durante la prima metà del secolo XIX. Nel 1917, Bindi ricordava Giuseppe Bonolis (Teramo 1800-Napoli 1851)[1] allo stesso modo di Costanzo Angelini, anch'egli abruzzese, considerati «tra i restauratori e riformatori dell'arte, coloro che aprirono una novella via agli ingegni che, venuti in appresso, impressero un'orma duratura alla nostra scuola pittorica»[2].

Tale recupero, condotto con indagine accurata per gli artisti abruzzesi[3], s'incentrava soprattutto sulla rivalutazione degli studi sulla pittura napoletana dell'Ottocento nella maniera condotta dalla pubblicazione, resa in appunti di viaggio, di lord Francis Napier[4], che di quel secolo aveva riabilitato il filone del paesaggio e soprattutto la pittura di paesaggio della scuola di Posillipo[5]. La fortuna di una nuova espressione di carattere borghese ricadeva negativamente sul valore delle rimanenti espressioni figurative legate alla produzione di corte. La pittura accademica della prima metà dell'Ottocento, quindi, subiva una progressiva sfortuna critica. Unica eccezione è rappresentata dagli «Annali civili del Regno delle due Sicilie», resoconto ufficiale edito dalla Real Casa, dove si registrano cronache, giudizi e assegnazioni di premi alle opere degli allievi e

dei maestri che partecipavano alle Esposizioni Biennali Borboniche allestite nel Real Museo di Napoli.

Ein controtendenza, quindi, Vincenzo Bindi, quando riconosce ai due illustri abruzzesi, maestri di Accademia, Angelini e Bonolis, il merito di aver ricondotta sulla buona e vera via>>[6] l'arte a Napoli, anche se non può sottrarsi da un giudizio ancora riduttivo nei confronti dell'arte napoletana, identificata nella nuova pittura di paesaggio della Scuola di Posillipo, di controtendenza alla pittura di storia e all'Accademia[7].

D'altra parte, è opportuno sottolineare che il percorso personale del Bindi, che aveva sposato la figlia del pittore Gonzalvo Carelli (Napoli 1818-1900), lo induce decisamente a restare in contatto diretto piú con quell'ambiente cosmopolita e intellettuale che l'aveva accolto nel salotto di via Bisignano a Chiaia ove aveva incontrato artisti, scrittori e mecenati, ed era stato stimolato a perfezionare le proprie inclinazioni di letterato e di critico d'arte[8].

Aveva buon gioco quindi ad assegnare alla scuola dei paesisti napoletani, con a capo il Pitloo, «tutto il progresso dell'arte napoletana, concedendo una sorta di primato alla scuola di paesaggio che aveva influenzato favorevolmente con le capacità innovative «tutti i pittori di quell'epoca come Guerra, Costa, Marsili, Cammarano, Angelini, Bonolis, De Vivo, Carta e gli altri furono ottimi disegnatori ed osservatori severi dell'anatomia»[9].

Il merito maggiore era assegnato al suo caposcuola, Antoon Sminck Pitloo (Arnheim 1790-Napoli 1837) «che ritraendo il vero apri la via ai moderni naturalisti>>[10]. La sua arte viene interpretata come l'effetto di un progresso scientifico, senza discriminazione di insegnamenti e di orientamenti tra naturalisti e accademici, tra classici e romantici, tra tradizionalisti ed idealisti.

Ricomposta cosí l'unità dell'operare artistico in nome del "vero", era possibile inquadrare la personalità di Bonolis, del quale mostra di conoscere piú gli scritti che le opera[11], sotto una chiave interpretativa di pittore prenaturalista. Gli riconosceva, in particolare, il ruolo di caposcuola della generazione dei naturalisti, maestro di Gabriele Smargiassi e dei fratelli Palizzi, relegandolo cosi ad una identità marginale nel ruolo di pittore di storia.

Nell'opuscolo Artisti Abruzzesi, Bindi compila una biografia del teramano Bonolis, senza però riuscire a prendere le dovute distanze da un pregiudizio personale palesemente antiaccademico.



994. Teramo, Pinacoteca Civica.

Giuseppe Bonolis, Autoritratto.

In buona sostanza, se il suo giudizio tendeva ad esaltare la personalità del maestro, per altri versi, gli aspetti del suo linguaggio formale di formazione accademica erano di fatto sottovalutati. A tal proposito appare abbastanza significativo il parere espresso sugli esiti del suo insegnamento e sull'esperimento ante-litteram di una scuola privata di pittura della quale Bonolis era il maestro: «La sua Scuola venne frequentata da un gran numero di allievi, i quali senza mai porre piede nella Reale Accademia, divennero Artisti celeberrimi>>[12], dove questo giudizio è espresso positivamente sul metodo di studio privato del Bonolis.Una riconsiderazione sul ruolo e sull'opera del Bonolis non può tralasciare il contributo pionieristico avviato da Fortunato Bellonzi[13]. Per primo egli pone in relazione la personalità dell'artista con il vivace fermento culturale di matrice ideologica desanctisiana, crea tosi in ambito napoletano, tra il terzo e il quarto decennio del secolo, ravvisato soprattutto nella produzione teorica del Bonolis.

Prima di partire alla volta di Napoli nel 1822, Bonolis aveva frequentato la scuola di disegno istituita dal Comune di Teramo, diretta dal 1812 da un allievo di Vincenzo Camuccini, Muzio Muzii. Le condizioni di disagio personale conseguenti alla morte della madre, Cecilia Quartaroli, lo costrinsero all'interruzione degli studi artistici. Dotato di una discreta preparazione letteraria, avrebbe poi trovato posto come insegnante di calligrafia nel Real Collegio di Teramo[14]. Alcune fonti biografiche ricordano che questo incarico gli fu tolto in conseguenza dei moti carbonari del 1820, ai quali di certo il pittore prese parte[15]. Esonerato dall'incarico ed espulso dalla sua città, si trasferiva a Napoli per continuare l'insegnamento presso gli educandati femminili di San Marcellino. Il saggio di calligrafia presentato alla «rinomata scuola della signora Proto» - che svolse un ruolo di protettrice nei suoi studi - gli aveva permesso di continuare ad esercitarsi nel disegno ornato e di perfezionare lo studio dell'architettura e della matematica con il professore Filippo Maria Guidi[16].

Prima di accedere come alunno all'Istituto di Belle Arti di Napoli, Bonolis era già istruito su tutte le discipline del disegno, dell'ornato, dell'architettura e della figura, materie nelle quali si era cimentato da autodidatta[17]. Nel corso del terzo decennio del secolo, l'Accademia stava attraversando profonde trasformazioni nell'ordinamento delle scuole. Bonolis si era iscritto all'Accademia nel 1826 ed era allievo del maestro francese Joseph Franque, successo nel 1823, a Jacques Berger come titolare della cattedra di pittura.

I rapporti con l'Accademia borbonica risulterebbero efficaci per la completezza della sua erudizione scolastica. Avendo superato sufficientemente i limiti di età, non è ipotizzabile l'ipotesi di un perfezionamento a Roma, come alunno aspirante al pensionato. Tuttavia non si può escludere un viaggio d'istruzione in quella città intorno al 1830 per ammirare le decorazioni ad affresco dei Carracci, di Domenichino e le pitture di Raffaello della Pinacoteca Vaticana. Inoltre, l'approfondimento delle fonti storiografiche antiche del Vasari, del Baldinucci e del Lanzi, citate dal biografo Melga, risultano importanti alla sua formazione di pittore e decisivi per il suo modo di insegnare la pittura.

La stima e l'incoraggiamento del suo maestro di pittura, in quei primi anni napoletani, gli portano fortuna e, citando ancora Melga, Bonolis «...volle gentilmente ringraziare il Franc di un carico che fin da allora gli avrebbe ampliato la fortuna e la fama»[18].

Nel 1830 si presentava alla mostra biennale del Real Museo Borbonico con cinque opere: due di soggetto sacro e tre ritratti, ottenendo quattro primi premi e la medaglia d'argento di prima classe. Le lodi acquisite al primo concorso ufficiale lo resero noto ai professori dell'Accademia ed in particolare a Tommaso de Vivo, allora professore onorario dell'Accademia, che avrebbe ricevuto dalla Casa Reale di lí a pochi anni l'incarico di ordinatore delle collezioni nei diversi palazzi reali dei Borbone. Nella stessa mostra del '30, anche Adelaide Mazza, sua futura moglie, ricordata tra le prime allieve della scuola privata del Bonolis, esponeva alcune copie da Pacecco de Rosa e da Van Dyck[19].

Quando nel 1833, alla morte improvvisa del Franque successe Camillo Guerra, allievo di Angelini, la scuola di pittura subí una forma di chiusura nella ferma osservanza delle regole del disegno, e si verificò una brusca differenza rispetto alle riforme che avevano modificato gli ordinamenti disciplinari dell'Istituto nel decennio precedente. Una sorta di

arroccamento alle norme didattiche irrigidiva l'indirizzo scolastico, orientando gli allievi alle esercitazioni schematiche dei modelli del disegno.

Questa forma di chiusura trovava riscontro nel modo di insegnare di Camillo Guerrra. che aveva mutato la metodologia didattica sulla scorta di quanto Tommaso Minardi aveva avviato all'Accademia di San Luca a Roma. Tale metodologia proponeva il recupero del modello di disegno della tradizione italiana del Rinascimento[20], da Leonardo alle stanze di Raffaello, contrapponendosi all'impronta tutta davidiana, diffusa dalla scuola dei francesi Wicar e Franque, improntata sui modelli d'ispirazione della statuaria greco-romana.

Secondo Angelo Borzelli, Guerra «non giovò all'arte napoletana», come si evince dal riscontro con i risultati delle opere alle mostre biennali borboniche del 1833 e del '35.

I giovani allievi infondevano monotonia nei soggetti, caratterizzati soprattutto da repertori mitologici, ma anche in tutte le opere di pittura e di scultura «di linee, di luce, di forme, di colore, che li facevano apparire tutti uguali»[21]. In questo clima generale di appiattimento alle norme accademiche fa eccezione la produzione ritrattistica, genere nel quale il Bonolis, poco dopo il 1830, sembrò emergere al punto di ottenere, prima del 1833, la commissione del Ritratto della Regina Isabella di Borbone, protettrice del collegio femminile di San Francesco delle Monache dove il teramano insegnava disegno.

Il dipinto, la cui complessa descrizione è ricordata dal biografo Nicola Palma, era eseguito «in margheritine» e v'era raffigurata la regina, il re Francesco sul trono con l'allegoria della Pace e della Giustizia, e Minerva condottiera di quelle fanciulle, le quali si accostano a tributare omaggi di riconoscenza al piè del trono»[22].

Risalgono probabilmente a questi anni altre commissioni per i ritratti dei Borboni: Amalia e Sebastiano infante di Spagna - su richiesta del Ministro degli Interni - ed un ritratto di S. A. Francesco di Paola[23].

è datata 1833 l'esecuzione del Ritratto di Don Giovanni Andrea di Sangro, principe di Fondi (Napoli, Museo di San Martino) presentato alla mostra biennale del 1835 dove consegue la medaglia d'argento di prima classe[24]. La rappresentazione del gentiluomo di Fondi, a grandezza naturale, si adegua ai repertori ritrattistici di carattere ufficiale. Il valore espressivo è racchiuso nella esaltazione isolata del ritratto a figura intera tipico della ritrattistica di matrice neoclassica

nella quale il gesto e l'abito sottolineano i connotati del suo ceto aristocratico. Tutti i particolari dell'interno dello studio del principe di Fondi sono evidenziati con contrasti chiaroscurali in maniera da far risaltare con preziosi riflessi di luce le suppellettili e le superfici levigate dell'arredo ligneo. Un equilibrio di valori ambientali ed espressivi domina il carattere della raffigurazione che prenda della scuola francese quell'unione di fantastico e di reale che giova moltissimo all'effetto senza nuocere al gusto e alla regola»[25].

Il Ritratto del principe di Fondi, il primo della serie dei ritratti napoletani finora conosciuti, è un dipinto di alta qualità pittorica che manifesta la conoscenza di altre opere del genere realizzate durante il decennio francese e aggiornate sugli esempi di uno degli interpreti piú incisivi della scuola del Wicar, Gaetano Forte, che nella stessa mostra del '35 aveva presentato la grande tela del Duca di Roccaromana (Napoli, Museo Nazionale di San Martino).

L'altro dipinto che il Bonolis espone nello stesso anno è un Ritratto muliebre a mezza figura, identificabile con il Ritratto di gentildonna di proprietà dell'Accademia di Belle Arti[26], a cui spesso è stata assegnata una diversa datazione, tuttavia, riconducibile al primo scorcio del terzo decennio. L'immagine della giovane dama, osservata con scrupoloso interesse per la verità fisionomica, nel risalto e nella concretezza luministica del suo incarnato, riflessa anche nella stoffa dell'abito e nella qualità dei gioielli e dei fiori, sembra convergere nel filone della fortunata fioritura della ritrattistica napoletana di ascendenza francese[27]. Tale produzione, di forte intonazione realistica, si riscontra sia nel Ritratto del padre sia nel Ritratto della madre, oltre che nella prima redazione compiuta dell'Autoritratto[28], conservata presso la Pinacoteca Comunale di Macerata. La serie dei dipinti trova una giusta collocazione nell'ambito della ritrattistica napoletana realizzata da artisti legati anche a committenze di corte. Costanza Lorenzetti cita Carlo de Falco, ritrattista ufficiale di corte, Teodoro Mancini cita Natale Carta e soprattutto Gaetano Forte. Il genere del ritratto, come-

è stato già osservato, risente di una accezione di linguaggio piú originale e di una autonomia diversa dalle regole e dai modelli che si seguivano nella scuola di Pittura[29].

Tralasciando il piú fortunato ed incisivo filone dei ritratti, al quale si accredita il nome di Bonolis, l'artista preparava per l'esposizione del 18373[30] una tela di soggetto nobile e piú complessa, per formato e per ispirazione, Abele, desunta dalla lettura della tragedia dell'Alfieri[31]. La tela, la prima di una trilogia di grandi quadri con figure "a grandezza naturale" costituiva un po' la sintesi ed il traguardo dei suoi studi accademici.

Le cronache degli Annali del Regno delle Due Sicilie, descrivevano il dipinto positivamente per tutti gli aspetti inerenti il disegno e il colorito anche sottolineando alcune "debolezze" di composizione come la distribuzione piramidale delle tre figure. Esse si presentano sullo stesso piano prospettico e la figura di Abele, disposta invece di traverso, «doveva con la spalla abbandonarsi sul ginocchio di Adamo», non solo per apparire piú armoniosa nel movimento del corpo sfinito, ma anche nel tentativo di cercare una variazione di composizione ed accentuare il contrasto cromatico. La figura di Eva, nota Giovan Battista Filioli, cosí «monca di un piede, è una figura sconcia, cosi come lo sono tutte le figure rappresentate ove sia mozza delle mani e dei piedi». A tali debolezze, si contrappone il valore, molto ben riuscito, del sentimento del dolore espresso dalle figure dei genitori afflitti dalla morte del figlio.

La seconda tela della trilogia, l'Educazione di Bacco, concepita due anni piú tardi, in occasione della mostra borbonica del 1839, è inclusa nell'elenco degli acquisti promossi dal Borbone. Quando Bonolis completò il suo dipinto, venne applaudito con grande successo. La composizione, inclusa nella serie dei grandi quadri di invenzione, fu ampiamente apprezzata nella cronaca ufficiale del tempo e il suo dipinto fu considerato «tra i piú degni di essere veduti»[32].

Dietro la scenografia di un ampio pergolato, una figura centrale di Sileno sorride alla scena del Bacco fanciullo, mentre spreme un grappolo d'uva in una coppa offerta da una delle tre ninfe educatrici presenti le quali, secondo la leggenda, erano le figlie di Atlante re di Mauritania. Sullo sfondo, altre due ninfe raccolgono grappoli d'uva, a sinistra e, a destra, un Satiro con la corona di aghi di pino completa la distribuzione delle figure nella composizione. Gli audaci brani di natura morta: la ghirlanda di pampini sulla testa del Sileno, il canestro di vimini colmo di frutta a sinistra, abbandonati a terra, il tirso, il tamburo (ma mancano le nacchere) - simboli allegorici delle feste autunnali in onore di Bacco - sono i segnali di un interesse preciso per la materia reale e palpabile dell'evento, anche se la lucida osservazione della natura si rileva solo sugli aspetti "accessori" della rappresentazione. L'attenzione per la verità dei dati naturali traspare anche nel brano centrale dove intorno alla luminosità vitrea del calice, convergono le tre braccia delle figure principali, secondo accostamenti di materie, forme e toni cromatici che misurano un equilibrio formale di disegno e colore.

Confermando le sue doti di ritrattista, nella stessa mostra esibiva un Ritratto a mezza figura della signora Falcon[35]. Tuttavia, Bonolis in quella circostanza, s'imponeva all'attenzione del pubblico e della critica con un soggetto mitologico che suscitava il giudizio positivo di molti e, tra tutti, quello del critico abruzzese, di formazione desanctisiana, Pasquale Stanislao Mancini il quale affermava: «... Finalmente quell'allegria e leggerezza di pennello che distingue opere di simil genere»[36].

Tale dipinto fu ritenuto il migliore tra tutte le opere acquistate e premiate dal re, presentate dagli artisti abruzzesi tra i quali erano presenti Gabriele Smargiassi e Flaviano Bucci (Belisiario cieco alle porte di Roma)[37].



995. Napoli,collezione privata. Giuseppc Bonolis,
Educazione di Bacco (bozzetto, cm 38x31).

Il terzo dipinto, che conclude la trilogia delle tele preparate in occasione dei concorsi del Real Museo Borbonico, nell'esposizione del 1841, è lo Sposalizio di Bacco e Arianna, un soggetto ancora piú complesso nel quale si rappresentavano sei figure. Ispirato all'evento mitologico dell'incontro di Bacco con Arianna nell'attimo in cui «...commosso dallo stato di lei la ristora dell'infedeltà di Teseo, da chi era stata crudelmente abbandonata nell'isola di Nasso, e sposandola le fa dono di una vaga corona di oro, eccellente lavoro di Vulcano»38. Il quadro non suscitò lo stesso apprezzamento di critica che aveva riscosso il dipinto del '39, nonostante gli encomi ufficiali. Antonio Niccolini, direttore dell'Accademia, confermava «la Soddisfazione della Sovrana» nell'assegnare a Bonolis il premio della grande medaglia d'oro[39].

Come riporta Gabriele Quattromani, nelle cronache degli Annali Civili, l'immagine di Arianna reca piú «verità e simpatia» che non l'idea della bellezza. L'anatomia della figura di Bacco è lignea nel movimento. Alcuni particolari sembrano eccedere troppo nella bruta verità, specialmente i polsi e le mani del Satiro che appaiono troppo "caricati". Ad eccezione dei piedi di Arianna, delle due figure di fauni, sulla destra, e della bellezza della testa del Sileno, il dipinto «manca di convincimento», di un'ideale verità che, a parere di Quattromani, l'artista non era riuscito ad infondere nel suo dipinto forse perché non aveva creduto nel tema della favola mitologica[40].

Nominato professore onorario dell'Accademia nel 1845, gli viene conferito il premio della medaglia d'oro di prima classe, massima aspirazione per un artista[41], ma le lodi e i consensi ufficiali non mutano la decisione di allontanarsi definitivamente dai concorsi organizzati

dall'Istituto di Belle Arti per dedicarsi esclusivamente all'insegnamento privato. La sua didattica si improntava sullo studio del vero anche per soggetti di ispirazione ideale.

Domenico Morelli ricorda che la scuola di Bonolis era frequentata da allievi come Gennaro Ruo e Filippo Palizzi, che completavano la loro preparazione con le lezioni di estetica da Federico Quercia e di prospettiva dall'architetto Vaccaro. «... Questi giovani si credevano privilegiati per essere cosí diretti, e per tali erano ritenuti dai letterati e dagli scolari del De Sanctis. Il Bonolis scrisse e pubblicò alcuni precetti dell'arte, dei quali erano solamente importanti, per noi giovani, questi: che bisognasse copiare tutto dal vero, e osservare la tonalità nel chiaroscuro e nel colore...»[42]. Difatti Morelli, ad eccezione del Quattromani, considerava la figura del Sileno, proposta nei due dipinti dell'Educazione di Bacco e dello Sposalizio di Bacco e Arianna, un modello «grosso e ben colorito», quindi preso dal vero. Sempre Morelli precisa che «...forse anche per un'occasione simile, credette il Bonolis di poter dipingere grande al vero una figura della piú alta idealità poetica, copiando la modella nuda, vista di spalle, fino all'attacco degli arti inferiori, e rappresentare cosí Madonna Laura al bagno. Gli scolari, gli amici ne dissero meraviglie ed i giornali annunziarono questo quadro come un avvenimento artistico; ma noi giovani dell'Istituto contrastammo queste lodi: il Petrarca aveva cantato in tanti modi le bellezze della sua amata, ma non l'aveva mai descritta e neppure sognata nella posa rappresentata dal Bonolis... »[43].

Alla metà del secolo numerosi giovani frequentavano gli studi privati degli artisti, ed in particolare quelli che ambivano a partecipare al concorso per il posto di pensionato a Roma. Se Morelli annovera, tra i pionieri avversi all'Accademia, Bonolis e Francesco Oliva, Saverio Altamura ricorda Michele de Napoli, pensatore, letterato oltre che pittore, che si ispirava ai modelli della statuaria greca con l'attenzione di un archeologo[44].

Sempre Morelli giudicava severamente i risultati sortiti da tali insegnamenti privati e, nel merito della scuola di Bonolis, valutava che i migliori elaborati alle prove pubbliche rimanevano, in definitiva, quelli dei giovani dell'Istituto[45].

I limiti della didattica privata si riscontravano proprio nelle prove degli allievi, i quali cercavano soltanto di copiare o di imitare il professore. Il valore della sua lezione, a sostegno anche delle considerazioni di Morelli, appare molto più un tentativo di valore ideologico e concettuale che efficace sul piano operativo. Evidentemente essi incontravano enormi difficoltà per costruire una alternativa concreta agli insegnamenti tradizionali dell'Accademia.

Il significato polemico degli scritti di Bonolis e di Michele de Napoli, titolare dell'altra scuola privata di pittura, si inquadra nel nuovo clima di rinnovamento politico e sociale,



preparatorio agli eventi storici del '48, che impegnarono diverse personalità di intellettuali dell'ambiente napoletano, cresciuti alla scuola di Francesco de Sanctis[46], decisamente critici e favorevoli alla riforma delle scuole e dei metodi di insegnamento tramandati dall'istituzione pubblica.

Questi segnali di apertura ideologica si riflettono tra i sostenitori teorici di un nuovo ordinamento dell'Istituto, alcuni dei quali sono artisti che avevano seguito la Scuola di Costanzo Angelini e di Joseph Franque. Essi avevano assistito all'irrigidimento delle regole accademiche

attuate dal maestro di pittura Camillo Guerra, durante il quarto decennio del secolo. Guerra viene ricordato da Domenico Morelli, tra i maestri meno inclini a stabilire rapporti amichevoli con gli alunni: faceva parte di quei maestri celebrati «che vivevano in una atmosfera superiore»[47].

Lo scritto del Bonolis, Considerazioni su di un nuovo ordinamento intorno alle scuole di Belle Arti, fu pubblicato nel 1849, subito dopo l'opuscolo di Michele de Napoli, Considerazioni intorno alle istituzioni artistiche napoletane di acceso valore polemico sullo stato di sofferenza patito dall'Accademia[48]. I due scritti si misurano nei contenuti delle proposte e delle idee nuove. Il contributo di de Napoli è di tono vivace e la sua polemica investe la corruzione dei concorsi indetti dalla scuola con un linguaggio spregiudicato, molto diverso dallo scritto di Bonolis, piú ambizioso ed erudito nelle citazioni delle fonti letterarie. Ambedue gli autori però convergono ad una concezione dell'arte che rifonda l'importanza dei modelli, tra cui la riscoperta teorica di Antoon Raffael Mengs.

La prima parte del testo si muove da un'esigenza di dare forma ai concetti proposti nella sua scuola. Idea e forma ritornano spesso nella sua dialettica, strumentali ai principi dell'insegnamento privato. Il richiamo all'età di Pericle, cioè all'arte greca, costituirebbe il fondamento per educare l'artista all'idea", scopo morale di ogni rappresentazione figurativa. Nella finalità della composizione, l'idea introduce il concetto di "insieme". L'arte si scinde in grammatica (correzione rigorosa del disegno nello studio delle singole parti) ed in retorica (la forma artistica), ed è questo l'insieme di "misura, carattere e movimento", tutti concetti riferibili al valore della qualità dell'opera e non della quantità, da associare nella valutazione tecnica di lunghezza e larghezza[49].

Lo studio del disegno e della pittura deve finalizzarsi all'unità di tali principi; il risultato della forma artistica sarà raggiunto dopo l'apprendimento sistematico delle varie discipline: Geometria, Prospettiva, Statistica ed Estetica, con l'ausilio della conoscenza della storia dell'arte (l'arte dei Greci, come modello principale, e poi seguono Raffaello, Tiziano, i Carracci).

Nella seconda parte dello scritto del Bonolis sono classificati i metodi dell'insegnamento per lo studio del disegno, del chiaroscuro, del colorito, e lo studio della composizione, necessario corredo alla formazione di un'artista[50]. Nella terza parte, invece, Bonolis sottolinea tutti gli errori dell'attuale educazione accademica, e si dichiara apertamente dissidente sul problema dei metodi di educazione in ogni settore della scuola. L'Accademia prodiga meriti e premi a "mediocrissimi" giovani preparati allo studio del disegno per molto tempo senza finalità ideali. L'esercitazione pedissequa su particolari dei modelli antichi (nasi, occhi, bocca, teste) trova una sua ragione d'essere solo in una forma di esasperato tecnicismo dell'arte, fine a se stesso e, pertanto, l'oggetto di studio del modello antico finisce per essere snaturato del proprio significato ideale. L'educazione alla conoscenza dell'arte classica e dei grandi maestri quali Tiziano, Raffaello e Correggio, è necessaria per favorire il compito di professore di composizione, che sarà aiutato dai principi "veri e profondi" dell'arte e guiderà i giovani alla ricerca del "bello"[51].

La ripresa delle teorie di Mengs, nel concetto centrale del "bello ideale", nell'opera di Bonolis era un richiamo di ordine morale alle teorie e alle norme di un linguaggio di rigore neoclassico, in un momento di coincidenza nella riscoperta degli scritti dell'autore[52]. I suoi concetti venivano

rivalutati in primo luogo da una cerchia di accademici dissidenti, tra cui Bonolis e de Napoli, accanto ai quali aderivano soprattutto gli artisti esclusi dai concorsi governativi.



997. Teramo, Cattedrale. Giuseppe Bonolis, Miracolo di san Berardo, particolare.

Come si rileva dagli scritti dei due autori, il malcontento principale riguardava il campo delle metodologie dell'insegnamento e soprattutto i concorsi. Nel 1848 Michele de Napoli esprimeva uno sconcertante giudizio dell'Accademia e dei concorsi: «...sono la piaga morale delle nostre scuole. Essi quivi imparano che non la gloria porta i guadagni ma i guadagni la gloria ...anche i piú schivi si piegano e disimparano l'arte per apparar l'intrigo, e concorrono tutti fin dalla piú tenera età a quella specie di lotteria in che solo ripongono ogni loro speranza»[53].

La durezza della frase fa riflettere sull'insofferenza assunta da coloro che frequentavano l'Accademia, vecchi e giovani, e desideravano tenacemente la riforma della scuola. Si comprenderà anche l'atteggiamento di rinuncia del Bonolis, affermato pittore della corte reale che, dopo il 1841 si ritira dall'ambiente delle competizioni ufficiali per dedicarsi, esclusivamente alla sua scuola privata.

Domenico Morelli, testimone eloquente di quel tempo, ricorda la trepidazione di quei primi anni di apprendistato e il clima di ignoranza generale impresso dai maestri dell'Isti tuto. Nella sua memoria giovanile ha luogo, tuttavia, il ricordo di una scoperta di studio: «un libro prezioso per la nostra educazione, scritto dal pittore Raffaele Mengs»[54], come l'annuncio di un evento importante, rivelatore di nuovi indirizzi di metodo, di fronte al quale non c'era possibilità di riscontro con la realtà poiché nessun maestro era in grado di guidarli realmente alla conoscenza della pittura antica. Senza gli aiuti necessari, essi non avrebbero avuto modo di riscontrare le indicazioni mengsiane che avrebbero portato ad ammirare le opere dei maestri: «... Noi non avevamo neppure modo di riscontrare né il disegno di Raffaello, né il colorito del Tiziano, né il chiaroscuro del Correggio, nelle poche pitture raccolte nella nostra Pinacoteca, chiusa a noi per comodo dei forestieri... »[55].

In definitiva, Morelli denunciava come l'insegnamento accademico, inaridito dal "tecnicismo" scolastico, allontanava i giovani dai sani principi morali dell'arte.

Nel decennio 1840-50, Giuseppe Bonolis scompare dalle cronache ufficiali. Alcuni biografi ricordano la sua presenza e il suo insegnamento esercitato presso il collegio dei padri Barnabiti e dei Gesuiti, a Napoli, cui si fanno risalire le committenze di soggetti religiosi per una pala d'altare, La Concezione, per la Cappella Vannucci, eretta nella chiesa dello Spirito Santo, e per un tondo con la raffigurazione di San Giovanni, nella navata maggiore della chiesa di Santa Maria di Caravaggio, di proprietà dei padri Barnabiti[56].

L'ultima apparizione pubblica napoletana è decretata nel 1845, quando in occasione del VII Congresso degli Scienziati Italiani, partecipava in qualità di Socio corrispondente della

Reale Accademia, stabilendo contatti con letterati, artisti e scienziati di tutt'Italia[57].

Dopo un lungo periodo di assenza, il maestro faceva ritorno nella sua città natale e a Teramo realizzava la grande tela del Miracolo di San Berardo, patrono della città, «nell'atto di liberare Teramo dal duca di Atri». Viene eseguita in collaborazione con gli allievi napoletani che lo avevano accompagnato negli Abruzzi nel 1847 e subito collocata nella Cattedrale[58].

Alla metà del suo secolo, Bonolis era tra gli artisti piú autorevoli della capitale del Regno delle Due Sicilie. Morelli lo ricorda nel 1850, in occasione di una visita del maestro al suo studio, compiuta insieme a Marsigli, per giudicare entusiasticamente la realizzazione del dipinto del Neofita[59]. Anche Bernardo Celentano lo ricorda come un maestro che aveva avuto una florida scuola privata»[60].

Nel ruolo di maestro di Disegno del Real Educandato di Maria Isabella di Borbone aveva preso parte ad una commissione di valutazione insieme a Filippo Marsigli, direttore del Pensionato di Belle Arti a Roma, e Giuseppe Cammarano, professore ordinario all'istituto a Napoli per l'approvazione di un lavoro ad affresco eseguito da Giuseppe Simonetti nella Chiesa del Carminiello ai Mannesi[61]

Poco prima della morte, l'artista stava preparando l'ultimo dipinto di soggetto storico:Federico d'Aragona rifiuta la corona tratto dal testo di Camillo Porzio del 1565, La Congiura dei Baroni[62]. Il dipinto, rimasto incompiuto per l'improvvisa sua scomparsa avvenuta il 12 aprile del 1851, quando fu esposto, alla mostra del '51, in una forma di omaggio all'artista scomparso, non riscuote consensi né da parte accademica ne da parte della nuova



998. Teramo, Cattedrale. Giuseppe Bonolis, Miracolo di san Berardo, particolare



999. Napoli, collezione privata. Giuseppe Bonolis, Federico d'Aragona rifiuta la corona (bozzetto, cm 39x53).

generazione di artisti proiettati già al futuro linguaggio del verismo storico. Luigi Celentano ricorda, in quella circostanza del 1851, solo l'affermazione del soggetto storico di Giuseppe Mancinelli e in secondo luogo «...vedevasi esposto con gramaglie l'ultimo suo quadro [di Bonolis) incompleto Federico II d'Aragona che rifiuta la corona del Reame offertagli dai Baroni... »[63].

Dopo il ritrovamento del suo bozzetto (Napoli, collezione privata), il dipinto offre la possibilità di una riflessione sulla sua scarsa fortuna. Infatti, anche dal bozzetto, si ravvisa l'idea del quadro piú grande dove vige un'impostazione ancora arcaica della rappresentazione storica, legata piú alla tradizione delle tematiche di storia di stampo celebrativo che non alla nuova maniera del

Mancinelli, tradendo lo sforzo di elaborare un soggetto nuovo. Pur nell'intuizione del soggetto desunto dalla riscoperta di un interessante tema della nostra storia d'Italia, la sua maniera non è diversa dalla maniera di Gennaro Maldarelli[64], ad esempio, dove il valore della storia narrata appare subordinata al vincolo della figurazione solenne di tono ufficiale.

I necrologi commemorativi testimoniano la fama raggiunta del maestro teramano. Gli illustri personaggi del mondo intellettuale abruzzese e napoletano, che lo avevano conosciuto e stimato come artista, gli dedicarono odi, sonetti, carmi, terzine e ottave[65]. Un suo alunno, il paesista Achille Vertunni - il piú vicino a Filippo Palizzi - ricordava il suo pensiero nella sinteticità del concetto educativo: «studiare le forme per rivestire con purezza e verità un'idea, un carattere, un effetto»[66].

Bonolis progenitore spirituale della stirpe dei pittori naturalisti, veniva segnalato nei ricordi di Domenico Morelli in una frase che sintetizza l'esperienza del maestro per l'enunciato che «bisognava copiare tutto dal vero e osservare la tonalità nel chiaroscuro e nel colore>>[67]

Filippo Palizzi e i suoi seguaci, Domenico Morelli e Saverio Altamura, assunsero orientamenti diversi da quelli perseguiti dall'artista teramano, legato sostanzialmente alla composizione del disegno e del colorito di stampo accademico. Le evidenti differenze formali tra la sua arte e quella degli artisti che aderiscono alle poetiche del verismo e del naturalismo dalla seconda metà dell'Ottocento, non sono di valore contrastante. Comunque lo si reputo un precursore e un portavoce di tutte le inquietudini che animarono l'ambiente artistico napoletano durante le complesse vicende che condussero con la fine del Regno ad una riconsiderazione complessiva della funzione dell'Accademia.

La concezione morale dell'arte di Giuseppe Bonolis è un segnale significativo dell'inquietante fermento di interessi e di idee nuove che preparano, un decennio piú tardi, al rinnovamento del linguaggio storico attuato da Morelli e dalla sua scuola e, su una strada diametralmente opposta alla pittura di Morelli, ad avviare il giovane Filippo Palizzi ad una nuova visione del naturalismo.

LUISA MARTORELLI

Note

[1] Cfr. Artisti teramani dell'Ottocento, catalogo della mostra, a cura della Fondazione Michetti. Francavilla al Mare 1986.

[2] V. BINDI, Gennaro della Monica, Discorso commemorativo tenuto al Consiglio provinciale di Terumo nella fornata del 13 Agosto 1917, Teramo, p. 8.

[3] V. BINDI, Artisti Abruzzesi, Napoli 1883.

[4] F. NAPIER, Notes on modern painting at Naples, London 1855; ed. it. Pittura Napoletana del l'Ottocento, a cura di S. D'Ambrosio e O. Morisani, Napoli 1956.

[5] Il Napier è già citato nel testo di C.T. DALBONO, Storia della pittura in Napoli e in Sicilia dal 600 a noi, Napoli 1859, p. 234.

[6] BINDI, Gennaro Della Monica, cit., p. 12.

[7] P. VILLARI, La pittura moderna in Italia e in Francia, in «Nuova Antologia», Firenze 1869.

[8] L. MARTORELLI, La Pinacoteca Comunale Vincenzo Bindi, in Catalogo dell'Arte Italiana del l'Ottocento, n. 15", Milano 1986, pp. 104-106.

[9] V. BINDI, L'Arte e la XII Esposizione Promotrice di Napoli, Studi di Vincenzo Bindi, Napoli 1876, pp. 94-97; ID., L'Arte del paesaggio a Napoli, in «Nuova Antologia», vol. XLV, fasc. XII, 15 giugno 1884, pp. 12-13.

[10] BINDI, ibid.

.[11] Nella pinacoteca Bindi si conservano poche opere del Bonolis, mentre nella sua biblioteca si ritrovano i due scritti dell'autore teramano, cfr. V. BINDI, Catalogo della Collezione di Libri e Opuscoli riguardanti gli Abruzzesi ed appartenenti ad autori abruzzesi, donata al comune di Giulianova, Pescara 1930.

[12] BINDI, Artisti Abruzzesi, cit., p. 64. F. BELLONzi, L'Ottocento Teramano, catalogo della mostra, Teramo 1978.

[13] BELLONZI, L'Ottocento Teramano, cit.

[14] I documenti relativi a questo primissimo periodo teramano sono stati riportati alla luce da Marcello Sgattoni: cfr. M. SGATTONI, Il teramano Bonolis, pittore di Sovrani, in «La Voce Pretuziana», a. VII, n. 2, 1978, pp. 43-46.

[15] L. Izzo, Giuseppe Bonolis e la pittura napoletana dell'800, in «Samnium», a. XXIV. n. 3. maggio-agosto 1951. pp. 137-138.

[16] M. MELGA, Discorso intorno alla vita e alle opere di Giuseppe Bonolis, in «Alcuni scritti», Napoli 1856, pp. 7-34.

[17] MELGA, op. cit., p. 11.

[18] MELGA, op. cit., p. 16.

[19] Le opere di Adelaide Mazza presenti nel Catalogo del Real Museo Borbonico, 4 ottobre 1830, Napoli 1830, sono le seguenti: Vergine col Bambino: da Pacicco de Rosa, disegno, p. 33, n. 275; Ritratto di uno Spagnuolo: da Van Dyck, acquerello colorito, p. 36, n. 397. Cesta con fiori, tempera, p. 78. n. 642.

[20] C. LORENZETTI, L'Accademia di Belle Arti di Napoli, Firenze 1952, pp. 223-225.

[21] A. BORZELLI, L'Accademia del disegno dal 1815 al 1860, in «Napoli Nobilissima, vol. X, 1910, pp. 124-126.

[22] PALMA, Storia, V, pp. 359-360.

[23] N. PALMA, Storia, loc. cit.; G. GIUCCI, Degli scienziati italiani facenti parte del VII Congresso in Napoli, Napoli 1845, pp. 369-371.

[24] Catalogo delle opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico, Napoli 1835, n. 38. Acquisizioni 1960-1975, catalogo della mostra, Napoli 1976, p. 138.

[25] Ritratto grande del Signor Bonolis della persona del principe di Fondi, in «L'Omnibus», a. I, 1834, n. 45. p. 178.

[26] Cfr. Ritratto di signora, in La Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, a cura di A.Caputi, R. Causa e R. Mormone, Napoli 1972, inv. 251, p. 102, n. 25. tav. XVIII.

[27] LORENZETTI, op. cit. a nota 20, p. 220.

[28] La prima versione dell'Autoritratto è della Pinacoteca Comunale di Macerata: una seconda stesura è conservata presso la Pinacoteca Civica di Teramo (supra, fig. 994): quest'ultimo dipinto fu il piú conosciuto dopo la partecipazione alla Mostra della Pittura dei secoli XVII-XVIII-XIX, Napoli 1938, p. 340, n. 42, dove espose anche un Ritratto muliebre, ibid. p. 339, n. 13.

[29] LORENZETTI, op. cit. a nota 20, pp. 220-221.

[30] Catalogo delle opere di Belle Arti...30 maggio 1837. Nella stessa mostra del Real Museo Borbonico del 1837 Gaetano Forte, oltre ad esporre il ben noto Ritratto del Padre, esempio mirabile di razionalità espressiva, presentava anche un bozzetto mitologico, tratto da un passo della Tebaide di Stazio, che non avrebbe avuto la stessa risonanza critica dei suoi ritratti.

[31] Morte di Abele (con brano tratto da Vittorio Alfieri, Abele, Atto V], in Catalogo delle opere del Real Istituto di Belle Arti Napoli 1837.p.44. n. 334.

[32] G.B. FILIOLI, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie, 1837. pp. 131-132

[33] La tela, ritrovata dopo aver consultato gli inventari delle opere appartenenti alla reggia di Caserta, ha registrato diversi spostamenti. Negli appartamenti del Palazzo Reale di Caserta si trovava già nel 1856 e il dipinto risultava ancora esposto nella sala n. 242 fino al 1907. Negli anni '30, fece ritorno nuovamente a Napoli e vent'anni dopo venne affidata in sottoconsegna presso palazzo Salerno (sede del Comando Militare Territoriale di Napoli); cfr. Appendici a Sopra alcune opere di scultura, pittura ed architettura messe in mostra nel Real Museo Borbonico il giorno 30 Maggio 1839, in « Annali Civili..., 1839, p. 151.

[34] G.B. FILIOLI, Sopra alcune opere di scultura.... in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie, 1839, p. 139.

[35] FILIOLI, art. cit., p. 148.

[36] P.S. MANCINI, Belle Arti. Su lavoro degli Artisti Abruzzesi esposti nel Maggio di quest'anno Borbonico, in Giornale Abruz. zese, 1839. pp. 154-156.

[37] FILIOLI, op.cit., pp. 150-152; V. TORELLI, Cenno sull'esposizione di Belle Arti aperta nel Real Museo Borbonico nel 30 Maggio 1839, Napoli 1839 (primo articolo), pp. 4-11.

[38] Catalogo delle opere di Belle Arti... 30 Maggio 1841, n. 298.

[39] Furono consegnati nella stessa occasione premi a Michele de Napoli (Il Prometeo che anima la statua), a Giuseppe Mancinelli (Torquato Tasso alla corte di Ferrara), a un quadro storico di Alessandro Ciccarelli e a due progetti di Ulisse Rizzi e Federico Travaglini, cfr. G. QUATTROMANI, Saggio sopra alcune opere di Belle Arti... 30 Maggio 1841 (Serie delle persone remunerate dal governo), in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», fasc. L, 1841.

[40] QUATTROMANI, op. cit., p. 135.

[41] GUCCI, op. cit. a nota 23, p. 370.

[42] D. MORELLI, E. DALBONO, La scuola napoleta- na di pittura del secolo XIX, Bari 1915, p.19.

[43] MORELLI, DALBONO, op. cit., pp. 19-20.

[44] S. ALTAMURA, Vita e Arte, 1896, p. 23; Cfr Napoli, Museo di Capodimonte.

[45] "(...) Durante tutto il tempo del concorso, si pronosticava del trionfo che avrebbe avuto la scuola del Bonolis, con la pittura del suo allievo, tanto bene educato all'arte. Piú che preoccupati, eravamo curiosi di vederla quella pittura: l'Altamura non potette resistere alla curiosità: e, prima che finisse il concorso, sfondò improvvisamente le tele che chiudevano lo studio dell'allievo del Bonolis, vide il quadro ed esclamò: - Ma dite che venga a concorrere il maestro! (...) Il quadro dell'allievo del Bonolis era per concetto quasi ridicolo, di fattura grossolana e di una colorazione volgare. Noi pertanto fummo tutti convinti, che nella scuola privata si finiva per copiare e per imitare il professore», in MORELLI, op.cit., p. 22.

[46] Cfr. M.A. FUSCO, la prima scuola di De Sanctis: influsso su Federico Quercia e Giuseppe Bonolis. Teorie artistiche e scritti didattici, in Francesco De Sanctis, un secolo dopo, in Ati del convegno in onore di Francesco De Sanctis (Napoli, Firenze, Roma 13-17 settembre 1984), Bari 1985, pp. 335-344.

[47] MORELLI, op. cit., pp. 4-5.

[48] M. DE NAPOLI, Considerazioni intorno alle istituzioni artistiche napoletane, Napoli 1848, pp. 1-27; G. BONOLIS, Considerazioni su di un nuovo ordinamento nelle scuole di Belle Arti, Discorso, Napoli 1849, p. 53.

[49] DE NAPOLI, op. cit., p. 15.

[50] BONOLIS, op. cit., pp. 28-38.

[51] lbid..,pp. 38-53.

[52] Andrà riconsiderata la nuova edizione del 1836 delle opere del Mengs, cfr. A.R. MENGS, Opere di Antonio Raffaello Mengs... Pubblicate da don Giuseppe Nicola d'Azara, Milano 1836, in R. CIOFFI MARTINELLI, La ragione dell'arte, Napoli 1980.

[53] DE NAPOLI, op. cit., I concorsi, pp. 15-16.

[54] MORELLI, op. cit., p. 12.

[55] MORELLI, ibid.

[56] BORZELLI, art. cit. a nota 21, p. 139; cfr. G.A. GALANTE, Guida sacra alla città di Napoli, Napoli 1873, p. 358; MELGA, op. cit. a nota 16, p. 25.

[57] GUCCI, op. cit. a nota 23, pp. 369-371.

[58] Il Melga nel testo già citato a p. 34 ricorda il nome di un allievo del Botoli che collaborò alla pala d'altare, Errico Giovene, suo compagno di collegio.

[59] Cfr. lettera del 22 marzo del 1850 citata da A. VILLARI, Domenico Morelli. Lettere a Pasquale Villari, Napoli 2002, pp. LXXXVI, 48-49.

[60] B. CELENTANO, Due settenni nella pintura. Notizie e lettere intime, a cura di Luigi Celentano, Roma 1883, p. 25.

[61] Cfr. Arch. Accad. BB.AA. di Napoli, Cartella: Monumenti, Edifici, Opere d'arte.

[62] Purtroppo, il dipinto fu distrutto nella parte centrale della tela durante l'ultima guerra. In seguito alle ricerche effettuate in occasione della mostra Artisti teramani dell'Ottocento a Francavilla al Mare nel 1986, a cura della Fondazione Michetti, furono individuati la cornice e un brandello della tela esposta alla mostra del 1851 (Napoli, 1851, cat. n. 172). In epoca Savoia il dipinto fu trasferito negli appartamenti del Palazzo Reale di Caserta, ove, dalla consultazione degli inventari del 1907, risulta collocato nella stanza n. 71. Recentemente, presso gli credi Bonolis residenti a Napoli, è stato ritrovato il bozzetto del dipinto perduto.

[63] CELENTANO, op. cit., p. 25, nota 3.

[64] Cfr. G. MALDARELLI, L'abdicazione al trono di Carlo V (1849) presente al palazzo Reale di Caserta.

[65] Dell'arte pittorica postuma di Giuseppe Bonolis, Napoli 1851.

[66] A. VERTUNNI, In morte di Giuseppe Bonolis, in Ultimi onori resi alla memoria dell'illustre artista Giuseppe Bonolis, Napoli 1851, pp. 38-42.

[67] Cfr. MORELLI, op. cit. e I Concorsi Curlandesi, catalogo della mostra, Bologna 1980, pp. 5-40; 47-50.



VII. Arti minori

Il Liber censualis Archivio Diocesano Teramo,

ll Liber censulis dell’Archivio Diocesano de Teramo vergato nel 1348 in una bella gotica italiana con inchiostro alternativamente in rosso e in nero, si apre con un'iniziale figurata, l'acca minuscola di Hic est liber censualis venera fic eft biltranflanche bilis Capituli Aprutini..., nella quale compare la figuretta Gipli fptconce reste fuite prolifera bit to GIPI ammantata di un componente del Capitolo. La decorazione tulo.ilbepne emieryrockalla i fello annune dini yu della carta, caratterizzata da un tono gustosamente semplifi aligult fety : listbusiฐชัย slose.thaikall.mtyulduğu cato ed arcaico in relazione all'anno nel quale fu realizzata, Ifello aina Puffin de intepheanadige hoibre et è completata da una vivace drôlerie di gusto francese duem bue admire it itom Se fumus Ahgpple nilipe clipei con una testina tonsurata nell'uno e nell'altro una testinegligehn enthaicpli ducentofhite Finde saténcbimu: Da.ro.pri.09.cecil 1003 na maschile ricoperta da un elegante copricapo di cui due di, uinn leyndic gtguito ad orplorfcludo mou pela eipli.wlee paie maha megligt uccelli, poggiandosi sul tralcio stesso, si contendono i lembinc omne.no que ficcola pa po npr premediohao ultelictiu Alije ubinho podie qui fitrije

inserita in un fregio marginale di ascendenza umbra for fine Appliar: 1p madamtfirleoir Hublolofirteis pani mucino noflertonine deepli . mato da foglie di acanto in colori squillanti che emergonout ipitetene diligit igre foléres fitosfrido Pimepri mbicipacion en idiooftoi phma dalle fauci di un piccolo drago.rebice.netedictinlibcpilan, niinenca och..nongine par les condor berarti Tonto n Oiligting sites fetita energie

Il codice, segnalato da Grazia Salvoni Savorini nel 1933[1], denerin.bice milica.nurdpn.renerur fuccefnan inript prielnildøre me. I premi jebeno mnje è stato a lungo considerato piú antico a causa di un refusoprohibno puephaine preborilepno.plenocou tipografico che lo riferiva al 1308, data con la quale la deco on the razione prima descritta non sembrava assolutamente in contrasto. Essa, infatti, nella sua garbata ripresa di elementi deco fuit cat chia tay amico o Cerinden La Thy face nimatrophia rativi degli ultimi decenni del XIII secolo, si inseriva assaiyhut punonderpre pinoles 015IT free bene agli esordi della produzione teramana della prima metà del Trecento, testimoniata dalla Biblia Aprutina, appartenuta Title tv ne ente ct UiDu𝔐𝔬𝔟tilever

af-timprimento centre ange ute zeigt au g et al convento francescano di San Valentino nell'Abruzzo Citeto pic c oler fifacit boltre en pli born tends to ponorente friends the (to tie mature . riore e ora nella Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat.en 10220), opera firmata di Muzio di Francesco di Cambio da Den Teramo[2], e da alcuni fogli sciolti appartenenti alla collezione negligent Ca y unpruuuxu YILT EN di Ulrico Hoepli[3]. Questi che, in seguito, sono passati nella hitae mtoz ad tencbimr)dafiro ori.09.cccxl collezione Cini[4], provengono da un Antifonario dall'Avvento .die.xx.yuan, pendiat cogtgato ad cuplo apr all'Assunzione della Vergine e possono riferirsi a Berardo daiclamhd wmou Bhin Girl Wle pao muhturnegligeCRM Teramo che si firma in quello con la visione dell'avvento. In entrambi i casi si tratta di opere 1000-1001. Teramo, Archivio Diocesadi un certo impegno, che presuppongono, oltre alla presenza di amanuensi esperti, una note no. Liber censualis: c. 2r e partico lare della data vole professionalità da parte dei due miniatori: molto ricca è, infatti, l'illustrazione della Biblia Aprutina che presenta settantacinque miniature tabellari e sessanta iniziali figurate, oltre a quelle filigranate, sempre collegate a fregi marginali. Lo stesso può dirsi per l'Antifonario, forse parte di un piú ampio servizio liturgico, commissionato, come si ricava dalle parole trascritte nella fascia inferiore dell'iniziale del foglio di apertura, dall'arciprete lacobo da San Flaviano, un piccolo centro presso Giulianova in provincia di Teramo, per donarlo al monastero benedettino di Gabiano, in memoria del fratello Matteo[5].

Rispetto alle illustrazioni del corale, quelle della Biblia sembrano prestare una maggiore attenzione alla cultura giottesca di marca adriatica, per la presenza frequente di quinte architettoniche, ma non è da escludere anche l'influenza di un autorevole modello, forse proveniente da Napoli, centro dove, in questi anni, è testimoniata una ricchissima produzione di bibbie ampiamente illustrate. La corretta lettura della data di realizzazione del Liber censualis e la sua stretta connessione stilistica con i codici ora ricordati portano, dunque, a collocare piú convincente-





1000-1001. Teramo, Archivio Diocesano
Liber Censualis: c.2r e particolare della data



1002. Teramo, Archivio Diocesano.
Ecclesiis subjectis Capitulo Apruti. no, c. 1.

mente lo svolgimento della miniatura teramana nel secondo quarto del Trecento, e al tempo stesso ne confermano ancora di piú il tono arcaico, sempre sottolineato da quanti si sono occupati fino ad ora dell'argomento. La Salvoni Savorini proponeva di riferire la miniatura del Liber censualis ad un artista a metà strada fra i due miniatori noti[6], mentre altri l'hanno ritenuta piú vicina alle opere di Muzio, al quale riferivano il foglio con l'Adorazione dei Magi già in Collezione Hoepli, pur ribadendo una sostanziale affinità fra i due miniatori[7].

Le miniature dei tre codici, in effetti, rinviano continuamente l'una all'altra e inducono a ritenere che i due miniatori lavorassero in una medesima bottega: analoga è l'organizzazione del fregio a foglie di acanto che si inseguono in quasi tutte le carte, passando dall'arancio, al blu, al rosa e al rosso, richiudendosi in clipei che incorniciano testine di monaci o di laici; simile è anche l'attenzione per gli uccelli che compaiono isolati o affrontati nei margini; la carta teramana, però, sembra trovare un confronto molto stretto soprattutto con alcune carte dell'Antifonario cui sembra opportuno ricondurre anche quella con l'Adorazione dei Magi. La testina ricoperta dall'eccentrico copricapo ritorna nel fregio del foglio con il Martirio di santo Stefano, nell'angolo superiore a sinistra; il volto dell'impettita figuretta dell'iniziale, dallo sguardo reso severo dalle sopracciglia leggermente aggrottate, ritorna nel volto del monaco inginocchiato ai piedi di san Benedetto nel foglio con San Benedetto che dà la Regola alle famiglie benedettine e in quello del vescovo che compare in primo piano nell'iniziale A del foglio con la visione dell'Avvento di Cristo, firmato da Berardo[8].

Nello stesso Archivio Diocesano della Cattedrale di Teramo si conserva il volume senza segnatura con gli Ecclesiis subjectis Capitulo Aprutino del 1371, ornato da una sola iniziale miniata, piuttosto rovinata, nella prima carta. Essa, una Q maiuscola delineata in giallo su un riquadro blu scuro, incornicia la Vergine con il Bambino e uno scudo blu dallo stemma illegibile; dalla lettera parte un breve fregio che si dispone nel margine sinistro del foglio. Al di là dello stato di conservazione, come si è detto, non buono, la miniatura si pone come un prodotto modesto che può trovare un parallelo nella produzione abruzzese nella decorazione del Messale francescano (Atri, Biblioteca Capitolare, ms.A2)[9] un tempo riferito a Nicolò di Valle Castellana che, però, sembra essere, piuttosto che il miniatore, l'amanuense del codice[10].

Note

[1] Cfr. G. SALVONI SAVORINI, Monumenti della miniatura negli Abruzzi, in «Ali e memorie del Convegno sforico abruzzese-molisano», Casalbordino, 25-29 marzo 1931, vol. II, Casalbordino 1933, pp. 495-519, a pp. 511-512. La data, in cifre romane, è visibile al tredicesimo rigo di c.2r ed è ripetuta con scrittura di altra mano anche nel foglio di guardia. La sede difficilmente accessibile ha impedito a lungo la visio ne diretta del manoscritto, del quale per un certo periodo si era persa traccia. La data 1308 è stata ripresa da F. BOLOGNA, Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno continentale, in Storia del Mezzogiorno, vol. IX, Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna, Salerno 1993. pp. 219-242, a p. 232, e da chi scrive, Muzio Francesco di Cambio da Teramo, in Dizionario biografico dei miniatori, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 813-814.

[2] La Bibbia fu donata a Leone XIII nel 1887 da monsignor Raffaele Iacobucci. Su di essa cfr. V. P.LIEBAERT, Muzio di Cambio da Teramo, ignoto miniatore abruzzese del secolo XIV, in «Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise», II, 1912-13, pp. 35-48 e soprattutto L'Abruzzo nei manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana, a cura di G. Morelli, L'Aquila 1999, p. 627, con bibl. precedente. Cfr. M. BUONOCORE, in / Vangeli dei Popoli, catalogo della mostra a cura di F. D'Aiuto, A. Piazzoni, P. Vian, Città del Vaticano 2000, pp. 339-347 e ID., infra, pp. 550-557.

[3] Cfr. P. TOESCA, Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana. La collezione di Ulrico Hoepli, Milano 1930. pp. 84-90. Sono ricordati i fogli con la visione dell'Avvento di Cristo (firmato), la Presentazione al Tempio, il Martirio di San Sebastiano, il Martirio di santo Stefano, il Martirio di Santa Lucia, l'Assunzione della Vergine, San Benedetto con monaci del suo ordine. Accanto ad essi, lo studioso segnalava un foglio con il Battesimo di Cristo venduto in un'asta Mensing ad Amsterdam nel 1929.

[4] Tutti i fogli ricordati sono passati nella Collezione Cini. Cfr. P. TOESCA, Miniature di una collezione veneziana, Venezia 1958; Miniature italiane della Fondazione Giorgio Cini dal Medioevo al Rinascimento, schede di Pietro Toesca, a cura di 1. Toesca, Vicenza 1968, pp. 29-30, nn. 39-42, che però ne ricorda solo quattro. Ad esse si aggiungono un foglio del quale è ignota la collocazione con l'Adorazione dei magi pubblicato dal Bologna e dal Leone de Castris e riferita a Muzio (cfr. F. BOLOGNA, P. LEONE DE CASTRIS, Percorso del maestro di Offida, in Studi in memoria di Mario Rotili, Napoli 1984, pp. 283305, a p. 297) e un altro con San Mauro che salva Placido che sta annegando, ricordato da P. PALLADINO, in Treasures of a lost art. Italian manuscript painting of the Middle ages and Reinassance, New Haven-London 2002, pp. 34-37.che ha individuato anche un altro foglio con la Natività. Cfr. inoltre M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, Berardo da Teramo miniatore, Calenda- rio della città di Teramo, Teramo 2004.

[5] L'iscrizione recita: «Archipresbiter Jacobus de Sancto Flaviano fecit fieri hoc opus pro anima

frarris Marhei preposiri Cabiani cuius anima benedicatur. Il committente e il destinatario sono raffigurati ai piedi dell'iniziale A nella quale è raffigurata la visione dell'Avvento insieme con lo stemma non ancora identificato (un lupo rampante d'azzurro). Il fratello defunto, inoltre, è raffigurato sul sarcofago, assistito dalla Vergine col Bambino, al centro del margine inferiore. Cfr. P. LEONE DE CASTRIS, supra, p. 450, nota 19.

[6] Cfr. SALVONI SAVORINI, op.e loc. Cit.

[7] Cfr. BOLOGNA, LEONE DE CASTRIS, op.e loc. citt: BOLOGNA, Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno continentale, op.e loc. cilt.; PERRICCIOLI SAGGESE, op. e loc. Citt.

[8] Cfr. A. PERRICCIOLI SAGGESE, Berardo da Teramo, in Dizionario biografico dei miniatori italiani, cit., pp. 93-94. Per la miniatura in Abruzzo in età angioina, cfr. l'ampio saggio di F. MANZARI, Contributi sulla miniatura abruzzese del Trecento: il Graduale miniato da Guglielmo di Berardo da Gessopalena e la produzione della prima metà del secolo, in L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento, Atti del Convegno internazionale di Studi, Chieti, 1-2 aprile 2004, a cura di D. Benatie A. Tomei, Milano 2006, pp. 181-199, con altra bibl.

[9] Cfr. A. PERRICCIOLI SAGGESE, II Messale francescano della Biblioteca Capitolare di Atri, in DAT, V, 1, pp. 472-476.

[10] Per Nicolò di Valle Castellana, cfr.cfr. A. PERRICCIOLI SAGGEse, Nicolò di Valle Castellana, in Dizionario biografico dei miniatori, cit., pp. 832833 con bibl. precedente.



1003. Teramo, Archivio Diocesano. Liber censualis, c. 2r, particolare.
1004-1005. Venezia, Fondazione Cini.Iniziale con il Martirio di S. Stefano, foglio staccato (inv. n. 2087), e particolare.



1008 1006. Teramo, Archivio Diocesano. Liber censualis, c. 2r, particolare.
1007-1010. Venezia, Fondazione Cini.Iniziale con la visione dell'Avvento, foglio staccato (inv. n. 2084), e particolare; Iniziale con San Benedetto e le famiglie benedettine, foglio staccato (inv.n. 2090), e particolare.

La Biblia Aprutina



1011-1012. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
Biblia Aprutina (cod. Var. Lat. 10220), f. 4r, particolari.

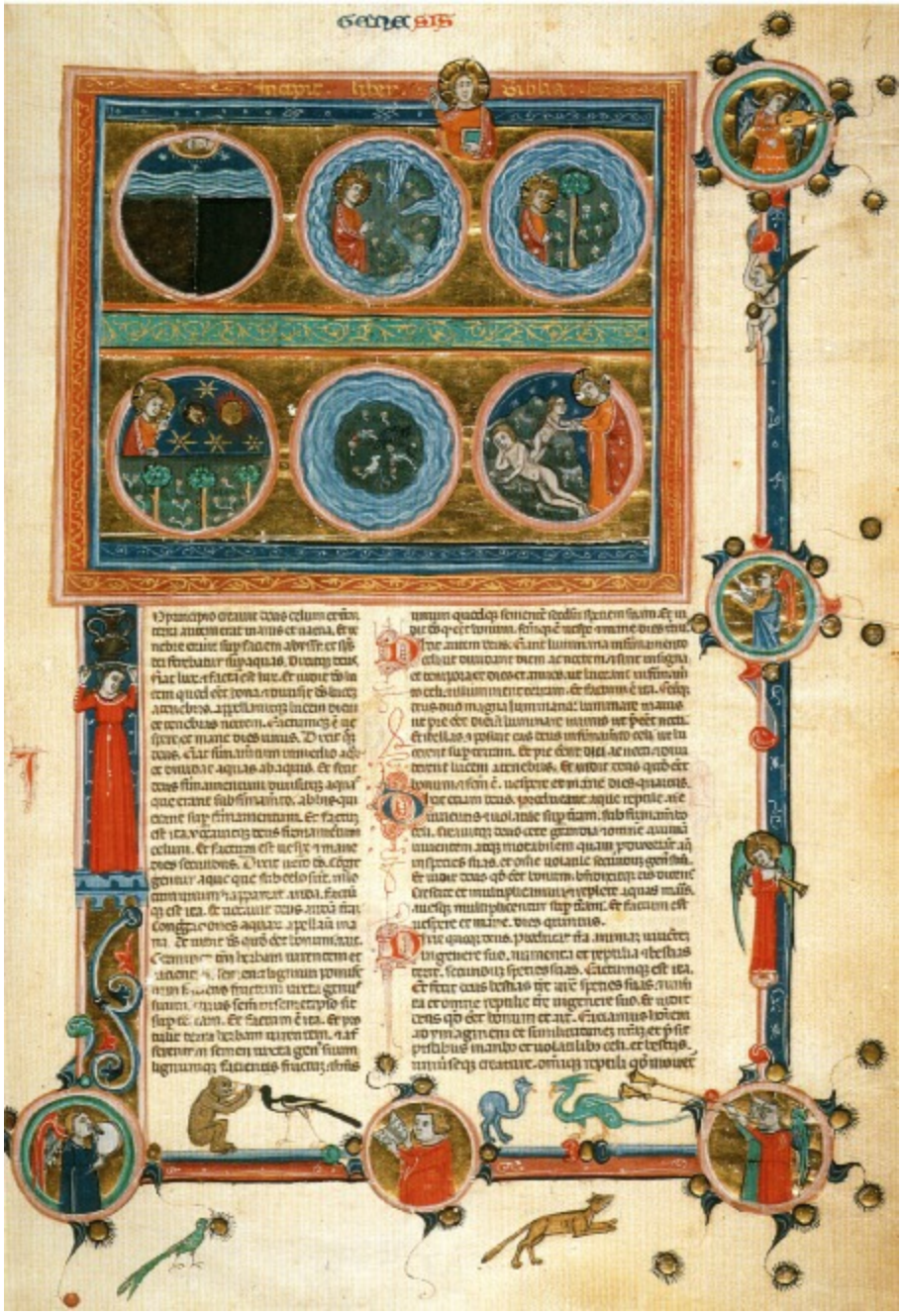


1013. (Nella pagina successiva) Città del Vaticano, Biblioteca
Apostolica Vaticana. Biblia Aprutina (cod. Vat. Lat. 10220), f. 4r.

Il codice [membranaeo; mm 371 x 253; ff. 427 (- ff. 141-144; + f. 327a)], attualmente conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana con la segnatura Vaticano latino 10220, noto generalmente come Biblia Aprutina, in scrittura gotica rotonda (secolo XIV p. m.), è stato vergato da un unico copista, se escludiamo rare correzioni testuali di poco posteriori (i ff. 326v e 427v sono bianchi). Scritto su 63 righe (coll. 2 ff. Ir-408r, coll. 3 ff. 408V-427r), ha uno spazio di scrittura di mm 255 x 155; la rigatura è eseguita a grafite. I fascicoli, distinti dai richiami, sono 42, tutti quinioni ad eccezione del 19 (ff. 185r-1967 senione), 21 (ff. 207r-214v quaternione), 32 (ff. 315r-326v senione, con cui si conclude il Vecchio Testamento). 40 (ff. 396 r-407 v senione). I piatti della legatura sono in legno. Sigilli della Biblioteca Vaticana sono stati apposti ai ff. Ir, 201r e 427v. Come si evince dal foglio cartaceo incollato sulla faccia interna del piatto anteriore, il manoscritto fu donato l'anno 1887 al pontefice Leone XIII in occasione del suo 50° anno di sacerdozio da fra' Raffaele Iacobucci dell'Ordo fratrum minorum conventualium di San Valentino in Abruzzo Citeriore: «Anno MDCCCLXXXVII. Inter tot universi orbis gratulationes, Beatissime Pater ob annum Sacerdotii Tui quinquagesimum, hunc veteris novique testamenti rara codicem vetustate F. Raphael Iacobucci a S. Valentino in Aprutio, in Sacra Theologia Magister, Ordinis S. Francisci M. Conventualium, ad significationem pietatis et obsequii laetus et alacer Tibi sistit.

I titoli sono rubricati. Unitamente alle settantacinque miniature tabellari - di cui infra centosessantaquattro sono le lettere incipitarie maggiori riccamente miniate referenti motivi

floreali o l'immagine dell'autore del relativo libro o di un personaggio emblematico correlato al contenuto del medesimo[1]. Le lettere incipitarie minori sono con una certa regolarità alternate in blu con fregi in rosso ed in rosso con fregi in blu. Il copista non è sempre corretto nella trascrizione testuale, commettendo alcuni errori o addirittura saltando lunghi o brevi periodi; ha seguito un antigrafo almeno fino al f. 212r, dove si legge nel margine destro, di mano di colui che ha curato la formazione del codice nonché segnalato anche tutte le note per il copista e per il rubricatore: «Hucusque scripsi ad exemplum dompni Symonis quia melius mihi in usum fuit». Un antigrafo certamente molto piú antico, forse del secolo XII, come risulta dalla presenza delle prefazioni, dei prologhi e dei capitula fedelmente ricopiati.
Del miniatore - come generalmente ammesso[2], e non, viceversa, di colui che volle "far eseguire" il manoscritto, o addirittura dello stesso copista[3] - possiamo recuperare le generalità come da lui stesso indicate, in oro, nel margine inferiore destro del foglio d'apertura (f. 1r): «Mutius Francisci Cambii de Teramo fecit». Che il personaggio, Muzio di Francesco di Cambio, fosse nativo di Teramo è chiaramente deducibile dalla sua formula onomastica arricchita, appunto, dall'indicazione topografica: elemento che ci viene suffragato dall'esistenza di documenti locali che ricordano, ad esempio, per l'anno 1323 un Nicolaus Cambius patrono della chiesa di San Lorenzo di Magliano presso Teramo, e per l'anno 1421 un giudice tal Ciccus Boncambii de Teramo.
Molto si è discusso se il codice sia stato commissionato proprio nella città abruzzese e lí eseguito, dal momento che non pochi coni d'ombra si erano presentati al fine di stabilire con un vantato margine di sicurezza una fiorente committenza locale tale da potersi permettere manufatti di lusso (né tantomeno l'analisi e della paleografia e, soprattutto, delle miniature, poteva invitare a sostenere una simile formulazione). Ma come nativi proprio di Teramo conosciamo quell'Agostino di Leonardo che firmò nel 1390 (scil. «Hoc opus mei Agustini Leonardi de Teramo anno domini MCCCXC»] un messale per il Convento di Santa-



Maria di Propezzano, ora disperso, e soprattutto quel Berardo che operò sul noto Antifonario, i cui pochi fogli superstiti sono passati dalla collezione Hoepli di Milano alla Fondazione Cini di Venezia; alla sua mano sono stati anche attribuiti il Liber censualis del Capi- 1000 tolo della Cattedrale di Teramo redatto nel 1348[4] ed i fogli superstiti di un Corale ora ad Amsterdam. Ma, soprattutto, questo Berardo, ripetendo - come accade già nel Graduale di Guardiagrele, in quello di Guglielmo di Berardo e nella nostra Bibbia-una singolare caratteristica dei minatori abruzzesi, pose la sua firma in lettere d'oro (scil. «Dompnus Bernardus de Teramo fecit hoc opus»] al di sopra del riquadro miniato della pagina incipitaria dell'Antifonario della Fondazione Cini commissionato in San Flaviano presso Giulianova.

Per l'elaborazione delle miniature l'artista ha si utilizzato modelli d'oltralpe risalenti ad una tradizione iconografica delle Sacre Scritture ben consolidata la quale aveva prodotto esemplari di grande successo[5]; ma talvolta, grazie agli stimoli della committenza certamente di alto prestigio, è voluto intervenire, nella definizione di determinati momenti caratterizzanti l'illustrazione posta ad esordio del libro, connotazioni precise e puntuali recuperabili dall'attenta verifica testuale. Nell'ampio progetto illustrativo - ricorda Francesca Manzari[5] - la qualità rimane sempre uniforme, nelle centinaia di raffinate miniature, ricche di cultura francese nelle drôleries, suggestionate da una spazialità ormai giottesca nelle figurazioni, e nella ricca gamma cromatica basata sull'uso di raffinati pigmenti blu e rossi e ampi quantitativi di foglia d'oro. Per il Nuovo Testamento, poi, ha posto attenzione scrupolosa alle lettere che san Paolo scrisse durante la prigionia o quando era ancora in libertà, segnalando ad inizio di ciascuna di esse, sebbene con stile ripetitivo ma unico nel suo genere, tale differenza[6].

All'epistula s. Hieronymi ad Paulinum (ff. 1r-2v) ed alla praefatio in Pentatheucum (ff. 2v-3r) seguono nell'ordine: Gn (ff. 4r-17v con cap. al f. 3rv), Es (ff. 18V-30r, con cap. ai ff. 17v-18r), Lv (ff. 30v-39r con cap. al f. 30r-v), Nm (ff. 39v-5 lv con cap. al f. 39r-v), Dt (ff. 51v-62v), Praef. s. Hier. in Gs (f. 62v), Gs (ff. 63r-70v con cap. ai ff. 62vb-63ra). Gdc (ff. 71ra-79rb con cap. al f. 71ra), Rt (ff. 79rb-80rb), Prol. s. Hier. in libros I-IV Regum (ff. 80rb-81ra), 1 Sam (ff. 81va-93rb con cap. al f. 81rab), 2 Sam (ff. 94rb-103va con cap. ai ff. 93rb-94ra), 1 Re (ff. 103vb-114vb), 2 Re (ff. 114vb-124vb), Praef.s. Hier. in 1-2 Cr (ff. 124vb125rb), 1 Cr (ff. 125rb-134vb), 2 Cr (ff. 134vb-150ra), Praef. s. Hier. in Prv (f. 150rab), 1-2 Prol. s. Hier. in Prv (f. 150rb-150va), Prv (ff. 151ra-157va con cap. ai ff. 150va-151ra), Qo (ff. 157vb-160rb con cap.al f. 157vab), Ct (ff. 160rb-161va), Sap (ff. 161vb-166vb con cap. al f. 161 vab), Prol. s. Hier. in Sir (ff. 166vb167ra), Sir (ff. 167vb-181ra con cap. al f. 167ra-va), 1 Prol. in Sal (f. 181ra), 2 Prol. s. Hier. in Sal (f. 181rb), Sal (ff. 18 Iva-200ra), Praef. s. Hier. in Esd (f. 200ra-va), Esd (ff. 200va-203ra), Ne (ff. 203ra-207rb), *3 Esd (ff. 207 va-211 va). 1 Prol, in Gb (f.21 1va), 2 Prol s. Hier. in Gb (ff. 211vb-212ra), 3 Prol. s. Hier, in Gb (f. 212rb), Gb (ff. 212va-220rb), Prol. s. Hier. in Tb (f. 220rb), Tb (ff. 220va-223va), Prol. s. Hier. in Gdt (f. 223va), Gdt (ff. 223va-227vb), Prol. s. Hier. in Est (f. 227vb), Est (ff. 227vb-231vb), 1 Macc (ff. 232rb242ra con cap. ai ff. 231 va-232rb), 2 Macc (ff. 242vb-249 va con cap. al f. 242ra-va), Prol. s. Hier. in Is (f. 249vab), Praef. in Is (f. 249vb), Is (ff. 250ra-269ra), Prol. s. Hier. in Ger (f. 269rab), Ger (ff. 269rb-283rb), Lam (ff. 283rb-284vb), Bar (ff. 284vb-287ra), Prol. s. Hier. in Ez (f. 287ra), Ez (ff. 287rb-303ra), Prol. s. Hier.in. Dn (f. 303ra-va), Dn (ff. 303va-310ra), Prol. s. Hier, in duodecim prophetas (f. 310ra), 1-2 Argum. in Os (f. 310rab), Os (ff. 310ra-312rb), Prol. in GI (f. 312rb-va), Argum. in GI (f. 312va), Praef. in Gl (f. 312vab), GI (ff. 312vb-313va), Prol. s. Hier. in Am (f. 313va), Argum. s. Hier. in Am (f. 313 vab), Am (ff. 313vb-315vb), Prol. s. Hier.in Abd (f. 315vab), Argum. s. Hier, in Abd (f. 315vb), Abd (ff. 315vb-316ra), Prol. s. Hier. in Gio (f. 316rab), Argum. s. Hier. in Gio (f. 316rb), Gio (ff. 316vb-317ra), Prol. s. Hier.in Mic (f. 317ra), Argum. s. Hier. in Mic (f. 317ra), Mic (ff. 317ra-318rb), 1-2 Prol. in Na (f. 318rb-va), Argum. s. Hier.in Na (f. 318va), Na (ff. 318vb-319rb), Prol. in Ab (f. 319rb-va), Argum. s. Hier. in Ab (f. 319va), Ab (ff.319va-320vb), Prol. s. Hier. in Sof(f.320rb), Argum. s. Hier. in Sof(f.320rb), Sof(ff.320va32 Ira), Prol. in Ag (f. 321rab), Argum. s. Hier. in Ag (f. 321rb), Ag (f. 321rb-vb), Prol. in Zc (f. 322ra), Argum. s. Hier. in Zc (f. 322rb), Zc (ff. 322rb-325rb), 1 Prol. in MI (f. 325ra), 2 Prol. in Ml (f. 325rab) Argum. s. Hier. in Ml (f. 325rb), MI (fT. 325va-326rb), Praef. s. Hier. in IV evangelia (f. 327rab), 1 Prol. s. Hier. in Mt (f. 327rb), 2 Prol. in Mt (f. 327rb-va), 3 Prol. in Mt. (ff. 327va-327ara), Mt (ff. 327avb-337va con cap. al f. 327ara-vb), Prol. s. Hier. in Mc (f. 337vab), Mc (ff. 338ra-344va con cap. ai ff. 337vb-338ra). Prol. in Lc (f. 344vab), Lc (ff. 345ra-355va con cap. ai ff. 344vb- 345rb), Praef. in

Gv (f. 355vb), Gv (ff. 356ra-363vb con cap. ai ff. 355vb-356ra), Prol. in At (f. 363vb), Praef. in At (f. 364rb-va), At (ff. 364va374ra con cap. ai ff.363vb-364rb), Argum. in Gc (f.374ra), Prol. s. Hier, in Epistulas Catholicas (f. 374rb), Gc (ff. 374va-375va con cap. al f. 374ra-va), Argum. s. Hier, in 1 Pt (f. 375va), 1 Pt (ff. 375vb-376vb con cap. al f. 375va), Argum. in 2 Pt (f. 376vb), 2 Pt (ff. 376vb-377vb con cap. al f. 376vb), Argum. in 1 Gv (f. 377va), 1 Gv (ff. 377vb-378vb con cap. al f. 377va), Argum. in 2 Gv (f. 378vb), 2 Gv (ff. 378vb-379ra con cap. al f. 378vb), Argum. in 3 Gv (f. 379ra), 3 Gv (f. 379rab con cap. al f. 379ra), Argum. Gd (f. 379rb), Gd (f. 379rb-va con cap. al f. 379rb), Prol. in Ap (ff. 379vb-380ra), Argum. s. Hier. in Ap (f. 380ra), Ap (ff. 380ra-384va con cap.al f. 379vab), 1 Prol. in Ep.s. Pauli (f. 384vab), 2 Prol. in Ep. s. Pauli (f. 385rab), Prol. in Rm (f. 385vab), Arg. in Rm (f. 386rb), Rm (ff. 386rb-390ra con cap. ai ff. 385va-386rb), Prol. in 1 Cor (f. 390rab), Argum. in 1 Cor (f. 390rb), 1 Cor (ff. 390va-394rb con cap. al f. 390rb-va), Prol. in 2 Cor (f.







1014-1016. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. Biblia Aprutina (cod. Var. Lat. 10220), f. 303v, particolari.


mane. techel. pha





1017-1019. Città del Vaticano, Biblioteca
Apostolica Vaticana. Biblia Aprutina
(cod. Vat. Lat. 10220), f. 303v e particolari.

394rab), Argum. in 2 Cor (f. 394va), 2 Cor (ff. 394vb-397ra con cap. al f. 394va), Argum. in Gal (f. 397ra), Gal (ff. 397rb-398rb con cap. al f. 397rab), Argum. in Ef (f.398ra), Ef (ff.398vb-399vb con cap. al f.398rbva), Argum. in Fil (f. 399vb), Fil (f. 400rb-vb con cap.al f.399vb), Argum. in Col(f. 400vb), Col (ff. 400vb40 l va con cap. al f. 399vb), Argum. in 1 Ts (f. 40lva), 1 Ts (ff. 401vb-402rb con cap. al f. 401 va), Argum. in 2 Ts (f. 402rb), 2 Ts (f. 402vab con cap. al f. 402rb), Argum. in 1 Tm (f. 402vb), 1 Tm (f. 403ra-vb con cap.al f. 402vb), Argum. in 2 Tm (f.403vb), 1 Tm (f.404ra-vb con cap. al f.403vb), Argum. in Tt (f. 404va), Tt (ff. 404vb-405ra con cap. al f. 404va), Argum. in Fm (f. 405ra), Fm (f. 405ra-va con cap. al f. 405ra), Argum. in Eb (f. 405rb-va), Eb (ff. 405va-408ra con cap. al f. 405va). Ai ff. 408rb-427r (su tre colonne per i ff. 408V-427r) le Interpretationes Hebraicorum nominum in ordine alfabetico di Remy d'Auxerre.

Settantacinque, come detto, sono le miniature tabellari poste ciascuna ad esordio di ogni libro del Vecchio e del Nuovo Testamento, che riassumono - secondo coordinate esegetiche ben consolidate -i tempora salienti delle Sacre Scritture:

[1] f. Ir (mm 94 x 155). Sulla destra è fissato il momento della partenza di “frater Ambrosius" inviato per mare da Paolino a recapitare a san Girolamo una lettera e doni; sulla sinistra san Girolamo seduto al suo scrittoio riceve la lettera.

[2] f. 4r (mm 137 x 163). I medaglioni presenti all'interno della miniatura posta ad esordio del libro della Genesi raffigurano i giorni della Creazione: la divisione della luce dalle tenebre (Gn 1,3-5), la creazione della volta celeste (spesso legata alla rappresentazione della divisione dell'acqua dalla terra ferma), la creazione delle piante nel terzo giorno, degli astri e degli uccelli (e dei pesci) nel quarto e nel quinto giorno; infine Dio emana il soffio di vita sul primo uomo formato dalla terra (Gn 2, 7) e con la costola di quest'ultimo gli crea una compagna (Gn 2.21 s.).

[3] f. 18v (mm 75 x 75). Scena inserita sullo sfondo di una città situata su un fiume (il Nilo): l'ostensione del bambino Mosè (Es 2, 3), il rinvenimento del canestro di giunchi (Es 2,5) e la consegna del bambino alla madre naturale, la quale, come nutrice, alleva suo figlio (Es 2,8).

[4] f. 30v (mm 80 x 75). Si allude alle istruzioni di Dio sul modo in cui deve essere eseguito un sacrificio animale (Lv 1,6). L'esecutore di questa azione è Aronne, fratello di Mosè. Il senso e lo

scopo di tale azione di culto è in Lv 1, 13: «Olocausto, sacrificio consumato dal fuoco, profumo soave per il Signore» (Lv 1,13).

[5] f. 39v (mm 80 x 74). La scena riassume il censimento della popolazione su incarico di Dio a Mosè: «Il Signore parlò a Mosè, nel deserto del Sinai, nella tenda del convegno, il primo giorno del secondo mese, il secondo anno dall'uscita dal paese d'Egitto, e disse: Fate il censimento di tutta la comunità degli Israeliti» (Nm 1,1 s.).

[16] f. 51v (mm 60 x 74). L'èra dei patriarchi narrata nel libro della Genesi è alla base dell'alleanza che Dio stringe con il popolo d'Israele attraverso la consegna delle Tavole della Legge sul Monte Sinai (Es 19): Mosè con il popolo radunato ai piedi del Monte; a capo del popolo spicca la figura di Aronne - posta in sezione aurea - il quale annuncia l'evento sottratto agli sguardi.

[7] f. 63r (mm 80 x 80). Al posto di Mosè, che non potrà piú oltrepassare il Giordano e quindi il confine della sua amata terra (Dt 31, 2), subentra Giosuè. Al suo inserimento da parte di Mosè, segue quello attraverso Dio: «Poi il Signore comunicò i suoi ordini a Giosuè figlio di Nun, e gli disse: Sii forte e fatti animo, poiché tu introdurrai gli Israeliti nel paese che ho giurato di dar loro, e io sarò con te» (Dt 31, 23). La parte destra della miniatura pone l'accento sul compito militare affidato a Giosuè il cui relativo testo rivela: «Il Signore stesso cammina davanti a te: egli sarà con te, non ti lascerà e non ti abbandonerà: non temere e non ti perdere d'animo!» (Dt 31,8).

[8] f.71r (mm 65 x 65). Dopo la morte di Giosuè, agli Israeliti che chiedono un loro capo, viene assegnato da Dio Giuda, fratello di Simeone: egli è rappresentato a Gerusalemme in posizione preminente, sulla destra, rispetto al popolo, nel momento di ricevere da Dio il bastone del comando.

[9] f. 79r (mm 87 x 74). Booz, secondo l'antico costume in Israele, si toglie il calzare per testimoniare l'oggetto del contratto avvenuto: «Una volta in Israele esisteva questa usanza relativa al diritto del riscatto o della permuta, per convalidare ogni atto: uno si toglieva il sandalo e lo dava all'altro; era questo il modo di attestare in Isreale. Cosí chi aveva il diritto di riscatto disse a Booz: ``Acquista tu il mio diritto di riscatto; si tolse il sandalo e glielo diede» (Rt 4, 7-8).

[10] f. 81v (mm 84 x 80). L'infanzia di Samuele. La madre Anna lo ha destinato al sacerdozio sotto la custodia di Eli, ossia in un'epoca in cui «la parola del Signore era rara in quei giorni, le visioni non erano frequenti» (1 Sam 3, 1).

[11] f.94r (mm 72 x 75). Saul muore quando, ferito dalle frecce, si getta sulla sua spada: «Cosí morirono insieme in quel giorno Saul e i suoi tre figli, lo scudiero e anche tutti i suoi uomini» (1 Sam 31,6). Il secondo libro di Samuele narra del regno ora incontestato di Davide. Inizia con il racconto dell'anonimo messaggero amalecita, il quale si vanta di fronte a Davide per avere inferto a Saul il colpo di grazia, con il conseguente lamento funebre di Davide e l'ordine della sua uccisione. La miniatura, con rigore testuale, evidenzia i passaggi piú importanti del racconto: «Al terzo giorno ecco arrivare un uomo dal campo di Saul ... Appena giunto presso Davide cadde a terra e si prostro... Poi presi il diadema che era sul suo capo e la catenella che aveva al braccio e

li ho portati qui al mio signore. Davide afferrò le sue vesti e le stracciò ... Davide chiamò uno dei suoi giovani e gli disse: Accostati e ammazzalo. Egli lo colpì subito e quegli morì» (cfr. 2 Sam 1, 1-16).

[12] f. 103v (mm 7 x 7). «Si cercò in tutto il territorio d'Israele una giovane bella e si trovò Abisag da Sunem e la condussero al re» (1 Re 1,3). La miniatura illustra l'episodio di Abisag che, condotta nella camera da letto di Davide, deve giacere con l'anziano re; «ma il re non si unì a lei» (1 Re 1,4).

[13] f. 114v (mm 65 x 70). È rappresentato il rapimento di Elia (2 Re 2, 11), il modello nell'Antico Testamento dell'Ascensione di Cristo (At 1, 9-11). Lo stretto campo d'immagine ha dato al miniatore l'opportunità di disporre i motivi principali - il cocchio di fuoco ed il pallio caduto di Elia ed Eliseo - uno sotto l'altro nonché ad una distanza adeguata l'uno dall'altro.

[14] f. 125r (mm 79 x 68). Le due Cronache offrono un riassunto di tutti gli eventi successivi ad Adamo ed Eva fino al termine dei due regni e all'inizio della ricostituzione d'Israele, che avviene con la ricostruzione del Tempio di Gerusalemme per ordine del re persiano Ciro. Ecco perché la figura di Adamo ripara con il proprio mantello tutte le generazioni di cui egli è il capostipite (cfr. anche la non inconsueta illustrazione dell'albero delle virtú, sulla cui cima appare la figura di Cristo come "novus Adam").

[15] f. 134v (mm 75 x 77). Per circa un millennio - dalla sua erezione sotto re Salomone nel 950 a.C. (a cui fa riferimento la miniatura) fino alla sua distruzione definitiva operata con di Tito nel 70 d.c.- il Tempio di Gerusalemme rappresentò il centro religioso e di conseguenza un punto di riferimento fondamentale nella storia del popolo di Dio. Esso costituisce quindi anche un tema ricorrente dei Libri Storici; tema che comprende la storia della sua costruzione già sotto Davide e riguarda le decorazioni interne, la distruzione dopo la conquista di Gerusalemme da parte dell'esercito di Nabucodonosor (586 a. C.), la ricostruzione per ordine di Ciro (dopo il 538 a. C.), il saccheggio per mezzo di Antioco (168 a. C.) ed infine la purificazione da parte di Giuda Maccabeo (166 a. C.).

[16] f. 151r (mm 75 x 67). La tradizione attribuisce a re Salomone il libro dei Proverbi ed evidenzia l'importanza degli insegnamenti di saggezza per la carica del sovrano.

[17] f. 157v (mm 85 x 69). La miniatura annuncia l'inizio del libro di Qoelet ("Ecclesiaste") e si adatta ad essere l'illustrazione iniziale di un libro che ha come motto: «Vanità delle vanità, disse Qoèlet, vanità delle vanità, tutto è vanità» (Qo 1,2; 12,8). Il collegamento intrinseco è dato dal gesto di Salomone, con mantello blu, nel momento di lasciar cadere, dalla mano destra, quei pezzi d'oro per mostrare ai suoi consiglieri la futilità della ricchezza: «Quale utilità ricava l'uomo da tutto l'affanno per cui fatica sotto il sole? (Qo 1,3).

(18) f. 160r (mm 70 x 77). Il canto d'amore attribuito a re Salomone divenne, nella rappresentazione cristiana, fonte inesauribile di illustrazioni mistico-allegoriche. Al centro non solo del Canto, ma anche della miniatura, abbiamo lo sposo e la sposa ("sponsus" e "sponsa"). Ad iniziare dai Profeti, che definirono Dio come lo sposo d'Israele, si sviluppò il concetto dell'amore tra lo sposo e la sposa come modello d'amore tra Gesù Cristo e la sua Chiesa, quest'ultima personificata da Maria.

[19] f. 161v (65 x 74). L'insegnante della sapienza è dinanzi a Salomone. La figura femminile è la personificazione della sapienza. Ad essa sono dedicati i primi quattro capitoli del libro.

[20] f. 167v (mm 70 x 70). Il libro di Gesù Siracide contiene elementi di insegnamento della sapienza e della virtú, dal quale il Medioevo, su esempio classico, ha elaborato un sistema completo di molteplici arti figurative. L'illustrazione mostra Dio in cielo tra i due angeli della pace che ispira il sapiente in atto d'insegnare: «Ogni Sapienza viene dal Signore ed è sempre con lui» (Sir 1, 1).

[21] f. 181v (mm 73 x 70). Davide musicista e poeta - paragonabile all'antico Orfeo - spesso è con



i suoi musicisti, rappresentati talvolta come scribi: si tratta di Asaf, Heman, Etan-nominati in 1 Cr 6, 16-32 come cantanti - e di Jedutun (1 Cr 25, 12).

122] f. 200r (mm 68 x 75). «Infatti Esdra si era dedicato con tutto il cuore a studiare la legge del Signore e a praticarla e ad insegnare in Israele la legge e il diritto» (Esd 7, 10).

[23] f. 203r (mm 50 x 60). «Noi, suoi servi, ci metteremo a costruire» (Ne 2, 20): il re Artaserse permette a Neemia la ricostruzione del Tempio.

[24] f. 207v (mm 67 x 71). Disputa di Zorobabel con i suoi due compagni ai piedi del letto ove riposa il re Dario.

[25] f. 212v (mm 85 x 70). Giobbe, ricoperto di piaghe e sfigurato dalla sofferenza, giace sanguinante a letto («in mezzo alla cenere» si dice in Gb 2,8); lo assiste seduta alla sua destra la moglie; alla destra della miniatura sono rappresentati i tre amici di Giobbe, che «erano venuti a sapere di tutte le disgrazie» e che erano venuti a trovarlo, «Elifaz il Temanita, Bildad il Suchita e Zofar il Naamatita» (Gb 2, 11).

[26) f. 220r (mm 75 x 75) (nella lettera incipitaria Tobia) a f. 220v è raffigurato Tobi che, dormendo a volto scoperto presso il muro del suo cortile, rimane accecato dagli escrementi degli uccelli - i quali avevano nidificato sul muro - che gli cadono sugli occhi (Tb 2,9 s.)]. Si pone in risalto Tobi: quest'ultimo, accompagnato dalla moglie Anna, è impacciato nei gesti; Tobia si dirige verso di lui per spalmare sopra i suoi occhi il fiele del pesce pescato nel Tigri. Da destra Raffaele conduce Sara come se fosse il testimone della sposa. Raffaele rappresenta ancora per tutti semplicemente un accompagnatore caritatevole, il quale per questo deve essere pagato con la metà del denaro che Tobia ha con sé. Soltanto nel cap. 12 egli si rivela quale «uno dei sette angeli che sono sempre pronti ad entrare alla presenza della maestà del Signore>> (Tb 12, 15).

127] f. 223v (mm 62 x 70). La tenda di Oloferne fa da scenario a tutto l'episodio: Giuditta decapita il nemico ubriaco, mentre a destra la serva di Giuditta reca il sacco in cui sarà celata la testa di Oloferne (Gdt 13,1-11).

[28] f. 227v (mm 62 x 80). È raffigurato l'episodio conclusivo del libro di Ester: dopo il ripudio della regina Vasti, la quale si oppone all'ordine di apparire in tutta la sua bellezza davanti al re Assuero (Est 1, 12), il raduno di «tutte le fanciulle vergini e belle nella reggia di Susa» (Est 2,3)- tra cui si trova Ester -e lo smascheramento di Aman durante il banchetto offerto da Ester in onore di suo marito Assuero (Est 7), abbiamo l'impiccagione di Aman al palo che egli stesso aveva preparato per Mardocheo (Est 7, 10) alla richiesta di Ester di protezione per il suo popolo. Assuero è rappresentato sulla sinistra con quello scettro-d'oro - che stenderà, poi, verso Ester (Est 8, 4).

[29] f. 232r (mm 71 x 77). Le numerose battaglie descritte nei due libri dei Maccabei, hanno dato l'opportunità ai miniatori medievali di rappresentare scene di guerra che rispecchiano le modalità del combattimento nella loro epoca; anche questa battaglia tra cavalieri, quindi, è legata soltanto in senso generale agli avvenimenti storici, tra i quali l'autore del secondo libro dei Maccabei, nella sua prefazio-







1020-1023. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. Biblia Aprutina (cod. Vat. Lat. 10220), f. 374v e particolari.

ne, mette in rilievo le gesta eroiche di Giuda Maccabeo e dei suoi fratelli (2 Macc 2, 19 s.); o forse si vuol ricordare la vittoria di Giuda Maccabeo sulla salita di Bet-Oron (1 Macc 3, 23)?

1301 f. 242v (mm 73 x 70). La miniatura dovrebbe ricordare l'episodio di Antioco IV Epifane ed i suoi amici uccisi nel tempio della dea Nanea: «Poi fattili a pezzi e tagliate loro le teste, le gettarono a quelli di fuori» (cfr. 2 Macc 1, 16). Potrebbe anche riferirsi all'uccisione di Simone assassinato, insieme a suoi due figli Mattatia e Giuda, dal genero Tolomeo, figlio di Abubo: «Quando Simone e i figli furono inebriati, Tolomeo e i suoi uomini si alzarono, impugnarono le armi, si scagliarono contro Simone nella sala del banchetto e trucidarono lui, i due figli e alcuni suoi servi» (1 Macc 16, 16).

[31] f. 250r (mm 71 x 69). Il supplizio del profeta Isaia fatto segare per ordine dell'empio Manasse a cui egli aveva rimproverato l'idolatria.

[32] f. 265r (mm 68 x 72). Il profeta Geremia, nel suo dolore, si strappa le vesti dinanzi ad un gruppo di Israeliti.

[33] f. 284v (mm 70 x 68). La miniatura mostra Baruc come autore del libro a lui intitolato: a Babele, presso il fiume Sud, egli «lesse le parole di questo libro alla presenza di leconia, figlio di loiakim, re di Giuda e di tutto il popolo, accorso per ascoltare la lettura» (Bar 1,3).

[34] f. 287r (mm 70 x 72). «Ognuno dei quattro aveva fattezze d'uomo; poi fattezze di leone a destra, fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila» (Ez 1, 10). I quattro esseri animati a quattro teste - che appaiano ad Ezechiele, qui dinanzi agli Israeliti incatenati - ritornano nell'Apocalisse di Giovanni: «In mezzo al trono e intorno vi erano quattro esseri viventi pieni d'occhi davanti e di dietro. Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola» (Ap 4, 6 s.). Entrambe le visioni sono la fonte biblica dei quattro simboli degli Evangelisti.

[35] f. 303v (mm 70 x 74). La miniatura raffigura due episodi: sulla sinistra è presente la statua d'oro e d'argento, che il commentario a Daniele di san Girolamo spiega come l'identificazione dei quattro imperi con il dominio dei Babilonesi e degli Assiri (la testa dorata), dei Medi e dei Persiani (torace e braccia d'argento), dei Greci sotto Alessandro Magno (fianchi di bronzo) e dei Romani, all'inizio con il regno piú potente (gambe di ferro), alla fine con il piú debole (piedi in parte di ferro, in parte di argilla). A destra abbiamo l'interpretazione del "cattivo presagio" durante il convitto di Baldassar (Dan 5, 24-28) a cui il miniatore testualmente si riferisce con la didascalia «mane. thecel. phares.: «Da Lui fu allora mandata quella mano che ha tracciato quello scritto di cui la lettura è questa: MENE, TEKEL, PERES, e questa ne è l'interpretazione: Mene: Dio ha computato il tuo regno e gli ha posto fine. Tekel: tu sei stato pesato sulle bilance e sei stato trovato mancante. Peres: il tuo regno è stato diviso e dato ai Medi e ai Persiani».

[36] f. 310r (mm 58 x 75). Il profeta Osea e la prostituta Gomer; alle sue spalle è il popolo di Israele che dovrà essere riconquistato dal profeta.

[37] f. 312v (mm 78 x 72). L'immagine del miracolo della Pentecoste annunciata al popolo dal profeta Gioele: «Dopo questo, io effonderò il mio spirito sopra ogni uomo» (GI 3, 1; cfr. la predica di Pentecoste di Pietro: At 2, 17-21).

[38] f. 313v (mm 74 x 77). La chiamata profetica di Amos, "pecoraio" (cfr. Am 1, 1) della regione di Tekoa, nel sud della Galilea.

[39] f. 315v (mm 74 x 75). Il profeta Amos minaccia gli abitanti del piccolo regno di Edom, situato vicino a quello di Giuda, per averlo saccheggiato e per essersi consolidati a spese del popolo distrutto dall'assalto dei Caldei nel 587 a. C.

[40] f. 316r (mm 56 x 76). La salvezza del profeta Giona dallo stomaco del pesce, che lo aveva inghiottito dopo una tempesta e dove era rimasto per tre giorni e per tre notti (Gio 2, 1-11; dal punto di visto tipologico un modello della Risurrezione di Cristo).

[41] f. 317r (mm 65 x 79). Minacce e rimproveri del profeta Michea contro il popolo di Israele sprofondato nell'idolatria e nella corruzione morale e religiosa.

[42] f. 318v (mm 70 x 77). La profezia di Naum legata alla distruzione di Ninive nel 612 a. C. voluta da Dio: «Quando l'inondazione avanza, / stermina chi insorge contro di lui/e i suoi nemici insegue nelle tenebre» (Na 1, 8).

[43] f. 319v (mm 66 x 71). Il profeta Abacuc e la visione del Messia crocifisso: «È una visione / che attesta un termine, / parla di una scadenza e non mentisce; / se indugia, attendila, perché certo verrà e non tarderà» (Ab 2,3).

[44] f. 320v (mm 70 x 75). Il profeta Sofonia proclama e descrive, per i suoi compatrioti pervertiti, un giudizio terribile (Sof 1 - 3,5); ma poi il Signore salverà il suo popolo rinnovato e radunato di nuovo accanto a lui (Sof 3,9-20).

[45] f. 321r (mm 65 x 70). Il profeta Aggeo esorta gli Ebrci, che da tempo abitavano tranquilli nelle case ben coperte (cfr. Ag 1,4), a ricostruire subito il tempio di Gerusalemme ancora in rovina: «Riflettete bene al vostro comportamento! Salite sul monte, portate legname, ricostruite la mia casa. In essa mi compiacerò e manifesterò la mia gloria» (Ag 1,8).

[46] f. 322r (mm 80 x 80). Il profeta Zaccaria con le due visioni del candelabro e dei due olivi (Zc 4, 1-14) e dei carri (Zc 6, 1-8).

[47] f. 325v (mm 75 x 72). Il profeta Malachia rimprovera i sacerdoti perché offrono sull'altare - qui rappresentato senza libagioni - un cibo contaminato, disprezzando in questo modo il Signore (MI 1,6-14).

[48) f. 327av (mm 63 x 72). Ogni Evangelista è riconoscibile per mezzo del simbolo a lui attribuito, quindi per mezzo dei quattro "esseri animati" della visione di Ezechiele (Ez 1) e dell'Apocalisse di Giovanni (Ap 4, 7): secondo una disposizione chiastica, l'uomo o l'angelo di Matteo e l'aquila di Giovanni, il leone di Marco e il toro di Luca.

[49] f. 338r (mm 73 x 65). Il leone rampante, simbolo dell'Evangelista Marco. [50] f. 345r (mm 76 x 75). Il toro, simbolo dell'Evangelista Luca. [51] f. 356r (mm 63 x 70). L'aquila, simbolo dell'Evangelista Giovanni. [52] f. 364v (mm 60 x 74). «Ma avrete forza dallo Spirito Santo che scenderà su di voi» (At 1,8). La

miniatura, unendo in un'unica illustrazione le due festività post pasquali dell'Ascensione e della Pentecoste, sottolinea allo stesso tempo il rapporto tra le parole di addio di Gesù e la loro attuazione attraverso il miracolo della Pentecoste.

[53] f. 374v (mm 70 x 76). Giacomo predica ai fedeli (GC).

[54] f. 375v (mm 69 x 75). Pietro seduto allo scrittoio consegna la lettera a due messi (1 Pt).

[55] f. 376v (mm 60 x 70). Pietro in posizione stante consegna la lettera a due messi (2 Pt).

[56] f. 377v (mm 67 x 70). Giovanni predica ai fedeli (1Gv).

[57] f. 378v (mm 74 x 72). Giovanni seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (2 Gv).

[58] f. 379r (mm 68 x 70). Giovanni, in piedi, consegna la lettera al messo (3 Gv).

[59] f. 379r (mm 60 x 70). Giuda seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (Gd).

[60] f. 380r (mm 71x 70). La miniatura, ad esordio dell'Apocalisse, evidenzia la bestia, che dopo il drago a sette teste venuto dal mare, ora si innalza dalla terra: «Aveva due corna, simili a quelle di un agnello, che però parlava come un drago. Essa esercita tutto il potere della prima bestia [...] la cui ferita mortale era guarita» (Ap 13, 11 s.).

[61] f. 385r (mm 70 x 72). L'immagine, posta ad inizio del Prologo all'epistolario paolino, raffigura Paolo in cattedra mentre impartisce i suoi insegnamenti ad un gruppo di nove persone.

[62] f. 386r (mm 67 x 70). Paolo seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (Rm). [63] f. 390v (mm 70 x 75). Paolo in piedi dinanzi allo scrittoio consegna la lettera al messo (1 Cor).

[64] f. 394v (mm 65 x 71). Paolo seduto allo scrittoio consegna la lettera ad un messo ecclesiastico (2 Cor).

[65] f. 397r (56 x 80). Paolo seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (Gal). [66] f. 398v (mm 58 x 70). Paolo, dalla prigione, consegna la lettera ad un messo ecclesiatico (Ef). [67] f. 400r (mm 58 x 70). Paolo, dalla prigione, consegna la lettera al messo (Fil). 168] f. 400v (mm 57 x 70). Paolo, dalla prigione, consegna la lettera a due messi ecclesiastici (Col).

[69] f. 401v (mm 62 x 73). Paolo in piedi, ormai liberato, consegna la lettera a due messi ecclesiatici (1 Ts).

[70] f. 402v (mm 67/52 x 73). Paolo seduto, ormai liberato, consegna la lettera a due messi ecclesiatici; sulla sinistra è rappresentata la città di Tessalonica (2 Ts).

[71] f. 403r (mm 55 x 70). Paolo seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (1 Tm). 1721 f. 404r (mm 52 x 69). Paolo seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (2 Tm). [73] f. 404v (mm 52 x 73). Paolo seduto allo scrittoio consegna la lettera al messo (Tt). [74] f. 405r (mm 56 x [80]. Paolo, dalla prigione, consegna la lettera ad un messo ecclesiastico (Fm). [75] f. 405v (mm 57 x 73). Paolo in piedi, ormai liberato, consegna la lettera al messo (Eb).

MARCO BUONOCORE

Note

[1] Ai ff. Ir, 3r, 4r, 17v, 18v, 30r, 30v, 39r, 39v, Slv, 62v (bis), 63r, 717, 79r, 80r, 81r, 81v. 93r, 94r, 103, 114v, 124v, 125r, 134v, 150r (bis), 125v, 151r, 157v, 160r, 161v, 166v, 167v, 181r (bis), 181v, 200r, 200v, 203r, 207v, 211v, 212r, 212v, 220r, 220v, 223v (bis), 227v (bis), 232r, 242v, 249v (bis), 250r, 265r, 284v (bis), 287r (bis), 303r, 303v, 310r (ter), 312v (ter), 313 (ter), 315v (bis) 316r, 317r (ter), 318r, 318v (bis), 319r, 319v (bis), 320r (bis), 320, 321r (bis), 322r (ter), 325r (ter), 325v, 327r (ter), 327v, 327ar, 327av, 337v (bis), 338r, 344v (bis), 345r (bis), 355v (bis), 356r, 363v (bis), 364v, 374r (ter), 374v, 375v, 376v (bis), 377v (bis), 378v (bis), 379r (ter), 379v (bis), 380r (bis), 384v, 385r, 385v (bis), 386r (bis), 390r (ter), 390v, 394v (bis), 397r (bis), 398r, 398v, 399v, 400r, 400v (ter), 401v (bis), 402r, 402v (bis), 403r, 404r, 404v, 405r, 405v.

[2] Vd. V. BALZANO, L'arte abruzzese, Bergamo 1901, passim; P.LIEBAERT, Muzio di Cambio da Teramo ignoto miniatore abruzzese del secolo XIV, in «Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise», 1, 2, 1912, pp. 35-48, fig. 1 (= f. 1r), fig. 2 (=f. 4r), fig. 3 (= f. 39), fig. 4 (=f. 81v), fig. 5 (= f. 386r), fig. 6 (= f. 405r); E. CARUSI, Notizie su codici della Biblioteca Capitolare di Chieti e sulla Collezione Canonica Teatina del cod. Var. Reg. 1997, in «Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», s. III, 4, 1913, p. 16-17 n. 2; G. SALVONI SAVORINI, Momenti della miniatura negli Abruzzi, in Atti e Memorie del Convegno Storico Abruzzese Molisano. 25-29 marzo - Casalbordino 1931, II, Casalbordino 1935. pp. 507-507, pp. 511512, tav. 63. fig. 1 = f. 1r), tav. 63, fig. 2 (=f. 380r), tav. 64, fig. 1 (= f. 160r), tav. 64, fig. 2 (= f. 232r); P. D'ANCONA, E. AESCHLIMANN, Dictionnaire des miniaturistes du Moyen-âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe, Milan 1949, p. 155; A. CHIAPPINI, Profilo di codicografia abruzzese fino al sec. XV compreso, in «Accademie e Biblioteche d'Italia, 26, 1958, p. 456; Il Libro della Bibbia. Esposizione dei manoscriri e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana dal secolo Ill al secolo XVI, Biblioteca Apostolica Vaticana 1972. pp. 49-50, n. 93; F. MOTTOLA, Un itinerario attraverso alcuni luoghi dell'Abruzzo, in Abruzzo. Giubileo tra Arte e Fede, Chieti 1999, p. 30. Vd. anche infra alla nota 6.

[3] Cosí presso i BÉNÉDICTINS DU BOUVERET, Colophons de manuscripts occidentaux des origines au XVIe siècle, III, Fribourg 1976 (Spicilegii Friburgensis Subsidia, 5), p. 226, n. 13874, al quale viene anche attribuita la nota del f. 212r appena richiamata.

[4] Per il Liber censualis e Berardo, cfr. A. PERRICCIOLI, supra, pp. 547-549.

[5] Vd., ad esempio, i soggetti biblici in R. BRANNER, Manuscripts Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Styles, Berkeley-Los Angeles-London 1977.

[6] E. MANZARI, Contributi sulla miniatura abruzzese del Trecento: il Graduale miniato da Guglielmo di Berardo da Gessopalena e la produzione della prima metà del secolo, in A. TOMEI (a cura di), L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento, Atti del Convegno, Chieti, Università "G. D'Annunzio", 1-2 aprile 2004, in corso di stampa. Ringrazio sentitamente la prof.ssa Francesca Manzari per avermi offerto la possibilità del confronto con questo lavoro non ancora in stampa, e da cui molto ho tratto per la corretta identificazione delle opere del miniatore teramano.

[7] Per altra discussione e bibliografia vd.. in aggiunta a quanto già indicato, M. VATTASSO, H. CARUSI, Codices Vaticani Latini. Codices 9852-10300, Romae 1914, pp. 558-562; G. MORELLI, Manoscritti d'interesse abruzzese della Biblioteca Vaticana, in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 63, 1973, p. 169; ID., Manoscritti d'interesse abruzzese nelle biblioteche romane (Deputazione Abruzzese di Storia Patria. Documenti per la Storia d'Abruzzo, 3), L'Aquila 1982, pp. 202-203, n. 956: ID., L'Abruzzo nei manoscritti della Biblioteca Vaticana (Deputazione Abruzzese di Storia Patria. Documenti per la Storia d'Abruzzo, 14), L'Aquila 1999, p. 627.n. 2812; M. BUONOCORE, Biblia Aprutina, in F. D'AIUTO, G. MORELLO, A. M. PIAZZONI (a cura di), 7 Vangeli dei popoli. La parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nelle storie, Roma 2000, pp. 339-347, n. 89.

Salterio-Innario francescano
Biblioteca Provinciale “Melchiorre Delfico" Teramo





1024-1025. Teramo, Biblioteca Provinciale
"Melchiorre Delfico". Salterio-Innario
francescano, particolare e intero della coperta.

La Biblioteca provinciale di Teramo custodisce un Salterio-Innario miniato e dotato di lussuosa coperta originale[1], praticamente obliato dai moderni studi, malgrado la sede, il pregio dell'esemplare ed il suo stato di conservazione relativamente buono.

È Francesco Savini[2] ad informarci che il codice pervenne al Comune di Teramo in seguito alla soppressione (1866) del convento osservante di Santa Maria delle Grazie, il piú antico insediamento del ramo riformato francescano nel capoluogo aprutino: nel 1448, infatti, papa Niccolò v, appena asceso al soglio pontificio, assegnò ai mendicanti seguaci di san Bernardino da Siena il monastero benedettino femminile di Sant'Angelo delle Donne fuori le mura che, nell'occasione, mutava il suo titolo. Per venire incontro alle necessità dei nuovi abitatori, convento e chiesa furono ristrutturati intorno al 1470[3].

Anche senza l'attendibile referto del Savini, il Salterio-Innario della “Melchiorre Delfico" di Teramo offre comunque molti indizi di carattere iconografico, oltreché di natura storico-

liturgica, per determinare origine e destinazione. A c. 3r appare l'unica iniziale, istoriata del codice, ossia la "B" di Beatus vir, col David con la viella; tutt'intorno alla pagina corre un largo e ricco fregio vegetale, animato da nerboruti e sgraziati putti alati, in cui s'iscrivono quattro medaglioni d'alloro - ora blu ora verde ora porpora , ciascuno contenente un santo francescano ritratto a circa metà figura: oltre a San Francesco, al centro del tratto inferiore del fregio, compaiono San Ludovico di Tolosa (sul tratto verticale destro del fregio), col manto blu tempestato di dorati gigli angioini sul grigio saio del suo ordine, e i

due campioni dell'Osservanza, ossia San Bernardino da Siena col Nomen Christi (sul tratto inferiore del fregio a destra) e San Giovanni da Capestrano (sul tratto inferiore del fregio a sinistra), quest'ultimo già erroneamente identificato dal Savini con san Giacomo della Marca, altro illustre esponente del ramo riformato francescano, alla cui predicazione si deve, per altro, la pressione degli abitanti di Teramo perché sorgesse un insediamento osservante nella propria città. La destinazione francescana del codice è vieppiú ribadita nella sezione del manoscritto aprutino contenente l'Innario, giacché vi figurano due inni relativi alle feste di sant'Antonio di Padova (c. 224r) e di san Francesco (c. 232r), nonché un inno relativo alla festa delle Stimmate (c. 230r).

Benché il fatto sia ampiamente noto, giova rammentare che san Giovanni da Capestrano, morto nel 1456, fu canonizzato soltanto nel 1690. A nessuno, però, verrebbe in mente di datare il codice aprutino alla fine del secolo XVII, e non solo perché il frate abruzzese compare con l'aureola raggiata e con la qualifica di “beatus" fin dal dipinto di Bartolomeo Vivarini del 1459, oggi al Louvre: si noterà, inoltre, che - a parte il San Francesco - neanche il San Ludovico di Tolosa (canonizzato nel 1317) e il San Bernardino (canonizzato nel 1450) a c. 3r esibiscono l'aureola, tant'è che la Salvoni Savorini[4], condizionata dalla stessa osservazione, si spingeva ad identificare il santo vescovo angioino con san Berardo, vescovo e patrono di Teramo, perché non ancora canonizzato nella seconda metà del Quattrocento. È solo

un'ipotesi, ma nell'intenzionale omissione dell'aureola persino per il San Ludovico di Tolosa potrebbe forse leggersi un espediente volto far passare inosservata la contraddizione fra la non ancora avvenuta elevazione agli altari di fra' Giovanni da Capestrano e la venerazione di fatto di cui egli ormai godeva largamente, anche ben oltre i confini abruzzesi: a riprova che non sempre si celebrava e, quindi, si effigiava fra i santi soltanto chi fosse stato già canonizzato.

L'apparato decorativo del codice consiste nella lussureggiante, cromaticamente satura vegetazione su foglia d'oro del fregio di c. 3r e delle undici iniziali maggiori, iscritte entro cornici quadrangolari contornate da uno spesso tratto nero, pur esse originanti minori fregi fitomorfi[5]. I fogliami acantiformi blu, verdi, purpurei e, più raramente, rossi ed arancio del fregio di c. 3r e dei capilettera ornati formano regolari avvolgimenti, sovente celando zucche gialle e grossi frutti a chicchi, che la varietà del colore fa somigliare ora a fragoloni ora a frutti di bosco ora a grappoli d'uva; alla vegetazione sono frammisti tondini e gocce dorate e razzate, a loro volta fittamente puntinate e nettamente contornate in nero. La lamina d'oro dei clipei figurati di c. 3r e del campo quadrangolare delle lettere ornate è regolarmente incisa da puntolini a seguire i contorni delle forme oppure combinati a formare semplicissimi fiorellini; talora il metallo è graffito a losanghe, come nei medaglioni coi santi francescani e sulla corona del David dell'iniziale "B" di c. 3r. Il corpo delle lettere ornate, avvolto dai descritti fogliami, è solitamente purpureo con l'occhiello campito in blu (piú raramente accade il contrario); il contorno interno è sempre in giallorino. L'occhiellose blu - è talora cosparso di chicchi bianchi a gruppi di quattro,

oppure e piú spesso - se porpora o anche blu - è solcato da bianchi grafismi fitomorfi. Nei punti di restringimento della lettera si trovano sfere policrome, talora arricchite da foglie, zucche gial

le e frutti a chicchi. Tra i fiori inseriti nell'occhiello delle lettere ornate, si riconoscono il garofano viola (c. 33v), motivo diffuso nella decorazione dei codici osservanti per il suo

simbolismo relativo alla Resurrezione[6], ed il cardo (c. 176r), nonché piante della famiglia delle Aracee (c. 123v); in un caso, dalla voluta vegetale della "D" di c. 59r spunta una bella, testa maschile, anziana e barbuda. È un repertorio ornamentale ancora fondamentalmente

tardogotico, benché solo assai debolmente collegabile a locali esperienze miniatorie della prima metà del secolo, nel genere del Messale dei Duchi d'Acquaviva (Biblioteca Capitolare di Atri, A19), di originaria destinazione francescana e, forse, teramana[7]. Il tipo dei fogliami e i motivi decorativi che essi disegnano negli avvolgimenti dell'apparato decorativo del Salterio-Innario di Teramo invitano piuttosto al confronto con altri e piú recenti prodotti della miniatura abruzzese, fra terzo ed ultimo quarto del Quattrocento, anch'essi



1026. Teramo, Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico". Salterio-Innario francescano, c. 3r.

tuttora pressoché sconosciuti oltre la cerchia degli studi locali e le cui vicende restano da chiarire almeno in parte. Seguendo una ripetuta indicazione della Salvoni Savorini[8], intendo riferirmi al Salterio notturno 8. Scaff. R. 136 della Biblioteca Provinciale dell'Aquila "Salvatore Tommasi", parte di un piú ampio gruppo di libri liturgici pervenuti per lo piú dal convento di San Bernardino, di cui un paio sicuramente legati alla committenza del cardinale Amico Agnifili, vescovo dell'Aquila, e databili fra il 1467 e il 1476 per via del galero cardinalizio dello stemma

che vi figura[9]. Alla stessa mano delle numerose iniziali ornate del Salterio notturno aquilano appartiene il tralcio vegetale del Salterio notato 23. Scaff. R. 136, unico brano sopravvissuto all'asportazione sistematica di tutti i capilettera decorati[10]. C'è da chiedersi se i due Salteri aquilani indicati ed il Salterio-Innario teramano siano usciti dallo stesso ambiente scrittorio, viste le notevoli affinità della mise-en-page e delle numerosissime iniziali di filigrana. Discorso diverso per la parte propriamente miniatoria, che nei corali aquilani è attinta dallo stesso repertorio decorativo dell'anonimo artista teramano[11], tuttavia sottoposto a semplificazione formale e tradotto non solo in una gamma cromatica assai differente ma anche priva della qualità smaltata dell'esemplare della “Melchiorre Delfico", li accompagnata dalla bulinatura dell'oro. Il repertorio decorativo del Salterio-Innario teramano ci mostra un miniatore orientato su modelli ferraresi e, piú generalmente, emiliani del secondo Quattrocento, tra l'attività svolta da Guglielmo Giraldi per la Bibbia (Ferrara, Museo di Schifanoia, OA 1346-49 1469-76 circa)[12] e per i Corali destinati ai monaci certosini di San Cristoforo a Ferrara (Ferrara, Museo di Schifanoia, OA 1335, 1341-45, settimo-ottavo decennio del Quattrocento)[13], ed alcuni Corali miniati per le sedi osservanti della Santissima Annunziata di Parma[14] e di Santa Maria degli Angeli a Busseto[15], questi ultimi additatimi da Teresa D'Urso, cui devo - per le parti in figura di c. 3v, con particolare riguardo al San Francesco - anche il bel rinvio ai "ritrattini" nei fregi



1027



1028



1029



1030



1031



1032. Teramo, Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico".
Salterio-Innario francescano, c. 3r, particolare della Beatus vir):
David con la viella

marginali della III e della IV Decade di Tito Livio (BAV, Urb. Lat. 424-425), miniate per Federico da Montefeltro fra il 1474 e il 1482[16]: davvero interessanti le affinità in ordine alle proprietà luministiche e disegnative, rimarchevoli le somiglianze persino sul fronte delle peculiarità fisionomiche, delle gote arrossate, delle espressioni a mezza strada fra l'ostinato e l'assonnato.

Era in fondo quasi sulla giusta strada il Savini quando del Salterio-Innario teramano scriveva che «il suo posto è dunque nella Pinacoteca civica, accanto alle belle tavole contemporanee, che mostrano anch'esse la scuola teramana del Quattrocento, derivata dall'ascolano Alamanni, a sua volta nata da quella veneta di Carlo Crivelli»[17]. Decisamente piú spiccata che nel Maestro dei polittici crivelleschi - secondo il nome fittizio poi coniato dalla critica-,[18] la specifica declinazione della componente veneto-padovana della cultura del mini a tore teramano, molto evidente nello sbalzo conferito alla figuretta di San Francesco sulla foglia d'oro del clipeo di c. 3r, era registrata forse in maniera meno esplicita anche dalla Salvoni Savorini: «Nel comporre la scena di David cantore, la maniera di questo artista risente di quello stile calligrafico e contorto e di quella tormentata ricerca plastica entro il netto disegno, che penetrarono in Abruzzo nella seconda metà del '400»[19], nelle parti figurate, inoltre, «giovano i confronti con le opere della pittura locale della seconda metà del XV

1027-1031. (Nella pagina precedente)
Teramo, Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico". Salterio-Innario francescano.c. 3r, particolari: putti che si arrampicano sul capolettera "B": Fra Giovanni da Capestrano; San Francesco; San Bernardino da Siena e San Ludovico di Tolosa



1033



1034



1035



1036



1037



1038



1039



1400

sec.»[20]. Non è chiaro se la studiosa intendesse riferirsi anche al Delitto, ai cui acuti, perspi

cui profili sui sottarchi e sui costoloni della cappella presbiteriale del Duomo di Atri fanno, pensare i clipei con San Bernardino da Siena e con San Giovanni da Capestrano; su un altro

versante, la qualità quasi argentea del grigio dei sai francescani di c. 3r è molto prossima a quella degli abiti, analogamente rilevati da corpose pennellate di biacca, che ingolfano i loro confratelli nelle storie laterali dello stendardo del Museo Nazionale d'Abruzzo, name-piece

del Maestro di San Giovanni da Capestrano intorno al 1480[21]. Dal canto suo, infine, il piú convenzionale San Ludovico di Tolosa tradisce ancora qualcosa del retroterra tardogotico

locale, come, del resto, il David di c. 3r, ma solo di primo acchito. Contro il rettangolo del drappo blu in velluto tagliato - come alle spalle di una Madonna di Carlo - e percorso da un ispido tratteggio a ribadire la fonte, il giovanissimo re dalla serpeggiante, femminea chioma, madida di dorate lumeggiature, si imbroncia nella ricerca d'un impossibile equilibrio fra la concentrazione della lettura e il passo scomposto al ritmo di una danza senza musica, fra lo strumento impugnato con la destra ed appuntato sul ginocchio, da un lato, ed il libro sostenuto assieme allo

scettro dal solo fremito arpeggiante della mano sinistra, dall'altro. Sulla veste verde, stretta in un vitino di vespa, David indossa un ingombrante mantello azzurro dal risvolto prugna spolverato di dorati puntolini, evidente retaggio tardo gotico, come pure l'acciaccata occhiellatura delle stoffe, rivisitata e resa up-to-date dalle protratte fortune della moda squarcionesca. La figura di David s'iscrive in uno spazio non privo di qualche timido tentativo d'ombre portate, reso involontariamente quasi convesso dall'assurda fuga del pavimento mattonato fino al muretto che separa il primo piano da un paesaggio oltremodo fiabesco, disseminato di cespugli punteggiati d'oro e inverosimilmente zeppo di campanili e di torri appuntite come matite, le piú lontane schizzate in azzurro contro un cielo altrettanto azzurro attraversato da nuvolaglie e via via schiarentesi all'orizzonte. Tutto sembra ribadire che la cultura dell'anonimo miniatore teramano fosse improntata a modelli miniatori emiliano-ferraresi nonché, su un piano piú generalmente pittorico, veneto-padovani, appresi per vie di mediazione almeno per ora e almeno per me non meglio precisabili - se marchigiane e, forse, piú specificamente camerti -, anziché direttamente esperiti sulle testimonianze lasciate dal Crivelli o dall'Ala mano sotto la linea del Tronto[22].

CRISTIANA PASQUALETTI



1041. Teramo, Biblioteca Provinciale “Melchiorre Delfico".
Salterio-Innario francescano, particolare
dell'iniziale di c. 59 r (fig. 1038).

















1042-1049. Teramo, Biblioteca Provinciale

"Melchiorre Delfico". Salterio-Innario francescano,
particolari dei capilettera in rosso e in blu.

1033-1040. (Nella pagina precedente) Teramo. Biblioteca Provinciale
"Melchiorre Delfico". Salterio-Innario francescano,
particolare dei capilettera alle cc. lv,
123v, 32v, 33v, 42v, 59r, 84r, 104v.

Note

[1] Codice membranaceo, cc. I +247 +I', mm 570 x 400 circa. Ventisei fascicoli, di cui venticinque quinioni ed un quaternione (n. 26); richiami ad inchiostro nero al centro del verso del l'ultima carta dei primi venticinque fascicoli. Scrittura minuscola gotica a inchiostro nero (rosso per le rubriche); 14 linee su 28 righe. Misure specchio scrittorio: mm 350 x 270 circa. Numerazione a inchiostro bruno e in cifre arabe, in gran parte perduta o sbiadita, non coincidente con la seconda, piú recente numerazione (c. 273r= c. 243r), da Ira 245r, apposta in alto a destra sul recto di ciascun foglio, a inchiostro nero e in cifre arabe: le cc. 1217 e 148r sono numerate due volte. Contenuto liturgico: a c. Ir: «Invitatoria subscripta dicuntur singula / singulis dominicis usque ad septuagessimam [sic] et a kalendis octubris [sic] usque ad adventum [...]». Il codice, forse privo del Calendario iniziale, contiene il Salterio liturgico (cc. 3r-206r), comprensivo di antitone, versus e di altri elementi dell'ufficio, segue l'Innario (cc. 206v-242v), relativo al mattutino e alle lodi, dall'Avvento alla festa della Trinità (cc. 206r-218v), e dalla festa del Corpus Domini (c. 219v) ai comuni (cc. 234r-241r), seguiti dalla dedicazione della chiesa (c. 241v-242v). Decorazione: c. 3r. pagina ornata lungo i quattro margini da un fregio vegetale con putti alati, San Francesco e tre Santi del suo ordine (Ludovico di Tolosa, Bernardino da Siena, Giovanni da Capestrano, quest'ultimo in realtà non ancora canonizzato) effigiati a mezza figura entro ghirlande d'alloro. Sempre a c. 3r iniziale istoriata B (Beatus vir), Ps 1, David con la viella, mm 170 x 190 circa. Dieci grandi iniziali ornate, di tipo fitomorfo, entro cornice quadrangolare su foglia d'oro bulinata: 1) c.lv, P (Primo die quo / trinitas beata), mm 260 x 155 circa; 2) c. 32r, T (Te Deum laudamus), mm 120 x 100; 3) c. 33v, D (Dominus / Alle- luia), mm 110 x 110; 4) c. 42v, D (Deus dominus meus), mm 840 x 840; 5) c. 59r, Ps 26.D (Dominus illuminatio mea), mm 102 x 60; 6) 84r, Ps 38, D (Dixi custodiam / vias meas), mm 103 x 109; 7) c. 104v, Ps 52, D (Dixit insipiens), mm 110 x 115: 8) c. 123v, Ps 68, S (Salvum me / fac), mm 130 x 130; 9) c. 151v, Ps 80, E (Exultate deo), mm 130 x 145 circa; 10) c. 176r, Ps 97, C (Cantate / Domino), mm 145 x 140 circa. Numerosissime iniziali filigranate, blu e rosse (supra, figg. 1042-1049), pari a quattro righe, entro cornici quadrangolari, internamente campite con inchiostri blu, verde, rosso, giallo, viola, a formare bianchi tralci vegetali ottenuti col risparmio della pergamena. Innumerevoli, piú piccole iniziali di penna, blu e rosse alternate, con filigrane a inchiostro bruno e blu, rispettivamente. Numerose e ancora piú piccole iniziali di penna, nere, con filigrana a inchiostro bruno. Legatura originale in pelle di colore rosso-bruno su assi lignee; misure piatti: mm 605 x 425. Decorazione a secco costituita su entrambi i piatti (ma il posteriore è molto abraso) da un fregio con tralci fitofloreali che, avvitandosi, disegnano un motivo prossimo alla melagrana nella cornice rettangolare piú esterna; segue una seconda, piú interna cornice con ornato a cordami intrecciati e a cerchietti. Altri cerchietti, disposti ora ai vertici di un fiore a quattro petali in forma di foglie d'edera ora a quinconce, riempiono lo spazio fra le due cornici. Ai quattro angoli è impresso il motivo del giglio. Sul piatto anteriore, in corrispondenza dell'angolo superiore del

lato taglio (il corrispondente sull'angolo inferiore è perduto), elaborato cantone "tedeSco" in ottone con borchia, lavorato a giorno, a sbalzo e a cesello, in forma di giglio, perduta la parziale smaltatura. Lungo i quattro margini del piatto anteriore corrono lamine in metallo dorato fissate alla coperta mediante chiodini, ornate da un reiterato motivo a conchiglia lungo il lato interno e da fiorellini a sei petali a sbalzo, da tempo e largamente diffusi nelle sacre oreficerie abruzzesi. Due le borchie metalliche in forma di fiore a quattro petali. 11 piatto posteriore ha perduto completamente gli inserti in metallo. Di restauro il dorso e le bindelle in pelle; originali gli elementi metallici dei fermagli. Sul contropiatto posteriore, sull'angolo inferiore destro, c'è la seguente etichetta: «BADIA DI GROTTAFERRATA / MONUMENTO NAZIONALE. ROMA. / LABORATORIO RESTAURO/ DEL LIBRO/Gennaio 1959».

[2] F. SAVINI, Un prezioso Corale quattrocentesco, in «Il popolo abruzzese democratico sociale, 10 marzo 1923, pp. 1-2.

[3] Cfr. Palma, Storia, IV, pp. 617-619, che mette in evidenza la discrepanza d'opinione fra Muzio Muzii e Antonio Ludovico Antinori in merito alla data "1470" tramandata dalla perduta iscrizione sulla facciata di Santa Maria delle Grazie.

[4] M.G. SALVONI SAVORINI, Teramo-Biblioteca "Melchiorre Delfico": prezioso Antifonario miniato, in «Accademie e Biblioteche d'Italia, XV, 1941, n. 3, pp. 303-304.

[5] Cfr. supra nota 1 per l'elenco delle iniziali istoriate e ornate.

[6] Cfr. le osservazioni di G.Z. ZANICHELLI, Luminatum er ligatum fuit de manu mea. Codici miniati padani: scriptoria e committenza, catalogo della mostra, Parma 8 dicembre 1994 -31 gennaio 1995, Parma 1994, in part. p. 46 nota 16, con rimandi bibliografici.

[7] Sul Messale dei Duchi d'Acquaviva di Atri v. i contributi piú recenti di chi scrive, in DAT, V, 1, pp.477-488, con proposta cronologica non anteriore alla fine del terzo decennio (ma entro il quarto decennio del Quattrocento); e di F. MANZARI, in Dizionario biografico dei miniatori italiani, Milano 2004, pp. 624-627, propensa ad una datazione sul 1450.

[8] M.G. SALVONI SAVORINI, Teramo - Biblioteca "Melchiorre Delfico", cit., p. 304, nota 2; EAD., Monumenti della miniatura negli Abruzzi, in Convegno storico abruzzese-molisano, 25-29 marzo 1931, Anti e memorie, II, Casalbordino 1935, pp. 495-519, in part. 517 e tav. 75. figg. 1-2.

[9] Devo all'appassionata competenza della dottoressa Gabriella Giuliani la rapida familiarizzazione con lo stato delle ricerche intorno al gruppo dei Corali della "Salvatore Tommasi", e, soprattutto, in merito ai passaggi tra antico Archivio, Museo Nazionale d'Abruzzo e Biblioteca Provinciale: oltre a M. MORETTI, Museo Nazionale d'Abruzzo nel castello cinquecentesco dell'Aquila, L'Aquila 1968, pp. 233-241, molto utile il lavoro di A. MANFREDI, Amico Agnifili e i libri liturgici della Biblioteca Provinciale "Tommasi" dell'Aquila, in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria, LXXXXIX, 1999, pp. 31-56.

[10] Cfr. MORETTI, Museo Nazionale d'Abruzzo. cit., rispettivamente pp. 237 e 240. La coperta, di restauro, del Salterio notturno 8. Scaff. R. 136 ha cantonali originali in ottone con borchia, punzonati col trigramma bernardiniano, l'Agnus Dei ed altri decori: il tutto in forma assolutamente prossima, per non dire identica, a quelli del Graduale de tempore della collegiata di San Bartolomeo a Busseto, ms A, datato nell'ultimo decennio del Quattrocento (cfr. ZANICHELLI,

Luminatum et ligatum fuit, cit., in part. fig. 118). appartenenti ad una diffusa tipologia di origine lombarda (ibid., pp. 55-57).

[11] Dal convento di San Giuliano all'Aquila proviene un Salterio francescano, emigrato in Australia (State Library of New South Wales, Dixon Collection: cfr. M.M. MANION, Italian Manuscripts in Australian Collections, in La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento, Atti del II Congresso di Storia della Miniatura Italiana, Cortona 24-26 settembre 1982, a cura di E. SESTI, Firenze 1985, pp. 185-188, in part. 186 fig. 11), con due iniziali decorate, di cui quella pubblicata (la "P" di c. Ir) assai prossima al tipo dei capilettera ornati dei Salieri delle Biblioteche Provinciali di Teramo e dell'Aquila qui studiati.

[12] Cfr. G. MARIANI CANOVA, Guglielmo Giraldi miniatore estense, Modena 1995, in part. pp. 79 121; EAD., Guglielmo Giraldi e la grande miniatura per la Chiesa e per i Principi, in La minia tura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de' Roberti, Ferrara, Palazzo Schifanoia, 1 marzo-31 maggio 1998, a cura di F. Toniolo, Modena, Panini, 1998, pp. 185-188; e la scheda di E. BONATTI, ibid., pp. 189-197, n. 31; per completezza bibliografica, V. anche F. TONIOLO, s.v. Giraldi, Guglielmo, in Dizionario biografico dei miniatori, cit., pp. 305-310.

[13] Cfr. le schede di E. BONATTI, in La miniatura a Ferruru, cit., pp. 197-209 nn. 32a-f.

[14] Mi riferisco in particolare al repertorio decorativo del Graduale de tempore, ms T (cfr. la relativa scheda in ZANICHELLI, Luminatum et ligatum fuit, cit., pp. 96-98 n. 2), sottoscritto nel 1458 da frate Johannes de Perusia, e decorato da miniatore di formazione ferrarese-bolognese (intorno al ms T sono stati riuniti anche i mss Re Q), e Graduale de tempore, ms K, della stessa biblioteca conventuale, datato nel nono decennio del secolo (ibid., pp. 103-104 n. 7).

[15] Si veda l'apparato ornamentale dei mss 2 e 6 (Graduale proprium Sanctorum e Graduale de Tempore), di cui il primo firmato da fra' Johannes de Perusia, francescano, e datato 1474 (per cui la Zanichelli ritiene anche il secondo scritto e miniato intorno alla stessa data), nonché il ms 1 (Graduale de tempore), datato al 1476, in cui è stato riconosciuto come scriba lo stesso fra Giovanni: cfr. ibid., pp. 149-153, nn. 23-25. Cfr., inoltre, il saggio di G.Z. ZANICHELLI, I manoscritti del Convento di Santa Maria degli Angeli e della Collegiata di San Bartolomeo a Busseto, ibid., pp. 27-45.

[16] Cfr. P. PIACENTINI, in vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo, catalogo della mostra, Città del Vaticano, 9 ottobre 1996-19 aprile 1997, a cura di M. Buonocore, Roma 1996, pp. 428-432, nn. 117-118; e M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, Per la ricostruzione di un'illustrazione libraria a Camerino nel Rinascimento, in Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca, catalogo della mostra, Camerino 19 luglio-17 novembre 2002, a cura di A. De Marchi e M. Giannatiempo López, Milano 2002, pp. 78-83, in part. 81-82, con riferimento all'ambiente pittorico camerte del terzo quarto del secolo XV.

[17] SAVINI, Un prezioso Corale quattrocentesco, cit., p. 2.

[18] Cfr. F. BOLOGNA, La ricostruzione di un politico e il Maestro dei politici crivelleschi, in «Bollettino d'Arte», S. IV. XXXIII, 1948, pp. 367370: E. CARLI, Arte in Abruzzo, Milano 1998, pp. 226-228; E. LUDOVICI, Il maestro dei polittici crivelleschi rivisitato, in «Arte cristiana», XCI, 2003,817, pp. 252-266.

[19] SALVONI SAVORINI. Monumenti della miniatura negli Abruzzi, cit., p.517.

[20] EAD., Teramo-Biblioteca "Melchiorre Delfico", cit., p. 304, nota 1.

[21] Per lo stendardo del Museo Nazionale d'Abruzzo cfr. F. BOLOGNA, II Maestro di San Giovanni da Capestrano, in «Proporzioni», III, 1950, pp. 86-98; ID., Napoli e le rotte mediterranee della pittura, Napoli 1977, pp. 108-109, 177-178.

[22] Sulle opere eseguite dal Crivelli e dall'Alamanno per Valle Castellana cfr. C. TROPEA, Trittici di Carlo Crivelli e di Pietro Alemanno dalla Valle Castellana, in DAT, III, 1, pp. 353-365; e F. BOLOGNA, Nota al Crivelli e all'"Alamanno", ibid., pp. 366-372.

Reliquiari nel Duomo di San Flaviano a Giulianova

Nel Duomo di San Flaviano a Giulianova è custodito un piccolo gruppo di preziosi reliquiari, segnalati in maniera rapida in occasione di mostre o di studi sull'oreficeria abruzzese. Si tratta di tre oggetti piuttosto complessi sui quali vale la pena di soffermarsi compiutamente sia per quel che riguarda le tecniche utilizzate che ampliano il panorama delle conoscenze sull'oreficeria abruzzese, sia per il particolare valore storico che permette di approfondire l'organizzazione delle botteghe, sia, infine, per quel che concerne la committenza di uno di essi che, come si vedrà, può essere riferita ad un personaggio di rilievo come Andrea Matteo III Acquaviva.

Il primo, in forma di croce, presenta lungo i bracci delle due facce, definite da un ele

gante cordoncino, placchette di smalto champlevé blu opaco raffiguranti angeli finemente cesellati; nei terminali quadrilobati dai contorni arrotondati e all'incrocio dei bracci piccole teche in cristallo in forma di disco custodiscono reliquie delle quali non si conosce l'origine. La croce, inserita in una base di rame dorato decorata a sbalzo con rosette a quattro petali di fattura tarda, ha una sagoma che indica una datazione molto piú avanzata di quella del XIII-XIV secolo genericamente proposta per essa e che, come si vedrà, può essere valida solo per gli smalti applicati lungo i bracci che sembrano essere stati adattati solo

in un secondo momento[1]. Croci affini a questa di Giulianova - con terminazioni quadrilobate e con profili arrotondati definiti da modanature - piuttosto che nel XIII e nel XIV secolo, furono prodotte in Abruzzo soprattutto nel XVI secolo; si vedano, solo per fare qualche





1050-1051. Giulianova, Duomo di San Flaviano. Croce reliquiario, fronte e retro.

esempio, quelle di Fossa (1557), di Santa Maria delle Grazie a Teramo (1563), ma anche della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Bisenti collocata nella seconda metà del Cinquecento e le due dell'orafo Giovanni Rosecci conservate del museo aquilano delle quali una è datata 1575[2].

Gli smalti, invece, con angeli dalle vesti morbidamente panneggiate e abilmente rifinite a bulino su un fondo blu opaco lasciano pensare a prodotti del tipo del piede del reliquiario del Museo Capitolare di Atri ultimamente studiato da Pierluigi Leone de Castris, datato intorno al 1300, nel quale sono presenti smalti champlevé con figure risparmiate, realizzate con una tecnica «eminentemente toscana, in auge tra fine Duecento e primo quarto del Trecento... di una tradizione smaltatoria transalpina»[3]. La fattura che caratterizza i nostri smalti e gli angeli definiti da incisioni misurate nella individuazione dei panneggi delle vesti, che hanno pieghe

arrotondate ai margini, dalle grandi ali descritte con linee sottili e parallele, dai volti con gli occhi piccoli disegnati da linee brevi e triangolari e da chiome acconciate sulla fronte e sul collo in morbidi riccioli, per l'adesione a moduli centro

italiani, forse umbri, suggerisce una datazione al primo quarto del Trecento[4]. Le placche te, provenienti da un oggetto piú antico rovinato, furono evidentemente inserite, nella

seconda metà del Cinquecento, sulla croce-reliquiario per evitarne la dispersione e conti nuarne la funzione in un apprezzamento ancora vivo per la loro fattura.

Al 1394 risale il reliquiario in forma di braccio con le ossa di San Biagio, antico patrono della città, opera dall'argentiere Bartolomeo di ser Paolo da Teramo su commissione dell'arciprete di San Flaviano, Antonio di Pietro di Corropoli, divenuto poi vescovo di Teramo, come si rileva dalla scritta in lettere d'oro brunito su fondo nero disposta su sette giri alla base del braccio[5]. Segnalato e descritto da Vincenzo Bindi[6], esso fu citato dal Fioravanti nel 1893 in relazione al calice di Cesacastina nella cui iscrizione lo studioso affermava di non avervi «saputo o potuto leggere altre parole» se non l'anno di esecuzione, 1426, e il nome dell'argentiere, Bartholomeus da Teramo che riteneva di identificare con l'autore del Braccio di Giulianova realizzato trent'anni prima[7]. Il reliquiario fu in seguito esposto alla mostra d'arte antica abruzzese del 1905 e in quella occasione Pietro Piccirilli, nel condividere il collegamento tra i due esemplari avanzato dal Fioravanti, trascrisse l'iscrizione presente nel calice indicando però come anno di realizzazione il 1416, e non il 1426 e il nome dell'argentiere «Bartholomueu de Teramo; propendeva, pertanto, per una comune autografia degli esemplari di Giulianova e di Cesacastina e ne spiegava la diversità di fattura in quanto realizzati a ventidue anni di distanza[8]. Questa interpretazione in gran parte condivisa dalla critica successiva[9], non è stata accolta da Stefano Gallo, il quale ha concordato con il Fioravanti per la data che risulta essere il 1426 e non il 1416 come aveva invece trascritto il Piccirilli, ed ha ritenuto di individuare nella penultima vocale del nome dell'argentiere non una e ma una c in modo da leggere non "Bartholomeu"ma “Bartholomecu" che potrebbe essere interpretato come diminutivo di “Bartholomeus". Si tratterebbe pertanto non dello stesso argentiere del Braccio di Giulianova ma del figlio o del nipote che, secondo le usanze del tempo, poteva avere il diminutivo del nome del genitore soprattutto se questi era ancora in vita. Si spiegherebbe cosí anche il lasso di tempo intercorso tra i due esemplari e la loro diversità stilistica[10].











1052-1056. Giulianova, Duomo di San Flaviano.
Croce reliquiario, particolari degli smalti.

Il reliquiario di Giulianova fu ritenuto da Pietro Toesca un esemplare di mirabile fattura per il «vivo movimento di tortuose linee gotiche» che infonde «alla tradizionale inerte forma del braccio»[11]. Esso, infatti, presenta una struttura a "foggia anatomica" di braccio rivestito dal camice sacerdotale morbidamente panneggiato che è inserito con un perno girevole sulla base. Dal polsino ornato da motivi in oro traforato e cesellato recante la scritta in caratteri gotici:
Benedicat vos Deus Pater

et Filius et Spiritus S(anctus), fuoriesce la mano benedicente caratterizzata da vivo naturalismo nel modellato delle dita definite dalle unghie tondeggianti, dalle piegature della pelle e dalle linee che si intravedono nel palmo. La base in rame dorato presenta una forma sagomata e polilobata ornata su fondo granulato da elementi vegetali a sbalzo rifiniti a bulino e da tondi elegantemente traforati; su di essa si innesta una fascia sulla quale compare la scritta in caratteri d'oro brunito su fondo niellato con l'indicazione delle varie reliquie contenute, del nome dell'argentiere, dell'anno di esecuzione e del committente.

Si tratta di un esemplare di grande qualità sia per la varietà delle tecniche adoperate con abilità e consumata esperienza, sia per la ricerca di plastica verità che caratterizza la veste e la mano; esso non sembra molto lontano dal calice di Cesacastina con tutto quello che comporta un lasso

di tempo di circa trent'anni e l'utilizzo della tecnica dello smalto con cui sono rese le figure nei tabernacoli del nodo, nella sottocoppa e nella base. A parte la struttura del calice in linea con i modelli senesi diffusi in Abruzzo fin dalla metà del Trecento e l'adesione, già messa in luce, alla soluzione adottata nel 1418 da Nicola da Guardiagrele per l'Ostensorio di San Leucio ad Atessa nel quale il nodo è costituito da un tempietto[12], l'esemplare del 1426 mostra una impostazione della base molto vicina a quella del Braccio di San Biagio per la forma poligonale, sulla quale gli ornati e i motivi vegetali appaiono resi con la stessa perizia tecnica nell'utilizzo del traforo, dello sbalzo e del cesello, cosí come affine è il modo di rendere gli elementi di raccordo dove compaiono le scritte in caratteri d'oro brunito. Si tratta certamente di moduli ornamentali largamente diffusi ma che in questi due esemplari mi sembrano essere stati utilizzati con la stessa qualità e perizia esecutiva. Questo comunque non è sufficiente per concludere che essi possano essere stati realizzati dal medesimo orafo ma si può ipotizzare che furono prodotti nell'ambito di una unica famiglia di maestri che di padre in figlio avevano tramandato modelli e tecniche. In questo modo si potrebbe spiegare il diminutivo del nome di Bartholomeus presente nel calice di Cesacastina dato al nipote o al figlio del Bartholomeus autore del Braccio di San Biagio: entrambi appartenevano ad una famiglia di orafi dei quali, allo stato



1057-1058. Giulianova, Duomo di San Flaviano. Braccio reliquiario di San Biagio, fronte e retro.







1059-1061. Giulianova, Duomo di San Flaviano.
Braccio reliquiario di San Biagio, particolare
dell'epigrafe sul polsino.





1062-1063. Giulianova, Duomo di San Flaviano.
Cassetta reliquiaria di san Flaviano, fronte e visione di tre quarti.

attuale degli studi, è dato di conoscere solo gli esemplari ricordati e ai quali, stando alle affermazioni del Piccirilli, va aggiunta la campana della chiesa di Cerchiara[13].

Nell'ottavo decennio del Quattrocento va collocato il terzo reliquiario custodito in San Flaviano, una sobria cassetta rettangolare in argento dorato lavorato a sbalzo e rifinito a bulino. Un coperchio piatto con bordi aggettanti, completato da quattro biglie dorate agli 1065 angoli, chiude la parte superiore sulla quale compare, al centro, uno sportellino che, una volta aperto, lascia intravedere la reliquia del Santo patrono, sulla fascia frontale è la scrit- 1062 ta Sacrum divi Flaviani M et P in caratteri rinascimentali[14]. Sullo sportellino di forma circolare è inciso lo stemma degli Acquaviva inquartato con quello aragonese incorniciato da una corona di alloro legata da eleganti nastri. Classici festoni di acanto uniti a nastri dis- 1064, 1066 posti in simmetriche volute ornano la parte posteriore e i laterali mentre quella frontale, su un fondo brunito e granulato, compare a sbalzo San Flaviano benedicente con mitra e 1062 pastorale affiancato da due giovani inginocchiati tradizionalmente identificati con i committenti Giulio Antonio Acquaviva e sua moglie Caterina Orsini ai quali vanno ricondotti la fondazione del nuovo borgo di San Flaviano, che dal primo prese il nome di Giuliano

va, e l'inizio dei lavori della collegiata di Santa Maria di Piazza[15]. Per questo motivo, il reliquiario è stato considerato precedente al 1481, anno della morte di Giulio Antonio, e non piú antico del 1479, anno nel quale gli Acquaviva ebbero il privilegio, per i servigi resi a Ferrante, di inquartare il proprio stemma con quello aragonese.

Valentino Pace, nell'ambito del suo excursus sull'oreficeria abruzzese del 1972, soffermandosi rapidamente sull'esemplare in esame aveva ritenuto di poter cogliere nelle figure dei committenti riflessi dei modi di Andrea Delitio attivo ad Atri nel 1460[16]. Non va certo escluso

che il nostro artista possa aver avuto modo di vedere l'opera del Delitio in uno dei principali centri di pertinenza dei possedimenti degli Acquavi-



1064-1065. Giulianova, Duomo di San Flaviano.
Cassetta reliquiario di san Flaviano, retro e coperchio.

va; le figure inginocchiate sulla fronte della cassettina, infatti, emergenti da un fondo volutamente privo di ambientazione architettonica, mostrano una qualche tangenza con i busti dipinti dal Delitio nei catini degli affreschi atriani, per i quali è stata giustamente sottolineata dal Bologna l'affinità con alcuni brani della decorazione del Battistero del Duomo di Siena, opera del Vecchietta nel momento della congiunzione delle ricerche ritrattistiche di un Paolo Uccello, di

un Domenico Veneziano e soprattutto di seguaci di quest'ultimo quali gli autori dei numerosi profili femminili esemplati sul busto femminile Gardner del Veneziano[17]

A ben vedere, l'aspetto giovanile dei due personaggi ai lati di San Flaviano ne rende improbabile l'identificazione con Giulio Antonio e sua moglie che fra il 1479 e il 1480 dovevano aver raggiunto la piena maturità. In essi, piuttosto potrebbero riconoscersi il figlio Andrea Matteo III e sua moglie Isabella Piccolomini, il cui matrimonio fu celebrato nel 1480, quando l'Acquaviva aveva circa vent'anni. Matteo, oltre che valoroso uomo d'arme, fu un colto umanista e un sensibile mecenate e si attorniò di letterati e di artisti tra i piú quotati del momento[18]. Nel corso della sua vita egli mise insieme una biblioteca ricca di preziosi manoscritti ai quali si aggiunsero nel tempo anche diversi incunabuli[19]. Non credo che sia fuori luogo ricordare in proposito che, nel maggio del 1481, un regio diploma, nel confermare i titoli paterni al giovane Matteo, indicava in Abruzzo la necessità dello sviluppo e del popolamento di Giulianova[20] e che proprio sul finire del 1484 il vescovo Sulpicio, zio di Andrea Matteo, recava a Conversano la reliquia abruzzese del Braccio di San Flaviano[21], che non è improbabile fosse quella custodita nel braccio reliquiario prima esaminato. Non è da escludere, infatti, che proprio in questa occasione il duca per non privare Giulianova di una reliquia del suo Patrono avesse pensato di commissionare la cassetta reliquiario destinata ad accogliere un frammento della reliquia del santo e di destinarla alla chiesa di San Flaviano.

L'esemplare in questione, di grande pregio, è opera di un



1066. Giulianova, Duomo di San Flaviano.
Cassetta reliquiario di san Flaviano,
particolare del retro.

artefice di alto livello, pienamente aggiornato sui portati artistici dell'umanesimo, ben noti al giovane duca. L'orafo appare essere particolarmente attento alla medaglistica di secondo Quattrocento e a quanto veniva realizzato nello stesso arco di tempo nell'Italia tosco marchigiana, estraneo alle botteghe abruzzesi ancora fortemente permeate da un gusto ancora tardo gotico[22].

Le figure inginocchiate ai piedi del Santo Vescovo, delineate con sapienti effetti chiaroscurali, assumono un particolare rilievo grazie al fatto che sono collocate sul fondo della lastra priva di ornamentazione e di ambientazione architettonica, ma solo brunita e granulata per meglio evidenziare la ricerca plastica delle sagome e dei volti resi a sbalzo e rifiniti a bulino con una evidente volontà ritrattistica. A questo si aggiunge l'attenzione particolare dedicata alla

descrizione delle vesti alla moda e delle capigliature, sia quella maschile, gonfia sul collo e sulle guance e trattenuta alla sommità del capo da un nastro, sia quella femminile, raccolta e morbidamente sfioccata sulle spalle oltre l'abito scollato.

Se tutto questo rinvia al gusto delle corti rinascimentali, soprattutto di Ferrara e di Urbino i cui echi giungevano certamente anche in Abruzzo e in Puglia, l'elegantissima decorazione delle facce laterali della teca costituita da clipei, tralci di lauro, nastri che terminano in volute simmetriche, documenta l'assimilazione da parte dell'artista di un lessico ornamentale tipicamente rinascimentale e lascia pensare a quello dei sarcofagi classici largamente ripresi nella scultura della seconda metà del Quattrocento, oltre che nei fregi che ornano le architetture dei monumenti funebri. Il dono di Andrea Matteo III, dunque, se a lui può ricondursi la cassettina reliquiario, si colloca come uno dei primi consapevoli episodi della sua committenza in senso rinascimentale, in parallelo con i primi codici umanistici della sua biblioteca.

ANTONELLA PUTATURO MURANO

Note

[1] L'esemplare, che misura cm 34x17. fu genericamente datato al XIII secolo nel Catalogo della mostra dell'oreficeria sacra abruzzese, tenutasi a Chieti nel 1905 e da V. BINDI in Giulianova. La Posillipo degli Abruzzi, Le cento città d'Italia illustrate, Milano 1921, fasc. 161, il quale nella didascalia che accompagna la riproduzione indica una datazione al XIV secolo; esso è stato riprodotto nel 1980 da G. SGAT- TONI, Oreficeria teramana, Calendario della Cassa di Risparmio di Teramo, 1980.

[2] Cfr. P. PICCIRILLI, Oreficeria aquilana dei secoli XVI, XVII, XVIII e la Croce professionale della chiesa madre di Fossa, in «Rassegna d'Arte», IV, 1917, pp. 135-144; V. PACE, Per la storia dell'oreficeria abruzzese, in «Bollettino d'Arte», V, 1972, pp. 78-89; A. PUTATURO MURANO, Oreficerie sacre, in DAT, V, 1, p. 455.

[3] P.L. LEONE DE CASTRIS, Pastorale in argento smaltato e piede del reliquiario della Sacra Cintola del Museo Capitolare di Arri, in DAT, V, 1, pp. 446-447.

[4] cfr. P.L. LEONE DE CASTRIS, Trasformazione e continuità nel paesaggio dello smalto senese da champlevé a traslucido, in «Annali della Scuola Normale superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», S. III, IV, 1984, pp. 533- 556.

[5] Per l'iscrizione vedi Dizionario, s.v. Giulianova, Epigrafi. L'esemplare è stato riprodotto anche da V. BALZANO, L'arle abruzzese, Bergamo 1910, p.78; BINDI, Giulianova. La Posil- lipo, cit., p. 7; F. Rossi, Capolavori di orefice- ria italiana, Milano 1956, p. 30, fig. VIII; E. MATTIOCCO, L'oreficeria medioevale abruzzese. La scuola di Sulmona, in Abruzzo» (Atti del II Convegno nazionale della Cultura Abruzzese), vol. II, 1968, pp. 361-403, fig. 32; SGATTONI, Calendario, cit.; E. MATTIOCCO, Ori ed argenti d'Abruzzo dal medioevo al XX secolo, Pescara 1996, pp. 29-30.

[6] Cfr. V. BINDI, Artisti abruzzesi, pittori scultorie architetti maestri di musica fonditori cesellatori e figuli, Napoli 1883, pp. 53-55.

[7] Cfr. L. FIORAVANTI. Due altri lavori dell'oreficeria abruzzese medioevale, in Riv. Abruzzese», feb. 1893, pp. 54-59.

[8] Cfr. P. PICCIRILLI, La mostra d'arte antica abruzzese (IV), in Riv. Abruzzese, 1906, pp. 264-265.

[9] Cfr. PACE, Per la storia dell'oreficeria abruzzese, cit., pp. 78-79.

[10] Cfr. S. GALLO, Croce astile e Calice di Cesacastina, in DAT, III, 2, pp. 319-320.

[11] P. TOESCA, Il Trecento, Torino 1951, p. 910.

[12] Cfr. GALLO, op. cit., p. 320.

[13] Cfr. PICCIRILLI, op. cit., p. 264.

[14] Il reliquiario misura cm 51x25x26. E stato pubblicato da PACE, art. cit., p. 83, fig. 40; G. SGATTONI, Calendario, cit.; M. BEVILACQUA, Giulianova. La costruzione di una città ideale del Rinascimento, Napoli 2002, p. 88.

[15] Cfr. P. RASICCI, Giulianova, Colonnella 1997.

[16] Cfr. PACE, art. cit. Per Andrea Delitio attivo ad Altri e per una puntuale e corretta cronologia della sue opere cfr. F. BOLOGNA, Andrea Delitio ad Atri e dintorni. Gli affreschi della Tribuna della Cattedrale, in DAT, V, 1, pp. 234-283.

[17] BOLOGNA, art. cit., p. 276.

[18] Su Andrea Matteo III Acquaviva cfr. tra l'altro F. MUCIACCIA, Andrea Matteo Acquaviva marchese di Bitonto ricerche e documenti, Bitonto 1900: C. LORENZETTI, Acquaviva d'Aragona, Andrea Matteo, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. I, Roma 1960, pp. 185-187, ma anche R. COLAPIETRA, Gli Acquaviva, in Baronaggio, umanesimo e territorio nel rinascimento meridionale, Napoli 1999.

[19] Su Andrea Matteo III Acquaviva letterato e sulla sua biblioteca, cfr. V. BINDI, Gli Acquaviva letterati, Napoli 1881: J.H. HERMANN, Miniatur Handschriften aus der Bibliothek des Herzogs Andrea Matteo III Acquaviva, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», XIX, 1898, pp. 147-216; A. PUTATURO MURANO, A. PERRICCIOLI SAGGESE, A. Locci, Reginaldo Pirano da Monopoli e i miniatori artivi per Andrea Matteo III Acquaviva, in Monopoli nell'età del Rinascimento, Atti del Convegno internazionale di Studio, 22-24 marzo 1985, a cura di D. Cofano, Monopoli 1988, vol. III, pp. 1104-1127

[20] Cfr. L. SORRICCHIO, Hatria-Atri, vol. III a cura di B.Trubiani, Teramo 1981, p. 327.

[21] Cfr. G. BOLOGNINI, Storia di Conversano dai tempi più remoti al 1865, Bari 1935.

[22] La cassettina non mostra affinità decorativa con analoghi esemplari prodotti in Abruzzo nel XV secolo. Si veda, ad esempio, la cassettina reliquiario di Giacomo di Paolo della chiesa di San Franco ad Assergi e quella di scuola aquilana del Victoria and Albert Museum di Londra riprodotte da E. MATTIOCCO, Dai tesori delle Cattedrali all'oreficeria popolare, in Ori e argenti

d'Abruzzo dal Medioevo al XX secolo, a cura di A. Gandolfi e E. Mattiocco, Pescara 1996, pp. 7-67, app. 29, 44-45.

Croce processionale di Bellante e nodo di croce processionale a Teramo

A Bellante, non lontano da Teramo, presso la chiesa parrocchiale di Santa Maria della Misericordia, si custodisce una piccola croce processionale, chiaramente riconducibile all'ambito di Nicola da Guardiagrele[1].

In lamina d'argento parzialmente dorata, lavorata a sbalzo, a cesello e a bulino, su anima

di legno, con sferette forate in rame di due diverse dimensioni, e, sul verso, quattro medaglioni un tempo dotati di smalti traslucidi, l'opera ha forma di croce latina coi bracci diquasi identiche dimensioni (asta verticale: cm 55; traversa: cm 50),che terminano in espansioni trilobate. L'incrocio è sottolineato da un motivo quadrangolare consueto tra le croci nicolesche.

Sul recto, ai lati dell'attuale Cristo crocifisso - evidentemente in sostituzione del perduto originale quattrocentesco[2], si distribuiscono la Madonna e il San Giovanni evangelista dolenti, accasciati in terra nei trilobi terminali della traversa, la Maddalena pure acca

sciata nel trilobo inferiore e, infine, Dio padre nel trilobo superiore. All'incrocio dei bracci ci, sul verso della croce, siede il Cristo benedicente, mentre i Simboli degli Evangelisti si distribuiscono entro le espansioni terminali polilobate: l'Aquila di Giovanni in alto, l'An

gelo di Matteo in basso, il Leone di Marco a sinistra ed il Toro di Luca a destra, gli ultimi due in posizione invertita rispetto a quanto s'osserva nelle croci note di Nicola da Guardiagrele o anche in quelle riferito alla sua bottega. La lamina di fondo su entrambi i lati è tutta granita e percorsa dalla solita decorazione a tralci d'acanto e a rosette.

Priva di iscrizioni e di marchi, la Croce di Bellante si presenta in mediocri condizioni di conservazione, aggravate dall'osceno rimontaggio mediante viti dei pezzi a sbalzo e delle lamine cesellate. Oltre alla perdita del fusto e del primitivo Cristo crocifisso, di molte sferette di rame, della smaltatura dei tondi sul verso dei bracci, delle mani di Dio padre sul recto e del Cristo benedicente sul verso, e oltre alla sostituzione di molte lamine, le figure a sbalzo hanno subìto notevoli danni da schiacciamento o, nei casi della Maddalena sul trilobo inferiore del recto e dell'Angelo corrispondente sul verso, da frequente sfregamento, verosimilmente favorito dalla prossimità coll'impugnatura della croce.





1067-1068. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Croce processionale, recto e verso.



1069



1070



1071



1072



1073



1074
1069-1074. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia.
Croce processionale, recto: Dio Padre,
Maddalena e particolare; Madonna dolente,

san Giovanni Evangelista e particolare.

Sul piano iconografico, la Croce di Bellante segue il modello fissato da Nicola fin dalla croce di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele (1431) coi Dolenti isolati ed accasciati in terra nelle espansioni trilobate della traversa. Tuttavia, se considerata nel complesso, sia per la sagoma sia per la selezione e per la distribuzione dei personaggi e dei simboli rappresentati, essa trova i punti di riferimento piú evidenti nella croce firmata di Monticchio (1436), e, specialmente, nelle due croci di San Nicola ad Orsogna, di cui la seconda proveniente però dalla locale chiesa di San Giovanni Battista: da quest'ultima, in particolare, discendono anche i quattro medaglioni con cornicetta polilobata della Croce di Bellante. racchiudenti la raffigurazione degli Apostoli (Pietro, Bartolomeo, Andrea e, forse, Giacomo maggiore), erroneamente rimontati: quanto meno invertita è, infatti, la posizione dei tondi con San Bartolomeo (sul segmento destro della traversa) e con San Pietro (sul segmento sinistro).

Di recente, la Croce di Bellante è stata dubitativamente riferita al cosiddetto Maestro ruvido', nome fittizio di conio freschissimo, sebbene ispirato all'aggettivo adoperato a suo tempo da

Enzo Carli[4] per definire il principale collaboratore di Nicola da Guardiagrele nel Paliotto di Teramo: si ritiene, anzi, che quest'anonimo artefice, formatosi nella bottega di Nicola e riconoscibile anche nelle croci di Monticchio e del Laterano, sia stato parzialmente responsabile anche della prima croce e, per intero, della seconda croce di Orsogna, oltre che del nodo architettonico custodito presso la sede centrale della Cassa di Risparmio di Teramo[5], or ora riconosciuto come pertinente alla croce trafugata dalla chiesa di San Flaviano di Capitignano[6]: a forma di tabernacolo esagonale con statuette di Apostoli (di cui duc sicuramente identificabili coi santi Pietro e Paolo) all'interno di anguste nicchie ad arco polilobato, il nodo è dotato di decori fitomorfi a filigrana su smalto blu nei pilastrini e negli spazi di risulta dei timpani gattonati e traforati da rosoncini delle vimperghe in cui si articolano le facce dell'oggetto. Ma tanto le statuette del nodo teramano - cosí a disagio entro cavità poco profonde - si distinguono per la scabra sinteticità di un modellato in effet-





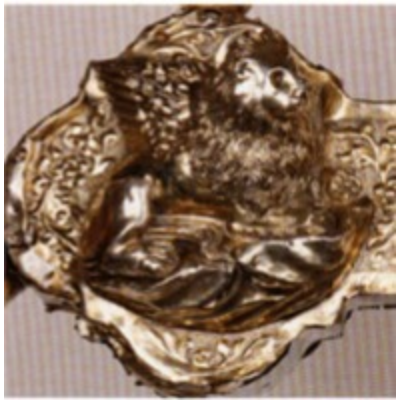
1075-1076. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia.
Croce processionale, verso: Cristo benedicente e particolare.

ti prossimo a quello del Cristo crocifisso della prima croce di Orsogna[7], quanto le figurette della Croce di Bellante si segnalano per superfici di semplificata politezza, e, per un'ossessiva cesellatura di barbe, di criniere e di capelli, fittamente solcati da striature parallele e ugualmente profonde, che non intaccano minimamente la massa metallica, precorrendo gli esiti ben piú tardi della croce del Museo diocesano di Penne (da San Giovanni Evangelista), riferita all'ascolano Pietro Vannini[8].

Ad un esame dettagliato, la Croce di Bellante si rivela, in fondo, un lavoro piuttosto mediocre. Anche a fare la tara alle perdite e ai danni provocati per lo piú da urti e da maldestri rimontaggi, entrambe le sue facce appaiono alquanto squilibrate nella distribuzione e nei rapporti fra le diverse parti costitutive, e tra queste e l'insieme. Inoltre, il Cristo benedicente all'incrocio dei bracci sul verso non è minimamente confrontabile - se non su un piano meramente iconografico - con quello del Paliotto di Teramo[9], tanto inconsistente è la struttura della figuretta, schematica la modellazione anatomica, ridotto il panneggio a 1079 poche, simmetriche asole. La difficoltà negli scorci è al massimo evidente nell'Angelo di 1078 Matteo e, ancor piú, nell'Aquila di Giovanni, davvero imbarazzante per la contraddizione

fra la posa delle zampe e la frontalità di fatto del volatile. I rilievi dei medaglioni destinati alla smaltatura sul verso della croce rimandano sotto il

profilo morfo-tipologico ai modelli imposti dal Maestro di Beffi fin dagli affreschi di San Silvestro all'Aquila, a tal punto da riproporne caratteristici tic, come il taglietto verticale



1077



1078



1079



1080



1081



1082



1083



1084

1077-1084. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia.
Croce processionale, verso: simboli degli evangelisti e
particolare dei medaglioni già con smalti.



della narice o l'acciaccatura alla radice del naso. Anche nel caso degli argentei clipei si nota, tuttavia, una sensibile difficoltà nel muovere e nello scorciare le figure, impacciate dai soliti, abbondanti panni occhiellati, che urtano malamente contro le cornici, con un effetto

opposto all'ampiezza di respiro spaziale non dico dei rombi smaltati coi Profeti e con gli Apostoli del Paliotto di Teramo, ma anche degli stessi clipei con gli Evangelisti della seconda croce di Orsogna.

Malgrado i limiti rilevati, non è però dubbio che la Croce di Bellante rientri nella produzione dell'articolata "azienda" di Nicola - fornitura di smalti compresa -, fondata com'è su un patrimonio di specifiche conoscenze tecnico-formali, oltreché iconografiche, non acquisibili se non grazie alla dimestichezza col maestro di Guardiagrele e coi suoi collaboratori. Del resto, se si tiene sempre a mente la natura fondamentalmente collettiva di un'opera d'oreficeria, e pur ammettendo piena legittimità all'esercizio d'individuazione delle diverse "mani", non si vede l'urgenza di far corrispondere agli ovvii, concreti apporti individuali altrettante, distinte personalità o maestri, soprattutto perché, allo stato attuale degli studi, un percorso stilistico davvero autonomo rispetto al tracciato segnato da Nicola non è fin qui ancora emerso, ed il gruppo delle opere unificate sotto la pur dubitativa didascalia di “Maestro ruvido", in fin dei conti, mostra al suo interno livelli qualitativi anche molto differenziati.

CRISTIANA PASQUALETTI



1085-1091. Teramo, Collezione Tercas.
Nodo di croce processionale da
Capitignano, chiesa di San Flaviano

Note

[1] Della Croce di Bellante fanno menzione BINDI, Monumenti, p. 899 nota 1, e L. GMELIN, L'oreficeria medioevale negli Abruzzi [...] monografia [...] tradotta dal tedesco per l'Ing. Gaetano Crugnola (tit. orig.: Die Mittelalterliche Goldschmiedekunst in den Abruzzen, in «Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe Vereins, 1890, nn. 1-2, pp. 10-16, nn. 11-12 pp. 133-149), Teramo 1891 (estratto da «Rivista abruzzese di scienze, lettere e arti», 6. 1891), p. 68. Menzionata da V. PACE, Per la storia dell'oreficeria abruzzese, in «Bollettino d'arte», S. V, LVII, 1972, pp. 78-89, in part. 83, fra le opere dei successori regionali di Nicola da Guardiagrele, e da G. SGATTONI, Calendario Tercas 1980, nonché riprodotta da P. LEONE DE CASTRIS, Napoli, capitale del Mezzogiorno angioino. L'arte e la corte, in Civiltà del Mezzogiorno, IV, La cultura angioina, Cinisello Balsamo (Milano) 1985, pp. 127-199, in part. figg. a pp. 196-197 (il Toro di Luca appare privo delle corna e le sferette dei trilobi superiore ed inferiore una diversa distribuzione; diversa anche la posizione dei clipei, col S. Bartolomeo sull'asse verticale, in alto, e il S. Andrea sulla traversa, a destra), la Croce di Bellante è stata riportata all'attenzione degli studi da L. LORENZI, Riflessione in margine ad alcune croci abruzzesi meno note, in Nicola da Guardiagrele e il suo tempo, Atti del Convegno, Guardiagrele 1996-1997, a cura di M.G. Ciardi Dupre, L. Lorenzi, Pescara 1997, pp. 135-148. Lo stesso Lorenzi è tornato diffusamente sull'argomento in Il problema della bottega, in A. CADEI, Nicola da Guardiagrele, un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo, con contributi di R. Colapietra et alii, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 141-159: si faccia riferimento all'apparato iconografico, ai saggi e alle schede di catalogo del volume appena citato per le opere menzionate in queste pagine a confronto della Croce di Bellante e del Nodo di croce processionale della Tercas.

[2] Probabilmente databile entro il secolo XVII, il Cristo crocifisso di Bellante sembra vicino a quello della croce del Museo Civico Diocesano di Penne, proveniente da San Bartolomeo a Carpineto della Nora (cfr. LORENZI, La croce preziosa tra passato e presente. Per alcuni capolavori di oreficeria, in L. LORENZI, G. DI PAOLO, Penne, tesori d'arte. Le Croci di Oreficeria. Museo della Cattedrale, Pescara (2003), in part. p. 64, fig. 41; A. PUTATURO MURANO, Oreficeria sacra, in DAT, VI, 1, pp. 552-559, in part. p. 554, fig. 945).

[3] LORENZI, Il problema della bottega, cit., passim.

[4] E. CARLI, Nicola da Guardiagrele e il Ghiberti. Primi ragguagli sulla scultura guardiese, in «L'Arte», XLII, 1939, fasc. 3. pp. 144-164; fasc. 4, pp. 222-238, ora in ID., Arte in Abruzzo, Milano 1998, pp. 155-172, in part. p. 163. Già E. COLETTI, Il collaboratore di Nicola da Guardiagrele nel paliotto di Teramo e le croci di Orsogna, in Storia come presenza. Saggi sul patrimonio artistico abruzzese, Pescara 1984, pp. 91-98, aveva accostato il collaboratore teramano di Nicola individuato dal Carli alle Croci di Orsogna.

[5] Il Nodo della Cassa di Risparmio di Teramo è stato riprodotto a colori già da SGATTONI, in Calendario Tercas 1980, cit., con esatto suggerimento di provenienza da qualche croce processionale, sul tipo di quella da San Massimo all'Aquila (1434) firmata da Nicola da Guardiagrele; è stato poi descritto e studiato da LORENZI, Riflessione in margine ad alcune croci abruzzesi, cit., in part. pp. 143-147 e fig. 28; cfr. ora ID., Il problema della bottega, cit., in part. pp. 144-145 e figg. 5-7.

[6] Ibid., p. 145, con implicito riferimento all'Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, IV, Provincia di Aquila, a cura di M. Gabbrielli, Roma 1934, p. 112. La croce nella sua interezza prima del furto

è visibile nelle foto corrispondenti ai negativi nn. 1504-1514 della Fototeca PSAE dell'Abruzzo-L'Aquila.

[7] LORENZI, Riflessione in margine ad alcune croci abruzzesi, cit., in part. pp. 144-145.

[8] Cfr. LORENZI, La croce preziosa tra passato e presente, cit., in part. 77-95, seguito da PUTATURO MURANO, Oreficeria sacra, cit., in part. 554-555: la Croce di Bellante anticipa quella di Penne anche per l'isolata figura della Maddalena accasciata ai piedi del Crocifisso nel trilobo inferiore.

[9] Il pezzo è invece lodato da LORENZI, Riflessione in margine ad alcune croci abruzzesi, cit., in part. p. 147, che lo gratifica del confronto in positivo col Cristo benedicente del Paliotto della Cattedrale di Teramo.

Argenti napoletani a Teramo e a Giulianova

Negli ultimi decenni in seguito ad una indagine a tappeto condotta nel Teramano per l'individuazione di tutto il patrimonio artistico fino a quel momento inesplorato, sono emersi numerosi argenti riconducibili alla produzione napoletana per la presenza di marchi o per analogie stilistiche con oggetti di sicura attribuzione che documentano l'attenzione da parte di un certo tipo di committenza per questo genere di prodotti. Tale circostanza è stata senza dubbio favorita da un lato dalla minore e soprattutto meno pregiata produzione locale e dall'altro dall'alta qualità di quella proveniente da Napoli dove, fin dal XV secolo, erano attivi artefici, dei quali in molti casi è dato di conoscere i nomi, noti ed apprezzati anche al di là dei confini della città[1]

Fra gli oggetti di maggior rilievo va segnalato il pastorale del vescovo Alessandro Boccabarile conservato nella chiesa di Santa Maria in Platea a Campli che, genericamente ritenuto un prodotto abruzzese, è stato collocato in ambiente napoletano del primo quarto del XVII secolo per le sue caratteristiche formali e decorative influenzate da moduli fanzaghiani, soprattutto nella resa plastica della testa del cherubino posto alla base del riccio e per l'affinità con il baculo pastorale, con bollo consolare di Orazio Scoppa, donato tra il 1625 e il 1630 alla cattedrale di Amalfi dall'arcivescovo Jacobus Theodulus[2].

Allo stesso ambiente, ma con una datazione agli inizi del XVIII secolo, è stato riferito anche il busto reliquiario del cranio di San Pancrazio, della stessa chiesa[3], un bell'esemplare di scultura in argento che si inserisce a pieno titolo tra i numerosi busti reliquiari realizzati a Napoli tra Sei e Settecento resi noti a piú riprese da Corrado e Elio Catello e ultimamente oggetto di uno studio specifico rivolto a distinguere in questo particolare tipo di produzione il ruolo del maestro argentiere da quello dell'ideatore del modello, ruolo che, nel caso di Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro coincide[4].

Nella seconda metà del Settecento, uno scultore del livello di Giuseppe Sammartino forniva bozzetti in creta da tradurre in argento: su suoi bozzetti, infatti, sarebbero stati realizzati i busti di San Zopito nel 1753, conservato nella chiesa di San Pietro di Loreto Aprutino e quello di San Massimo a Penne, purtroppo trafugato, ma che si sa fu realizzato nel 1769 dagli argentieri Biase

Giordano e Caro Frezza[5]. Nella linea sanmartiniana è stata collocata anche la statua di San Rocco della collegiata di Montorio a figura intera caratteriz



conoscere i nomi, n
Fra gli oggetti di
cabarile conservato
nuto un prodotto ab
XVII secolo per le
ghiani, soprattutto
per l'affinità con il
1625 e il 1630 alla
Allo stesso ambi
anche il busto reliq
plare di scultura in
lizzati a Napoli tra
mamente oggetto di
produzione il ruolo
nel caso di Lorenzo
Nella seconda m







1092-1095. Giulianova, chiesa di San Flaviano. Crocifisso e particolari.

zata da un vigoroso modellato, affiancato da un angioletto in bronzo dorato in atto di offrire il plastico della città, opera forse di Francesco Tomaselli[6].

Tra gli altri manufatti napoletani conservati in Abruzzo, oltre al braccio reliquiario di San Pancrazio e alla ricca serie di carteglorie del museo capitolare di Atri, va segnalato in questo stesso museo l'ostensorio con il marchio camerale 1775 che, nella elegante struttura ancora barocca, documenta l'intervento di un abile maestro capace di sfruttare con grande perizia tecnica tutte le possibilità luministiche del metallo e di rendere con plasticità le figure a tutto tondo poggiate sulla base e gli angeli che sorreggono la teca, modellati nella linea di Filippo del Giudice autore degli splendori conservati nella cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli[7]

A questo vasto corpus messo insieme nel corso degli ultimi anni si aggiungono oggi gliargenti della chiesa di San Flaviano a Giulianova, tutti di grande interesse per la conoscenza della produzione dell'argenteria napoletana. Il piú antico è un prezioso Crocifisso

in lamina d'argento lavorata a sbalzo e a bulino con il corpo del Cristo a cera perduta databile al nono decennio del XVII secolo; il bollo camerale “NA coronato", impresso nello spessore laterale della croce, è stato ritrovato, infatti, su esemplari napoletani riferibili al

1680-1690[8]. La croce, mancante del nodo e infilata in una asta di epoca successiva, si eleva 109 da un baccello di volute fogliacee che incorniciano il volto paffuto di un puttino; lo stesso

motivo ritorna al centro di ognuno dei terminali trilobati. Le lamine lavorate a sbalzo e rifi

nite con il bulino presentano una raffinata ornamentazione fitomorfa che, all'incrocio dei bracci, circonda un clipeo con Dio Padre benedicente e dal quale si dipartono eleganti gigli.

Nel braccio piú lungo compaiono il tradizionale cartiglio con la scritta INRI in alto e, in basso, il teschio di Adamo[9]. La croce non è lontana da quella della chiesa di San Nicola di Craco in

Basilicata con lo stesso marchio camerale opera dell'argentiere di origine lucana Angelo Chiarito a lungo attivo in una qualificata bottega napoletana[10]. In ambedue gli

esemplari il corpo del Cristo è modellato con sentito naturalismo attraverso forti valenze luministiche che ne definiscono le forme addensandosi nel volto ripiegato sul petto e cari

candolo di una intensa espressività e di un dolente pathos. Si tratta di una resa plastica che, superati i canoni barocchi, si orienta verso quanto negli stessi anni andava realizzando nelle sue opere in argento Gian Domenico Vinaccia, come, ad esempio, nel Crocifisso in argento dell'arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini di Napoli[11].

A qualche decennio piú tardi risale il Crocifisso conservato nel convento di Mosciano che reca il bollo dell'avellinese Nicola De Angelis, argentiere attivo a Napoli e autore, tra l'altro, del busto di San Costanzo di Capri (1715) di quello di San Gaetano della chiesa

sa Metropolitana di Capua (1733) oltre che del reliquiario del braccio di Santo Stefano oggi



giungono oggi gli
esse per la cono-
ezioso *Crocifisso*
cera perduta data-
", impresso nello
letani riferibili al
accessiva, si eleva
puttino; lo stesso
ate a sbalzo e rifi-
e, all'incrocio dei
ono eleganti gigli.
INRI in alto e, in
a di San Nicola di
di origine lucana
. In ambedue gli







1096-1099. Mosciano Sant'Angelo,

convento dei Santi Sette Fratelli.
Crocifisso e particolari.

nella cattedrale di Nusco. Gli studi in questi ultimi tempi hanno riconosciuto al De Angelis altre sculture in argento databili in questo stesso arco di tempo, che documentano una piena adesione ai moduli formali e fisionomici peculiari di Domenico Antonio Vaccaro al punto da indurre i Catello ad ipotizzare che il famoso e poliedrico artista fornisse i modelli in terracotta al maestro argentiere[12]

Databile al 1744, come si rileva dai millesimi posti sotto il bollo dell'arte "Nap", è l'Ostensorio della cattedrale di San Flaviano, un bell'esemplare in argento sbalzato, cesellato, fuso e in alcune parti dorato, caratterizzato da un movimento sinuoso di linee che, partendo dalla base leggermente bombata, si estende al fusto costituito da un globo dorato con i segni zodiacali incisi a bulino (che appaiono rovesciati tanto da far pensare a un poco attento rimontaggio dopo una rottura) e da un cherubino che sostiene la raggiera in argento con fiamme dorate. Volute tra le quali fanno capolino due teste di cherubini aggettanti che decorano la base e ritornano tra pampini e grappoli d'uva, foglie accartocciate e spighe a completare la decorazione di questo ricco esemplare[13].

Le iniziali - DM - impresse permettono di identificare l'autore con Domenico Manzone, appartenente ad una nota famiglia di argentieri napoletani, la cui attività è documentata tra il 1728 e il 1750. Il suo bollo, infatti, è stato ritrovato su un Secchiello del 1728 della chiesa di Santa Maria dell'Assunta a Roccaraso e su un reliquiario del dito di Santo Stefano della cattedrale di Caiazzo, con il camerale del 1735[14], al 1739 risale il busto di San Pietro vescovo di Ana

1. Giulianova, chiesa di San
ano. Ostensorio e particolare
lobo con i segni zodiacali ri-
nuto nella visione corretta.





1100-1101. Giulianova, chiesa di San Flaviano. Ostensorio e particolare del globo con i segni zodiacali ripristinato nella visione corretta.

gni per la cattedrale di Salerno realizzato in collaborazione con Filippo d'Urso[15]. La cifra stilistica di questo maestro appare caratterizzata da un modellato ancora improntato a canoni barocchi anche se semplificati con eleganza e scioltezza, come avviene nell'Ostensorio di Giulianova il quale, sebbene presenti una struttura tradizionale, assume un particolare slancio per la posa dell'angelo che, poggiando un sol piede sul globo innalza con estrema leggerezza la teca.

L'esemplare reca il marchio consolare - GGC - appartenente a Giuseppe Guariniello del quale si sapeva che era stato console nel 1756 e nel 1761 anni nei quali aveva garantito una legatura di messale della Congrega dei Servi di Maria a Sorrento e diverse suppellettili della Cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli realizzate, poi, da Filippo del Giudice. L'Ostensorio di Giulianova, pertanto, testimonia che il Guariniello, appartenente ad una tra le piú prestigiose famiglie di argentieri napoletani fin dalla metà del Seicento, fu console nell'arte anche nel 1744[16].

Tra gli argenti settecenteschi riconducibili ad ambiente napoletano conservati nella chiesa di San Flaviano a Giulianova, va segnalato ancora un Calice impreziosito da moti

vi fitomorfi giraliformi sui quali emergono, con una efficace resa chiaroscurale, teste di cherubini alternate a spighe di grano, che si ripetono sul nodo ovoidale e sulla sottocoppa definita da una sottile treccia che sottende una trina dentellata e traforata e accoglie la coppa in argento dorato. Un oggetto di gusto ancora seicentesco la cui tipologia formale e decorativa viene riproposta in numerosi esemplari analoghi prodotti a Napoli anche agli inizi del Settecento, spesso senza punzoni perché realizzati in serie. L'esemplare di Giulianova non sembra lontano da quello della chiesa di Santa Chiara a Matera, databile al 1720, caratterizzato da una analoga decorazione a giorno con riccioli, motivi fogliacei e cherubini[17], ed è vicina anche a due esemplari del museo di Atri che documentano per l'ornamentazione fastosa una persistenza di modi barocchi ma anche una buona qualità dei prodotti di serie[18]

ANTONELLA PUTATURO MURANO



1102. Giulianova, chiesa di San Flaviano. Calice.

Note

[1] Sulla produzione dell'argenteria napoletana del Seicento e del Settecento, cfr. oltre a C. CATELLO, Argenti, in Civiltà del Seicento a Napoli, Napoli 1984, pp. 307-325 e E. e C. CATELLO, Argenti, in Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799, Firenze 1980, pp. 217-228, tutta la bibliografia aggiornata in Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli, Napoli 2000 degli stessi studiosi.

[2] Cfr. A. PUTATURO MURANO, Arti minori, in DAT, IV, 2, pp. 635-644, a pp. 638-639. L'esemplare presenta il bollo di garanzia e il marchio dell'argentiere quasi completamente abraso e quindi non leggibile.

[3] Cfr. PUTATURO MURANO, art. cit., pp. 640,644, figg. 650-651. Il reliquiario poggia su un supporto ornato da volute di acanto in legno dorate ad argento e mistura che presenta la stessa

struttura dei busti in argento di San Sebastiano e Sant'Andrea di collezione privata fatti realizzare nel 1711 da Giuseppe Schifosi vescovo di Caserta. Cfr. Tre secoli di argenti napoletani, catalogo della mostra, a cura di C. CATELLO, Napoli 1988, p. 42, figg. 16-17.

[4] Si vedano, solo per fare qualche esempio, La Natività di Maria (paliotto) della chiesa di Santa Maria la Nova di Napoli realizzata poi dall'argenticre Matteo Treglia, il San Michele Arcangelo e il San Giovanni Battista della Cappella del Tesoro di San Gennaro nel Duomo di Napoli, il primo tradotto in argento da Gian Domenico Vinaccia, ma anche la San t'Anastasia e il Sant'Antimo della chiesa di Santa Maria la Nova a Santa Anastasia. Per queste ed altre opere, cfr. E. e C. CATELLO, Scultura in argento, cit.

[5] Cfr. A. PUTATURO MURANO, Oreficeria sacra, in DAT, VI, 1, pp. 557-558.

[6] Cfr. A. PERRICCIOLI SAGGESE, Le arti minori del XVIII secolo nella Colleggiata di San Rocco. Montorio al Vomano, in DAT, III, 1, pp. 405-412, a pp. 410-412. L'esemplare reca il marchio di garanzia 1790 e quello del console Francesco Tomaselli che con molta probabilità ne fu anche l'esecutore.

[7] Per il Reliquiario di San Pancrazio e le carteglorie, cfr. A. PUTATURO MURANO, Arti minori a Campli, in DAT, IV, 2. pp. 640, 644; EAD., Oreficerie sacre, in DAT, V, 1, p. 459. Le carteglorie di Campli recano il punzone del console Giacinto Bonacquisto e dell'argentiere Nicola De Angelis, quelle di Atri il bollo di Andrea De Blasio che fu console dell'Arte per varie volte nella prima metà del Settecento. Per l'ostensorio, cfr. PUTATURO MURANO, in DAT V, 1. cit., p. 460.

[8] Il bollo camerale NA compare su un ostensorio dell'Abbazia di Montecassino e su un calice della chiesa di San Lorenzo Maggiore sempre a Montecassino con la data 1689. Cfr. E. e C. CATELLO, Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo, Napoli 1973, p. 85.

[9] Il crocifisso misura cm 71x48x2.

[10] Cfr. S. DI SCIASCIO, Croce Astile, Scheda, in Argenti in Basilicata, catalogo della mostra luglio-settembre 1994, Salerno 1994, pp. 56- 57. Le croci riferite a questo argentiere si presentano, infatti, vicine a quelle prodotte a Napoli negli ultimi decenni del secolo.

[11] Su Gian Domenico Vinaccia, cfr. Civiltà del Seicento a Napoli, cit., pp. 233-234 e bibl. ivi citata; per il Crocifisso dello stesso scultore, cfr. G. ALISIO, U. CARUGHI, A.M. DI STEFANO, A. MICCIOLI, L'arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini in Napoli, Napoli 1976.

[12] Cfr. E. e C. CATELLO, Argenti napoletani, cit., p. 133; IID, Sculture in argento, cit., pp. 41, 102, 103.

[13] di diametro e 36 di circonferenza. Il bollo di garanzia con i millesimi e i marchi del console, due G con una C sottoposta, e dell'argentiere, D M, sono in un raggio della teca, mentre sulla base è ripetuto il bollo di garanzia senza i millesimi.

[14] Cfr. E. e C. CATELLO, Argenti napoletani, cit., p.141.

[15] Nel 1740 Domenico Mazzone realizzò un reliquiario d'argento sempre per la cattedrale di Salerno. Cfr. A. CAPONE, Il duomo di Salerno, Salerno 1927.

[16] Il padre di Giuseppe Guariniello, Antonio, fu console dell'Arte per ben otto volte tra il 1719 e il 1740; cfr. E. e C. CATELLO, Argenti napoletani,cit., pp. 100, 103. Il bollo G. G è presente anche sul braccio reliquiario di San Berardo conservato nel Duomo di Teramo, cfr. A. PUTATURO MURANO, supra, p. 345.

[17] Cfr. G.G. BORRELLI, Calice, in Argenti in Basilicata, cit., p. 91.

[18] Cfr. PUTATURO MURANO, in DAT, V, 1. cit., p. 462

L'altare ligneo di San Berardo nella sacrestia della Cattedrale di Teramo e altre testimonianze dell'arte dell'intaglio in città

Il monumentale altare della cappella di San Berardo - in origine dedicata anche alla Madonna e ai Santi Francesco e Leonardo - nella sacrestia della Cattedrale è tra i pochi esempi seicenteschi in legno, di questa tipologia di arredo chiesastico, rimasti a Teramo. Nel XVII secolo altari lavorati d'ascia e di sgorbia non erano certo rari negli edifici di culto della città, come si evince dalle carte d'archivio: il legno costituiva, data la sua reperibilità in zona, il materiale preferito; costi troppo alti avevano infatti - anche per la difficoltà del trasporto - gli esemplari realizzati in pietra o in marmo. Gran parte di questo patrimonio poi scomparve nel corso del secolo successivo, con gli interventi di ammodernamento e di ricostruzione delle principali chiese: sostituito da nuovi altari in stucco, piú rispondenti al gusto del tempo.

Scarsa è la bibliografia relativa all'esemplare del Duomo: si tratta per lo piú di brevi menzioni, di nessun valore conoscitivo, in guide, e scritti quasi sempre dovuti a studiosi locali, anche gli unici contributi che prendono in esame il manufatto, i saggi di S. Marcone e di V.D. Fucinese, vanno ben poco oltre la semplice descrizione[1].

Dalla Visita Pastorale del vescovo Giambattista Visconti, fatta tra il 1627 e il 1628, si apprende che la cappella era stata «noviter erecta, fundata et dotata da Angelozzo Tullii e dai nipoti - di ugual cognome-Muzio e Vittorio, e che tutte e sei le tele del polacco Sebastian Majewski avevano già trovato posto nella grandiosa incorniciatura architettonica, definita «ornamento ligneo decentissimo»[2]. I Tullii, appartenenti ad antica e influente famiglia teramana, una di quelle (i cosiddetti Quarantotto') che per diritto ereditario sedevano a turno nel patrio Consiglio, risultano figure di rilievo della vita cittadina del tempo[3]. Con il grandioso altare essi vollero dare prova di potenza economica, come avevano fatto alcuni lustri prima i Muzii col trittico del tempio dei Cappuccini, e faranno poco piú avanti gli Urbani erigendo la loro chiesa della Concezione: i Tullii, i Muzii e gli Urbani, tra i piú facoltosi casati di Teramo (cosí li censirà nel 1644 il Catasto della città)[4].

La cappella venne concessa ad Angelozzo e ai suoi nipoti nel 1624, quindi la realizzazione dell'altare non può essere anteriore a tale anno, come qualcheduno ha pure ipotizzato[5]; di nessun ausilio, per una piú circostanziata collocazione entro il torno di tempo che va dal 1624 al

momento della ricordata Visita Pastorale, si rivela la data segnata sul dipinto centrale (che del resto si deve a diversa committenza, e precede nel tempo, anche se di poco, le altre tele), in quanto illeggibile nella quarta cifra; tale difficoltà doveva già presentarsi prima dell'ultimo restauro, dal momento che nel 1900 Francesco Savini lesse 1625, mentre settant'anni dopo Andrzey Ryszkiewicz 1623[6].

La grande macchina d'altare viene risolta come una struttura architettonica tripartita, 1105 attribuendo maggiore importanza ai settori laterali, sormontati da frontespizi fratti. È evidente la derivazione da schemi divulgati dal fortunato trattato cinquecentesco di architettura di Sebastiano Serlio[7]. Il testo dell'architetto e teorico bolognese forní modelli a lapicidi e intagliatori ancora per tutto il XVII secolo[8]; in Abruzzo - dove a diffonderlo furono probabilmente librai veneti che frequentavano le locali piazze mercantili[9] - era già conosciuto da piú anni: se non dalla seconda metà del nono decennio del Cinquecento, tempo al quale parrebbe datare la fedele traduzione di una delle tavole nel legno dell'altare della Deposizione in Santa Maria dei Raccomandati a Gessopalena, almeno dal 1598, quando due scalpellini si impegnarono a lavorare nella pietra, per Santa Giusta all'Aquila, una cappella «della qualità del disegno posto nel libro di Sebastiano Serlio»[10]

La struttura mostra evidenti i segni di trasformazioni subite nell'Otto-Novecento: allora vennero rinnovati l'imbustamento e la mensa[11], e furono creati i due piccoli stipi, chiusi



1103-1104. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia, particolari.

da portelle lignee appartenute agli armadi della sacrestia; arredo, quest'ultimo, datato dal Savini[12] - il solo a farne cenno -genericamente al Seicento, ma che invece nelle parti originali giunte fino a noi si può far risalire con piú approssimazione ai primi decenni del secolo, per i cartigli nastriformi, ancora di disegno manierista, posti all'interno delle specchiature inquadrate da erme: soluzione di ascendenza veneta[13].

L'impiego di un'essenza nobile, qual è il noce, e il grado di finitezza del lavoro d'intaglio tendono a far escludere che fosse prevista la messa in oro o la policromia; la singolarità di trovare un altare lasciato a legno naturale in una chiesa non appartenente agli austeri ordini francescani rende, però, probabile che la decorazione scultorea dovesse venir rinvigorita da lumeggiature in oro (poi non date per ragioni oggi ignote): parca soluzione cromatica, forse arrivata in regione con quelle maestranze del legno trasferitesi nella seconda metà del Cinquecento dalla Toscana, dove allora godeva di particolare fortuna[14]; lumeggiature in oro come si hanno in esemplari abruzzesi prossimi nel tempo - condotti sempre secondo formule stilistiche del Tardo Manierismo -, quali gli altari della Madonna del Carmine nella collegiata di Pescocostanzo, di San Carlo (oggi smontato) in Santa Maria Maggiore a Lanciano, del Salvatore (1631) in San Leonardo a Isola del Gran Sasso[15]. Quest'ultimo parrebbe lavoro della stessa bottega dell'esemplare del Duomo, anche se la qualità delle parti figurative appare piú sostenuta: diversi dovevano essere gli intagliatori all'opera nella bottega, come lascia intendere l'altare teramano, nel quale i girali e la testa cherubica ad ali spiegate del fregio rivelano la presenza di una mano decisamente superiore a quella (o a quelle) degli altri elementi decorativi.

Le carte d'archivio non hanno svelato il nome di questa bottega, e per lo stato assai lacunoso delle conoscenze sulla scultura lignea e l'intaglio del primo Seicento negli Abruzzi non può essere avanzata alcuna proposta attributiva. L'ornamentazione di cui si arricchisce la struttura architettonica risulta repertorio comune delle botteghe del tempo; i telamoni ei termini mostrano però una cultura espressionistica che rinvia ad esemplari di artigianato lombardo di poco piú antichi[16]: tra i tanti immigrati lombardi nella regione v'era anche qualche intagliatore, come quel Giovanni Calino, “mediolanensis", che nel 1635 lavorava a Chieti[17]

Proprio verso i centri del Chietino - dove nel Seicento operavano diversi intagliatori, conosciuti anche fuori degli Abruzzi[18] – risulta essersi indirizzata piú volte, in quel periodo, la committenza del Teramano per le scelte in materia di arredo ligneo chiesastico: intorno al 1605 ci si rivolse da Montorio, per un tabernacolo, ad un'ignota bottega di Lanciano[19] - città dove negli anni ottanta del secolo precedente vengono documentati due intagliatori, pare affermati, il fiorentino Matteo Conte e lo spagnolo Giovanni Scimenes[20] -, e piú tardi da Penne (1637 e 1639 ca.), da Atri (1640) e dalla stessa Teramo (1620 ca.), per altari, ornamenti d'altare e persino un soffitto, a Sebastiano Carindola (o Carinola) di Guardiagrele[21], appartenente ad una famiglia che le fonti archivistiche fanno ritenere abbia detenuto, dallo scadere del Cinquecento sino a tutto il quarto decennio del nuovo secolo, il pri



1105. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia e stalli del coro.



1106. Teramo, Cattedrale. Altare della sacrestia, particolare.



1107. Teramo, chiesa di San Giuseppe. Altare.

mato negli Abruzzi per la scultura lignea e l'intaglio. Oltre Sebastiano sono noti i probabili fratelli, Giuseppe e Giovanni Antonio, e il figlio di quest'ultimo, Giulio; da Isernia, nel vicino Contado di Molise, si erano trasferiti a Guardiagrele, poi verso il 1640 Sebastiano e Giuseppe avevano preso stanza a Chieti[22]: ricercati da diverse località abruzzesi (per quel che finora se ne sa, da Celenza sul Trigno, Vasto, Atessa, Ortona a Mare, Penne, Teramo, L'Aquila), oggi risultano documentati solo dal battente di una porta dell'ex convento di San Donato a Celenza sul Trigno, dall'altare e dal ciborio della chiesa di Santa Giusta all'Aquila e dal soffitto e dall'altare del sacello del Rosario a Penne[23].

Il rivolgersi fuori dal Teramano per commesse, anche di scarso conto, lascia credere che localmente non vi fossero botteghe di qualche nome nel settore della scultura lignea e dell'intaglio: si ha notizia solo di un oscuro artefice indigeno, tal Berardino Russo che nel 1626 operava a Campli[24]; non dovette avere un seguito l'affermata bottega atriana di quel Luca "florentino", figlio dell'organista Geronimo Scheminos, che era stato richiesto piú di una volta, negli anni sessanta-settanta del secolo precedente, per importanti lavori nella lontana Ortona a Mare[25].

È poco dopo la metà del Seicento che si ha cognizione della prima bottega di intaglio a Teramo, quella del lorenese Domenico A viotto: artefice sconosciuto ai repertori - a meno che non vi

compaia sotto altro cognome, in quanto A viotto parrebbe l'italianizzazione del soprannome Aviot, comune allora nella terra di origine[26] Egli doveva essere a capo di una bottega in parte stabilmente insediata nella capitale della provincia aprutina, e in parte itinerante: lo lascia supporre l'aver assunto, il 30 giugno 1654, assieme a tal Marino Lorenzino di Santa Vittoria in Matenano, allora residente ad Ascoli Piceno, l'obbligo di lavorare nella città marchigiana cinque altari per la locale chiesa di Sant'Angelo Magno, appartenente ai monaci Olivetani[27]. Il contratto ne qualifica la nazionalità "lorenese", lo dice abitante a Teramo, e fa conoscere altre opere già realizzate - pare da poco - in Ascoli, i tre altari del tempio dei Gesuiti, San Venanzio. Queste commesse prestigiose sono indicative di una certa fortuna di cui doveva godere: dipesa probabilmente dal non aver concorrenti nel territorio solcato dal Tronto, in quanto essa di sicuro non gli poteva venire dai soli lavori, che rivelano una cultura ritardataria - i modelli e gli ornati sono ancora quasi tutti di radice tardomanierista - e inoltre raramente emergono per qualità di intaglio. Delle opere documentate, le migliori per fattura appaiono le tre ancone del San

Venanzio, che meritarono un lusinghiero apprezzamento da Tullio Lazzari nel 1724[28]. Gli altari del Sant'Angelo Magno al contrario vennero tralasciati dall'erudito, certamente perché piú modesti: duri di modellato gli elementi figurativi, e con evidenti scarti stilistici che rendono alquanto probabile l'intervento nelle due imprese di collaboratori diversi. Quindi non sorprende che dopo la consegna di quattro altari, gli Olivetani, intenditori d'arte quali erano - per le prime due pale scelsero Giacinto Brandi e Carlo Maratta-, rinunciassero alla realizzazione del quinto (destinato al presbiterio), la cui esecuzione assieme a quella dei rimanenti altari affidarono, in seguito, ad altri intagliatori; le loro aspettative non erano state certo soddisfatte: nel contratto avevano espressamente richiesto che il lavoro fosse «non... inferiore, ma più presto migliore delle cappelle fatte» in San Venanzio[29].



1108. Ortona a Mare, Museo Diocesano.
Ancona del Salvatore.



1109. Ascoli Piceno, chiesa di San Venanzio.
Altare in cornu Epistulae.



1110. Teramo, chiesa della SS. Annun ziata. Altare maggiore.

La sola altra notizia che si ha dell'Aviotto è relativa ad un'ulteriore commessa ascolana, del 2 dicembre 1665, per la 'bara' processionale destinata alla Madonna di Loreto, in cattedrale; ma il documento non indica dove l'artefice allora risiedeva[30].

I confronti con gli altari sopra ricordati consentono di assegnare alla sua bottega anche degli esemplari esistenti negli Abruzzi: un'ancona ad edicola, appartenente al Museo

Diocesano di Ortona a Mare, e due a trittico, rispettivamen te di proprietà della chiesa di San Giuseppe a Teramo e del

l'altra dedicata a Santa Maria nell'eponima frazione di Basciano. L'esemplare ortonese - purtroppo devastato nella finitura a tempera e oro - proviene dalla cattedrale, e precisamente dalla cappella del Salvatore, in origine della famiglia Riccardi e in seguito passata al Capitolo, cui non va escluso si debba la commissione dato che a metà Seicento gli antichi giuspatroni avevano già da molto tempo abbandonato la città[31]; una presenza teramana nelle terre oltre il Pescara, dove era fiorente la tradizione dell'intaglio ligneo, si spiega agevolmente con i legami della Chiesa della città costiera

con quell'area geografica: allora la Diocesi di Ortona era unita all'altra di Campli. Esso è prossimo nel tempo al grande altare in cornu Epistulae del San Venanzio, richiamato sia per lo schema, di poco variato (il frontespizio classico e non ad arco ribassato, le colonne scanalate e non salomoniche), che per le soluzioni ornamentali (le sirene alate, le teste cherubiche dalle quali si dipartono pendoni di frutta, il frontespizio con testa d'angelo alato nel timpano e acroteri). L'esecuzione della macchina d'altare teramana cade invece un po' piú avanti negli anni degli esemplari di Sant'Angelo Magno, coi quali ha in comune soluzioni decorative: i tralci vitinei resi in maniera stilizzata, l'elemento a mo' di ventaglio sulla trabeazione in asse con le colonne, gli angeli ritti e bloccati nella posa (che denunciano la dipendenza da comuni modelli). Questi ultimi due motivi ri compariranno qualche decennio dopo negli altari degli intagliatori attivi in provincia; artefici formatisi, all'evidenza, frequentando se non la bottega dell'Aviotto, le sue opere: tutti anonimi, tranne quel Carlo Riccione che dalla natia Montagna di Roseto si portò ad Atri, dove tenne a lungo bottega[32].

Presumibilmente il manufatto di Teramo - la cui committenza rimane ignota - venne realizzato tra il sesto e il settimo decennio, tempo al quale paiono risalire le quattro tele ai lati della pala con la Sacra Famiglia, licenziata dalla bottega del Majewski verso il 1630[33]. Sontuosamente dorato e dipinto, presenta l'imbasamento e il timpano marezzati, frutto forse di un intervento tardo-settecentesco che pare portò anche alla riduzione in altezza del fastigio, che piú tardi perse i due rampanti nel frontespizio. Il precedente per lo schema è l'ancona della chiesa di Santa Maria a Basciano, datata 1646, dalla quale appaiono prelevati dei motivi ornamentali, come i festoni di frutta e gli elementi lunettati con all'interno teste di cherubino[34].

A rendere ancora attuale presso gli intagliatori di provincia, lontani dai centri culturali piú vivaci, lo schema a trittico - di derivazione rinascimentale - presente in questi altari, dovevano essere gli album di modelli che continuavano a proporre dossali tripartiti: quale la raccolta di 'invenzioni' di Giovan Battista Montano[35]. Tale schema continuò ad avere fortuna nel Teramano ancora nella prima metà del Settecen





1111-1112. Ascoli Piceno, chiesa di Sant'Angelo Magno. Altari. (Per gentile concessione dell'Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali della Diocesi di Ascoli Piceno).



1113. Frattoli, chiesa di San Giovanni Battista. Confessionale.



1114. Teramo, Cattedrale. Confessionale.

to: figurava anche nel repertorio di quell'intagliatore Giovan Battista Minelli, veneziano di origine, che tra il 1691 e il 1706 lavorò altari per la chiesa di San Rocco a Montorio al Vomano[36]. A questi è stilisticamente assai vicina l'ancona dipinta e dorata della chiesa dell'Annunziata a no Teramo, recante la data 1691, che venne commissionata con tutta probabilità dalla Compagnia del Suffragio, il cui emblema figura nelle grottesche delle colonne e nelle specchiature dell'imbasamento[37], essa, al pari degli esempi sopra menzionati, ha il fastigio non piú risolto secondo un modello architettonico, ma come una cornice, che con le sue volute vegetali riflette soluzioni tipicamente barocche, di origine romana, allora diffuse in tutta la penisola.

Dopo l'Aviotto, altri intagliatori con bottega a Teramo si incontrano nel Settecento: i «Professori dell'arte di falegname> Pietro Paolo Lenzi, originario di Posta - piccola terra allora in provincia dell'Aquila, ai confini con lo Stato del papa -, e i figli

Girolamo e Berardo. Nel 1753 Pietro Paolo risulta «commorante da molto tempo nella città: lo attesta la quietanza di pagamento, datata 28 novembre, del coro lavorato assieme ai figli per le monache benedettine del convento di San Matteo[38], il manufatto esiste tuttora, adattato, dopo la

soppressione della casa religiosa nel 1811, alle pareti della sacrestia del Duomo[39]. Si tratta di una struttura che nel rigore compositivo e nell'assai sobria decorazione denuncia come il Lenzi - che il documento sopra citato qualifica anche autore dei disegni di progetto - abbia tenuto presente l'analogo esemplare di Santa Maria di Collemaggio all'Aquila, eseguito da ignoto artefice pare pochi anni dopo il terremoto del 1703, e non i piú moderni modelli di Ferdinando Mosca di Pescocostanzo, allora in voga negli Abruzzi. Una ripresa, ma semplificata, di tali modelli si era avuta poco prima nel coro del Duomo, parte del nuovo arredo realizzato per il ristrutturato edificio; gli intagliatori del manufatto (purtroppo modificato nello scorso secolo) furono Filippo Martelli dell'Aquila, a cui si deve pure l''invenzione', e Venanzio Bencivenga di Raiano, associati a tal Santoro Ricci di Penne mastro "falegname... abitante e casato" a Teramo, come dimostrano i contratti per l'esecuzione, del 16 maggio e 24 settembre 1747, e del 19 agosto 1748, e la quietanza di pagamento, del 22 febbraio 1753[40].

Alla nuova mobilia settecentesca della Cattedrale appartengono anche due confessionali, dall'elegante disegno, dei quali è ignota la bottega, come pure la data di realizzazione. Sia nell'architettura che negli ornati risentono dei lavori eseguiti da Ferdinando Mosca negli anni cinquanta-sessanta; alla stessa maestranza si deve un terzo esemplare nella chiesa di San Giovanni Battista a Frattoli, però piú tardo di alcuni anni in quanto il barocchetto si screzia di rocaille[41]. Nei due confessionali del Duomo i modi dell'intagliatore pescolano risultano declinati secondo un'accezione prossima a quella che ne diede a partire dagli anni sessanta, fino allo scadere del secolo, l'ebanista Modesto Salvini di Orsogna[42]? Influenzato dalla maestranza dei confessionali si rivela l'anonimo artefice che licenzia nel 1785 il coro, grossolano nell'intaglio, della chiesa teramana di Santa Maria del Carmine.

In quel tempo nella città forse era ancora operosa la bottega Lenzi, perché negli atti notarili Girolamo continua a figurare come "mastro", ma di essa null'altro si conosce oltre il già ricordato coro del San Matteo.



1115. Chieti, chiesa dell'ex Convento dei Cappuccini. Altare maggiore.

Dagli inizi degli anni sessanta fu attivo per un certo periodo un laboratorio di intaglio all'interno del locale convento dei Cappuccini, come nel corso del secolo in altre case - non solo abruzzesi - dell'Ordine. Si tratta di laboratori che, nello spirito dell'autosufficienza cappuccina, venivano impiantati per realizzare gli arredi lignei delle annesse chiese: vi lavoravano frati laici, venuti spesso da altri conventi, che accettavano anche commesse dall'esterno[43].

A tali maestranze vennero tributate e continuano ad essere tributate lodi sperticate dagli storici dell'Ordine e dagli studiosi locali: nei loro lavori, attardati su forme e modelli seicenteschi, si riconosce poco piú di una buona pratica artigiana. Una delle opere maggiormente celebrate è l'altare maggiore della chiesa cappuccina di San Benedetto a Teramo, di esso fa cenno già una fonte contemporanea all'esecuzione, Domenico Giordani, che lo dice opera del teramano fra Giovanni Palombieri, ma ultimato dopo la sua morte, dagli "allievi"[44]. Fonte ripresa da quanti in seguito si sono occupati del manufatto, tra cui fra Filippo da Tussio, che in piú precisa come i lavori dell'altare ebbero inizio nel 1762, promossi dal padre guardiano fra Cesario da Comignano: questi «presentò il disegno, ottenne il permesso» e si avvalse dei «celebri intagliatori fra Giovanni Palombieri, e compagni»; di due indica anche i nomi, fra Stefano (Pepe) da Chieti morto in Teramo il 16 ottobre 1770, e fra Serafino (Bonini) da Nembro spentosi, sempre nella città, il 30 giugno 1762 mentre attendeva all'arredo ligneo della chiesa: nomi che vengono fatti anche per gli altari di altri conventi abruzzesi[45]. Il da Tussio fornisce ulteriore preziosa notizia nel necrologio di fra Felice da Teramo, al secolo Bartolomeo Vetii (o Vezii): «laico, insigne disegnatore ed incisore in legno, uno de' capi marangoni ed ebanisti che lavorarono gli stupendi capo-altari e tabernacoli delle nostre chiese; diresse quello del convento di Chieti (che in altro luogo puntualizza costruito nel 1700) e ideò quello per ogni rapporto ammirabile e raro di Teramo; fu fabbriciere per molti anni; morí in Teramo il 14 ottobre 1719[46]. L'esattezza del riferimento per i lavori ills della chiesa di Chieti viene confermata dal passo di una memoria' dovuta ad un confratello testimone dei fatti[47].

Effettivamente il dossale dell'altare di Teramo dipende nello schema (e anche per la rara soluzione delle tele laterali che scorrono rivelando dei reliquiari) dal lontano precedente teatino - dal quale discendono anche i meno imponenti altari maggiori della gran parte delle chiese abruzzesi dell'Ordine -, ma di esso costituisce un'evoluzione: mentre in quello la struttura è rigida ed inerte, nella riproposizione acquista movimento, grazie alle colonne orientate obliquamente; per aver voluto superare in monumentalità il prototipo, l'effetto finale risulta però farraginoso: non riuscito è l'organamento delle incorniciature sopra

le porte laterali che immettono nel coro, ed esagerato in altezza appare il gradino d'altare 17 con i suoi quattro ripiani, nel quale mal si inserisce il grande tabernacolo, reso prezioso,

come in tutte le chiese cappuccine, da intarsi in ebano e avorio, sculture in bosso, miniature[48]. Non solo il dossale dell'altare, ma pure il tabernacolo deriva da un prototipo di fra Felice: nel secondo ordine e nel coronamento rinvia all'esemplare già nella chiesa cappuccina di Scapezzano e oggi in quella di Fossombrone, lavorato nel 1685 dal Vetii - allora trentaduenne - assieme al piú anziano fra Giuseppe da Patrignone, noto intagliatore marchigiano[49]; se non fosse per le rocaille della mostra della porticina non si direbbe opera del secondo Settecento: tipicamente seicentesche sono le tarsie geometriche e le piccole cornici a 'onde', ebanizzate, come pure seicentesca è la struttura a tempietto, di una tipologia



1116. Teramo, chiesa di San Benedetto
(o dei Cappuccini). Altare maggiore.



1117. Teramo, chiesa di San Benedetto (o dei Cappuccini). Tabernacolo dell'altare maggiore, particolare.

diffusa non solo nelle chiese dell'Ordine, in quanto comuni erano i modelli di riferimento, le tavole di un altro 'libretto' del sopra menzionato Giovan Battista Montano[50].

Dopo la morte di fra Felice, a far circolare le sue 'invenzioni' furono i disegni, negli originali o nelle copie dei collaboratori e degli allievi, come i fogli della Biblioteca Provinciale di Teramo. Questi, in parte raccolti in album, sembra provengano dal convento di San Benedetto[51], dove forse erano rimasti alla morte di fra Stefano da Chieti o di fra Serafino da Nembro, che pare li avessero utilizzati - come ipotizza L. Bartolini Salimbeni[52] - per degli altari in Santa Maria del Popolo a Guardiagrele; tra i fogli figurano anche due disegni serviti da modelli per i bracci portacero e gli stipi a muro del presbiterio della chiesa teramana[53].

Alla stessa fase dell'altare maggiore devono risalire anche gli altri arredi lignei della chiesa di San Benedetto, tra cui gli altari delle tre cappelle (essi per la presenza di finestrelle alle pareti non ebbero le solite volute laterali che fanno gli esemplari simili a traduzioni in grande di casse lignee da orologio, romane, dell'ultimo quarto del Seicento), le porte, e i mobili del coro e della sacrestia, dei quali uno si segnala per singolarità, avendo III 8 l'alzata ideata per presentare una piccola raccolta di immagini di devozione, costituita perlopiú da stampe fiamminghe su pergamena[54].

FRANCO G. MARIA BATTISTELLA



1118. Teramo, chiesa di San Benedetto
(o dei Cappuccini). Piccolo stipo della sacrestia.

Note

[1] S. MARCONE, Il polacco Sebastiano Majew- ski, pittore del Seicento teramano, in «Apru- tium, III, 1985, n. 1-2, pp. 15-16; D.V. FUCINESE, Il patrimonio artistico, in AA.VV., II Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 1993, p. 79.

[2] Archivio Storico Diocesano di Teramo, Sante Visite, II B-F.7 - doc. 2, cc. 5v-6r. Non è possibile precisare la data della Santa Visita, in quanto la relazione è mutila; la Visita precedente è del 25 settembre 1627, mentre la successiva del 6 luglio 1628.

[3] Angelozzo, Muzio e Vittorio Tulli erano tra i protagonisti della vita economica teramana, come si evince dai protocolli dei notai roganti in città (nell'Archivio di Stato di Teramo - d'ora in poi A.S.T.). Per la famiglia Tullii, cfr. F. SAVINI (a cura di), Cronaca Teramana dei banditi della campagna e delle fazioni famigliari della città nei secoli XVI e XVII, composta da ignoto autore e trascritta da Gio. Fruncesco Nardi, Estratto da «Riv. Abruzzese», 1914, pp. 3, 7, 12, 24, 53; ID., Le famiglie del Teramano. Notizie storiche sommarie tratte dai documenti e dalle croniche, Roma 1927, pp. 249-253.

[4] Per il trittico della chiesa dei Cappuccini,cfr. S. DE MIERI, supra, p.492 ss.; per la chiesa della Concezione, cfr. B. CARDERI, Fermenti Tridentini nella Diocesi Aprutina, Estratto da «Aprutium», VII, 1989, n. 2-3, pp. 22-23. I volumi del Catasto del 1644 sono nell'A.S.T.

[5] La cappella era stata concessa dal Capitolo della Cattedrale ai Tullii nel 1624, come si apprende da un atto notarile del 5 febbraio 1625 (A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Bartolomeo Zaini di Teramo, a. 1625, cc. 2v3r). Il Fucinese (Il patrimonio, cit., p. 79) ritiene l'altare - che nel fastigio reca l'arme dei giuspatroni - realizzato tra il 1594 (anno dell'ultimazione dei lavori murari della sacrestia) e «al massimo ante 1625».

[6] SAVINI, Duomo, Roma 1900, p. 32; A. RYSZKIEWICZ, Sebastian Majewski malarz polski we Włoszech w XVII w., in «Rocznik Historii Sztuki», tomo IX, 1973, p. 183. Per le tele del Majewski, cfr. chi scrive, supra, p. 504 ss.

[7] L'altare del Duomo nello schema dipende da 'invenzioni' di Sebastiano Serlio pubblicate nel Libro extraordinario di architettura del suo Trattato, volume edito per la prima volta nel 1551 a Lione, e poi piú volte ristampato, assieme alle altre parti del Trattato, a Venezia dai de' Franceschi, durante il secolo e ancora nei primi decenni del Seicento: si vedano le tavole Xc XIII (ed. cons. Lione 1551). Le risentite membrature del manufatto suggeriscono per l'ignoto progettista la conoscenza anche delle interpretazioni che di tali schemi serliani aveva dato a Roma dal 1600 ca. fino a poco prima Girolamo Rainaldi: in particolare il sepolcro del cardinale Paolo Emilio Sfondrato in Santa Cecilia in Trastevere, realizzato tra il 1623 e il 1627, cfr. A. ROCA DE AMICIS, Girolamo Rainaldi tra sperimentalismo e apertura del Barocco, in L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621). Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 1988, Roma 1989, p. 290 (lo stu- dioso non coglie però il legame con le 'invenzioni del Serlio); O. FERRARI, S. PAPALDO, Le sculture del Seicento a Roma, Roma 1999, p. 70 (con bibliografia precedente).

[8] Quali esempi di rielaborazioni di idee serliane - comuni nel XVII secolo in tutta la penisola - si ricordano negli Abruzzi, tra il 1600 ca. e la metà del secolo, l'altare ligneo di San Pietro (1600) nella collegiata di Pescocostanzo, l'altare lapideo della Madonna Grande nella matrice di Caramanico e ancora nella cittadina il portale della chiesa di San Nicola (sempre lavoro di scalpellini). Per non allontanarsi troppo dall'ambito abruzzese, delle tarde derivazioni si menziona solo l'imponente altare ligneo della chiesa di Sant'Antonio di Padova a Fossalto, in Molise, intagliato nel 1680 da Francesco Serignano "tridentinus".

[9] Nella seconda metà del Cinquecento la piazza piú frequentata dai librai veneti era quella di Lanciano, cfr. C. MARCIANI, Il commercio librario alle fiere di Lanciano nel '500, e ID., Editori, tipografi, librai veneti nel Regno di Napoli nel Cinquecento, in Scritti di Storia, Lanciano 19982, pp. 219-245, e 743-830.

[10] Il contratto del 13 agosto 1598, per l'esecuzione in pietra, ad opera degli scalpellini Ascanio Castagnola e Luigi Ciccarone, della cappella Alfieri nella chiesa aquilana di Santa Giusta, è citato da R. COLAPIETRA, L'Aquila dell'Antinori. Strutture sociali ed urbane della città nel Sei e Settecento, vol. I, L'Aquila 1978, p. 435. L'altare della Deposizione in Santa Maria dei Raccomandati a Gessopalena, che è una fedele traduzione della tavola XVII del Libro extraordinario di architettura di Sebastiano Serlio (ed. cons. Lione 1551), sembra coevo alla pala, del Pittore di Dio aiutarà", datata 1587.

[11] Dalla relazione della Santa Visita di monsignor Visconti, di cui a nota 2, si viene a conoscenza che la mensa originaria era lapidea.

[12] SAVINI, Duomo, p. 50. L'arredo si presenta oggi assai manomesso. Seicenteschi sono gli elementi dei due banconi e degli zoccoli delle alzate; queste per il resto appaiono costruite con parti dei dossali di un coro del primo cinquecento.

[13] Si veda ad esempio l'arredo della sacrestia della basilica di Santa Giustina a Padova, eseguito tra il 1615 e il 1631 da Giovanni Rizzardi (cfr. C. ALBERICI, Il mobile veneto, Milano 1980, pp. 94-95; E. COLLE, Il mobile barocco in Italia. Arredo e decorazione di interni dal 1600 al 1738, Milano 2000, scheda n. 70).

[14] Si allude a Luca "florentino" e Matteo Conte, di cui alle successive note 20 e 25, e al fioren-

tino Orazio Valle abitante a L'Aquila negli anni ottanta-novanta del Cinquecento e autore di lavori, perduti, nelle chiese di San Massimo, di San Bernardino e dell'Annunziata (cfr. A. CENTOFANTI VERINI, Note alla storia della Basilica di San Bernardino, in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», LXXXVIIIXC, 1967-1969, pp. 170-171; COLAPIETRA, L'Aquila dell'Antinori, cit., pp. 296 e 396).

[15] Per l'altare di Isola del Gran Sasso, cfr. M.A.PAVONE, L'altare barocco, in DAT, 1, 1, p.416.

[16] Si veda ad esempio la decorazione scultorea della cassa dell'organo, nel santuario della Madonna di Tirano in Valtellina, eseguita da Giuseppe Bulgarini nel 1608-1617.

[17] Giovanni Calino si impegno il 26 luglio 1635 a lavorare un capoaltare in noce (distrutto) per la cappella di San Michele Arcangelo, appartenente al dottor Giovanni Loreto Dario, nella Cattedrale di Chieti (Archivio di Stato di Chieti - d'ora in poi A.S.C. -, Corti Locali, "Obligationes Penes Acta", Corte delle Prime Cause di Chieti, 26 luglio 1635).

[18] Andrea Trageli di Chieti lavorò nel 1669 l'altare di San Domenico (distrutto) per la chiesa di Ascoli Piceno dedicata al Santo, cfr. G. FABIANI, Artisti del Sei-Settecento in Ascoli, Ascoli Piceno 1961, p. 185. Altri nomi di intagliatori attivi a Chieti durante il XVII secolo si incontrano in obbliganze per lavori, tutti perduti (nell' A.S.C., Corti locali, "Obligationes Penes Acta", Corte delle Prime e Seconde Cause di Chieti): Giovanni de Raiano "degens" in Pescosansonesco (24 agosto 1644), Francesco Pierino di Chieti (20 agosto 1652), Giovanni Pierino di Chieti (28 novembre 1657), Andrea Troncara di Chieti (14 giugno 1680), Amedeo Gallucci di Ortona a Mare Theate degens" (18 giugno 1683, 4 luglio 1684, 8 agosto 1685), Giustino Franco di Chieti (5 novembre 1694), Giuseppe Clemente di Chieti (5 novembre 1694), Antonio Nava "mediolanensis ad praesens degens" in Sulmona (2 gennaio 1696, 18 marzo 1697 - non viene piú indicato come abitante nella città di Ovidio), Scipione de Rentiis di Capracotta "Theate degens" (2 gennaio 1696, 24 gennaio 1697), Giuseppe Gigli "Theate degens" (29 aprile 1697).

[19] Per il tabernacolo della chiesa di San Rocco a Montorio a Vomano, cfr. Q. CELLI, Memorie e glorie di Montorio al Vomano, San Gabriele dell'Addolorata 1977, p. 302; A. PUTATURO MURANO, L'arte del legno, in DAT, III, 1, p. 332.

[20] Matteo Conte, "florentinus habitator" nella città di Lanciano, si impegnò il 21 luglio 1580 a lavorare d'intaglio la cassa per l'organo della Cattedrale di Ortona a Mare (A.S.C., Notarile, Protocolli del notaio Giuseppe Massari di Ortona, a. 1580, cc. 125v-126r). Giovanni Scimenes "ispano", abitante sempre nella città frentana, si impegno il 6 febbraio 1584 a lavorare un presepe ligneo per la cappella Valignani nella Cattedrale di Chieti; avrebbe dovuto scolpire

anche l'arme del casato, e realizzare un "lampionc con sette lampe" (cfr. l'atto pubblicato, su segnalazione di Maria Teresa Colangelo, da D.V. FUCINESE, 1l presepe Valignani della cattedrale di Chieti (1584). Documenti per la storia dell'arte in Abruzzo, in «Riv. Abruzzese», XLVI, 1993, n. 1, pp. 40-41).

[21] Per l'altare e il soffitto del sacello del Rosario di Penne, cfr. i "Registri d'esito" dell'Arciconfraternita del SS. Rosario, nell'Archivio Storico Diocesano di Penne; CARDERI, Testimonianze, pp. 95-98; A.PUTATURO MURANO, Arredi lignei: chiesa di San Domenico a Penne, in DAT, VI, 1, pp. 576-577. Per i lavori da realizzare in Atri, dieci statue destinate al capoaltare della chiesa di San Francesco, cfr. CARDERI, Testimonianze, p. 127. Sebastiano il 31 maggio 1620 rilasciò quietanza di pagamento a Claudia Pellicciante di Teramo per la cappella lignea dell'Annunciazione nella chiesa di San Francesco della città (A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Febo di Febo, a. 1620, c. 33).

[22] Già nel 1596 Giovanni Antonio Carindola, di Isernia, risulta residente a Guardiagrele, cfr. alla c. 52 dell'atto, di notar Cesare Primiani di Atessa dell'11 maggio 1596 (nella Sezione di Archivio di Stato di Lanciano, Notarile), citato da T. BARTOLETTI, Biografia cronologico-storico-critica degli uomini illustri atessani..., Napoli 1836, p. 109. Nel 1609 la bottega Carindola era formata da «mastro Giovanni Antonio, mastro Giulio suo figlio e fratelli» (Sebastiano e Giuseppe ?), come dal documento citato da F. MURRI, Santa Giusta e le sue chiese all'Aquila e Bazzano. L'Aquila 1986, p. 53. Giovanni Antonio viene documentato piú volte all'Aquila tra il 1609 e il 1611, per i lavori del capoaltare e del tabernacolo di Santa Giusta, e quelli del soffitto del Duomo (cfr. MURRI, Santa Giusta, cit. p. 53; COLAPIETRA, L'Aquila, cit., p.396): operava ancora nel 1914 come dalla data che segue la firma sul battente di una porta nel l'ex convento di San Donato a Celenza sul Trigno. Giulio risulta a Vasto dal 1620 al 1621 per la realizzazione di tre altari da collocare nelle chiese di Santa Chiara, di San Nicola di Bari, e di Santa Maria Maggiore (Biblioteca comunale di Lanciano, Regesti Marciani, VIII, pp. 48, 49,53, 54, 77, 78, 79); era a Ortona a Mare il 1 febbraio 1629, quando si impegnò a lavorare per la confraternita della Madonna della Neve, in San Francesco, una Madonna de relevo) con due angeli e «li sette Misterii dell'Allegrezza della Madonna Santissima» (A.S.C., Notarile, Protocolli del notaio Nicola de Gratiis di Ortona, cc.2v-4r). Di Sebastiano si sa, oltre le notizie di cui alla nota precedente, che agli inizi del 1639 era a Chieti, perché i disegni dell'altare del sacello del Rosario di Penne risultavano allora nella città (Archivio dell'Arciconfraternita del SS. Rosario di Penne-nell'Archivio Storico Diocesano della città, "Registro d'esito dal 1 ottobre 1638 a tutto settembre 1639"). Giuseppe risulta "commorans" nella capitale della provincia di Abruzzo Citeriore il 29 ottobre 1640 (A.S.C., Corti Locali, "Obligationes Penes Acta", Corte delle Prime Cause di Chieti, 29 ottobre 1640).

[23] Alla bottega Carindola, nella fase piú antica, vanno restituiti, per confronti col capoaltare e il tabernacolo della chiesa di Santa Giusta all'Aquila (1609-1611), il perduto tabernacolo della chiesa del Castello a Castel di Sangro, il già ricordato altare di San Pietro (1600) nella collegiata di Pescocostanzo e sempre nell'edificio l'altare dedicato alla Madonna del Colle.

[24] Il 5 giugno 1626 mastro Berardino Russo di Campli si impegnò con Geronimo Uranio di Isola del Gran Sasso a lavorare un altare in pioppo destinato alla chiesa di San Domenico a Penne, cfr. L. DI DOMENICANTONIO SCARCAMAZZA, Altari lignei barocchi nella Valle del Vomano attraverso l'analisi di documenti notarili, in «Notizie dalla Delfico», XVIII, 2004, n. 3, p. 12; si

ignora se poi l'obbligo venne assolto, in quanto la chiesa oggi appare nella veste dovuta alla radicale ristrutturazione settecentesca.

[25] Mastro Luca, di mastro Geronimo Scheminos, "florentino commorante" nella città di Atri, si impegnò a Ortona a Mare, il 24 luglio 1569 a realizzare un capo altare di legno intagliato, «secondo il modello fatto da mastro Camillo de Fabritiis pittore della città, per la chiesa di Santa Maria delle Grazie (A.S.C., Notarile, Protocolli del notaio Giuseppe Massari di Ortona, a. 1569, cc. 123v-125r). Il 16 novembre 1574 era di nuovo nella città di San Tommaso, dove, qualificandosi "habitatore" in Atri, accettò la commessa di un capoaltare, a trittico, da intagliare su disegno del pittore Luca Fornaci, per la cappella di Santa Maria della Croce nella Cattedrale (A.S.C., Notarile, Protocolli del notaio Giuseppe Massari di Ortona, a. 1574, cc. 296v-297v).

[26] Il soprannome Aviot è legato al famoso santuario della Vergine di Avioth nella Lorena del nord, particolarmente invocata dalle puerpere: "aviotti" venivano detti i neonati "richiamati in vita" per intercessione della Madonna (cfr. R. TAVENEAUX, La Lorena nel XVII secolo, in Claude Lorrain e i pittori lorenesi in Italia nel XVII secolo, catalogo della mostra, Roma 1982, pp. 63, 64 e 67 nota 44).

[27] Cfr. FABIANI, Artisti, cit., pp. 172, 173, 281, 282. Lo studioso trascrive gran parte del contratto, dal quale si apprende, tra l'altro, che per l'esecuzione crano stati approntati oltre i discgni, anche dei modelli".

[28] T. LAZZARI, Ascoli in prospettiva colle sue più singolari pirrure, sculture, e architetture, Ascoli 1724. pp. 95-96.

[29] Cfr. FABIANI, Artisti, cit., pp. 282-285

[30] Cfr. FABIANI, Artisti, cit., p. 173.

[31] Cfr. F.P. RECCHINI. Annuntiemnalnoiri ner la storia di Ortona-Mare, Ortona a Mare 1909, pp. 108-109; D. ROMANELLI, Scoverte patrie di cità distrutte e di altre antichità nella Regione Frentana oggi Apruzzo Citeriore nel Regno di Napoli, Tomo II, Napoli 1809, p. 348.

[32] Carlo Riccione è documentato ad Atri dal 1669 al 1692, cfr. L. RICCIONI, Fano Adriano in Provincia di Teramo, Teramo 1961, p. 63; CARDERI, Testimonianze, p. 220. Grazie al recente restauro è possibile restituire alla bottega del Riccione l'altare, tripartito, della chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Atri, che reca la data 1698 relativa all'intervento di doratura (cfr. Carderi, Testimonianze, p. 224): probanti sono i confronti fra le parti figurative e quelle del baldacchino in Santa Reparata; in questo altare il "fabro intagliatore", come il Riccione si qualificava, riprende elementi dagli altari dell'Aviotto in Sant'Angelo Magno ad Ascoli Piceno, tra gli altri i termini ai lati della struttura. Per un inquadramento critico del Riccione, cfr. A. PUTATURO MURANO, L'arte del legno. Arri e il suo territorio, in DAT, V, 1, pp. 378-385. L'influenza delle opere dell'Aviotto sugli intagliatori attivi in provincia di Teramo, ancora nella prima metà del Settecento, si riconosce in diversi altari delle chiese di San Pietro a Fano Adria no, di Santa Lucia a Cusciano, di San Leucio a Pietracamela (cfr. le foto a corredo del saggio di PAVONE, L'altare,cit. in DAT,1, 1, pp. 415-453).

[33] Cfr. chi scrive, supra, p. 510.

[34] Il grande altare ligneo, datato 1646, della chiesa di Santa Maria nell'eponima frazione di Basciano ha purtroppo la finitura a tempera e oro sciupata; una foto anteriore al recente restauro è in DAT, II, 3, fig. 576, mentre un'immagine successiva in R. LUCIANI, Dario Carnicelli restauratore, Roma 2002, p. 168. Nel manufatto - di cui non si conosce il committente - figurano soluzioni decorative che ricompariranno pochi anni dopo negli altari ascolani dell'Aviotto: la bella qualità dell'intaglio ha un riscontro nei telamoni dell'ancona in cornu Evangelii del San Venanzio.

[35] La raccolta di 'invenzioni di G. B. MONTANO, Diversi ornamenti capricciosi per depositi o altari, utilissimi a' Virtuosi, nuovamente inventati da... Milanese, intagliatore di legname.... venne edita, postuma, la prima volta a Roma nel 1625; si tratta di un fortunato 'libretto' di incisioni, successivamente piú volte ristampato (nel 1735 figurava ancora nel catalogo della stamperia romana de Rossi, al pari delle altre raccolte del Montano, tra le quali quella ricordata alla nota 50).

[36] Cfr. CELLI, Memorie, cit., pp. 302-303; A. PUTATURO MURANO, L'arte del legno, in DAT,

III, 1, pp. 336-338; DI DOMENICANTONIO SCARCAMAZZA, Altari lignei, cit., pp. 10-11.

[37] Sull'ancona compaiono anche due piccoli scudi con l'arme dei Pastorelli, famiglia forestiera che abito, pare per almeno due generazioni, a Teramo (cfr. V. CROCE, Considerazioni storiche ed artistiche sulla Chiesa e Confraternita della SS. Annunziata in Teramo, in «Notizie dalla Delfico», 1-2, 1999, p. 15). Si ignora se questo stemma è presente in quanto un Pastorelli contribuì finanziariamente alla costruzione dell'ancona, o ricoprì la carica di priore della Compagnia del Suffragio.

[38] A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani di Teramo, a. 1753, cc. 190 v-191v. Il coro, che costò 200 ducati, venne approvato dal noto artista ascolano Lazzaro Giosafatti; da esso discende quello della chiesa di Sant'Angelo Magno ad Ascoli Piceno, lavorato da Cesare Belloni e Alessandro Andreozzi (finiti di pagare nel 1766, cfr. FABIANI, cit., pp. 170-171).

[39] SAVINI, Duomo, p. 48. Lo studioso, pur ignorando il documento di cui alla nota precedente, aveva riconosciuto il coro lavoro del Settecento; in anni recentissimi esso è stato preso per opera del XVI secolo, cfr. M.A. ADORANTE, IL Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte, Pescara 2000, p.51.

[40] A.S.T. Notarile, Protocolli del notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani di Teramo, a. 1747.cc. 61r - 63r e cc. 101V - 102v (il primo documento è stato in parte pubblicato da CARDERI. Carrellata, pp. 111-112), a. 1748, cc. 123v - 124v, a. 1753. cc. 29-30r; il costo del coro fu di 717 ducati. Il lavoro era stato assegnato, in precedenza, il 31 agosto 1746 (l'atto sempre nei Protocolli del notaio Urbani, a. 1746, cc. 72r - 73v), a Venanzio de Nanzio, un artefice di Pescocostanzo abitante all'Aquila (cfr. R. COLAPIETRA, Prospettive di ricerca interdisciplinare in Abruzzo: storici dell'architettura e "storici puri", in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», LXXXI, pp. 219, 222 e 229). Filippo Martelli era di Barete e risiede già all'Aquila il 15 giugno 1741, quando Venanzio de Nanzio gli cedé l'incarico di lavorare il coro di Santa Maria a Montereale (cfr. COLAPIETRA, Prospettive, cit., p. 219). Non è possibile stabilire quale dei due

Venanzio Bencivenga noti sia l'artefice del coro teramano: se quello morto nel 1777 (cfr. D.V. FUCINESE, I Bencivenga intagliatori e scultori della terra di Raiano, in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», LXXV, (1985), p. 350], oppure l'altro che ricevette pagamenti dal 1788 al 1793 per il coro della Cattedrale di Lanciano. (cfr. F. BATTISTELLA, L'Architettura nel XVII - XVIII secolo, in E. GIANCRISTOFARO (a cura di), Lanciano città d'Arti e mercanti, Pescara 1995, p. 149). II manufatto oggi si presenta privo delle cimase e diviso in piú elementi, e col seggio vescovile che di originale mantiene solo il dossale.

[41] Nei confessionali del Duomo di Teramo e della chiesa di San Giovanni Battista a Frattoli (la foto del confessionale di Frattoli è riprodotta da I legni sacri, catalogo della mostra, s.l.n.d., ma 2002, p. 50) vengono coniugati, tra gli altri, vocaboli del lessico del pescolano Ferdinando Mosca (1692 ca. - 1772): le volute addossate alle paraste, che compaiono già nel coro della Cattedrale di Corfinio, del 1738; i coronamenti, presenti nei confessionali della Cattedrale di Sulmona, del 1751, e di Santa Maria della Valle a Scanno in collaborazione col figlio Candido), del 1765; gli intagli a motivo di nastri intrecciati, che si hanno nel coro del Duomo sulmonense, del 1751. Prime aperture critiche sul Mosca sono i contributi di F. MASTROPIERRO, Bernardino e Ferdinando Mosca, creatori di soffitti lignei, organi e cori settecenteschi nelle chiese d'Abruzzo, in Arri del XIX Congresso di Storia dell'Architettura, L'Aquila 1975, vol. II, L'Aquila 1980, pp. 353-362; V. CASALE, Fervore di invenzioni e varietà di tecniche nell'Età barocca, in F. SABATINI (a cura di), Pescocostanzo città d'arte sugli Appennini, Pescara 1992, pp. 177-178. I confessionali teramani mostrano notevoli affinità con un ulteriore esemplare settecentesco - sempre di ignoto artefice - esistente nella chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista a Celano, cfr. R. MANCINI, Viaggiare negli Abruzzi. II. La Via Valeria, L'Aquila 2003, fig. 228.

[42] Dell'orsognese Modesto Salvini (1741- ancora vivente nel 1796), di origini lombarde, si vedano il coro nella chiesa dell'ex convento francescano a Nocciano, firmato e datato 1796, e il pulpito, l'organo e la balaustra dell'orchestra nella chiesa di San Francesco a Lanciano, databili tra la fine degli anni sessanta e la metà del decennio successivo.

[43] Filippo da Tussio (I Frati Cappuccini della Monastica Provincia degli Abruzzi. Memorie cronologico-biografiche, S. Agnello di Sorrento 1880, pp. 19 e 104) scrive di un mirabile altare" (1744) e di un pulpito lavorati nel convento cappuccino di Lanciano per la chiesa di Santa Reparata a Casoli; entrambi i manufatti sono andati perduti. La mobilità delle maestranze cappuccino emerge oltre che da piú luoghi del volume sopra citato, anche dall'opera di L. DEL VECCHIO, Fratelli marangoni e tabernacoli lignei. Un capitolo di storia cappuccina in Abruzzo, Lanciano 2001.

[44] La breve menzione che di fra Giovanni Palombieri fa Domenico Giordani (nato nel 1733 ca.) nel secondo volume delle sue Memorie storiche della Città di Teramo, manoscritto redatto in tarda età, è riportata da PALMA, Storia V. p. 358; DEL VECCHIO (Fratelli marangoni, cit., pp. 45-47) dice di non aver trovato traccia del cappuccino negli archivi dell'Ordine. Sulla chiesa di San Benedetto a Teramo, cfr. L. BARTOLINI SALIMBENI, Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo, Pescara 1993, pp. 107, 108, 111, 146, 147.

[45] DA TUSSIO, I Frati Cappuccini, cit., pp. 28. 110, 112, 121 (qui per un errore di stampa si legge 1768 invece che 1762). Per altri lavori ai quali parteciparono fra Stefano (nato nel 1694) e fra Serafino (nato nel 1689 ca.), cfr. DEL VECCHIO, Fratelli marangoni, cit., pp. 62 e 74; lo studioso ricorda i due intagliatori anche per il tabernacolo della chiesa cappuccina di Campli (ultimato

nel 1724), in base a due scritte sul manufatto - da lui ritenute autografe - dalle quali fra Serafino risulta l'excellentissimus architectus mentre fra Stefano il socius, e - sull'autorità della cronaca settecentesca del francescano padre Nicolò Colagreco - per l'intero arredo ligneo, realizzato tra il 1738 e il 1742 con la collaborazione di fra Francesco da Caravaggio, della chiesa dell'Ordine a Guardiagrele.

[46] DA TUSSIO, I Frati Cappuccini, cit., pp. 16 e 96. Fonti indispensabili per le poche notizie su fra Felice (Bartolomeo) Vetii sono sempre il da Tussio, e la memoria di fra Giuseppantonio da Roccaraso di cui alla nota successiva; ad esse si aggiungono le recenti segnalazioni di lavori firmati fatte da G. Santarelli (cfr. la successiva nota 49) e da Del Vecchio (Fratelli marangoni, cit., p. 34); quest'ultimo ne dà anche l'anno di nascita, il 1656 ca. Il Vetii (o Vezii) apparteneva ad influente famiglia teramana (cfr. SAVINI, Famiglie, pp. 271-273).

[47] Il passo della memoria', dovuta a fra Giuseppantonio da Roccaraso (morto nel 1708), è stato reso noto da G. PANNELLA, Due intagliatori Teramani del sec. XVII: Frate Giovanni Palombieri e Frate Felice da Teramo, in «Riv. Abruzzese», VIII, 1893, fasc. IX-X, p. 474. Scrive il religioso: Miglioramenti (della chiesa del convento di Chieti): agli 8 di Agosto 1700, il lavoro di legno dell'altare maggiore venne distrutto per rinnovarlo. A spese dei religiosi da F. Felice da Teramo furono costruiti l'altare, il magnifico tabernacolo, i reliquiari, tutta la presente architettura... A quest'opera vegliava il M. R. P. Idelfonso da Scorrano...il quale in 4 anni provvide a quanto bisognava, e faceva rinnovare le volte della chiesa, gli archi delle cappelle innalzate dalle fondamenta... Pompilio De Pizzis di Torricella era il fabbriciere; i fratelli laici, diretti da F. Felice, anche laico, erano gli ebanisti, e la carità de' fedeli somministrava i materiali».

[48] Per una bibliografia degli altri tabernacoli cappuccini d'Italia, cfr. il volume di Del Vecchio di cui a nota 43; essa va integrata con le schede critiche di K. DEL BALDO, in La cultura lignea nelle alte valli del Potenza e dell'Esino, catalogo della mostra, Milano 1999, pp. 167-169, e di A. GARUTI, in F. BONILAURI e A. GARUTI (a cura di), Le collezioni dei Cappuccini di Reggio Emilia, Bologna 1992, pp. 95-97. Per le Costituzioni Cappuccino, che consentivano la "preziosità solo delle cose relative al Sacramento dell'Eucarestia, e quindi anche dei tabernacoli, cfr. S. GIEBEN, L'arredamento sacro e le sculture lignee dei Cappuccini nel periodo della Controriforma, in L'Immagine di San Francesco nella Controriforma, catalogo della mostra, Roma 1982, pp. 233-236.

[49] Cfr. G. SANTARELLI, Il tabernacolo della chiesa dei Cappuccini a Fossombrone, in «Collectanea Franciscana», 65, 1995, pp. 253-257.

[50] G.B. MONTANO, Tabernacoli diversi novamente inventati da... Milanese, dati in luce da G.B. Soria romano, opera utilissima a' Pittori e Scultori..., Roma 1628. La raccolta venne più volte ristampata: era ancora nel catalogo della stamperia romana de Rossi, del 1735 (cfr. A. GRELLE IUSCO, Indice delle stampe De' Rossi. Contributo alla storia di una stamperia romana, Roma 1996, p. 322).

[51] Biblioteca Provinciale di Teramo, MS/V, III, 31. I disegni sono classificati come provenienti dal locale convento dei Cappuccini; vennero donati alla Biblioteca negli anni trenta dello scorso secolo dall'ing. Nicola Palombieri (di qui il successivo riferimento a fra Giovanni Palombieri), che probabilmente li aveva acquistati alla vendita dei beni della casa religiosa, soppressa dopo l'Unità.

[52] L. BARTOLINI SALIMBENI, Disegni di Giovanni Palombieri "marangone" cappuccino del XVIII secolo, in «il Disegno di Architettura", novembre 1999, n. 20. p. 43. Lo studioso ritiene i disegni opera di fra Giovanni Palombieri, accogliendo il moderno riferimento teramano al cappuccino, ma - a giudizio dello scrivente - in essi va riconosciuto l'intervento di due mani, piú antica quella del foglio non legato nell'album.

[53] L'album di cui a nota 51 è senz'altro un repertorio di modelli per i ripetitivi arredi lignei settecenteschi delle chiese cappuccine degli Abruzzi, manufatti che differiscono tra loro per varianti quasi sempre scarsamente significative. Degli arredi del San Benedetto, i bracci portacero dipendono dal disegno del foglio pubblicato da BARTOLINI SALIMBENI, Disegni, cit., p. 42, mentre gli stipi a muro del presbiterio da un altro, ancora inedito.

[54] Le stampe sono per la gran parte miniate, e un paio presentano anche applicazioni di piccoli fiori di stoffa; per questo genere di incisioni popolari fiamminghe, cfr. M. DE MEYER, Stampe popolari dei Paesi Bassi, Milano 1969. Nell'album di cui a nota 51 è contenuto il modello di un'altra alzata - ma di maggiori dimensioni - per esibire una collezione di stampe o disegni (la foto in BARTOLINI SALIMBENI, Disegni, cit., p. 44).

Decorazione a stucco

A Teramo, nei secoli del Barocco, l'edilizia religiosa - come del resto quella civile - raramente si ornò di opere di scalpello in pietra o in marmo, dati gli alti costi e la difficoltà del trasporto. Di qualche rilevanza - tra i manufatti giunti sino a noi – il portale della chiesa di Santo Spirito, lavorato nel travertino, che Niccola Palma a scrive agli «insigni scultori ascolani Giosafatti»[1]; pur in assenza di documenti[2] l'attribuzione va condivisa, circoscrivendo alla quarta generazione di questa nota famiglia di artisti delle Marche (Lazzaro, Lorenzo e Pietro), per le forme tardo barocche esibite e la data 1752 nella cartella con l'iscrizione: in particolare il fastigio festonato discende dal basamento della Madonna nell'altar maggiore di San Tommaso ad Ascoli Piceno, scolpito da Giuseppe e dal figlio Lazzaro - al cui repertorio rinvia anche la testé citata tabella -, invece le nervose mensole con pendoni di frutta richiamano i modiglioni delle acquasantiere in Sant'Angelo Magno, sempre ad Ascoli, riferite di recente al solo genitore[3]

Nel Seicento l'arredo delle chiese della città pretuziana si affidò in prevalenza all'arte del legno, mentre nel secolo successivo furono le decorazioni in stucco a qualificare i rinnovati interni e le nuove architetture: plastiche dovute tutte (ad eccezione di una statua, da riferire alla dianzi mentovata bottega ascolana) ad artefici appartenenti a quelle maestranze lombardo-ticinesi allora largamente operose negli Abruzzi e nelle vicine Marche.

Identità di cultura e di stile con le opere di Giovan Battista Gianni, di Cerano d'Intelvi (doc. 1685-1728), all'epoca nome di gran reputazione nelle province abruzzesi – "famosi" erano i suoi stucchi[4] -, si riconosceva nei rigogliosi ornati sulla volta della distrutta chiesa di San Matteo, situabili a ridosso della realizzazione, nel 1713, degli affreschi[5] a cui erano di contorno: probabilmente il maestro li aveva fatti eseguire da uno dei suoi giovani mentre attendeva all'apparato della chiesa di San Francesco a Civitella del Tronto[6].

I due eleganti altari laterali della chiesa di Sant'Antonio Abate invece mostrano la timida sigla barocchetta di Girolamo Rizza, di Veglio (1686 o 1687; doc. fino al 1739), il protagonista dell'ornamentazione plastica del quarto decennio del secolo in terra d'Abruzzi[7]. L'artista, che era già conosciuto in zona come architetto avendo fornito disegni per l'ampliamento del convento dei Frati minori conventuali a Civitella, avviato nel 1727[8], venne



1119. Teramo, chiesa di Santo Spirito.Portale.



1120. Giulianova, chiesa di Sant'Antonio. Interno.

richiesto a Teramo nel 1739, o poco prima, per l'ammodernamento della Cattedrale: uno di quei tecnici - «ingegneri, architetti» – fatti «venire da lontane parti», come leggiamo nella Cronaca di Angelo de Jacobis[10]; e il suo progetto fu quello poi tradotto in opera, essendo stato preferito all'altro, dovuto pare ad uno dei Giosafatti, cui allude la risoluzione del Capitolo in data 28 agosto 1731[11]. Sempre su basi stilistiche gli va inoltre restituita l'impresa di maggior portata del secondo quarto del Settecento, per il settore dell'arte dello stucco, che rimane nel circondario di Teramo: la decorazione della chiesa di Sant'Antonio (già San Francesco) a Giulianova, dove ebbe a fianco quale comprimario il solito Carlo Piazzoli[12] - di Pigra (doc. 1707-1757) - come rivelano le figure dalla condotta alquanto secca e dalle forzature espressionistiche, con riscontri nei più tardi stucchi della matrice di Colledimezzo (1747-1748 ca.)[13]. Felice episodio di integrazione tra architettura e decorazione, tale da aver meritato una segnalazione alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento - quando nelle arti minori avvenivano le prime riprese di

forme barocche - da Gabriello Cherubini[14], al quale i puttini, che in gran numero popolano le cappelle, dovevano ricordare quelli sulle tese dei piatti della maiolica settecentesca di Castelli, oggetto da tempo dei suoi studi: comuni le fonti ispiratrici, le stampe di Pietro Testa.

Il Rizza e il Piazzoli intervennero sulle pareti della piccola aula, ottenuta rimodellando - verosimilmente tra il terzo e il quarto decennio del secolo - l'originaria spazialità cinquecentesca[15], col dispiegare quel ricco repertorio già visto nei loro apparati plastici in territorio vestino[16]; e proprio in prossimità d'uno di essi, la decorazione del San Giovanni Evangelista a Penne, ultimata nel 1736[17], vanno collocati gli stucchi giuliesi, che - al pari di quella - denunciano una certa stanchezza, per l'ampio concorso della bottega. Da quanto lasciano giudicare le molte reintegrazioni plastiche, le pesanti ridipinture e le grevi dorature (tutte di data prossima a noi), di miglior livello sembrano il gruppo nell'abside, con San

Francesco ascende in cielo[18], citazione di un'idea berniniana (nel Sant'Andrea al Quirinale di Roma), e i due santi francescani collocati oggi ad altezza ridotta nel presbiterio, ma con tutta probabilità in origine posti a coronamento del distrutto altare maggiore, come nella soluzione adottata in San Giovanni a Penne: statue che nella postura dipendono dai



1121. Teramo chiesa di San Domenico
Cappellone del Rosario.







1122-1124. Teramo, chiesa di San Domenico.
Cappellone del Rosario, particolari degli stucchi e del soffitto



1125. Teramo, chiesa di San Domenico.
Famiglia di Sant'Anna.



1126. Teramo, Cattedrale. Cappellone
di San Berardo, particolare degli stucchi della cupola.



1127. Teramo, Cattedrale. Cappellone
di San Berardo (1924).

due santi marmorei, compagni, Rasio ed Athanasio, nel Pantheon a Roma, rispettivamente di Francesco Moderati e di Bernardino Cametti (1724 ca.).

Altro stuccatore presente a Teramo per qualche tempo, con esattezza intorno alla metà del secolo, è Pietro Antonio Bossi, «di nazione svizzera» (non sappiamo se il mastro di tal nome, nativo di Monte, deceduto a Chieti nel 1756[19]), «Professore nell'arte di stuccatore>> come si qualifica rilasciando il 7 febbraio 1751 quietanza dei novantanove ducati e mezzo corrispostigli, in piú soluzioni, dai procuratori delle locali compagnie dell'Annunziata e del Suffragio per lavori di stucco nella loro chiesa dell'Annunziata[20]: la "manifattura del cappellone maggiore" (l'altare oggi non piú esistente?), due grandi cornici e parti degli ordini architettonici.

Più tardi, nel 1753, opera nella città di nuovo un ticinese, Michele Clerici (alias Clericetti, doc. 1739-1775), anch'egli come in precedenza il Gianni, il Rizza e il Piazzoli residente

a Chieti: il 28 marzo si impegnò coi fratelli della compagnia del Rosario a stuccare su proprio disegno - la «cappella seu

cappellone» (la parete di fondo, con l'altare) nell'oratorio del pio sodalizio in San Domenico, iniziando a maggio e proseguendo - senza alcuna sospen- sione - fino al termine, per il prezzo di centocinquanta ducati, piú i materiali e l'alloggio[21]. Che l'obbligo venne poi assolto lo provano i confronti tra gli stucchi e quelli, appena piú antichi, di Santa Maria Maggiore a Villamagna[22]; al Clerici spettano pure, benché non compresi nel contratto, gli ornati sulle pareti laterali, e l'elegante soluzione della volta, con le cornici delle medaglie affrescate nel 1755 da Gilberto Todini (di Monte Giberto nel Fermano)[23] che dilatano lo spazio. La decorazione si rivela di gusto un poco attardato, riprendendo soluzioni dal repertorio del Rizza e del Piazzoli: di livello discreto gli ornati, mentre scadenti le figure, eseguite personalmente dal maestro secondo le precise richieste dei committenti; se egli avesse affidato l'intera decorazione ai suoi giovani il risultato sarebbe stato certo migliore, come nella chiesa di Sant'Antonio Abate a Sant'Omero dove - sempre nel 1753-lasciò che fosse la bottega a portare avanti il cantiere[24]

Il Clerici pur essendo affermato architetto si era visto costretto negli Abruzzi, regione dove questa figura professionale veniva scarsamente impiegata e per di piú mal pagata, a farsi stuccatore, mestiere allora "lucroso"[25]; le fonti coeve lo ricordano quale valente progettista e perito, ma non certo per gli stucchi. Di lui scriveva l'erudito padre Giuseppe Allegranza, da Chieti il 26 ottobre 1753, all'illustre letterato fiorentino Giovanni Lami: «bravo architetto milanese... uomo nell'arte sua e nella buona Geometria versatissimo»[26], qualità, quest'ultima, che l'anno prima, o l'altro prima ancora, l'aveva fatto nominare perito di parte in una importante vertenza di confini tra le Università di Campli e Teramo[27]

Del Clerici rimane nel complesso conventuale di San Domenico, e proprio nella chiesa, un altro lavoro, quella popolaresca Famiglia di Sant'Anna - contemporanea alla decorazione dell'attiguo oratorio - creduta localmente del Cinquecento, il secolo dell'ancona lapidea che l'accoglie[28]

Questi interventi non dovettero ottenere nella città tanto consenso se nel 1765, quando vi fu da stuccare il cappellone di San Berardo, in Duomo, edificato da poco e ancora al rustico, ci si ricordò del solo Clerici architetto. L'Università di Teramo - promotrice dei lavori - si rimise alla sua decisione per il progetto da tradurre in opera: se quello, non tanto recente, dovuto all'architetto ticinese Gaetano Maggi (doc. 1736-1752), attivo in centri delle Marche (Ascoli, Matelica, Monsampolo, Pagliare, Sant'Elpidio)[29], o l'altro formato dagli stuccatori, sempre ticinesi, Giacomo Cantone (doc. 1765-1766) e Stefano Interlenghi (1736 o 1737; ancora vivente nel 1787), almeno il secondo con opere in quella provincia dello Stato del papa (Fermo, Montottone, Offida)[30].

Il Clerici, motivando la scelta del secondo progetto, scrive nella sua relazione (datata «Chieti li 10 maggio 1765»):

«[...] per quello dimostra il disegno del signor architetto Maggi. vi si scorge il suo fondo di merito nella sodezza dell'architettura, ma poi riguardasi negl'abbellimenti ornamentali, che non incontra col gusto arioso de tempi correnti, che del tutto si è tolta la durezza dell'antico modo di ornamentare ... rispetto all'altro disegno delli professori Giacomo Cantone e Stefano Interlenghi vi corre del pari la serietà dell'architettura, ma l'idea designatavi degl'ornamenti è per l'appunto confacente al purgato costume de' tempi presenti che rende l'accordio soave de lavori con diletto dell'occhio di chi li rimira ...»[31]

Gli ornamenti moderni sono le rocaille, mentre gli altri non piú di moda, quei motivi ad intreccio che il Maggi aveva impiegato in una delle sue due chiese di Matelica, la Beata Mattia (terminata nel 1750)[32]. Motivi venuti d'Oltralpe - simili a quelli che vediamo sulla bella cancellata in ferro e ottone -, comuni dello stucco barocchetto lombardo e rimasti per tutto il sesto decennio del secolo nel repertorio dei plasticatori operanti in aree periferiche[33]. Il Maggi deve essere pure il progettista del cappellone, la cui costruzione non risulta ancora prevista nei documenti del 1731 e del 1739 relativi alla nuova architettura interna (distrutta) della Cattedrale, dalla quale esso appariva stilisticamente assai distante; altrimenti perché affidare a lui, che era solo architetto, il progetto dell'ornamentazione plastica al quale negli Abruzzi normalmente provvedevano gli stessi stuccatori? Nel cappellone si ha l'impiego delle colonne, come in entrambe le chiese del Maggi a Matelica - l'altra è il San Giovanni Battista (terminato tra il 1747 e il 1750)[34] - anche se a Matelica nella versione 'libe

ra' di rainaldesca memoria; ipotesi per nulla remota è che colonne libere fossero previste pure a Teramo, venendo poi - in corso d'opera - mutate nelle altre dai capomastri, ancor piú che a livello di pianta il cappellone si rivela un'esercitazione su uno dei due organismi costituenti la chiesa di Santa Maria in Campitelli a Roma, di Carlo Rainaldi, quello chiamato da Rudolph Wittkower "il santuario".

Negli Abruzzi, da quando nel 1757 Carlo Piazzoli aveva fatto definitivamente ritorno in patria[35], mancava un plasticatore di grido: di qualche rilievo era solo Carlo Mambrini, operoso prevalentemente nell'Aquilano e allora dedito anche alla pratica di capomastro[36], ma sconosciuto nell'area teramana, già iniziata a percorrere dal rozzo Pietro Francesco Canturio (1723; ancora in vita nel 1796), un ticinese di Morbio Inferiore, presente piú tardi (17691770) nella stessa Teramo[37]. Perciò nel Pubblico Consiglio della città, celebrato il 24 febbraio 1765, fu risoluto in merito ad un'offerta presentata da Berardo Bonolis e dal Cantone per la stuccatura del cappellone: che «si scriva e si faccia sapere nei paesi della Marca, ove sono buoni artefici, esservi qui una tal opra, affinché possano altri concorrere...»[38]. Gli unici



1128. Teramo, chiesa di Santa Maria del Carmine. Madonna del Carmine.



1129-1130. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Pennacchi della cupola: gli evangelisti Giovanni e Marco.

a rispondere furono il Cantone e l'Interlenghi, coi quali l'Università il 22 maggio si accordò per il lavoro, stabilendo la riconsegna del cantiere entro un anno e pattuendo un compenso di cinquecento ducati (che risultano quietanzati dai mastri il 4 ottobre 1766)[39]

La decorazione plastica, di un rococò contenuto, mal si coniuga con il tono solenne dell'architettura: fini sono gli ornati, dalle rocaille assai sfrangiate[40], ma debole la parte figurativa (in particolare le quattro Virtú); questa deve toccare per lo piú a Carlo Fantoni (doc. 1765-1770), del "Ducato di Milano", l'altro stuccatore - arrivato da Tolentino - che prese parte all'impresa[41], per confronti con i di poco piú tardi e anche piú grossolani stucchi nel coro della matrice di Penna Sant'Andrea - se effettivamente si riferisce ad essi, come sembra, la quietanza rilasciata dall'artefice il 10 ottobre 1770[42].

Il cappellone, col suo tenue gioco chiaroscurale e cromatico - ripristinato dal recentissimo restauro che ha portato al recupero delle dorature alla mecca, dei colori chiari, dei finti marmi -, costituiva l'episodio di maggior qualità della ristrutturazione settecentesca del Duomo, e come tale lo ricorda la letteratura, sin dal 1796 con Francesco Sacco[43].

Delle altre architetture teramane del Settecento, quella che conserva tuttora in discreto stato la decorazione plastica è la chiesa di Santa Maria del Carmine (già Santa Croce), che si presentava ancora allo stato di rustico il 18 settembre 1775 quando i carmelitani concessero a Gregorio Rubini il giuspatronato sull'altare maggiore con la facoltà di poter apporre il suo stemma all'interno dell'edificio, in cambio della realizzazione dell'altare e della decorazione in stucco del presbiterio[44]. Decorazione dal carattere unitario (datata 1776), di buon livello negli ornati ma scadente negli elementi figurativi, che non sappiamo se dovuta ad Alessandro Terzani di Laino (doc. 1772-1814), teste alla stipula dell'atto, dato che ignoriamo quali fossero i suoi modi allora che operava all'ombra del genitore Davide, maestro di cultura tra barocchetto lombardo e rococò - la cultura rivelata anche

dal plasticatore di Teramo[45]. Di bella qualità è invece la sta 1/28 tua della Madonna del Carmine, dalla politezza quasi alaba

strina, e dal panneggio pesante con le pieghe ampie che rimanda ad esempi di scultura classicista romana del secolo precedente; probabilmente eseguita da pochissimo quando il giuspatronato dell'altare venne concesso al Rubini: nell'atto si allude forse ad essa menzionando la "nicchia della Madonna". Qualche carattere di stile ricorda Lazzaro Giosafatti tardo facendola ritenere opera della bottega. Il virtuosismo del summenzionato Terzani invece pare di riconoscere -pur



1131. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Particolare degli ornati.







1132. Bellante, chiesa di Santa Maria
della Misericordia. Pennacchio della cupola:
l'evangelista Luca.

1133-1134. Montelupone (Macerata),
chiesa di Santa Chiara. Stucchi e particolare.

tra ridipinture piú o meno pesanti - nei rivestimenti in scagliola, simulanti vari marmi, degli altari e del fonte battesimale della matrice di Bellante, sotto il titolo di Santa Maria della Misericordia. Edificio frutto della ristrutturazione tardo settecentesca di una piú modesta chiesa del XVI secolo (ancora ben leggibile nella facciata, col portalino datato 1533, e nel fianco destro). All'interno, di notevole bellezza e impatto visivo la coeva ornamentazione plastica, certo la piú importante realizzata negli Abruzzi durante la seconda metà del Settecento, e anche una delle piú fini dell'intero secolo. Essa stranamente viene ignorata da quanti in anni recenti si sono occupati di architettura, o hanno tentato di delineare il panorama della decorazione a stucco, di quel periodo, nella regione. Eppure a illustri studiosi del passato non era sfuggita la qualità dell'ambiente. Ignazio Carlo Gavini negli anni venti dello scorso secolo ricorda - pur trattando di edifici abruzzesi di tutt'altra





1135. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. Pennacchio della cupola: l'evangelista Matteo.

1136, Treia, chiesa di San Filippo. San Matteo.



1137



1138



1139



1140



1141

1137-1141. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia.
Interno e particolari degli stucchi.





1142-1143. Bellante, chiesa di Santa Maria
della Misericordia. Particolari degli stucchi.

epoca -, dopo aver citato la facciata e il portaletto del Cinquecento, l'«architettura interna bene equilibrata in cui la navata, il transetto, il coro e la cupola emisferica assumono forme di una particolare eleganza»; egli non fa cenno, è vero, della decorazione plastica, ma proprio a questa l'ambiente deve gran parte della sua eleganza - a farne menzione sarà poi circa quarant'anni dopo Guglielmo Matthiae, riconoscendo come essa caratterizzi e dia unitarietà all'invaso[46].



1144. Fermo, Duomo. La Fede.





1145-1146. Bellante, chiesa di Santa Maria
della Misericordia. La Fede e la Sinagoga.

Scarsissime sono le notizie sulla ristrutturazione: i lavori vennero avviati intorno al 1770 e si trascinarono a lungo, condotti (pare neppure a regola d'arte) almeno per un certo tempo dal capomastro ticinese Giovanni Antonio Fontana - negli anni settanta-ottanta presente in piú cantieri della zona (Bisenti, Campli, Giulianova, Penna Sant'Andrea, Teramo) -, impiegando danaro dei cittadini e delle cappelle pie laicali" (il pubblico patronato sulla chiesa sarà poi stigmatizzato apponendo lo stemma dell'Università sull'arco di trionfo); la consacrazione avverrà solo nel 1795[48]. Nell'apparato plastico - che era già terminato o stava per esserlo quando nel

1793-1794 l'ascolano Nicola Monti licenziò le nuove tele destinate alle cornici del transetto e agli altari della navata[49]

- sono riconoscibili piú mani: la meno abile quella a cui spettano quasi tutti gli ornati, di ottimo livello l'altra che realizzò gli altari della nave come pure quello dedicato alla Vergine delle anime purganti nell'attiguo oratorio della Madonna

della Misericordia, mentre di notevolissimo livello l'altra ancora che plasmò le figure e una parte degli ornati ed ese guí il fonte battesimale. Per quest'artefice si propone il nome dello scultore romano, di origini fiamminghe, Gioacchino Varlè (1731 o 1734-1806)[50], a lungo operoso ad Ancona (dove si stabili) e in altri centri delle Marche: un «tardo rappresentante della corrente rusconi anna» (A. Nava Cellini), localmente ancora creduto allievo di Camillo Rusconi, nonostante l'incongruenza delle date, ripetendo quanto aveva desunto nel 1834 Amico Ricci dalla felice lettura dei caratteri stilistici delle sue opere.

Per l'attribuzione determinanti si rivelano i confronti con opere certe, in stretto rapporto a livello tipologico e di stile con le plastiche di Bellante dove troviamo coniugate nostal 1/29./30, gie rococò e suggestioni neo cinquecentesche: degli Evangelisti nei pennacchi della cupola,

venati di marattismo 'temperato , il rusconiano San Matteo ha la testa ripresa in controparte dall'analogo santo, di pochi anni piú antico, in San Filippo a Treia (consacrato nel 1777), e



1147. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia.
La Carità.





1148-1149. Bellante, chiesa di Santa Maria della Misericordia. La Chiesa e La Speranza



1150. Fermo, Duomo. La Speranza.

l'accenno di movimento rotatorio dell'angelo che compare in quello - suggerito dall'Elemosina di Bernardino Cametti nella cappella del Monte di Pietà a Roma - lo ritroviamo nel bambino della Carità; le figure della Fede e della Speranza, richiamano quelle del Duomo di Fermo, datate al 1787-1788, ma con la piombamento dei panneggi dovuto alla conoscenza delle opere coeve dello scultore bolognese Antonio Trentanove; gli angeli della Gloria nel presbiterio sono un tipico suo modulo, ripreso dal Rusconi al Gesú a Roma, prossimi in particolare a quelli in Santa Chiara a Montelupone, quietanzati nel 1792[52], dai quali vengono le tuniche, di un modello manierista, indossate dagli allungati angeli che sorreggono le due grandi cornici del transetto, ispirate a soluzioni Luigi XVI, probabilmente di Jean Charles Delafosse[53].

FRANCO G. MARIA BATTISTELLA



1151. Bellante, chiesa di Santa Maria
della Misericordia. Particolare degli stucchi.

Note

[1] N. PALMA, Storia, II, p. 124.

[2] Dalle carte d'archivio emerge la presenza a Teramo nel 1779 di un maestro scarpellino" di Roma, tal Filippo Zucchi: questi il 5 aprile si impegnò a realizzare per centodieci ducati entro l'ottobre dello stesso anno, il portale lapideo della chiesa del monastero di San Giovanni (Archivio di Stato di Teramo - d'ora in poi A.S.T. - Notarile, Protocolli del notaio Eliseo Carnessale di Teramo, a. 1779, cc. 52v-53v).

[3] Cfr. C. MARCHEGIANI, Scultura autonoma e applicata fra Seicento e tardo Settecento, in S. PAPETTI (a cura di), Arlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni Artistici: Pittura e Scultura, Milano 2003, p. 230; a questo volume si rinvia per la bibliografia sui Giosafatti. Per la presenza a Teramo di Lazzaro Giosafatti, cfr. chi scrive, supra, p. 588, nota 38.

[4] Cfr. G.A. DE FABRITIIS, Vita, traslazione e miracoli di S. Tomaso Apostolo..., Napoli 1702, p. 185. L'erudito ortonese scrive della chiesa di Santa Caterina d'Alessandria, nella sua città: «di presente modernata con famosi stucchi, e con non ordinarie pitture»; egli non fa i nomi degli autori - il pittore è lo stesso di Teramo, Giovan Battista Gamba-, che però certamente conosceva in quanto testimone dei fatti: gli stuc chi si rivelano prossimi nel tempo a quelli del San Giovanni Battista di Penne e del San Gaetano di Chieti (1701)

[5] Il rinnovamento della chiesa viene datato tra il 1703 e il 1713, cfr. S. RUBINI, La chiesa di S. Matteo ed il movimento d'arte barocca a Teramo, estratto da «Teramo», III, nn. 9-10, settembre-ottobre 1934, pp. 13 e 16 (con foto degli stucchi); piú tardo, e di altra mano, era l'altare maggiore.

[6] Gli stucchi del San Francesco a Civitella del Tronto sembrano precedere di poco quelli del l'Annunziata di Sulmona, databili verso la metà del secondo decennio del secolo; per il Giannie le sue opere, cfr. F.M.G. BATTISTELLA, La decorazione a stucco della chiesa di San Giovanniucco della chiesa di San Giovanni Battista a Penne e altre opere di stuccatori intelvesi in territorio vestino, in DAT, VI, 1, pp. 580-593.

[7] Per il Rizza, cfr. BATTISTELLA, La decorazione, cit., pp. 588-590.

[8] Cfr. G. RONCHI, L. MARTELLA, G. GRAZIANI, D. CARNICELLI, La chiesa di S. Francesco in Civitella del Tronto. Storia e Restauro, Civitella del Tronto 2003, p. 22.

[9] Il nome del Rizza quale autore del progetto di ristrutturazione della Cattedrale aprutina risulta dalla convenzione fatta il 31 maggio 1739 tra gli economi del sacro edificio e i capomastri Antonio Buono (Buoni) di Mendrisio e Antonio Mola di Varese (A.S.T. Notarile. Protocolli del notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani di Teramo, a. 1739, cc. 58v-60v; il documento quando venne fotocopiato dallo scrivente, circa venticinque anni fa, non era lacunoso come invece appare oggi). Dell'intervento del lombardo chi scrive ha già dato notizia in Note su alcune "fabbriche" attribuite a Francesco di Sio architetto napoletano attivo in Abruzzo tra il settimo e il nono decennio del XVIII secolo, Estratto da Riv. Abruzzese, XVIII, 1989, n. 2, p. 120, nota 27.

[10] Il passo della Cronaca manoscritta di A. DE JACOBIS (fine XVIII-inizi XIX secolo) è pubblicato in G. SAVORINI, Contributi alla storia artisticu della Cattedrale teramana, in «Teramo, II, n. 2, febbraio 1933, p. 6, nota 1.

[11] Il verbale dell'assemblea capitolare (nell'Archivio Storico Diocesano di Teramo, Fondo Capitolo Aprutino, B2, F2, Registrum Capitularum, ce. 124-125r) è citato in una nota dai curatori dell'ultima ristampa della Storia del PALMA (III, p. 439, nota 11). Dal contenuto di questo documento, e da quello della convenzione di cui alla nota 9, si evince che la ristrutturazione della Cattedrale teramana (cancellata con i ripristini dello scorso secolo) venne realizzata sulla base del progetto del lombardo: per altro l'architettura non aveva nulla dei Giosafatti, e la maniera in cui si era intervenuti nell'antica chiesa ricordava il modo di operare del Gianni - maestro del zza nel Duomo di Ortona a Mare, pochi anni prima. Una pianta dell'edificio con trascritto il nome di un Giosafatti è citata in RUBINI, LA chiesa, cit., p. 45.

[12] Per il Piazzoli, cfr. BATTISTELLA, La decorazione, cit., p. 589.

[13] Cfr. la fede giurata resa in Villa Santa Maria il 13 Settembre 1763 dall'arciprete di Colledimezzo (Sezione di Archivio di Stato di Lanciano-d'ora in poi S.A.S.L. - Notarile, Protocolli del notaio Fabiano de Tonno di Villa Santa Maria, a. 1763, cc. 531-54r); per un lapsus del notaio nel documento anziché « 1747 in 48 ``troviamo scritto «1757 in 58».

[14] G. CHERUBINI, Giulianova, in AA.VV., Il Regno delle Due Sicilie descritto ed illustrato..., vol. XVII, Napoli s.a.(1859?), p. 45; lo studioso scrive, discorrendo degli edifici religiosi della cittadina: «altra chiesa che meriti di essere rammentata è quella di S. Antonio, architettura del secolo XVIII, barocca e strabocchevole mente carica di ornati e di bassorilievi a stucco».

[15] Per l'architettura del Sant'Antonio, dovuta a un ignoto architetto, cfr. L. BARTOLINI SALIMBENI Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo, Pescara 1993, p. 180; lo studioso data l'intervento intorno alla metà del Settecento.

[16] Cfr. BATTISTELLA, La decorazione, cit., pp. 588-590

[17] Per il San Giovanni Evangelista di Penne, cfr. BATTISTELLA, Note, cit., pp. 141-142. Probabilmente la decorazione a stucco del Sant'Antonio era già ultimata quando venne costruito nel 1737 l'organo (la data dello strumento musicale è riportata in L. BARTOLINI SALIMBENI, Archifeffura francescana, cit., p. 179, nota 60).

[18] Il gruppo con San Francesco è ripreso da quel lo del Gianni - il maestro del Rizza e del Piazzoli - posto sull'altare maggiore della chiesa dedicata al santo, a Civitella del Tronto.

[19] Cfr. G. MARTINOLA, Le maestranze d'arte del Mendrisiotto in Italia nei secoli XVI-XVIII, Bellinzona 1964, p. 26.

[20] A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Dionisio Patrizio Antonio Urbani di Teramo, a. 1751, cc. 38v-39r. Non sappiamo se l'anno 1747 dell'iscrizione in alto, sulla parete di fondo della chie sa, che ricorda l'ammodernamento dell'edificio, sia relativo anche al lavoro di stucco, di cui al documento sopra.

[21] La convenzione è stata resa nota da CARDERI, Carrellata, pp. 138-139.

[22] Si tratta del completamento della decorazione incominciata da Carlo Piazzoli. Il contratto è dell'8 novembre 1749 (Archivio di Stato di Chieti - d'ora in poi A.S.C., Corti Locali, Obligationes Penes Acta della Corte di Villamagna); il Clerici nel 1757 non aveva ancora ricevuto il saldo del suo compenso (A.S.C., Regia Udienza, B. 94, fasc. 2940).

[23] Gli affreschi (oggi inguardabili) sono citati da M.SGATTONI a p. 18 dell'opuscolo, La chiesa di Santa Caterina a Teramo, Mosciano Sant'Angelo, 1996; per Gilberto Todini, cfr. la scheda di G. SANTARELLI (con bibliografia), in G. AVA

RACCI, B. MONTEVECCHI, S. PAPETTI, G. SANTARELLI (a cura di), San Serafino da Montegranaro nell'arte italiana dal XVII al XX secolo,catalogo della mostra, Roma 2004, pp. 148-149.

[24] Cfr. la fede giurata resa in Chieti il 20 novembre 1754 da Giovanni Battista Longo uno dei giovani del Clerici nel cantiere di Sant'Omero (A.S.C., Corti Locali, Obligationes Penes Acta della Corte delle Prime Cause di Chieti).

[25] Per il mestiere di stuccatore ritenuto all'epoca lucroso, cfr. le varie deposizioni in A.S.C., Regia Udienza, B. 141, fasc 4514. Per la consuetudine nella provincia di Teramo di determinare il compenso degli architetti in base al tempo impiegato per formare i disegni, cfr. BATTISTELLA, Note, cit., pp. 115-116 nota 10. Nel 1757 il Clerici guadagnò con la sua professione di architetto e perito centosessantaquattro ducati e ottanta grana (A.S.C. Regia Udienza, B. 151, fasc. 4792 (alla p. 16 dello Squarcetto Littera E allegato).

[26] Lo scritto dell'Allegranza è una memoria pubblicata la prima volta nel 1753 col titolo Monumenti della Capitale de Marrucini e di alcuni altri in quel contorno (lo scrivente non ha avuto modo di reperirne alcuna copia) e poi ristampata in I. BIANCHI (a cura di), Opuscoli eruditi, latini ed italiani del P. M. Allegranza dell'Ordine dei Predicatori, Bibliotecario della Regia Biblioteca di Milano, raccolti e pubblicari... Cremona 1781, pp. 212-236 (il passo relativo al Clerici è alle pp. 212-213). Nel 1749 l'architetto romano Tommaso de Marchis giudico favorevolmente un progetto del Clerici, il completamento del convento degli Scolopi a Chieti (cfr. la relazione nell'Archivio della Curia Generalizia degli Scolopi a Roma, e alla p. la del secondo documento di cui alla nota 25). Per il Clerici cfr. anche BATTISTELLA, Note, cit., pp. 117-118, nota 19 bis.

[27] Cfr. PALMA, Storia, III, p. 460.

[28] Cfr., B. CARDERI, S. Domenico di Teramo. Chiesa e convento, Teramo 1990, tav. IV. Del Clerici sembrerebbe anche un rozzo altare nella sopra menzionata chiesa dell'Annunziata (il secondo, a destra, entrando).

[29] Per Gaetano Maggi, cfr. B. ORSINI, Descrizione delle pitture, sculture, architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli nella Marca, Perugia 1790, p. 61 (l'erudito a proposito di palazzo Cataldi scrive di architettura «fatta sul gusto delle cose di Roma»); G. FABIANI, Artisti del Sei-Settecento in Ascoli, Ascoli Piceno, 1961, pp. 111-112: L. LEPORINI, Ascoli Piceno. L'architettura dai maestri vaganti ai Giosafatti, Ascoli Piceno 1973, pp. 184-186; M. GIANNATIEMPO LÓPEZ (a cura di), La cultura lignea nelle alte valli del Potenza dell'Esino, catalogo della mostra, Milano 1999, pp.122-125; 135-137. I Maggi provenivano dalla valle di Muggio (cfr. MARTINOLA, Le maestranze, cit., p. X).

[30] Per Stefano Interlenghi, plasticatore modesto sia come figurista che ornatista (si vedano a Fermo gli ornati del Duomo, e la statua di San Savino, mentre ad Offida le statue in

Sant'Agostino),cfr. F. TREBBI, G. FILONI GUERRIERI, Erezione della Chiesa Cattedrale di Fermo a Metropolitana, Fermo 1890, pp. 48-49; MARCHEGIANI, Scultura, cit., pp. 126, 215, 225. Egli dichiarava in Teramo, il 9 novembre 1765, di avere 29 anni, e che nei mesi di maggio e giugno aveva lavorato nel monastero dei Padri francescani a Civitella del Tronto (A.S.T., Regia Udienza Doganale, B. 2, fasc. 8. cc. 9-10); in seguito si stabilì a Fermo, dove tuttora vivono i discendenti. Gli Interlenghi provenivano da Vacallo (cfr. MARTINOLA, Le maestranze, cit., p.X).

[31] A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Eliseo Carnessale di Teramo, a. 1765, cc. 59r-62r.

[32] Cfr. GIANNATIEMPO LÓPEZ (a cura di), La cultura, cit., pp. 122-125.

[33] Cfr. BATTISTELLA, La decorazione, cit., p. 593, nota 69. La cancellata era già in opera nel 1777 (cfr. A. SCOCCO MARINI, Le chiese dei quartieri di Teramo, Teramo 2001, p. 70); allora l'altare si presentava con il solo dossale marmoreo, mentre la mensa era in mattoni - verrà sostituita da altra marmorea nel 1789. Riferimenti all'altare si hanno nei Pubblici Consigli della città di Teramo del 25 ottobre 1767 e 22 marzo 1789 - A.S.T., Archivio Comunale di Teramo, V-I, I serie, Deliberazioni, B. I, pezzo 1.c. 12r, e pezzo 2, c. 58r.

[34] Cfr. GIANNATIEMPO LÓPEZ (a cura di), La cultura, cit., pp. 135-137.

[35] Nel 1757 Carlo Piazzoli lasciò improvvisamente il lavoro di stuccatura della matrice di Bomba, per far ritorno in patria (S.A.S.L., Notarile, Protocolli del notaio Giuseppe Antonio Petragnani di Lanciano, a. 1763, c. 96).

[36] II 13 ottobre 1762 il Mambrini assieme a Giacinto Tamagnini di Cingoli firmava il contratto per "riformare parte della Cattedrale di Chieti, su suo progetto (allegato ad una obbliganza del 22 agosto 1764 - A.S.C., Corti Locali, Obligationes Penes Acta della Corte delle Seconde Cause di Chieti).

[37] Il Canturio nel 1769-1770 lavorò a Teramo (chiesa di San Bartolomeo, decorazione della cappella di San Francesco di Paola, e casa di di Castagneto (una cappella) - cfr. MARTINOLA, Le maestranze, cit., p. 36. Il 15 aprile 1762 aveva assunto l'obbligo di parte della decorazione plastica della matrice di Penna Sant'Andrea (cfr. G. MARTINOLA, Pietro Francesco Canturio e Giovanni Antonio Melchioni, in «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», 1946, fasc. 4, p. 182)

[38] A.S.T., Archivio Comunale di Teramo, V-I, I serie, Deliberazioni, B. 1. pezzo 1,cc. 1 e 2v; nel contratto del 22 maggio, di cui alla successiva nota, si legge invece che i bandi furono spediti anche in diversi luoghi del Regno. Di questo documento, come degli altri relativi all'affidamento della stuccatura del cappellone (cfr. la nota seguente) lo scrivente si è servito nella sua tesi di laurea sugli architetti e stuccatori lombardo-ticinesi attivi in Abruzzo nell'Età barocca (relatore prof. Ciro Robotti), discussa nel 1987 presso la Facoltà di Architettura di Pescara.

[39] A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Eliseo Carnessale di Teramo, a. 1765, cc. 59-62r e cc. 77v-79r, e a. 1766, c. 150. Col secondo atto, di cui sopra, del 29 giugno 1765 il Cantone ratificava l'obbligo fatto a suo nome dall'Interlenghi nel contratto del 22 maggio.

[40] Le rocaille forse si devono al Cantone perché non possono toccare all'Interlenghi, i cui stucchi d'omato nel Duomo di Fermo non sono cosi fini, e neppure al Fantoni se sue sono - come pare -

le plastiche del coro della matrice di Penna Sant'Andrea. La stessa mano sembra di riconoscere nell'altare della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Maltignano (AP) dato dal Leporini (Ascoli, cit., p. 336) a Lazzaro Giosafatti

[41] La presenza del Fantoni a fianco del Cantone e dell'Interlenghi è attestata dalle deposizioni neoli atti nocessuali di cui alla nota 30 (A.S.T.. Regia Udienza Doganale, B. 2, fasc. 8), documento già citato dallo scivente (BATTISTELLA, Note, cit., p. 115. nota 10). Per il Fantoni, che era anche architetto e capomastro, cfr. F. BATTISTELLA, L'architettura nel XVII e XVIII secolo, in E. GIANCRISTOFARO (a cura di), Lanciano. Città d'arti e mercanti, Pescara 1995, pp. 148- 149 e scheda a p. 140 (si dà anche notizia del l'intervento nel cappellone teramano); ID, LA ristrutturazione tardosettecentesca..., in E. GIANCRISTOFARO (a cura di), La Cattedrale della Madonna del Ponte di Lanciano, Lanciano 2000, p. 64. Ignoriamo se egli fosse della stessa famiglia di Pietro Antonio Fantoni di Campagnano (nel Varesotto), il capomastro della ricostruzione della chiesa dell'Annunziata di Sulmona, caduta col terremoto del 1706.

[42] La quietanza è di «docati vent'uno e carlini sette e mezzo, e sono per final pagamento delli rimanenti stucchi della matrice chiesa» e il Fantoni la rilascia «tanto per sé, quanto in nome e parte di Berardo Bonolis della Città di Teramo, e come procuratore del medesimo Bonolis: questi l'aveva nominato suo procuratore il 6 ottobre 1770 per esigere dall'Università «la somma di docati 21:70...tante fatighe ed altro di...professione ed anche in vigore d'albarano ravvisandosi» (A.S.T., Archivio Comunale di Penna Sant'Andrea, il documento è attualmente irreperibile). Il Bonolis era un capomastro e parte del denaro che doveva avere (almeno il mezzo carlino insieme al Fantoni) si riferiva forse al lavoro di intonaco (la sua parte nei lavori di stuccatura che voleva fare assieme all'Interlenghi nel cappellone di San Berardo a Teramo - di cui nel testo - doveva consistere nella semplice intonacatura); la matrice di Penna Sant'Andrea era già parzialmente decorata con stucchi quando nel 1762 venne fatta la convenzione col Canturio, di cui alla nota 37 (cfr. il documento pubblicato nell'articolo citato del Martinola).

[43] F. SACCO, Dizionario geografico-istorico-fisico del Regno di Napoli, tomo IV, Napoli 1796, p.18. Vincenzo Bindi (Monumenti, p. 12), ricorda dell'intervento settecentesco solo il «bel cappellone».

[44] A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Eliseo Camessale di Teramo, a. 1775, cc. 124v-126r. I lavori di ricostruzione della chiesa iniziarono nel 1761 (cfr. PALMA, Storia, IV, p. 626).

[45] Per il Terzani, cfr. BATTISTELLA, La decorazione, cit., p. 591, nota 13; alla bibliografia citata nella nota vanno aggiunti ORSINI, Descrizione, cit., p. 87 e il saggio di N. ZUCCOLI, Stuccatori ticinesi per le parrocchiali di Vicoboneghisio e Vicobellignano, in M. TANZI (a cura di), Barocco nella Bassa, catalogo della mostra, Milano 1999, pp. 165-169, dove viene esaminata l'attività del padre nel mantovano dalla fine degli anni Sessanta al nono decennio (alla nota 7 dello scritto è menzionato anche un pagamento a Davide e "figlio" - probabilmente Alessandro col quale questi lavorerà a Città Sant'Angelo nel 1789-relativo agli stucchi della chiesa di Vicoboneghisio). Alessandro formo i disegni per "ristaurare l'oratorio della Confraternita di Sant'Antonio di Padova, in San Francesco a Teramo: il suo nome emerge dal contratto col capomastro che avrebbe dovuto eseguire i lavori, il ticinese Giovanni Antonio Fontana, fatto nella città il 12 novembre 1776 (A.S.T., Notarile, Protocolli del notaio Eliseo Carnessale di Teramo, a. 1776, cc.162v-164r).

[46] GAVINI, Storia dell'architettura, II, p. 313; G.MATTHIAE, Echi e assonanze, in Tuttitalia: Abruzzo e Molise, Firenze 1965, p. 64.

[47] A.S.T., Intendenza Borbonica, B.795, fasc. s.n.Scritture appartenenti alla reddizione de contidi D. Domenico Pasquale Brandarelli.

[48] Cfr. M. LEVORIN, 42 anni a Bellante, s.l. e s.d.(ma Bellante 1995), p. 33.

[49] Per i dipinti del Monti, cfr. S. DE MIERI, supra, p. 531 ss.

[50] Per il Varle, cfr. in particolare P. ZAMPETTI (a cura di), Scultura nelle Marche, Firenze 1993, Pp.445, 447 note 6-8 (con bibl. prec.); e il pressoché introvabile volume di M. POLVERARI, Le Arti ad Ancona nel Settecento, Ancona 1999.

[51] Per il Trentanove, cfr. E. RICCOMINI, Vaghezza e furore, Bologna 1977.

[52] Cfr. AA.VV., Montelupone. Arte, Storia e Tradizioni, Montelupone 1998, p. 77.

[53] Per modelli prossimi, cfr. D. GUILMARD, Les maîtres ornemanistes, vol. II, Parigi 1881, tav. 68; F. SABATELLI (a cura di), La cornice italiana, Milano 1992, fig. 111.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2006
presso la Poligrafica Mancini
Sambuceto (Chieti)

.