

ELPIDIO VALERI

**LA CHIESA AQUILANA DI S. BIAGIO DI AMITERNO
ORA S. GIUSEPPE ARTIGIANO (SECOLI XIII-XXI)***

A poco più di tre anni dal tremendo sisma, che il 6 aprile 2009 ha devastato L'Aquila e gran parte del suo territorio, domenica 22 luglio 2012 la chiesa di S. Biagio di Amiterno, splendidamente restaurata, grazie al generoso finanziamento concesso all'Arcidiocesi dell'Aquila dalla Fondazione Roma, ha riaperto le sue porte alla città ancora ferita. È stato il primo edificio sacro nel centro storico restituito al culto, quasi un risarcimento dopo decenni di abbandono. Già prima del terremoto, tuttavia, questa chiesa era tornata agibile e officiata con il titolo di S. Giuseppe Artigiano, scelta dall'arcivescovo mons. Giuseppe Molinari come sede della "Cappella universitaria". Oggi, del tutto recuperata e degnamente valorizzata, si può ammirare non solo per i suoi notevoli pregi artistici e monumentali ma anche per la sua storia, particolarmente importante soprattutto per gli anni mitici delle origini della città. Pertanto ripensare la storia di questa chiesa significa ripercorrere le vicende aquilane fin dalle sue origini.

* Il presente saggio riprende e aggiorna i seguenti contributi: E. VALERI, *S. Biagio di Amiterno*; ID., *Monumento Camponeschi, Altare della Pietà, Tomba Altonati, La decorazione della volta*, pubblicati in *L'edicola, la chiesa, la basilica. Il restauro di S. Giuseppe Artigiano sulle tracce della chiesa di S. Biagio di Amiterno*, a cura di M. D'ANTONIO e G. DI MATTEO, Todi 2015, pp. 1-34 e 173-210.

La città dell'Aquila, colpita nei secoli da una lunga serie di terremoti, di cui alcuni catastrofici (1315, 1349, 1461, 1703, 2009) è stata sempre ricostruita e rinnovata negli stili e nelle forme. Anche la chiesa di S. Giuseppe è stata più volte riedificata e restaurata con notevoli variazioni nella sua architettura e cambiamenti di intitolazione. Fu costruita nella prima metà del Duecento e ricostruita dopo il 1266 dagli abitanti di S. Vittorino, che la dedicarono al loro santo protettore, san Vittorino, uno dei primi evangelizzatori della valle amiterquina, morto martire sotto Settimio Severo nel 204, e sepolto nelle grotte sulle quali sorse la chiesa di S. Michele Arcangelo, già realizzata nell'VIII secolo e ricostruita nella seconda metà del XII. Nel 1326 la chiesa aquilana di S. Vittorino si trova intitolata a san Biagio cambiamento avvenuto, non sappiamo per quale motivo, con la consacrazione della nuova chiesa, ricostruita dopo il terremoto del 1315 col nuovo orientamento, quello attuale, perpendicolare alla via Sassa, mentre la chiesa duecentesca sorgeva parallela alla via, con la facciata rivolta alla valle amiterquina sua sede originaria. A pochi metri di distanza fu costruita la cattedrale a partire dal 1266 con la facciata rivolta alla Piazza del Mercato e alla valle forconese dalla quale proveniva. La chiesa di S. Giuseppe, un tempo sede dell'arciprete amiterquino, ha avuto un ruolo importante nella storia della città e della diocesi aquilana¹.

Origini della diocesi aquilana

Nei secoli V e VI è documentata l'esistenza nell'alta e media valle dell'Aterno delle diocesi di Amiterno, Pettino e Aveia, destinate a scomparire definitivamente con le prime invasioni longobarde (571-574), tranne Aveia, che risorse successivamente nella sede di Forcona (Civita di Bagno)². La diocesi

¹ M. D'ANTONIO, *Introduzione*, in *L'edicola, la chiesa, la basilica*, pp. XIII-XIV; F. DE VITIS, *Da S. Vittorino a S. Biagio. Ipotesi e considerazioni architettoniche*, Ivi, pp. 129-171.

² M. MORELLI, *Le sedi episcopali pre-aquilane (Amiterno – Pitino – Aveia – Forcona)*, L'Aquila 1998, p. 25.

aquilana nacque per iniziativa di papa Alessandro IV che, con bolla del 22 dicembre 1256, ordinò al vescovo di Forcona, Berardo da Padula, di trasferirsi ad Aquila, per cui l'ultimo vescovo forconese divenne il primo aquilano³.

Della famiglia dei Conti di Segni, quindi consanguineo di Alessandro IV, Berardo era un diplomatico, costretto per il suo ufficio a girare l'Europa (tra l'altro fu ambasciatore a Praga presso Ottocaro II, re di Boemia)⁴. Eletto alla sede forconese, vacante da una decina di anni, il 23 maggio 1252⁵, poté prendere effettivo possesso della sua diocesi solo nel 1254, cioè dopo la morte di Corrado IV, quando fu consentito di rientrare nelle loro sedi ai vescovi delle diocesi abruzzesi (Chieti, Penne, Teramo, Valva, Forcona, Diocesi dei Marsi), nominati da Innocenzo IV tra il 1251 e gli inizi del 1252 e costretti all'esilio dal partito svevo che in quegli anni controllava tutto l'Abruzzo⁶.

³ La diocesi forconese era sorta nel VII secolo per il trasferimento della sede vescovile di Aveia dopo le distruzioni longobarde. Forcona era il centro di un vasto territorio, l'*ager forconensis*, non una città, pertanto la residenza del vescovo, insieme con quella dei pubblici ufficiali che avevano giurisdizione sul *pagus*, e la cattedrale di S. Massimo, si trovavano in aperta campagna, tra i resti di antichi edifici, nell'attuale Civita di Bagno. R. COLAPIETRA, *Conversazione sulla fondazione dell'Aquila*, in R. COLAPIETRA-M. CENTOFANTI, *Aquila dalla fondazione alla renovatio urbis*, L'Aquila 2009, p. 30.

⁴ R. COLAPIETRA, *Forma urbana dell'Aquila dal Medioevo al '700*, in «Arte Città» (supplemento al numero 0 della rivista d'arte e di architettura «Artetra», 2 (1990), n. 3, L'Aquila agosto 1987 – maggio 1988: terza relazione (gennaio 1988): *Il quarto di S. Giorgio (S. Giusta di Bazzano): il mondo agro-pastorale di san Pietro Celestino ed i palazzi del fondaco e della spada*, p. 2.

⁵ Mai, 23 *ecclesiae Furconensi diu vacanti magistrum Ber[ardum] de Padula, consanguineum episcopi Ostiensis, de fratrum consilio et plenitudine potestatis praeficit*. Lib. IX, 307. *Epistolae saeculi XIII e regestis pontificum Romanorum selectae per G.H. Pertz*, a cura di C. Rodenberg, III, in *Monumenta Germaniae Historica*, Berolini 1894, p. 123.

⁶ T. LEGGIO, *Profilo biografico di un funzionario di Federico II*, in «Ravenna. Studi e ricerche», 3 (1996), pp. 156-157; ID., «Cum eodem Frederico sublato de medio» *I registri di chiese delle diocesi abruzzesi ai confini del regno nella seconda metà del Duecento e nel primo Trecento*, in «Bulettno della Deputazione Abruzzese di Storia Patria» (d'ora in poi «BDASP»), 102

Raggiunta la sua sede, Berardo ottenne da Alessandro IV il breve del 15 marzo 1255 indirizzato all'arciprete Angelo e al Capitolo Forconese, con il quale il papa riordinava il Capitolo stesso disponendo che non potesse avere più di dodici membri, tutti sacerdoti, obbligati a vivere in comunità nel palazzo vescovile⁷. Più importante fu il provvedimento del 10 luglio 1256 inviato *Clero de Aquila Furconensis diocesis*⁸ con il quale il pontefice richiamò il clero aquilano, specialmente quello proveniente dai castelli amitermini, ai doveri di obbedienza al vescovo di Forcona, che evidentemente esercitava la sua autorità su tutta la Chiesa aquilana, anche in assenza di un provvedimento formale, che comunque arrivò pochi mesi dopo, il 22 dicembre, con un privilegio diretto *Potestati, Consilio et Comuni Civitatis Aquile fidelibus nostris*, ispirato dallo stesso vescovo e dal canonico forconese Angelo, cappellano e tesoriere papale⁹, con il quale il papa trasferiva ad Aquila la sede vescovile di Forcona. Il papa aveva preso atto della nuova vivacissima realtà cittadina, che aveva accolto gran parte delle popolazioni di Amiterno e di Forcona e che con la sede episcopale acquistò anche l'appellativo di *civitas*. Il 23 dicembre 1256 il pontefice inviò dispacci al clero e al Comune aquilano, per informarli della traslazione e della elevazione a cattedrale della chiesa dei SS. Massimo e Giorgio, e al vescovo che da quel momento si sarebbe chiamato non più *Furconensis* ma *Aquilensis*¹⁰.

(2011), L'Aquila 2012, p. 7; G. MARINANGELI, *La «Ecclesia aquilensis» nei suoi antecedenti storici e giurisdizionali*, in *L'arcidiocesi dell'Aquila 1876-1976*, L'Aquila 1977, p. 278; M. MORELLI, *Le sedi episcopali pre-aquilane*, p. 37; M. MARITANO, *Sant'Eusanio e i vescovi della Diocesi di Forcona (in Abruzzo) dagli inizi al 1257*, in «Salesianum», 66 (2004), pp. 238-243; A. SIGNORINI, *La diocesi di Aquila descritta ed illustrata*, vol. II, Aquila 1868, pp. 6-9; G. EQUIZZI, *Storia de L'Aquila e della sua diocesi*, Torino 1957, p. 25; F. MURRI, *Vescovi ed arcivescovi dell'Aquila*, L'Aquila 1997, pp. 25-28.

⁷ M. MORELLI, *Le sedi episcopali pre-aquilane*, p. 37.

⁸ *Epistolae saeculi XIII e regestis Romanorum Pontificum Selectae ex Alexandri IV Registro*, p. 397 n. 439.

⁹ G. MARINANGELI, *Aquila e il «negotium Siciliae»*, in BDASP, 70 (1980), vol. II, pp. 378-379.

¹⁰ G. MARINANGELI, *La bolla «Purae Fidei». Nota illustrativa e testo*, in *L'Archidiocesi dell'Aquila*, p. 315.

Non mancarono, tuttavia, perplessità da parte di molti cittadini aquilani che avrebbero preferito, considerata l'importanza raggiunta dalla loro città, la creazione di una nuova diocesi. Inoltre il clero venuto dai castelli amitermini, che aveva goduto di una più che secolare stagione di autonomia giurisdizionale, tipica delle antiche pievi, incontrava serie difficoltà a sottomettersi al vescovo forconese, come si rileva dalla lettera di Alessandro IV del luglio 1256¹¹.

Alla componente vestina della diocesi aquilana nei suoi inizi si aggiunse quella sabina di Amiterno. La diocesi amitermina, sorta probabilmente in epoca costantiniana, nel X secolo decadde, soprattutto a causa delle scorrerie saracene. Intorno al 970 il vescovo di Metz Teodorico, venuto in Italia al seguito di Ottone I, disse di Amiterno: «In territorio Amiterinae urbis quae et ipsa ruinas tantum ostendit»¹². Ridotta la città ad un ammasso di ruderi, anche la diocesi scomparve e, conservando intatta la giurisdizione territoriale, si tramutò in una semplice arcipretura alle dipendenze della diocesi di Rieti¹³. Papa Anastasio IV, infatti, con breve del 1153, confermava al vescovo di Rieti Dodone i confini della sua diocesi, nella quale rientravano le chiese di Amiterno, che in precedenza erano appartenute a Farfa, tra cui S. Sisto di Aquila, S. Marco e S. Donato di Teria, S. Paolo di Barete, S. Cosma di Cagnano, S. Eutizio di Marana¹⁴.

Nel 1252, il 3 febbraio, Innocenzo IV nominò vescovo di Rieti Tommaso, il quale, nell'anno stesso dell'insediamento, visitò tutto il territorio diocesano e fece redigere un registro

¹¹ A. CLEMENTI, *Alcune considerazioni in merito alla "Relazione sulla vera qualità di collegiate delle chiese della città dell'Aquila"*, in BDASP, 66-68 (1976-1978), pp. 310 sgg.

¹² A. CLEMENTI, *Amiternum dopo la distruzione*, Deputazione Abruzzese di Storia Patria (d'ora in poi DASP), Studi e testi, 27, L'Aquila 2003, p. 31.

¹³ I. LUDOVISI, *Storia delle diocesi d'Amiterno e di Forcona*, in «Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi (d'ora in poi BSSPA)», anno VII, punt. XIII, 15 gennaio 1895, pp. 164-165.

¹⁴ A. CLEMENTI, *La terra di Pizzoli prima e dopo la fondazione dell'Aquila*, in *La terra di Pizzoli tra altomedioevo e secolo XV*, «Atti della giornata di studi in onore di Ambrogio da Pizzoli, discepolo di S. Giovanni da Capestrano», (Pizzoli, 22 agosto 1987), DASP, L'Aquila 1989, pp. 17-18.

di tutte le chiese e di tutte le cappelle soggette alla sua giurisdizione¹⁵. Evidentemente aveva intuito i pericoli che sarebbero derivati alla sua diocesi dalla nascita dell'Aquila, posta al confine settentrionale del regno e perciò destinata a contenere la forte presenza di Rieti. Significativa è la vittoria riportata dagli Aquilani, per la prima volta organizzati militarmente, nello scontro avvenuto nel febbraio-marzo del 1256 nei pressi di Antrodoco contro truppe manfrediane, alleate con i baroni della valle dell'Aterno, e genti del Reatino, certamente «(...) manovrate dalla curia vescovile, che rivendicava diritti sulle chiese dell'antica diocesi di Amiterno»¹⁶.

Venuto nella sede aquilana, Berardo da Padula dovette affrontare una grave controversia con i prelati amitermini più in vista, e cioè l'arciprete di S. Vittorino, l'arciprete di S. Paolo di Barete, l'arciprete di S. Pietro di Coppito *et ceteri alii Prelati ecclesie de Amiterno* non specificati, i quali, *cum sint habitatores civitatis Aquile, volunt prestare obedientiam et reverentiam episcopo aquilensi*, fatti salvi comunque i loro antichi privilegi¹⁷. Il notaio aquilano Paolo Romanelli, con atto rogato il 21 gennaio 1257 nel palazzo vescovile, registrò le condizioni in base alle quali i prelati amitermini lasciarono la diocesi di Rieti e passarono a quella aquilana¹⁸. In particolare l'arciprete di S. Vittorino, che si considerava erede degli antichi vescovi amitermini, continuò ad esercitare diritti quasi episcopali, *spi-*

¹⁵ T. LEGGIO, *Profilo biografico*, p. 158.

¹⁶ G. MARINANGELI, *Aquila e il «negotium Siciliae»*, p. 392; T. LEGGIO, *Profilo biografico*, p. 171; ID., *Ad fines Regni. Amatrice, la montagna e le alte valli del Tronto, del Velino e dell'Aterno dal X al XII secolo*, DASP, Monografie, L'Aquila 2011, pp. 217-218; ID., «Cum eodem Frederico sublatò de medio», p. 12-24; P.F. PALUMBO, *Le origini, la distruzione sveva e la ricostruzione angioina dell'Aquila*, in BDASP, 86 (1996), L'Aquila 1998, p. 45; M.R. BERARDI, *I monti d'oro. Identità urbana e conflitti territoriali nella storia dell'Aquila medievale*, Napoli 2005, p. 151.

¹⁷ M.R. BERARDI, *Appunti sulla diocesi di Amiterno e sulla plebania di S. Leonardo di Porcinaro*, in BDASP, 76 (1987), p. 98.

¹⁸ Alla stipula di questo atto erano presenti come testimoni fr. Giacomo di Amiterno, domenicano, e fr. Tommaso di Onna dei Minori di San Francesco. Pertanto all'inizio del 1257 in città già esistevano i conventi dei Francescani e dei Domenicani.

ritualem et temporalem iurisdictionem, sul clero e sul popolo dei castelli e delle ville di S. Vittorino, di Pizzoli, di Porcinaro, di Rocca delle Vene e di Chiarino, che all'epoca erano tutti abitati, ed inoltre sulle chiese da essi costruite in città (S. Biagio, sua residenza personale, S. Lorenzo di Pizzoli, S. Martino di Chiarino e S. Leonardo in Porcinari) e sul monastero di S. Caterina Martire. L'arciprete di S. Vittorino, che ebbe sempre il suo vicario generale in Aquila e il foraneo in Pizzoli¹⁹, «(...) era nella patria nostra la più orrevole dignità dopo quella del Vescovo, ed avea su i castelli (...) soggetti quella stessa potestà che il Vescovo nella sua diocesi»²⁰. Nella convenzione furono enunciate anche «(...) le prerogative spettanti agli arcipreti di S. Pietro di Poppleto e di S. Anza, gli eredi cioè della diocesi di Pettino, che si era spenta ancora prima di quella di Amiterno e la cui giurisdizione si era fusa con questa»²¹. Il vescovo Berardo, confermando questi accordi il 20 agosto 1258, sancì l'unione definitiva della chiesa amiterina con quella aquilana.

Evidentemente la chiesa amiterina godeva di una notevole autonomia e di ampi poteri se «(...) poté sottrarsi liberamente ed impunemente alla Reatina, senza che il Pontefice vi si opponesse e che il Vescovo di Rieti fosse capace di affacciare alcun titolo inibitorio in proposito»²². Entrati nella diocesi aquilana, i prelati delle chiese di Amiterno mantennero tutti i diritti e i privilegi che fino ad allora avevano goduto sopra le chiese ed il clero della loro antica diocesi. Non sappiamo come abbia reagito il vescovo reatino, ma è logico supporre che egli abbia tentato di far valere i suoi diritti presso la Santa Sede. Per questo i prelati amiterini, ormai cittadini aquilani e perciò tenuti all'ubbidienza al vescovo cittadino, ma consapevoli di aver compiuto un grave atto di insubordinazione, nell'accordo col vescovo Berardo chiesero ed ottennero l'impegno che egli li avrebbe difesi, e a sue spese, contro ogni

¹⁹ Cfr. M. MORELLI, *Appunti di storia religiosa*, in *L'Archidiocesi dell'Aquila*, p. 322.

²⁰ A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni*, Aquila 1848, ristampa anastatica A. Forni, Bologna 1974, p. 122.

²¹ M. MORELLI, *Appunti di storia religiosa*, p. 99.

²² I. LUDOVISI, *Storia delle diocesi*, p. 171.

vessazione del vescovo di Rieti. Tuttavia, fino alla sua morte, Berardo esercitò la sua autorità sull'antica diocesi di Amiterno senza alcuna opposizione, segno evidente che gli abitanti dei castelli amitermini, divenuti cittadini aquilani, avevano preteso ed ottenuto anche l'autonomia religiosa²³.

Per evitare future contestazioni e in applicazione della convenzione del 21 gennaio 1257, certamente su richiesta del vescovo Berardo, papa Alessandro IV il 20 febbraio 1257 reiterava la sua bolla del 22 dicembre 1256, aggiungendo l'esplicita indicazione dei confini della nuova diocesi (*videlicet ab Urno Putrido et Beffi ac Rivo Gambario usque Cornu et Montem Regalem*²⁴), «(...) che veniva a formarsi dalla traslazione da Forcona e dalla soppressione implicita e fusione dell'Amiternina con la Forconese»²⁵.

Molto più tardi, invece, furono aggregati alla diocesi aquilana i paesi della valle subequana e quelli della piana di Navelli, i quali, pur compresi nel *Comitatus aquilanus* (diploma del 1254) e nella diocesi aquilana (bolla papale del 20 febbraio 1257), erano rimasti, per gli atti religiosi, alle dipendenze del vescovo di Valva. Ne derivò una lunga contesa, risolta solo nel 1429 da Martino V a favore del vescovo aquilano Giacomo Donadei. Con bolla del 9 maggio 1429 il papa ordinò l'immediata annessione alla diocesi aquilana dei seguenti paesi: Fagnano, Campana, Fontecchio, Tione, Goriano Valli, Roccapreturo, Acciano, Beffi, Collepietro, S. Benedetto in Perillis, Navelli,

²³ Ivi, pp. 171-175

²⁴ I confini della diocesi coincisero con quelli del contado aquilano: da S. Benedetto in Perillis a Montereale e da Rocca di Mezzo al Gran Sasso. Infatti nella bolla si trovano indicati quasi con le stesse parole del diploma di Corrado IV: «Affinché dunque un'opera così nobile goda di vedersi insignita della speciale concessione della nostra munificenza, stabiliamo che si deve delimitare la città entro i seguenti confini cioè da Orno Putrido fino a tutto Amiterno (*videlicet ab Ornu Putrido etc. usque per totum Amiternum*), destinando demanialmente al territorio e al distretto della stessa città e all'università tutte le colline adiacenti, che si chiamano Aquila, e tutte le terre circostanti (...)». *Privilegio per la fondazione dell'Aquila*, in *Civiltà medievale negli Abruzzi*, a cura di S. BOESCH GAJANO-M.R. BERARDI, vol. II, L'Aquila 1992, p. 266.

²⁵ G. MARINANGELI, *La bolla «Purae fidei»*, p. 314.

Civitaretenga, Caporciano, S. Pio, Bominaco, Leporanica (S. Nicandro), Barisciano inferiore e S. Maria in Forfona²⁶. Queste terre, sottratte «alla giurisdizione del Vescovo aquilano, non avevano potuto concorrere, come sarebbe stato conveniente, alla formazione della città, stabilendovi le loro parrocchie *intra moenia* con tutti i diritti e i vantaggi conseguenti»²⁷. Se a questi castelli del versante vestino, si aggiungono quelli dell'Altopiano delle Rocche e «gli altri del contado forconese che, come quelli, non si inurbarono – Fossa, S. Eusanio, Casentino, S. Gregorio, Villa S. Angelo, Tussillo, per la resistenza dei rispettivi Signori, ma anche per le loro migliori condizioni economiche rispetto a quelle dei castelli della Montagna amiterina – si comprende il perché della netta prevalenza di castelli amiterini nella compagine urbana aquilana»²⁸.

Se il vescovo Berardo non poté vedere la rinascita della sua Aquila (era morto a Forcona nel 1264), il suo successore, Nicola di Sinizzo²⁹, nominato subito dopo la vittoria di Carlo d'Angiò a Benevento, fu il vero artefice della rifondazione e del consolidamento della città³⁰. La sua nomina arrivò dopo tre anni di sede vacante³¹, durante i quali la curia reatina aveva ottenuto da Clemente IV, su sollecitazione anche dei feudatari aquilani che non si erano rassegnati a perdere gli antichi

²⁶ M. MORELLI, *Appunti di storia religiosa*, nota 46 p. 334.

²⁷ G. EQUIZI, *Storia de L'Aquila e della sua diocesi*, p. 32.

²⁸ O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. II, L'Aquila 1993, p. 370 n. 167.

²⁹ Sulla figura e l'opera di questo vescovo cfr. A. CLEMENTI, *Nicolò Sinizzo e gli Agostiniani all'Aquila*, in BDASP, 79 (1989), pp. 5-34; E. VALERI, *Nicola da Sinizzo nuovo fondatore dell'Aquila*, in *La Chiesa Aquilana 750 anni di vita (1256-2006). Appunti per una storia*, Atti del Convegno (L'Aquila, Cattedra Berardiniana 6-7-8 dicembre 2005), a cura di P. POLI, L'Aquila 2007, pp. 103-133.

³⁰ «Nicola di Sinizzo è espressione (...) di quella rabbia realizzatrice che è propria dei nuovi cittadini che puntano tutto, dopo l'assenso angioino alla rifondazione, su una rapida realizzazione della città, pena il ricadere nello stato feudale. È riprova di tale rabbia quel titolo che il notaio Berardo oriundo di Bagno aggiunge al suo nome: *civis aquilanus*.» A. CLEMENTI, *Nicolò Sinizzo*, pp. 11-12.

³¹ È detto chiaramente nella bolla di nomina, pubblicata da A. CHIAPPINI, *Iacopo da Sinizzo e l'Aquila*, in BDASP, 44-46 (1953-1955), p. 123.

privilegi, una lettera diretta a Carlo I d'Angiò, per chiedere che fossero riaffermati i propri diritti sull'antica diocesi amitermina e che non fosse permessa la ricostruzione di Aquila. Se si considera che la diocesi di Rieti rientrava nei confini dello Stato della Chiesa mentre quella aquilana apparteneva al Regno di Napoli, appare chiaro che il tentativo di Clemente IV mirava a lasciare i resti della diocesi amitermina sotto la giurisdizione reatina e perciò dello Stato ecclesiastico.

Carlo d'Angiò, tuttavia, non prese in considerazione i suggerimenti del papa e favorì la rifondazione dell'Aquila, guadagnandosi il titolo di *denuus reformator* della città, ossia di rifondatore e di legislatore, come dice di suo padre Carlo II nel diploma datato 28 settembre 1294, «(...) che sanciva la pace e l'unione tra l'Aquila e i castelli i quali ne avrebbero formato il distretto»³².

Oriundo del castello di Sinizzo, nei pressi dell'attuale S. Demetrio nei Vestini, nonostante fosse esponente importante di una di quelle famiglie dell'antica nobiltà feudale contraria alla nascita della nuova città, il vescovo, insieme con altri feudatari della zona e i loro vassalli, si sentì coinvolto nella realizzazione di un progetto importante, la creazione di una grande realtà urbana, resa possibile anche dalla presenza di monasteri cistercensi nella vallata³³. Nicola di Sinizzo, aquilano e cistercense, dotato di esperienza e grande cultura,

³² P.F. PALUMBO, *Le origini*, p. 55.

³³ «Il monastero di S. Spirito diventò in poco tempo un importante centro amministrativo che gestiva, per conto di Casanova, l'insieme delle dipendenze della grande abbazia nella diocesi aquilana, cioè le tre grance di S. Maria del Monte di Paganica (esistente già nel 1222), S. Maria ai Carboni e S. Benedetto alle Cafasse, l'attuale S. Nicola presso Arischia in contado amitermino, tutte impegnate soprattutto nell'allevamento del bestiame. Gli insediamenti cistercensi, con le loro bonifiche e innovazioni, misero in crisi il precedente assetto feudale e fecero rifiorire la vallata dell'Aterno, dove proprio in quegli anni, si stava organizzando una città nuova: Aquila.» E. VALERI, *L'eremita che fondò un monastero. Il beato Placido da Roio e le origini del monastero di S. Spirito d'Ocre*, in *Il beato Placido da Roio, eremita nelle terre di Barili*, Atti del Convegno (Monastero di S. Spirito d'Ocre (AQ) 16 aprile 2016), a cura di I. CHIACCHIO, L'Aquila 2016, pp. 61-62.

durante il suo lungo episcopato (1267-1294) promosse la rinascita e l'affermazione della sua città attraverso una politica di insediamento di vecchi e nuovi ordini religiosi che ebbero un ruolo determinante per la crescita ed il popolamento della nuova realtà urbana.

Appena iniziata la ricostruzione, il vescovo dovette prima di tutto affrontare la questione relativa alla giurisdizione delle due diocesi (aquilana e reatina) non ancora risolta. Esiste un breve di Clemente IV, datato Viterbo 2 aprile 1268, con il quale il papa chiede al *Capitaneo Regni Siciliae* di impedire le gravi ingiurie che frequentemente alcuni aquilani lanciavano contro il vescovo di Rieti. Nello stesso giorno, con un altro breve, il papa ordina all'abate di S. Pastore, della diocesi di Rieti, di ammonire il vescovo aquilano, il quale, insoddisfatto dei confini della sua diocesi (cioè della sola forconese trasferita all'Aquila), contestava al vescovo di Rieti la giurisdizione episcopale ed ordinava ai presbiteri reatini delle chiese dell'Amiternino, sotto pena di scomunica, di recarsi ai suoi sinodi e di distruggere, entro un certo tempo, le proprie chiese³⁴ per trasferirsi all'Aquila, dove costruire nuove chiese ed abitarvi personalmente³⁵.

Gli arcipreti dell'antica diocesi amiternina, tuttavia, si trasferirono nella nuova città e si sottomisero alla giurisdizione del vescovo aquilano alle condizioni già indicate. La controversia però si trascinò ancora a lungo. Nicola di Sinizzo, con atto rogato nel 1283, riconobbe ufficialmente i poteri eccezionali dei tre prelati amiternini³⁶, tra i quali l'arciprete di S. Vittorino venne ad assumere una giurisdizione quasi episcopale, confermata dal vescovo aquilano frate Nicola da Ca-

³⁴ G. MACERONI, *Carte relative all'Amiternino nell'archivio capitolare di Rieti*, in *Incontri culturali dei soci*, VII 1998, DASP, L'Aquila 1998, pp. 9-10 docc. IX e X.

³⁵ Gli echi di questa disputa si ritrovano nel cap. IV degli Statuti (*Quod ordinentur syndici ad defensionem cause Episcopatus*), in *Statuta civitatis Aquilae*, a cura di A. CLEMENTI, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Fonti per la Storia d'Italia, CII, Roma 1977, pp. XV-XVIII e pp. 7-9.

³⁶ G. MARINANGELI, *La "Ecclesia Aquilensis"*, p. 299.

stroccli con decreto del 10 dicembre 1296 e successivamente da papa Innocenzo VIII con *motu proprio* del 21 luglio 1489³⁷.

S. Biagio di Amiterno e i suoi arcipreti

Quando la sede episcopale fu trasferita da Forcona all'Aquila, l'arciprete di S. Vittorino già dimorava in città, quindi aveva certamente una primitiva sede nei luoghi in cui successivamente, dopo il 1266, sarebbe stata costruita la chiesa definitiva e anche il palazzo della curia degli arcipreti di S. Vittorino, che esercitarono per secoli un ruolo eminente rispetto al vescovo e rispetto alla città. Poco più a valle acquistarono (1329) e successivamente ampliarono le loro case i Gaglioffi, ricchi e potenti mercanti di S. Vittorino³⁸ e di fronte nel 1337 si stabilirono le monache benedettine di S. Caterina Martire, anch'esse venute da S. Vittorino. Questo castello, profondamente inurbato, mantenne la propria identità e un suo ruolo importante, realizzando con il proprio arciprete, i Gaglioffi e le benedettine «una specie di zona dirigenziale»³⁹.

A pochi metri di distanza dalla chiesa di S. Vittorino, nella Piazza del Mercato, già allora centro della vita civile e cuore commerciale della città e dell'intero contado, a partire dal 1266, fu ricostruita la cattedrale dei SS. Massimo e Giorgio, già in costruzione nel 1256 sul sito dell'attuale S. Giusta⁴⁰, in-

³⁷ M.R. BERARDI, *Appunti sulla diocesi di Amiterno*, p. 102.

³⁸ La casa nell'attuale via Sassa, di fronte alla chiesa di S. Caterina da Siena, fu venduta da Ser Nicola del Giudice di Arcangelo di S. Vittorino a Giacomo di Tommaso detto Gaglioffo dello stesso luogo, capostipite della famiglia dei Gaglioffi, il 10 gennaio 1329 per 20 oncie di fiorini d'oro. (G. RIVERA, *Catalogo delle scritture appartenenti alla Confraternita di S. Maria della Pietà nell'Aquila*, in BSSPA, anno XIII, puntata XXV (1901), p. 20, doc. 33). Scolpito in una pietra d'angolo di questa casa si vede ancora un antico stemma dei Gaglioffi.

³⁹ R. COLAPIETRA, *Forma urbana dell'Aquila*, Quarta Relazione: *Vecchi feudatari e "popolo minore" nel Quarto di S. Pietro di Coppito* (febbraio 1988), pp. 3-4.

⁴⁰ F. MURRI, *S. Giusta e le sue chiese all'Aquila e Bazzano*, L'Aquila 1986, p. 31.

sieme con l'episcopio, pronto nel 1258 per ospitare il vescovo Berardo, distrutti assieme alla città nel 1259.

L'origine della chiesa di S. Vittorino in città, pertanto, è molto più antica della stessa cattedrale. Nel 1326 si trova la nuova intitolazione a S. Biagio, forse avvenuta, non sappiamo per quale motivo, con la consacrazione della nuova chiesa, ricostruita dopo il terremoto del 1315. «Nel 1326» ci fa sapere Antinori «si trova nominata questa chiesa S. Biagio di S. Vittorino»⁴¹. Il 19 gennaio 1326 il notaio Gentile di Matteo di Sassa roga un atto nella chiesa di S. Biagio di S. Vittorino nell'Aquila⁴². Scrive a questo proposito Emidio Mariani:

Diceasi prima di S. Biagio di S. Vittorino d'Amiterno, indi S. Biagio d'Amiterno e così prosiegue a dirsi altro mutato che il nome, né si è potuto affatto rintracciare tal mutazione, e perché non sia venuta col nome della sua origine che è di S. Angelo, come tutte le altre chiese dei Preti son venute col titolo che avean quelle de' rispettivi Castelli. Ho solo trovato, in alcuni manoscritti antichissimi anonimi, c'è chi dice per essere stata nel suo sito una cona o nel muro l'immagine di S. Biagio, e che essere stato questo Santo Vescovo e Martire in Amiterno allora in somma venerazione⁴³.

Gli abitanti di S. Vittorino avevano in città un'altra chiesa, S. Maria ad Civitatem, ricordata da Antinori (*Annali* X/II, 588-589) a proposito della controversia sorta nel 1302 tra il vescovo Niccolò e gli arcipreti Rainaldo di S. Vittorino e Giacomo di S. Maria ad Civitatem per l'assegnazione degli uomini del diruto castello di Machilone venuti ad abitare in città nei locali attorno a queste due chiese.

Oggi S. Maria ad Civitatem è completamente scomparsa. Si trovava tra le attuali via Cavour e via Marrelli, nella parte che guarda piazza Palazzo, sul sito dell'edificio d'angolo dove c'è ancora una lapide che ricorda i benefattori dell'ospedale

⁴¹ A.L. ANTINORI, *Monumenti*, 419.

⁴² G. RIVERA, *Catalogo delle scritture*, pp. 14-15, doc. 21.

⁴³ E. MARIANI, *Memorie storiche della Città dell'Aquila*, miscellanea manoscritta del secondo quarto del secolo XIX, L'Aquila Biblioteca Provinciale "Salvatore Tommasi", mss 574-585, tomo I parte I, *Chiese secolari*, vol. I, c. 248r.

dal '500 agli inizi del '900. Non era lì l'ospedale ma c'era il Conservatorio degli Orfani, sistemato nei pressi di S. Maria ad Civitatem in alcune case prese in affitto dall'arciprete Benedetto Oliva il 15 maggio 1563. Ampliato ed arricchito dal vescovo Giovanni de Acugna, prese il nome di Conservatorio di S. Giuseppe e successivamente fu unito all'ospedale⁴⁴.

Gli arcipreti di S. Biagio, sempre gelosi della loro autonomia, continuarono ad esercitare il loro potere sui territori di competenza e non solo. Direttamente all'arciprete di S. Biagio si rivolse papa Niccolò V con bolla del 12 marzo 1449, per incaricarlo di recuperare alcune case di proprietà dell'Ospedale Maggiore di S. Salvatore dell'Aquila, indebitamente occupate da alcuni laici, di venderle e destinare il ricavato alla costruzione dell'ospedale stesso⁴⁵.

I contrasti, mai sopiti, tra i vescovi aquilani e gli arcipreti di S. Biagio, sempre per motivi giurisdizionali, si riaccesero violenti nel 1564, quando il vescovo Giovanni de Acugna, dopo la pubblicazione dei decreti del Concilio di Trento, volle riaprire la questione con la speranza di trovare una soluzione, ma nel 1573 la Congregazione dei Cardinali, interprete del Concilio, gli dette torto. Il suo successore, Mariano de Ricciaccaris, nel 1586 ordinò all'arciprete Ascanio Vetusti, che era anche canonico del Duomo e commendatario dell'abbazia di S. Maria in Cartignano presso Bussi, di scegliere tra l'arcipretura e il canonicato. Il Vetusti scelse l'arcipretura.

La lite riprese con i vescovi Giuseppe de Rubeis e Cundisalvo de Rueda, sacerdote spagnolo, che minacciò il carcere all'arciprete di S. Biagio Ferdinando Romanelli quando questo fece staccare gli atti vescovili affissi nella sua chiesa. La Sacra Congregazione dette ragione all'arciprete ed ordinò al vescovo, che amareggiato chiese ed ottenne il trasferimento alla chiesa di Gallipoli (1622), di non molestarlo più, perché sottratto da ogni sua soggezione in virtù della convenzione del 1257. Anche il vescovo Clemente del Pezzo, un religioso teatino di Napoli, nel 1651 fu costretto a chiedere il trasferimento,

⁴⁴ A. SIGNORINI, *La diocesi di Aquila*, vol. II, p. 94.

⁴⁵ *Regesto Antinoriano* a cura di S. PIACENTINO, DASP, Documenti per la Storia d'Abruzzo, L'Aquila 1977, doc. 106 bis, pp. 53 e 271.

perché esasperato dal comportamento renitente dell'arciprete di S. Biagio Geronimo Florido, il quale nello stesso anno pubblicò un'importante raccolta di tutti i privilegi, diplomi e bolle concesse dai pontefici in favore dell'arciprete di S. Biagio, per ribadire la sua indipendenza nei confronti del vescovo. Il comportamento degli arcipreti è, secondo Raffaele Colapietra, «un arroccamento di tipo reazionario, nel senso che, non avendo altro da difendere sostanzialmente, S. Biagio diventa una specie di riferimento municipalistico, di arroccamento di privilegi e di tradizioni strettamente cittadine. Si combatte il vescovo e nel vescovo si vede lo straniero, il forestiero, colui che cerca di governare cose che invece appartengono alla tradizione cittadina»⁴⁶.

In quest'ottica fu istituita nella chiesa di S. Biagio la festa in onore di S. Filippo Neri, solo perché il Santo era oriundo di una famiglia di antiche origini aquilane, subito dopo la canonizzazione da parte del pontefice Gregorio XV, il giorno 11 marzo del 1622⁴⁷. Scrive a questo proposito Emidio Mariani: «A 11 marzo 1622, essendosi canonizzato dal Pontefice Gregorio XV S. Filippo Neri, questa città fece una solenne festa in questa chiesa anche a contemplazione dell'abitazione e cittadinanza in essa goduta da Andrea e Bartolomeo Neri antenati del Santo e benemeriti della Città»⁴⁸.

Non andò meglio al vescovo Carlo de Angelis, che ebbe contrasti perfino con i cappellani del Duomo, ai quali la Sacra Congregazione dette ragione. Ci furono anche contrasti con l'abate dei Celestini di Collemaggio, che pretendeva onorificenze spettanti ai soli vescovi, e per il rispetto dei diritti giurisdizionali che l'abate voleva esercitare sulle quattro chiese di monache a lui sottoposte. La causa fu risolta dalla Sacra Congregazione dei Riti a favore del vescovo. A suo favore fu risolta anche la lite con l'abate secolare di S. Giovanni di Collimonto in Lucoli, che negava al vescovo ogni ingerenza nella gestione dei curati a lui sottoposti. Naturalmente non mancarono con-

⁴⁶ R. COLAPIETRA, *Vecchi feudatari e "populo minore"*, p. 16.

⁴⁷ A. SIGNORINI, *L'archeologo nell'Abruzzo Ulteriore Secondo*, Aquila 1848, p. 118.

⁴⁸ E. MARIANI, *Memorie storiche della Città dell'Aquila*, vol. I, c. 254v.

troversie con l'arciprete di S. Biagio di Amiterno a proposito dei soliti diritti giurisdizionali, che la Sacra Congregazione del Concilio nel 1671 riconobbe allo stesso arciprete. Finalmente il vescovo, stanco di contendere con il suo clero, nel 1674 si dimise e ottenne il trasferimento alla chiesa di Acerra.

Non mancarono altri dissensi su questioni di cerimoniale o di procedure, oppure riferiti alle solite beghe di precedenza o alle ambizioni in ordine alle nomine. Oggi questi contrasti, spesso pure schermaglie di prestigio, causate dagli atteggiamenti irrequieti del clero nei confronti del vescovo:

(...) potrebbero sembrare pretesti o inutili impuntature, se non fosse che per la società di quel tempo il formalismo, nel suo contenuto, andava al di là della forma, ed il non rispettarlo significava ledere un diritto altrui per affermarne uno proprio. Questo era vero soprattutto per uomini come il de Ricciaccaris, il de Rueda, il de Mendoza, il de Leon e il de Angelis, insigni per rettitudine dottrina e pietà, ma legalisti e intransigenti nel compiere quello che stimavano il proprio dovere. Donde i contrastanti giudizi sul loro operato⁴⁹.

Dopo la morte del vescovo Ignazio de la Zerda, la diocesi, rimasta vacante per diciotto anni, fu governata successivamente fino al 1712 da due vicari capitolari: Francesco Antonelli, che morì sotto le macerie del Duomo il 2 febbraio 1703, e Domenico de Benedictis (1703-1712). Nel 1712 fu mandato da Roma il vicario apostolico Francesco Maria Tanzi di Matera che rimase fino al 3 luglio 1719, quando entrò in città il nuovo vescovo Domenico Taglialatela, che subito cominciò l'immane lavoro della ricostruzione materiale e morale.

Nonostante la città fosse ancora un cumulo di macerie dopo il terremoto del 2 febbraio 1703, nel 1720 si riaccessero le vecchie liti. L'abate di S. Maria di Collemaggio negò al vescovo la visita ai quattro monasteri celestini femminili della città. Anche l'abate di Lucoli Giallorenzo Antonelli si comportò allo stesso modo nel suo territorio. Per gli stessi motivi nel 1721 il vescovo ebbe contrasti con i confratelli del Ss. Rosario, che dichiaravano di riconoscere l'autorità del Generale dei Domenicani e

⁴⁹ M. MORELLI, *Appunti di storia religiosa*, p. 354.

non quella del vescovo. Nel 1722 dovette resistere contro il clero delle quattro Collegiate della città, che in massima parte rifiutava di intervenire alla consacrazione degli Oli Sacri. La Sacra Congregazione del Concilio decise a favore del vescovo. La lite più aspra dovette sostenerla con il ricco e potente arciprete di S. Biagio di Amiterno Giuseppe Antonio Antonelli che usurpava onorificenze vescovili, ponendo suoi stemmi sulle porte delle chiese a lui soggette e pubblicando editti al suo clero. Per questi fatti il vescovo Taglialatela fu costretto a ricorrere al pontefice Benedetto XIII e nel 1725 gli fu consentito di esporre personalmente le sue ragioni alla Sacra Congregazione del Concilio. Al vescovo non riuscì di superare gli ostacoli, ma ottenne l'interessamento del segretario della Congregazione, il cardinale Prospero Lambertini, che, divenuto papa Benedetto XIV, concesse a monsignor Ludovico Sabatini d'Anfora il 17 febbraio 1754 il breve di soppressione delle Arcipreture di S. Biagio di Amiterno e di S. Paolo di Barete, come delle badie di S. Maria di Bominaco e di S. Giovanni di Collimento in Lucoli. Il papa volle affermare il principio che l'istituzione ecclesiastica fosse rappresentata soltanto dal vescovo «dinanzi a cui non potevano esserci poteri autonomi o poteri affettanti indipendenza»⁵⁰. Nel 1767 anche il Governo riconobbe il nuovo stato di cose.

Finirono così quelle singolari dignità, ormai anacronistiche, presenti in città fin dagli albori della sede vescovile, eppure rimpianse da Nicola Lodi⁵¹ (autore di una pregevole storia della diocesi aquilana, rimasta manoscritta nella Biblioteca Provinciale dell'Aquila), che aveva vinto l'arcipretura di S. Biagio, messa a concorso per la prima volta nel 1762⁵².

Nel 1754, con l'abolizione dei privilegi, iniziò la decadenza di questa chiesa, già danneggiata gravemente dal terremoto del 1703. La ricostruzione, ideata nel 1708, fu iniziata solo a metà '700 e non ancora ultimata alla fine del secolo⁵³.

⁵⁰ R. COLAPIETRA, *Vecchi feudatari e "populo minore"*, p. 17.

⁵¹ N. LODI, *Manoscritti vari*, nn. 90-93 nella Biblioteca Provinciale dell'Aquila, vol. II, f. 75r.

⁵² A. SIGNORINI, *La diocesi di Aquila*, vol. I, pp. 189-194 e vol. II, pp. 3-183; M. MORELLI, *Appunti di storia religiosa*, p. 319-379.

⁵³ O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. I, L'Aquila 1988, p. 108.

Scrive Emidio Mariani⁵⁴:

Rimase questa chiesa totalmente desolata a terra per il tremuoto del 1703 ad eccezione di una nave dove è la sacrestia onde il Capitolo per ripararla vi contribuì per più di venti anni le intere distribuzioni, accumulò delle limosine in Città e pel Contado, vendé la campana grande di peso duemilacentotrenta libbre alle parti di S. Agostino per docati cinquecento ottantasette e grana settantacinque e la ridusse come oggi si vede, fuorché la nave di mezzo che rimase a tetto, quindi nel 1785, essendo canonico di essa D. Modesto Leone con limosine da lui indefessamente accumulate e con denaro proprio vi fé costruire la corrispondente lamia, ed i padroni delle materiali Cappelle rialzarono vagamente la sua ed altro non vi manca per essere una delle più vaghe della Città, che sia stuccata la detta nave.

In un Deposito ben custodito sulla mensa dell'Altare Maggiore si conservano molte reliquie di Santi e specialmente Amiternini con il Granio ed una Mascella di S. Equizio⁵⁵. La testa intera di S. Vittorino⁵⁶, e due denti di S. Biagio di cui a 3 di Febraro se ne solennizza la festa con concorso immenso de' Cittadini e Forestieri, sollennemente si fa la benedizione dell'Olio e del Pane e se ne odono quotidianamente prodigi. Di queste Reliquie ne ha sempre tenute e tiene le chiavi il solo Arciprete pro tempore e si tengono aperte dai primi ai secondi Vespri del Santo⁵⁷.

La ricostruzione della chiesa di S. Biagio andava molto a rilento anche perché contemporaneamente veniva ristrutturata

⁵⁴ E. MARIANI, *Memorie storiche della Città dell'Aquila*, vol. I, cc. 249r e v.

⁵⁵ Forse le reliquie di S. Equizio sono rimaste in questa chiesa fino al 1785, quando gli Aquilani di Pizzoli le portarono nella chiesa di S. Margherita, divenuta la loro parrocchiale nell'anno precedente a seguito dell'espulsione dei Gesuiti dal Regno di Napoli, dalla loro antica chiesa di S. Lorenzo, non più agibile, e raccolsero tutti i resti del Santo in un elegante sarcofago di marmo che si trova nella seconda cappella a destra.

⁵⁶ Successivamente portata nel Duomo e custodita in un'urna posta sotto l'altare a sinistra del transetto. Attualmente è esposto nella chiesa di S. Giuseppe Artigiano.

⁵⁷ Un lungo elenco di reliquie presenti in S. Biagio si trova in G.G. ALFERI, *Historia sacra delle cose più notabili della città dell'Aquila*, a cura di G. SIMONE, L'Aquila 2012, pp. 279-280.

ta tutta la piazza antistante. Negli anni 1725-30 fu costruito il palazzo Benedetti, che raccorda, con un insolito motivo d'angolo, la piazza di S. Biagio e la via Sassa e presenta l'originale caratteristica di svilupparsi in due soli ordini, completati, oltre il cornicione, da una finta balaustra aggiunta circa cinquanta anni dopo. Anche la chiesa e il monastero di S. Caterina Martire tra il 1735 ed il 1750 furono completamente ristrutturati. Fu definitivamente abbattuta la chiesa di S. Girolamo, che si trovava nell'area della piazza attuale, e la chiesa di S. Caterina, che guardava verso la valle, fu rivolta verso la piazza con la spettacolare facciata disegnata da Ferdinando Fuga, compiuta solo nella parte inferiore, movimentata da colonne, lesene e capitelli corinzi. S. Biagio, rimasto con la facciata incompleta, come S. Filippo, perse ogni significato, sostituito da S. Caterina, che, in dialogo col palazzo Benedetti, interpretò la piazza⁵⁸. Inoltre, all'inizio dell'Ottocento, la chiesa di S. Biagio rimase senza fedeli, come testimonia lo stesso Lodi: «De' filiani di questa Chiesa in città non ci è rimasto alcuno, e D. Cecilia Leognani, morta a 2 febbraio 1802, ha chiuso questa parrocchia»⁵⁹.

Cominciò allora il doloroso esilio dell'arciprete e del glorioso capitolo di S. Biagio, composto di ben undici cappellani residenziali, che per secoli era stato il più cospicuo nella città e nella diocesi. Nel 1809 essi furono ospitati nella chiesa di S. Agostino (rimasta vuota dopo la soppressione delle comunità religiose operata da Gioacchino Murat con decreto del 7 agosto 1809, per il quale i religiosi furono costretti ad uscire dai loro conventi) «perché meglio adatta e più decente»⁶⁰ rispetto alla loro ancora inagibile. Nel 1810 furono assegnati a S. Biagio i parrocchiani della chiesa dei SS. Nicola e Pietro della Genca, parrocchia degli Aquilani della Genca e di S. Pietro, minuscoli abitati ai piedi del Gran Sasso, che avevano la loro chiesa in rovina⁶¹.

⁵⁸ R. COLAPIETRA, *Forma urbana dell'Aquila*, Sesta Relazione: *Mito e realtà della città settecentesca nella carta del Vandi* (marzo 1988), p. 17.

⁵⁹ N. LODI, *Manoscritti vari*, vol. II, f. 75r.

⁶⁰ D. ANTONIANI, *Risposta data ai quesiti fatti da S.E. Monsignor Pellegriano Francesco Stagni in occasione della prima visita pastorale*, 1910, ms. presso ADA busta 547, fasc. 3.

⁶¹ L. LOPEZ, *L'Aquila: la memoria i monumenti il dialetto, guida alla*

San Giuseppe e la Confraternita dei Minimi

Il 27 ottobre 1819 l'antica chiesa di S. Biagio di Amiterno fu ceduta dal vescovo Girolamo Manieri alla Confraternita di S. Giuseppe dei Minimi, che già possedeva l'adiacente oratorio con ingresso in via Roio, con l'obbligo alla Confraternita di «ristaurarne le rovine»⁶². La chiesa allora assunse il titolo di S. Giuseppe. Costretti successivamente a lasciare S. Agostino e non potendo tornare nella loro chiesa, l'arciprete e il capitolo di S. Biagio si ricoverarono in S. Giusta e vi rimasero fino all'anno 1838, quando passarono alla monumentale chiesa di S. Domenico⁶³, rimasta abbandonata dopo l'allontanamento dei Domenicani nel 1809, messa a disposizione, su loro richiesta, dal governo di Napoli già dal 1822, con dispaccio del 23 marzo⁶⁴.

Intanto si avvicinava la fine delle chiese collegiate, ormai in piena decadenza. Il vescovo Luigi Filippi, ottenuta da Pio IX (8 gennaio 1855) la facoltà di sopprimere tutte le collegiate, ad eccezione di quattro, le sopprese effettivamente l'8 dicembre del 1858. «Rimanevano in vita le Collegiate di S. Giusta, S. Maria Paganica, S. Pietro di Coppito e S. Marciano. Venivano ridotte a semplici parrocchie le chiese di S. Silvestro, S. Margherita, S. Biagio, S. Pietro di Sassa con S. Quinziano, S. Paolo della Barete, S. Maria di Roio, S. Marco, S. Francesco di Paola e S. Flaviano»⁶⁵.

Il 29 marzo 1851 il vescovo Michele Navazio dispose il riordino delle parrocchie urbane basato su criteri territoriali, anziché secondo i castelli di origine, cioè divise il territorio della città dentro le mura fra le quattordici parrocchie allora esistenti: S. Massimo, S. Giusta, S. Maria Paganica, S. Pietro Coppito, S. Marciano, S. Marco, S. Flaviano, S. Silvestro, S.

città, L'Aquila 1988, pp. 143 e 212.

⁶² A. DE NARDIS, *Le Confraternite di L'Aquila dalle origini ai nostri giorni: note storiche*, in «Misura», L'Aquila, 7 (1988) n. 1, pp. 50-51.

⁶³ D. ANTONIANI, *Risposta data ai quesiti*, ms. presso ADA busta 547, fasc. 3.

⁶⁴ M. D'ANTONIO, *Il convento domenicano dell'Aquila. Vicende di storia e architettura 1255-2009*, L'Aquila 2010, pp. 438-439.

⁶⁵ M. MORELLI, *Appunti di storia religiosa*, p. 374 nota 166.

Biagio, S. Paolo di Barete, S. Francesco di Paola, S. Pietro di Sassa, S. Maria di Roio, S. Lorenzo in S. Margherita⁶⁶. La parrocchia di S. Biagio rimase, ma nella chiesa di S. Domenico, dalla quale, nel 1858, fu trasferita ancora nell'antica chiesa di S. Quinziano di Pile, che da allora prese il titolo di S. Biagio, e nella quale nel 1709 era stato trasferito anche il titolo della vicina S. Pietro di Sassa, distrutta dal terremoto di sei anni prima⁶⁷.

Particolarmente interessanti sono le vicende della Confraternita del Suffragio nei suoi rapporti con S. Biagio. Sorta nei primi anni del '600 per iniziativa di alcune persone pie che si riunivano nella chiesa di S. Maria di Roio, fu riconosciuta e aggregata all'arciconfraternita di S. Maria del Suffragio di Roma da Innocenzo X il 12 gennaio 1645. L'anno dopo si trasferì nella chiesetta adiacente al fianco orientale della chiesa di S. Biagio di Amiterno, concessa in enfiteusi dal Capitolo della Collegiata amiternina, come si apprende da un atto del 4 dicembre 1719 nel quale si legge:

Nell'anno 1646 desiderando li fratelli di detta Confraternita edificare una chiesa sotto detto titolo di S. Maria del Suffragio per loro comodo, e per celebrarci li Santi Sacrifici presero in emphiteusim dal detto capitolo [di S. Biagio] il sito di una picciola chiesa diruta con tre stanziole, sue Cammerette contigue a detta chiesa di s. Biaggio con annuo canone di docati 11 di regno a beneficio di detto Capitolo, e di più altri docati due similmente di regno a beneficio del Sr. Arciprete, à riguardo, che il medesimo rinunciò alla servitù, e Ius che teneva di poter entrare, ed uscire per detto sito venduto⁶⁸, e di più si convenne che volendo detta

⁶⁶ Ivi, p. 379.

⁶⁷ O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. I, p. 113.

⁶⁸ Si fa riferimento a due atti rogati in data 15 marzo e 18 luglio 1646 dal notaio Antonio Pandolfo con i quali l'Arciprete e il Capitolo di S. Biagio cedono alla Confraternita del Suffragio il terreno posto ad est della chiesa e confinante su tre lati con strade, nel quale insistono i resti della chiesa di S. Vittorino con tre locali e la torre campanaria e verso mezzogiorno l'orto. La cessione avviene per consentire l'edificazione della chiesa del Suffragio per la quale si stabilisce la posizione dell'altare che coincide con quello dell'antica chiesa di S. Vittorino ma ruotato di 90 gradi.

Compagnia far cantare Messe in detta Chiesa da edificarsi nel sito come sopra preso in emphiteusim dovesse farle cantare da detto Sig.^r Arciprete, e Capitolo con darli per ciascheduna volta carlini sette⁶⁹.

La chiesetta diruta con tre stanzette nominata nell'atto occupava il sito delle antiche absidi dell'imponente chiesa duecentesca di S. Vittorino, che con andamento perpendicolare all'attuale aveva le absidi rivolte ad est e la facciata ad ovest, verso la valle amiterquina. Nel 1679 iniziarono i lavori per la costruzione della nuova chiesa disegnata in dignitose forme barocche da Francesco Bedeschini. Il nuovo edificio occupò anche il cortile che separava le due chiese e costruì il passaggio al clero di S. Biagio, che per accedere al campanile era costretto ad attraversare i locali della Confraternita. Per questo erano sorte diverse liti tra le due parti. Il terremoto del 2 febbraio 1703 danneggiò gravemente l'oratorio appena ultimato, tanto che i confratelli del Suffragio preferirono non ricostruirlo e sistemarsi in alcune baracche di legno erette in un'area di loro proprietà nella piazza del Duomo, dove poi, a partire dal 1713 costruirono l'attuale elegante chiesa su progetto dell'architetto romano Carlo Buratti, terminata nel 1775 con la scenografica facciata dell'architetto aquilano Giovanfrancesco Leomporri.

Prima di iniziare i lavori i confratelli dovettero tuttavia superare gli ostacoli posti dalla Curia aquilana, che temeva che una nuova chiesa nella piazza del Duomo potesse nuocere al prestigio della cattedrale, e dalla decisa opposizione del Capitolo di S. Biagio, che per il trasferimento della Confraternita perse il canone annuale d'affitto della chiesa di via Roio e i compensi dovuti per le messe cantate celebrate nella chiesa del Suffragio che spettavano, per convenzione fin dal 1646, al clero di S. Biagio. Ne nacque una lunga controversia presso la Congregazione dei Vescovi e Regolari, conclusa nel

⁶⁹ F. LUCANTONI, *La ricostruzione delle sedi confraternali aquilane dopo il terremoto del 1703*, in *Settecento abruzzese. Eventi sismici, mutamenti economico-sociali e ricerca storiografica*, Atti del Convegno, (L'Aquila 29-30-31 ottobre 2004), a cura di R. COLAPIETRA, G. MARINANGELI, P. MUZI DASP, L'Aquila 2007, pp. 926-927, nota 60.

luglio del 1713 a favore della Confraternita che fu autorizzata a costruire il nuovo edificio. I confratelli, tuttavia, pur avendo iniziato i lavori, per evitare future contese con il Capitolo di S. Biagio e per assicurarsi il diritto di recuperare il materiale da costruzione da riutilizzare nella chiesa nuova, nel 1719 comprarono il sito della vecchia chiesa in via Roio con i locali annessi, compresa la torre diruta, al prezzo di 520 ducati (330 al Capitolo di S. Biagio e 190 all'Arciprete) da versare in più rate, l'ultima nel 1737.

Nel 1747 il vecchio Suffragio in via Roio e i locali annessi furono venduti per 250 ducati alla Confraternita di S. Giuseppe dei Minimi⁷⁰ (da cui derivò il nuovo nome), che nel corso degli anni Cinquanta del '700 cominciò a ricostruire la chiesa nelle belle forme attuali. I lavori furono ultimati nel 1770, data incisa dietro una voluta del ricco fastigio dell'altare di sinistra. A pianta ellittica, come altre chiese aquilane del Settecento (S. Caterina Martire, Annunziata, S. Luigi), conserva tre altari di stucco dorato, dei quali i due laterali sostituiscono gli originari di marmo realizzati tra il 1679 ed il 1703 da Bernardo Ferradini e da Pietro Pedetti, forse su disegno dello stesso Bedeschini, poi trasportati nel nuovo Suffragio della Piazza e collocati alla testata dei bracci del transetto⁷¹. Sull'altare maggiore era la bella tela della seconda metà del Settecento raffigurante il *Transito di San Giuseppe* che ora si ammira esposta nella cantoria sulla porta d'ingresso del nuovo S. Giuseppe Artigiano. Sull'altare di destra era una tela raffigurante le *Anime del Purgatorio* e su quello di sinistra una tela con S. Pasquale Baylon⁷².

⁷⁰ Questa confraternita, dopo la sua costituzione nel XVII secolo nella chiesa di S. Bernardo, agli inizi del '700 si trasferì in S. Francesco di Paola, la chiesa dedicata al fondatore dei Padri Minimi e vi rimase fino al 1757, anno in cui risulta trasferita altrove. Sulla facciata di questa chiesa si vede ancora lo stemma della Confraternita: un calice con ostia raggianti sorretto da due mani.

⁷¹ O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. II, p. 245.

⁷² E. MARIANI, *Memorie storiche della Città dell'Aquila*, vol. M, *Confraternite e Compagnie di Aquila*, c. 177 r; A. DE NARDIS, *Le Confraternite di L'Aquila*, pp. 50-51; F. LUCANTONI, *La ricostruzione delle sedi confraternali aquilane*, pp. 916 e 926-941.

Rimasta chiusa per molto tempo la chiesa di S. Biagio, ormai S. Giuseppe dei Minimi, fu ribenedetta il 23 dicembre 1819. Successivamente, per iniziativa del patrizio aquilano D. Luigi Benedetti, furono eseguite le stuccature “all’ultimo buon gusto” e nel 1832 furono ultimate le dorature dei capitelli della navata centrale. I confratelli, tuttavia, per la recita dell’ufficio, continuarono a servirsi dell’oratorio⁷³.

Nel 1881 (la data è scolpita sul primo pilastro di sinistra del transetto) fu risistemato nella navata centrale il pavimento quattrocentesco in pietre bianche e rosa⁷⁴. I danni del terremoto del 1915 furono riparati nei primi anni Venti del ‘900: fu rifatto il pavimento delle navate laterali con mattonelle in cemento (sostituite nell’ultimo restauro), furono ridipinte le pareti e fu decorata la volta centrale da D. Squillace nel 1921⁷⁵. L’arcivescovo Carlo Confalonieri visitò la chiesa di S. Giuseppe il 2 dicembre 1942 ed espresse la sua ammirazione per la bellezza dell’edificio⁷⁶. Negli anni successivi i confratelli curarono sempre meno la propria chiesa, tanto che il barone Angelo de Nardis, nominato commissario della Confraternita, comunicò il 7 dicembre 1970 all’arcivescovo Costantino Stella di aver preso possesso della carica il giorno precedente e di aver trovato la chiesa «in uno stato di incredibile abbandono, con sudiciume sparso per ogni dove e con l’umidità che ha eroso in molti punti il soffitto della chiesa. La sagrestia poi è quanto di più indegno si possa immaginare tanta è la sporcizia e l’umidità che ha attaccato qualche quadro rimasto alle pareti riducendolo ad un ammasso informe»⁷⁷. Subito dopo la chiesa fu chiusa al culto e data in concessione alla Confartigianato che l’ha utilizzata per saltuarie esposizioni.

Finalmente i lavori eseguiti dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio per l’Abruzzo negli anni 2005-2006

⁷³ E. MARIANI, *Memorie storiche della Città dell’Aquila*, vol. M, c. 177r.

⁷⁴ S. TRINGALI-R. LA ROSA, *S. Biagio di Amiternum, L’Aquila. Interventi di ricostruzione e restauro*, Ispica (RG) 2012, p. 24.

⁷⁵ Ivi, p. 25.

⁷⁶ Archivio dell’Arcidiocesi dell’Aquila (d’ora in poi ADAq), *Vescovi e Arcivescovi, Visite pastorali, C. Confalonieri*, vol. 840/I, c. 99v – 100r.

⁷⁷ ADAq, *Confraternita di S. Giuseppe dei Minimi*, b. 1049, fasc. 3.

hanno consentito di riaprire la chiesa al culto come cappella universitaria con la denominazione di S. Giuseppe Artigiano⁷⁸.

Con provvedimento del 20 maggio 2013 papa Francesco ha concesso a questa chiesa il titolo e la dignità di Basilica Minore.

Monumento Camponeschi

Questa chiesa, un tempo importante tanto da essere considerata la “cattedrale” degli arcipreti amitermini di S. Biagio, in grado di contendere con il vescovo aquilano quasi da pari a pari e che fu la parrocchia dei ricchi e potenti Camponeschi, Gaglioffi e Pretatti, custodiva i monumenti funebri dei personaggi illustri di queste famiglie, che «(...) innalzarono non pure le loro case a guisa di regie come ne’ grandiosi avanzi si vede ancora, ma eziandio vollero che i loro sepolcri fossero piuttosto il testimonio della loro potenza, che la stanza delle loro ceneri»⁷⁹. Certamente numerosi erano anche nelle altre chiese cittadine i sontuosi sepolcri degli esponenti delle famiglie più in vista, desiderose di tramandare ai posteri il ricordo del ruolo civico dei loro defunti, come esempio per l’intera cittadinanza e le generazioni successive. Tutto questo patrimonio di memorie e di arte, soprattutto per le distruzioni causate dai terremoti, non esiste più. Unica testimonianza superstita, e perciò ancora più preziosa, è questo gotico monumento dei Camponeschi, i signori più potenti dell’Aquila sotto gli Angioini. Oggi si può ammirare in tutto il suo splendore grazie ad un attento restauro condotto nel 2008 con fondi stanziati dalla Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia dell’Aquila⁸⁰, dal dott. Giorgio Capriotti con la direzione scientifica della dott.ssa Biancamaria Colasacco, ispettrice della Soprintendenza B.S.A.E.⁸¹.

⁷⁸ S. TRINGALI-R. LA ROSA, *S. Biagio di Amiternum*, p. 26.

⁷⁹ A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila*, p. 130.

⁸⁰ S. TRINGALI-R. LA ROSA, *S. Biagio d’Amiternum*, p. 26.

⁸¹ G. BOFFI, *Il monumento Camponeschi in S. Biagio di Amiterno: la fortuna critica*, in «Recuperare & condividere», n. 1, gennaio-giugno 2011, p. 87 nota 9.

Posto nella navata sinistra, dopo la porta dalla quale si accede all'adiacente oratorio, questo monumentale sepolcro (alto m. 7,80, largo alla base m. 2,53, profondo m. 1,21) è costituito da un sarcofago di pietra calcarea appoggiato alla parete, che nella fronte reca tre pannelli scolpiti a bassorilievo con l'*Incoronazione della Vergine* al centro e otto *Apostoli* ai lati, quattro per ogni formella, distribuiti in gruppi di due sotto archi acuti composti di elementi floreali, tipici dell'arte gotica tedesca⁸². Nel pannello centrale due Angeli dagli angoli superiori sollevano una tenda e scoprono il Redentore nell'atto di incoronare la Vergine, inchinata davanti a Lui con le mani incrociate sul petto. Sul listello inferiore si notano tracce di una iscrizione dipinta, che forse indicava il nome degli Apostoli. La vite simbolica, con grandi foglie e grappoli, orna le cornici sagomate della lastra frontale⁸³. Il lungo tralcio, elemento decorativo di evidente derivazione classica, simbolo del Cristo stesso («Io sono la vite, voi i tralci», Gv 15,5), si sviluppa flessuoso con andamento sinusoidale, più ricco nella cornice superiore, meno in quella inferiore, e include negli spazi vuoti alternativamente pampini e «pigne d'uva dalla strana forma a bulbo»⁸⁴, già presente nel sepolcro di Restaino

⁸² Per Francesco Gandolfo le quattro figurette per parte presenti nei riquadri laterali «non devono più essere interpretate come apostoli ma come generici santi, perché la riduzione del collegio apostolico, per banali ragioni di spazio, risulterebbe quasi ridicola. Del resto che questo cambiamento fosse nelle intenzioni di chi organizzò il decoro della tomba Camponeschi lo prova il fatto che, nel riquadro sulla sinistra, la figura subito di fianco, rispetto alla scena dell'Incoronazione della Vergine, è certamente un san Giovanni Battista, per via della pelliccia che lo riveste al di sotto del pallio, un santo che iconograficamente non ha nulla a che vedere con la rappresentazione di un collegio apostolico». F. GANDOLFO, *Il senso del decoro. La scultura in pietra nell'Abruzzo Angioino e Aragonese (1274-1496)*, Roma 2014, pp. 365-366.

⁸³ Presso i Greci il culto di Dioniso, dio della vite, era associato alla conoscenza dei misteri della vita e della morte, che sono anche quelli della rinascita e della conoscenza. Questo legame ha fatto della vite un simbolo funebre, il cui ruolo è proseguito nel simbolismo del Cristianesimo. J. CHEVALIER-A. GHEERBRANT, s.v. *Vite*, in *Dizionario dei simboli*, vol. II, Milano 2001, pp. 562-563.

⁸⁴ Espressione usata da Francesco Aceto a proposito della decorazio-

Caldora (1412) nella Badia Morronese presso Sulmona e nel bel fregio marcapiano (1415) sulla facciata dell'Annunziata di Sulmona e ampiamente adoperato nella decorazione dei portali prodotti in quegli anni nelle botteghe aquilane. Sul sarcofago poggiano due colonne lisce che sostengono un'edicola cuspidata con arco polilobato e un timpano acuto carico di foglie rampanti, nella quale, tra due grandi Angeli addossati alle colonne⁸⁵, giace la figura di un giovane morto, adagiato alla base di una roccia, sulla quale poggia la statua a tutto rilievo di Ludovico Camponeschi a cavallo «in abito militare di ferro con sopravveste sfibbiata, e corta, e con mantello pur breve. Più sotto l'altra statua giacente nello stesso abito, ma senza mantello»⁸⁶. L'arca è sorretta da tre mensole figurate conficcate nel muro e anteriormente da due snelle colonnine tortili, intorno alle quali gira un tralcio di foglie di quercia e ghiande, poste sul dorso di due leoncini ringhianti dalle folte criniere inanellate, accovacciati sopra un'alta base⁸⁷. I ramoscelli che ornano le due colonnette, oltre il collarino e a contatto dell'abaco, formano capitelli ottenuti solo col maggiore sviluppo di quattro foglie. Le colonne tortili, come spirali che si avvitano verso l'alto, danno al monumento un grande slancio verticale. Sotto l'urna, sulla parete, è una grande pietra che contiene una raffinata cornice polilobata, circondata da un elegante motivo decorativo su fondo ocrea con racemi chiari di una pianta simile al cardo selvatico, come quelli che ornano le lamine delle croci astili del Quattrocento abruzzese. Riempie lo spazio interno della cornice un bizzarro animale (un leone con un alto elmo), che regge con le zampe

ne scultorea della facciata di S. Clemente a Casauria. F. ACETO, *S. Clemente a Casauria. Le vicende architettoniche*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, vol. VI, *Dalla valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, Teramo 2003, p. 255.

⁸⁵ Ricordano gli angeli reggicortina di tradizione duecentesca. Quello di sinistra asperge il defunto con l'acqua benedetta che prende da un secchiello che tiene con la mano sinistra, mentre quello di destra lo indica con un pietoso gesto della mano.

⁸⁶ A.L. ANTINORI, *Annali*, XIV/2, p. 685.

⁸⁷ I.C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Milano 1927, vol. II, ristampa anastatica A. Polla, Cerchio, s.d., pp. 155-159.

anteriori uno scudo araldico composito, derivante dall'acostamento delle insegne familiari dei Camponeschi (d'argento al monte di cinque cime d'azzurro) e dei Gaglioffi (d'azzurro a due caprioli d'argento) per effetto del matrimonio di Battista Camponeschi con Chiara Gaglioffi. Gli stemmi abbinati si ritrovano ai fianchi dell'urna entro eleganti cornici quadrilobe mistilinee. Quello di destra è presentato dallo stesso strano animale. In basso c'è la seguente iscrizione in caratteri gotici⁸⁸:

Camponisce domus vivus monstratur in alto
 Ludovicus miles. Vides sopore jacentem
 Baptiste genitum Gallioffi Clareque natum.
 Intempestive rediit sed vivet in evum.
 Et qui si legge se tu ben remembri
 Di Conte Lalle du fillio e du nipote
 Sono rechiuse tutte loro membri.

M.C.C.C.C.X.X.X.II.

I versi latini sono due distici elegiaci molto irregolari e poco chiari, tanto che chi li scrisse sentì il bisogno di aggiungere una spiegazione in volgare, ma senza successo. Sulla base di questa iscrizione Angelo Leosini afferma che nell'urna riposano i corpi di tre personaggi: il conte Lalle II, suo figlio Ludovico e un suo nipote non nominato, figlio di Battista e di Chiara Gaglioffi⁸⁹. Lalle II successe nella contea al padre Lalle I⁹⁰ e sposò Elisabetta, l'unica figlia di Andrea Matteo Acquaviva conte di S. Valentino, dalla quale ebbe otto figli: Giovanpaolo, Ludovico, Battista, Pirro, Marino, Edoardo, Urbano ed Antonuccio. Morì improvvisamente, forse avvelenato, nel 1383. Gli successe nella contea di Montorio il figlio primogenito Giovanpaolo, che morì nel 1395 o l'anno dopo senza eredi, per cui

⁸⁸ Ivi, p. 123.

⁸⁹ Ivi, p. 124.

⁹⁰ Lalle I aveva ottenuto nel 1347 da Ludovico di Ungheria vari feudi, tra i quali la contea di Montorio, ricca di circa venti castelli e ville dalla Valle Siciliana al territorio di Penne, feudi confermati dalla regina Giovanna nel 1350. Fu ucciso a tradimento nei pressi di Bazzano da due seguaci di Filippo di Taranto il 2 luglio 1354.

il titolo di conte, se non proprio il possesso della contea, passò al fratello Ludovico, che combatté valorosamente, come tutti gli altri fratelli, nella guerra contro Braccio da Montone, nella quale si distinse Antonuccio, il minore dei fratelli e capo delle forze aquilane nella battaglia decisiva del 2 giugno 1424. Ludovico morì nel 1432 e gli fu dedicato questo monumento funebre nella chiesa di S. Biagio di Amiterno⁹¹.

L'interpretazione di Angelo Leosini è condivisa da Angelo Signorini⁹² e ripetuta da altri autori, tanto che il monumento è indicato comunemente come la tomba del conte Lalle II Camponeschi. Tuttavia, per comprendere il vero senso di questo «infelice epitaffio» può essere utile riportare il commento che ne ha fatto Antinori:

Il primo verso, e parte del secondo, spetta a Ludovico, o sia Luigi, e la sentenza è che si dimostra quell'alto qual era vivo il milite Lodovico della casa Camponesca⁹³. Segue quanto spetta al qui innominato figlio di Battista: Tu vedi (si dice) o leggitore giacente nel grave sonno di morte il figlio di Battista pur Camponeschi nato a costui da Chiara Gaglioffi, il qual figlio tornato intempestivamente al suo principio, perciocché morì giovane, ma la fama di lui vivrà fra gli uomini eternamente.

Perché il poeta latino stimò di non avere spiegato tutto in quei versi di quantità e di suono irregolari, vi soggiunse in versi italiani la ripetizione, dicendo che in quell'epitaffio si leggeva da chi sapeva bene interpretare, e rammentare, come erano ivi sepolti con tutti i membri loro, vale a dire in corpi interi, il figlio, e il nipote del conte Lalle. Quest'ultimo lo esprime più stentatamente di tutto il resto, e vi fu chi leggendo di conte Lalle del figlio, e del nipote, intese i corpi di tre quando se dee intendere i corpi di due quasi dicesse: *filius et nepos comitis Lalli*⁹⁴.

⁹¹ G. RIVERA, *Catalogo delle scritture*, nota 80 pp. 40-42; L. LOPEZ, *I Camponeschi: la parabola di una famiglia*, in «Misura», rassegna trimestrale di Abruzzesistica, nuova serie, anno IV (1982-85), n. 3, pp. 37-51.

⁹² A. SIGNORINI, *L'Archeologo*, p. 209.

⁹³ «Detto semplicemente cavaliere, perché aveva perduta la contea di Montorio, ma egli era stato conte e lo fu almeno titolare fino al 1432». A.L. ANTINORI, *Annali*, XIV/2, p. 158 e p. 688.

⁹⁴ ID., *Annali*, XIV/2, 684 e ID., *Monumenti*, 423.

Si può concludere che questo monumento, datato 1432, non è il sepolcro del conte Lalle II, morto quarantanove anni prima, ma di suo figlio Ludovico e di un suo giovanissimo nipote.

Diversa è l'interpretazione di Daniele Benati il quale scrive: «Sopra l'arca è impostata un'edicola cuspidata ad arco ogivale polilobato che protegge la figura giacente del giovane conte Ludovico II e, nel fondo, rialzata sopra una roccia la statua equestre dello stesso Ludovico»⁹⁵. Anche Germano Boffi ritiene che le due figure, quella giacente e quella a cavallo, rappresentino lo stesso conte Ludovico e cita, come prova, i primi due versi dell'iscrizione latina, senza considerare tutti gli altri. «Si è di fronte – egli scrive – ad un raro esempio di doppia raffigurazione del defunto»⁹⁶. La stessa interpretazione è proposta da Francesco Gandolfo⁹⁷. Se così fosse, lo scultore avrebbe rinnovato la tipologia tradizionale delle tombe a parete, introducendo una soluzione formale e compositiva originale che si ritroverà nella produzione dei decenni successivi, come nella tomba di Innocenzo VIII nella basilica di S. Pietro in Vaticano, scolpita da Antonio Pollaiuolo nel 1498.

Non è indicato il nome dell'artista, ma è generalmente attribuito al Maestro Gualtiero d'Alemagna per le evidenti analogie con il sepolcro di Restaino Caldora nella Badia Morronese di Santo Spirito presso Sulmona, da lui firmato: *HOC OPUS FECIT MAGISTER GUALTERIUS DE ALEMANIA* e datato 1412⁹⁸, fatto costruire da Rita Cantelmo di Popoli per sé e per i figli Jacopo, Raimondo e Restaino Caldora⁹⁹. Nel confronto appare

⁹⁵ D. BENATI, *Presenze tedesche all'Aquila da Gualtieri d'Alemagna a Giovanni Teutonico*, 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 e A. TOMEI, Cinisello Balsamo (MI) 2005, p. 311.

⁹⁶ G. BOFFI, *Il monumento Camponeschi in S. Biagio di Amiterno*, p. 83.

⁹⁷ F. GANDOLFO, *Il senso del decoro*, p. 368.

⁹⁸ «Il monumento Caldora (...) costituisce un caposaldo che ci permette di stabilire il principio di una sicura infiltrazione di arte teutonica in Abruzzo». I.C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, vol. II, p. 155.

⁹⁹ V. BINDI, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Napoli 1889, ristampa anastatica A. Polla, Cerchio (AQ) 1982, pp. 763-764; N.F. FA-

chiaramente la dipendenza diretta del monumento aquilano da quello sulmonese: stesso schema compositivo, stesse colonnette decorate che poggiano su leoni e sorreggono il sarcofago che reca nella fronte tre formelle che ripetono l'identico soggetto¹⁰⁰, analoga è la foggia dei capelli, che a ciocche morbide incorniciano il volto dei personaggi, uguale è il tralcio di vite (a Sulmona è più sottile quello superiore). C'è, inoltre, da notare una particolarità interessante, che conferma l'attribuzione delle due opere allo stesso autore. Nel sepolcro Caldora, sotto l'arca, in corrispondenza del pannello centrale e metà di quello di destra, c'è, in posizione insolita, una lastra sulla quale sono scolpite le figure di donna Rita col rosario in mano e due guerrieri (sono i figli Jacopo e Raimondo, il terzo, Restaino, il più giovane, morto prematuramente prima del 1412, è raffigurato disteso sul sarcofago), che genuflessi pregano la Vergine. Per consentire alla madre di Restaino di incontrare lo sguardo della Madonna, l'artista ha messo la sua figura alla destra del Cristo, mentre normalmente nelle scene e nell'Incoronazione è a sinistra. Nel monumento aquilano, pur non essendoci questa esigenza, è stata adottata la stessa soluzione. Tuttavia il sepolcro Camponeschi non è una semplice rielaborazione di quello Caldora, ma nella sua armoniosa ed equilibrata architettura ne rappresenta il superamento. Le due opere sono datate e questo accresce il loro valore, al di là del notevole significato artistico.

Dello scultore non si hanno notizie. È probabile si debba identificare con quel Walter di Monaco che dal 1399 al 1408 lavorò nel cantiere del duomo di Milano, luogo di incontro ed elaborazione di correnti tardogotiche europee, e nel 1410 in quello di Orvieto¹⁰¹. Forse capostipite di una famiglia di artisti

RAGLIA, *I miei studi storici delle cose abruzzesi*, Lanciano 1893, ristampa anastatica A. Forni Editore, Bologna 1984, pp. 3-15.

¹⁰⁰ Il tipo tripartito e figurato della cassa si è affermato con il monumento funebre di Restaino Caldora. F. GANDOLFO, *S. Clemente a Casauria. I portali e gli arredi interni*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, vol. VI, pp. 272-295.

¹⁰¹ G.B. MANIERI, *Un monumento tedesco del 400 in Abruzzo*, in *Asterischi d'Arte, Storia e Curiosità (2ª serie)*, Aquila 1919, pp. 10-12; L. SERRA,

specializzati in monumenti funebri, scese in Abruzzo in cerca di lavoro e vi rimase per un lungo periodo.

Valentino Pace, tuttavia, ha messo in dubbio l'identificazione dello scultore del sepolcro Caldora con quello del monumento Camponeschi e la sua probabile identità con Walter di Monaco¹⁰². Dello stesso parere si dichiarano Paola Tarantelli¹⁰³ e Francesco Gandolfo¹⁰⁴. Per Francesco Abbate «La identificazione di quello scultore con un Gualtiero di Monaco operoso nel cosmopolita cantiere del duomo di Milano è ormai messa fortemente in dubbio, ma il Gualtiero attivo a Sulmona pare comunque muoversi in sintonia con la cultura internazionale formatasi a Milano in seguito alla presenza di artisti di tanto varia estrazione»¹⁰⁵. Damiano Venanzio Fucinese così si esprime: «Le evidenti affinità compositive e iconografiche col sepolcro Caldora indussero gli scrittori abruzzesi, a partire dal Bindi e dal Piccirilli, ad assegnare il monumento aquilano allo stesso Gualtiero, ma esse

Aquila (Italia artistica, vol. 99), Bergamo 1929, pp. 48-49; M. MORETTI, *Architettura medievale in Abruzzo (dal VI al XVI secolo)*, Roma 1971, pp. 620-623; A. TATAFIORE, *Un monumento nascosto: il sepolcro dei Camponeschi*, in *Incontri culturali dei soci*, V, DASP, L'Aquila 1996, pp. 37-42; D. BENATI, *Presenze tedesche all'Aquila da Gualtiero d'Alemagna a Giovanni Teutonico*, pp. 309-312; S. PAONE, *L'Aquila, magnifica citade. Pittura gotica e tardogotica a L'Aquila e nel suo territorio*, Roma 2009, p. 71; A. GAUDIERI, *Scultura religiosa in Abruzzo. Dalle origini al Rinascimento*, L'Aquila 2003, pp. 64-65.

¹⁰² V. PACE, *Il Sepolcro Caldora nella Badia Morronese presso Sulmona: una testimonianza delle presenze tedesche in Italia nel primo Quattrocento*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Atti del Convegno (Roma 1985), a cura di J. GARMS e A.M. ROMANINI, Wien 1990, pp. 413-422.

¹⁰³ P. TARANTELLI, *Monumenti sepolcrali in Abruzzo. Una ricognizione*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti delle giornate di studio (Guardiagrele – Chieti, 9-11 novembre 2006), a cura di P.F. PISTILLI, F. MANZARI, G. CURZI, vol. I, Pescara 2008, pp. 161-176.

¹⁰⁴ F. GANDOLFO, *Il senso del decoro*, p. 365.

¹⁰⁵ F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, vol. II, *Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998, p. 156.

non sembrano sufficienti a convalidare tale paternità»¹⁰⁶. La maggior parte degli studiosi, tuttavia, condivide le conclusioni di Ferdinando Bologna, il quale afferma che il sepolcro Camponeschi in S. Biagio all'Aquila «va confermato senza esitazioni» a Gualtiero d'Alemagna¹⁰⁷.

La prima opera aquilana di Gualtiero d'Alemagna fu la tomba del cavaliere Niccolò Gaglioffi, valoroso capitano dell'esercito di re Ladislao di Durazzo e governatore di Todi, che egli edificò nel 1415 in S. Domenico, nella cappella di S. Giacomo, che era la cappella di famiglia, per volere della vedova Maruccia Camponeschi. Il sepolcro, distrutto nel terremoto del 1703, doveva essere di grande pregio. Stilisticamente molto simile a quello Camponeschi, è ricordato da Angelo Leosini, che, citando Claudio Crispomonti, scrive: «Or la salma di Niccolò fu chiusa in un'arca magnifica presso gli avelli dei suoi maggiori nella cappella di S. Jacopo, oggi la Cappella del Rosario, ove si vedeano a cavallo le statue dei Gaglioffi; e quel deposito (...) fu lavoro di non disprezzabile scultore, Valtero di Alemagna»¹⁰⁸.

Il fatto che commissioni così prestigiose fossero affidate ad un artista straniero, fa pensare che Gualtiero di Alemagna fosse ben conosciuto nella regione e già famoso. Egli fu uno dei primi artisti tedeschi che aprirono le loro botteghe in Abruzzo, da sempre crocevia di culture diverse, dalle quali uscirono opere di notevole qualità, espressione dell'arte raffinata del Gotico internazionale. Il sepolcro Camponeschi è documento prezioso della sua produzione, che, proseguendo nella ricerca iniziata a Sulmona, raggiunge esiti di grande pregio.

Nella decorazione del sarcofago le figure degli Apostoli

¹⁰⁶ D.V. FUCINESE, *La scultura nei secoli XV e XVI*, in *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, a cura di U. RUSSO e E. TIBONI, Pescara 2002, p. 283.

¹⁰⁷ F. BOLOGNA, «La pubblica Fontana detta la Riviera», in F. BOLOGNA – A. CLEMENTI, *La fontana della Rivera*, Roma 1995, p. 71. Su questo artista si veda anche F. GANDOLFO, *Il senso del decoro*, pp. 223 sgg.

¹⁰⁸ A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila*, p. 58; I.C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, pp. 158-159; M. D'ANTONIO, *Il convento domenicano dell'Aquila*, pp. 224-225.

appaiono legate l'una all'altra da un astratto ritmo che sembra nascere da una interpretazione raffinatissima del sinuoso movimento delle sculture gotiche francesi. Ne risulta un lento ondulare delle forme chiare e trasfigurate nella luce. Le pieghe angolose con ombre nette, i panneggi grafici, le linee che assecondano le contorte e gesticolanti figure che riempiono tutto lo spazio disponibile, costrette in una specie di *horror vacui*, rivelano il sapore del gotico tedesco. Nel pannello centrale, di dimensioni maggiori rispetto a quelli laterali, in una sorta di prospettiva gerarchica, il movimento si placa e diventa solenne. Nell'edicola, collocata al di sopra del sarcofago, sopraelevato rispetto all'osservatore a simboleggiare l'abbandono della fisicità terrestre che precede l'ascesa dell'anima al cielo, giganteggiano le figure che, nel loro plastico volume, si staccano nitide dal fondo e vivono un loro assorto isolamento in uno spazio indeterminato, magneticamente evocato dalla forza delle immagini. Ed è in tanta chiusa e densa semplicità un eroico silenzio, che genera un'atmosfera di religiosa, incantata astrazione. Il paesaggio è appena suggerito dal costone di roccia che accoglie la figura distesa del bellissimo giovane che giace «dormiente», con il capo poggiato su due cuscini e leggermente ruotato con tutto il corpo verso chi guarda. Il suo volto, ancora goticamente idealizzato in un'immagine di giovanile purezza, trasmette un senso di piena serenità. I panneggi, evidenziati da solchi incisivi, commentano il dolcissimo abbandono del corpo. La sua immagine, lieve e delicatissima, non esprime alcun sentimento di caducità, ma partecipa del mistico senso cristiano della morte. Ai suoi piedi il fedele cagnolino attende, paziente, il risveglio del padrone. La vita si rinnova dopo un lungo sonno. Sul suo cavallo si erge, vivo, Ludovico Camponeschi. Questo cavaliere, che si rivolge a chi lo osserva con atteggiamento nobile e dignitoso, è il simbolo ideale del mondo cavalleresco tardomedievale.

Gualtiero ha saputo creare uno spazio che è al tempo stesso architettonico, plastico e pittorico, all'interno del quale lo spettatore partecipa in prima persona all'azione scenica, in origine ancora più evidente grazie alla coloritura, che completava le immagini aumentandone il senso realistico. Sono ancora visibili alcune tracce di colore, che è quanto rimane

dell'antica policromia, che rivestiva di colori tutto il sepolcro. Il fascino di simili opere doveva consistere nell'insieme unitario di architettura, elegante e leggera, e scultura dipinta.

Gualtiero d'Alemagna, cioè Walter di Monaco, fu certamente un artista di primissimo piano, colto e di grande esperienza, tanto affermato da meritare la fiducia delle famiglie più in vista dell'aristocrazia abruzzese filoangioina (i Caldora, i Gaglioffi, i Camponeschi), che gli affidarono commissioni importanti¹⁰⁹. Durante il suo soggiorno milanese e poi nel suo viaggio verso sud, e comunque nei suoi continui spostamenti, ha potuto conoscere i monumenti funebri padano-veneti e le celebri arche scaligere, tombe monumentali della famiglia della Scala, signori di Verona dal 1277 circa al 1387, collocate nello spazio aperto adiacente alla piazza dei Signori. Sempre a Verona certamente ha visto la tomba di Cortesia Serego nel presbiterio della chiesa di Sant'Anastasia, eseguita per la parte scultorea da Pietro di Niccolò Lamberti tra il 1424 ed il 1429, e per quella pittorica da Michele Giambono nel 1432¹¹⁰. Ad Orvieto ha potuto studiare la celebre tomba del cardinale francese Guillaume de Braye, morto nel 1282 e sepolto nella chiesa di S. Domenico, capolavoro di Arnolfo di Cambio, che con quell'opera creò una nuova forma di monumento funebre, che sarà imitata per tutto il '300 e ripresa, nelle pure linee originali, da Donatello all'inizio del Rinascimento. A Napoli ha potuto apprezzare i sarcofagi angioini, anche per il particolare dell'edicola custodita da angeli, di Tino di Camaino, e in S. Giovanni a Carbonara ha ammirato il sepolcro di Ladislao di Durazzo, realizzato da maestri toscani tra il 1428 ed il 1431¹¹¹.

Tutte queste esperienze, maturate ed elaborate da Gualtiero, si ritrovano riflesse nelle sue opere, che consolidano nella nostra regione le forme eleganti di quella cultura artistica diffusa in tutta l'Europa occidentale tra la fine del XIV

¹⁰⁹ D. BENATI, *Presenze tedesche all'Aquila*, pp. 311-312.

¹¹⁰ Ivi, p. 311.

¹¹¹ A. CADEI, *Il portale dell'Incoronazione della Vergine di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele*, in *L'Abruzzo in età angioina. L'arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Cinisello Balsamo (MI) 2005, pp. 294-295.

e la prima metà del XV secolo, nota con il nome di *gotico internazionale* o *gotico fiorito*, che riassume le vicende del lungo e splendido tramonto dell'arte medievale. Non è una cultura di transizione, un fenomeno cioè di passaggio graduale tra un mondo vecchio ed uno nuovo, ma è tutta volta al passato, appartiene ancora al Medioevo.

In quegli anni gli Aquilani intensificarono i rapporti culturali e commerciali con le ricche e raffinate città dell'Italia centro-settentrionale, come Firenze, Perugia, Venezia, Milano (e naturalmente con Napoli), ma anche a livello internazionale con i grandi centri del commercio europeo, rapporti che crebbero dopo la vittoria riportata nella guerra contro Braccio da Montone (1423-24). Arrivarono allora all'Aquila numerosi mercanti, specialmente milanesi e veneziani, soprattutto per il commercio dello zafferano¹¹². Vennero anche molti artisti stranieri, specialmente tedeschi¹¹³, attivi in numerosi centri abruzzesi, tra i quali si distinse, oltre a Walter di Monaco, Giovanni di Lubecca, che nel 1476 scolpì il gruppo dell'*Incoronazione della Vergine* per la lunetta del fianco settentrionale di S. Maria Assunta a Caramanico. Opera di artisti tedeschi è anche l'*Incoronazione della Vergine* (circa 1430) nella lunetta del portale di S. Maria Maggiore a Guardiagrele, ora nel Museo annesso alla chiesa, attribuita da Enzo Carli nel 1939 a Nicola da Guardiagrele e recentemente riferita ad uno scultore di Colonia¹¹⁴.

All'Aquila numerosi artisti forestieri furono impegnati nella notevole attività edilizia che interessò la città nella prima metà del '400. Si provvide, allora, ad abbellire molte chie-

¹¹² M.R. BERARDI, *I monti d'oro*, pp. 175-176.

¹¹³ Agli inizi del XVI secolo (numerazione del 1508) la città di Aquila contava 1.635 fuochi, di cui 984 cittadini, 433 del contado, 218 forestieri. Fra i fuochi forestieri la comunità più numerosa stabilmente insediata nella città era quella dei Lombardi con 50 famiglie per un totale di 125 persone. Seguivano gli Albanesi e gli «sclavoni» con 44 fuochi, i Francesi con 6 fuochi, i Tedeschi con 5 fuochi, gli Ebrei con 3 fuochi (in tutto 361 persone). I rimanenti, cioè altre 323 persone, provenivano da altre parti d'Italia e del Regno. A. DE MATTEIS, *L'Aquila e il Contado. Demografia e fiscalità (secoli XV-XVIII)*, Napoli 1973, pp. 63-65 e pp. 86-90.

¹¹⁴ A. CADEI, *Il portale dell'Incoronazione della Vergine*, pp. 287-307.

se cittadine con il completamento della decorazione scultorea delle facciate e la realizzazione di imponenti cicli pittorici. Nei primi anni del secolo fu aggiunto il coronamento ad archetti ogivali ed il magnifico rosone alla facciata di S. Giusta. Nel 1422-28 fu rinnovata la facciata di S. Maria del Guasto, applicata nel 1934 alla chiesa della Madonna degli Angeli, e tra il 1424 ed il 1438 fu completamente ricostruita la grande facciata di S. Maria di Collemaggio con gli splendidi portali ed i rosoni. Al 1429 risale l'oratorio di S. Maria al Ponte di Roio e nel 1439 fu costruita la nuova facciata di S. Giovanni di Lucoli, oggi rimontata a S. Francesco di Paola. Contemporaneamente furono costruite le facciate delle chiese di S. Maria di Assergi e di S. Maria di Forfona¹¹⁵. I modi della scultura settentrionale, diffusa in quel tempo nel territorio aquilano, si ritrovano anche nel prezioso coro ligneo della chiesa di S. Giusta, uno dei pochissimi superstiti, scolpito in belle forme tardogotiche nel primo quarto del XV secolo¹¹⁶.

La testimonianza più significativa della pittura tardogotica abruzzese è rappresentata dal ciclo di affreschi della chiesa di S. Silvestro, eseguito prima del 1413¹¹⁷, da un ignoto pittore, esponente prestigioso della grande scuola senese, forse un seguace di Taddeo di Bartolo, convenzionalmente chiamato Maestro del Trittico di Beffi, per la sua opera fondamentale custodita nel Museo Nazionale d'Abruzzo all'Aquila o anche Maestro di S. Silvestro con riferimento a questi affreschi. Alla stessa bottega sono riconducibili gli affreschi frammentari e quelli nelle edicole lungo la navata destra di S. Maria di Collemaggio, scoperti nel corso del radicale restauro del 1970-72, ai quali forse non fu estraneo Antonio da Atri, autore dell'affresco della lunetta della Porta Santa (circa 1397)¹¹⁸. Gli stessi

¹¹⁵ O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. II, pp. 369-374.

¹¹⁶ S. PAONE, *Pittura e scultura lignea: dal trittico di Alba Fucens a Giovanni da Sulmona*, in S. PAONE-A. TOMEI, *La pittura medievale nell'Abruzzo aquilano*, Cinisello Balsamo (MI) 2010, p. 164.

¹¹⁷ Perché il più antico dei graffiti incisi sulle pareti affrescate risale a quell'anno.

¹¹⁸ F. BOLOGNA, *La Perdonanza di Celestino V nelle arti figurative e la Porta Santa del 1397 a Collemaggio*, in F. BOLOGNA, A. CLEMENTI, G. MARI-

artisti furono attivi anche in altre chiese aquilane: a S. Domenico con le *Storie del Battista* (1375-1378), a S. Amico nella lunetta del portale (1381), nella lunetta di S. Lucia, nel transetto di S. Giusta, a S. Flaviano, a S. Pietro di Coppito con le *Storie di S. Giorgio* nell'abside sinistra¹¹⁹.

Tra gli scultori lombardi presenti all'Aquila, si ricorda il milanese Giovanni de' Rettorii, o da Milano, al quale il cardinale Amico Agnifili¹²⁰ affidò l'incarico di realizzare il fonte battesimale del duomo. L'opera non è arrivata fino a noi, ma si sono salvati alcuni frammenti che ci permettono di apprezzarne la qualità: quattro piccoli bassorilievi, ora murati sopra due porte ai lati dell'ingresso principale, raffiguranti, entro arcatelle trilobate, l'*Annunciazione* e la *Visitazione* a destra e a sinistra l'*Adorazione dei Magi* e il *Battesimo di Gesù*, e un frontespizio murato sopra una porta del fianco destro della chiesa di S. Margherita, prezioso perché reca scolpita la firma dell'autore, Giovanni da Milano, e la data 1474¹²¹. A lui si deve anche la tomba terragna di Francesco Luculli in S. Bernardino, scolpita nel 1492 e firmata *Johannes de Retterii de Milano*¹²². Un maestro lombardo ha scolpito anche la bella statua raffigurante S. Pietro nella chiesa di S. Pietro di Coppito.

Ormai, accanto a questi maestri che si attardano a riproporre le eleganti forme gotiche, operano in città e si affermano giovani artisti aquilani, i quali, educati nelle botteghe dei

NAGELI, *La Perdonanza Celestiniana a L'Aquila*, L'Aquila, 1983, pp. 43-63; ID., *Aggiunte ad Antonio da Atri*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, vol. V, *Dalla valle del Piomba alla valle del basso Pescara*, Teramo 2001, pp. 226-229.

¹¹⁹ S. PAONE, *Il primo Quattrocento e la diffusione della cultura tardogotica*, in S. PAONE-A. TOMEI, *La pittura medievale*, pp. 111-151.

¹²⁰ Agli anni del cardinale Agnifili risalgono anche alcune opere importanti di oreficeria, come la croce processionale del 1434, ora al Museo Nazionale d'Abruzzo, commissionata per il duomo a Nicola da Guardiagrele.

¹²¹ I.C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, pp. 164-165 e pp. 278-279; L. SERRA, *Aquila*, p. 49.

¹²² M. CHINI, *Silvestro Aquilano e l'arte in Aquila nella seconda metà del secolo XV*, a cura della DASP, Aquila 1954, p. 130.

grandi maestri fiorentini, producono nella loro città opere di valore assoluto. Il Rinascimento, annunciato timidamente da Andrea Delitio (notizie 1442-1473) e Nicola da Guardiagrele (c. 1390-1459), trionfa con l'opera di artisti importanti, come lo scultore Silvestro dell'Aquila (1450-1504) che tra il 1476 ed il 1480 realizzò per il duomo il *Monumento sepolcrale del cardinale Amico Agnifili*, per la chiesa di S. Maria del Soccorso scolpì nel 1478 la bellissima statua in legno di S. Sebastiano, tra il 1488 ed il 1490 la *Tomba di Maria Perejra* in S. Bernardino e nella stessa chiesa il mausoleo del Santo, iniziato nel 1490 ed ultimato dagli allievi nel 1505, ed il pittore Saturnino Gatti (1463-1518), autore tra l'altro degli affreschi in S. Panfilo di Tornimparte, realizzati tra il 1490 ed il 1494. Le loro opere rappresentano il trionfo del Rinascimento aquilano.

Altare della pietà

La presenza all'Aquila di maestri d'Oltralpe, in particolare tedeschi, venuti al tempo di Walter di Monaco o subito dopo, è documentata anche dalla bella scultura in pietra che si ammira sul terzo altare della navata sinistra della chiesa di S. Giuseppe¹²³. È un altorilievo che raffigura la *Pietà* secondo l'iconografia devozionale diffusa in quasi tutta l'Europa centrale di lingua tedesca nei primi anni del Quattrocento, nota con il nome di *Vesperbild*, traducibile come *Visione della sera*, con riferimento agli ultimi momenti di agonia di Gesù. Il termine deriva dalla tradizione di meditare durante il vespro del Venerdì Santo sulle piaghe di Cristo raffigurato morto in grembo alla Vergine subito dopo la deposizione dalla Croce. Queste immagini, scolpite a tutto tondo in legno o in pietra tenera, in terracotta, gesso, cartapesta, cera, varie leghe metalliche, sempre policromate, erano di modeste dimensioni (da 20-30 cm a poco più di un metro) e utilizzate soprattutto per la devozione privata ma anche per le processioni oppure

¹²³ A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila*, p. 131.

in alcune liturgie della Settimana Santa. La produzione di tali opere fu molto popolare, ma la maggior parte di esse è andata perduta. Molto più rare furono le sculture destinate ad essere inserite in strutture stabili come un altare. Dai *Vesperbilder* tedeschi derivò il tema iconografico della *Pietà*, ampiamente diffuso nei secoli XVI e XVII, anche per influsso delle famose interpretazioni michelangiolesche¹²⁴.

Questa rappresentazione ha una forza espressiva ed una carica emotiva straordinarie, date soprattutto dalla linea del corpo di Gesù, completamente irrigidito, tranne le gambe, e con le braccia raccolte in grembo, trattenute dalla mano sinistra della Madonna, che con la destra gli sorregge il capo. Il volto del Cristo, girato verso i fedeli, esprime tutta la sua sofferenza. Si genera un contrasto di linee che ben si adatta alla tensione psicologica della scena. La drammaticità del momento, tuttavia, appare in contrasto con l'immagine della Madonna, rappresentata come una giovane donna elegante, rivestita di abiti drappeggiati di elevata qualità decorativa, che richiamano una delicatezza quasi cortese, esaltata dalla ricca tenda dello sfondo. Le caratteristiche dello stile internazionale agli esordi del XV secolo si palesano anche nelle superfici levigate, dolcemente accarezzate dalla luce, e nei morbidi panneggi, privi di drammatici contrasti chiaroscurali. La dolcezza della giovane Madre nel muto, patetico colloquio col Figlio è leggermente drammatizzata dalla ferita del costato in primo piano e dal dolore ovattato che il suo volto esprime.

Questa immagine riflette fedelmente i modelli di produzione germanica, pertanto è lecito supporre che sia stata scolpita da un artista d'Oltralpe, abile ed esperto, nella sua bottega aquilana. Lo scultore, a contatto con la tradizione italiana, addolcì le forme tipiche dei *Vesperbilder* nordici per

¹²⁴ Sui significati iconografici della *Pietà* e sulla sua evoluzione tipologica si veda S. CASTRI, "In virginis gremium repositus". Dall'archetipo del *Vesperbild* alla "Bella *Pietà*": un excursus, non solo alpino, in *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali, 20 luglio – 20 ottobre 2002) a cura di E. CASTELNUOVO - F. DE GRAMATICA, Trento 2002, pp. 171-186.

riviverle secondo un luminoso nitore classico. La vivace policromia originaria, costante fondamentale nelle sculture di questi maestri sempre alla ricerca di un maggiore realismo, oggi è completamente scomparsa. Agli angoli superiori, tra semplici motivi ornamentali, due stemmi dei Gaglioffi rivelano il patronato dell'altare.

All'Aquila esiste un altro *Vesperbild*¹²⁵ simile a questo di S. Giuseppe, coevo o di poco posteriore, scolpito su un blocco di pietra locale di notevoli dimensioni probabilmente nel secondo quarto del '400, e si trova murato sull'altare di fondo della chiesa di S. Maria al Ponte di Roio, insieme con altre sculture e lacerti di pitture tardogotiche o di primo Rinascimento di varia provenienza. La parte superiore è arrotondata, forse perché in origine era destinata alla lunetta di un portale oppure ad un'edicola. Sullo sfondo di un ricco drappo retto da quattro angioletti è rappresentato il dramma della Madre che contempla il corpo piagato del Figlio morto, adagiato con grande naturalezza sulle sue ginocchia. L'eleganza cortese della Madonna è evidenziata dall'armoniosa cascata di pieghe della veste che, insieme col drappo del fondo, scende abbondante fino a terra e accoglie il corpo non completamente irrigidito di Gesù, che tiene la mano sinistra appoggiata sull'avambraccio della Madre e lascia cadere abbandonato il braccio destro verso terra. Il rilievo è minimo, ma non si perdono i dettagli. La luce scorre unitaria e diffusa e crea lievi chiaroscuri, che fanno risaltare il gotico flusso delle linee. Solo qualche traccia di colore ricorda l'antica policromia.

Il tipo iconografico del *Vesperbild*, sorto nel corso del XIV secolo nella Germania meridionale, si diffuse successivamente nel resto d'Europa, e anche in Italia attraverso le valli friulane e venete, fino a raggiungere le regioni legate alla Germania da interessi culturali ed economici, come l'Abruzzo e L'Aquila in particolare. Tra le opere che interpretano questo tema presenti nelle chiese abruzzesi, si ricorda il rilievo centra-

¹²⁵ A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila*, p. 71; O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. I, pp. 343-351; A. CADEI, *Nicola da Guardiagrele. Un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo*, Cinisello Balsamo (MI) 2005, p. 79.

le del sarcofago del vescovo Bartolomeo de Petrinis (1422) nel duomo di Sulmona, considerato il modello della *Pietà* raffigurata nella croce processionale di Antrodoto (1450), oggi al Museo Civico - Diocesano di Rieti, di Nicola da Guardiagrele¹²⁶. Nello stesso museo è conservato uno splendido *Vesperbild*, di scuola tedesco-abruzzese del XV secolo in terracotta policroma in ottimo stato di conservazione¹²⁷. Altri esemplari si trovano nella Collegiata di Castel di Sangro, nella chiesa di S. Maria di Propezzano a Morro d'Oro e in S. Maria in Piano a Loreto Aprutino¹²⁸.

Esistono nelle chiese dell'Aquila e del suo territorio anche esempi di trasposizione pittorica dei *Vesperbilder*, che mostrano una Madonna dall'aspetto maturo, affranta dal dolore, rigidamente seduta con il corpo del Figlio, straziato dalle ferite, appoggiato quasi orizzontalmente sulle sue ginocchia. Un *Vesperbild* del XV secolo si trova nella chiesa di S. Lucia dei Salesiani; nella chiesa della Beata Antonia, nella parte inferiore della grande *Crocifissione* (prima metà del XVI secolo), dipinta da Francesco di Montereale nel coro delle monache c'è la scena della *Deposizione*, incentrata sul gruppo della *Pietà*; inoltre la *Pietà* nella lunetta dell'*Adorazione dei pastori* a S. Panfilo di Tornimparte dello stesso pittore, autore pure della *Pietà* proveniente dalla chiesa di S. Basilio e ora al Museo Nazionale dell'Aquila; sempre a S. Panfilo di Tornimparte, una delle scene della Passione di Cristo sulle pareti dell'abside è una splendida *Deposizione* (1490-1494) di Saturnino Gatti, che ha dipinto anche la *Pietà* della chiesa di S. Flaviano, nella quale il corpo del Cristo è raffigurato nella posa trecentesca, cioè seduto in verticale sulle ginocchia della Madonna, con i piedi sospesi e rigidi puntati in avanti, la stessa posizione

¹²⁶ S. PAONE, *L'Aquila, magnifica citade*, p. 74.

¹²⁷ I. TOZZI *Immagini della Pietà. Le sculture degli artisti abruzzesi presso il museo Civico di Rieti*, in BDASP, 82 (1992), p. 245.

¹²⁸ D.V. FUCINESE, *Lapicidi e maestri di scultura, in Sulmona, città d'arte e poeti*, a cura di E. MATTIOCCO, G. PAPPONETTI, Pescara 1996, p. 96 e nota 34 a p. 101 e E. SANTANGELO, *La statua della Pietà di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino e una ricognizione del tema della "Vesperbild"*, in ID., *Per l'Arte in Abruzzo. Nuovi Studi*, Teramo 2017, pp. 386-396.

che si vede nella *Pietà* (inizi del XVI secolo) in S. Maria del Soccorso di Sebastiano di Cola da Casentino. Alla fine del XV secolo fu dipinta, in una nicchia in fondo alla parete sinistra del Santuario della Madonna d'Appari presso Paganica, la venerata immagine della *Madonna della Pietà*, attribuibile allo stesso Saturnino Gatti. Bellissima è la *Pietà* (metà del XVI secolo) di Pompeo Cesura in S. Amico¹²⁹.

Si ricorda, infine, che artisti tedeschi nel corso del Quattrocento diffusero in Italia, e anche in Abruzzo, le immagini del «Crocifisso doloroso», raffigurato col corpo piagato per le numerose ferite che lo ricoprono e dalle quali esce abbondante il sangue che si solidifica quasi in grappoli d'uva sulle ferite al costato, alle mani e ai piedi (Cristo come vigna). Un crocifisso doloroso in legno di tiglio di altissima qualità è custodito all'Aquila nella chiesa di S. Maria del Soccorso, recentemente attribuito da Daniele Benati al maestro Giovanni Teutonico, che lo avrebbe scolpito intorno al 1478¹³⁰.

Tomba Altonati

Nella tomba terragna posta nella navata sinistra, presso il secondo pilastro, quasi davanti all'altare della Pietà, è sepolto l'insigne giurista Giovanni Antonio Altonati, patrizio aquilano, morto nel 1560 all'età di 37 anni¹³¹. Sulla lastra è scolpita a bassorilievo l'immagine al naturale del defunto, che giace rivestito di abiti lussuosi, quasi per ricordarne le fattezze così come erano apparse per l'ultima volta, quando, *more nobilitum* (secondo l'uso nobiliare), era stato esposto, per l'ultimo saluto, disteso in terra, nel salone del palazzo o al centro della chiesa. Le mani incrociate sulle pagine di un libro aperto sono un omaggio al famoso studioso. Ai piedi della scultura,

¹²⁹ R. CANNATÀ, *Francesco da Montereale e la pittura a L'Aquila dalla fine del '400 alla prima metà del '500. Una proposta per il recupero e la conservazione*, in «Storia dell'arte» n. 41, 1981, pp. 51-75.

¹³⁰ D. BENATI, *Presenze tedesche all'Aquila*, pp. 312-318.

¹³¹ D. CHIODI, *Le 170 chiese di L'Aquila dal '200 al '900*, L'Aquila 1988, p. 86.

molto consumata per il secolare calpestio, è incisa la seguente epigrafe¹³²:

IOANNI ANT ALTONATO IURECONS
AQUILANO VIRO PATRITIO QUI DUM
STUDIORUM CONATUS IN REM PVB
MAGNA CIVIUM EXPECTATIONE COLLOCAT
ANNUM AGENS XXXVII GRAVI FEBRE
CORREPTUS EST SEBASTIANUS ALTO
NATUS INCONSOLABILI DOLORE MULTIS
CUM LACRIMIS FRATRI BENEMERENTI
P(OSUIT)
OBIIT VIII IDUS AUG M D L X

Così lo ricorda A.L. Antinori: «Morì Giovanni Antonio Altonati giureconsulto, fra patrizi stimato nella sua età di soli trentasette anni, e gli fu da suo fratello Sebastiano eretto monumento nella chiesa di S. Biagio con espressione del suo dolore.»¹³³

L'antica e nobile famiglia Altonati, originaria di S. Vittorino, documentata fin dal 1252, si estinse nel 1615. «Ha dato soggetti celebri per lettere e pietà e cariche chiesastiche. Visse sempre con fasto e splendore.»¹³⁴

¹³² L'epigrafe è stata letta in loco ed integrata per le parti ormai illeggibili con il testo pubblicato da Angelo Leosini, che ricalca la lettura che ne avevano fatto Crispomonti e Mariani. C. CRISPOMONTI, *Historia dell'origine e fondazione della città dell'Aquila*, ms del 1629 presso la Biblioteca "S. Tommasi" dell'Aquila, pp. 95-96; E. MARIANI, *Serie delle nobili e cospicue famiglie della città dell'Aquila*, tomo II, parte I, vol. D, ms. presso la Biblioteca "S. Tommasi" dell'Aquila, cc. 43r e v.; A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila*, p. 132.

¹³³ A.L. ANTINORI, *Annali*, XIX, 620. I fratelli Giovanni Antonio e Sebastiano, canonico del duomo, erano nipoti di Giovan Mario Altonati, arciprete di S. Biagio dal 1486 al 1518, che, «prima di morire procurò di far conferire i suoi benefici a suoi parenti e buona parte al nipote Sebastiano (1518)». ID., *Annali*, XVIII, 198 e 200.

¹³⁴ E. MARIANI, *Serie delle nobili e cospicue famiglie della città dell'Aquila*, c. 43r.

La decorazione della volta

S.E. Mons. Gaudenzio Manuelli, arcivescovo di Aquila, nella sua visita alla chiesa e alla Confraternita di S. Giuseppe dei Minimi del 7 gennaio 1932, trovò la chiesa «(...) in ottimo stato, essendosi fatte in essa tutte le riparazioni necessarie dopo i danni del terremoto del 1915. (...) Durante gli ultimi restauri sono state eseguite delle pitture anche nella volta dal pittore aquilano Domenico Squillace»¹³⁵. Pertanto, agli inizi degli anni Venti del Novecento, riparati i danni del terremoto del 1915, furono ridipinte tutte le pareti e le volte delle navate laterali e dell'abside e fu decorata la volta della navata centrale con dipinti datati 1921 e firmati dal pittore D. Squillace¹³⁶. La volta era stata ricostruita nel 1785 dopo i crolli del 1703¹³⁷. Negli anni Venti dell'Ottocento furono eseguite le stuccature e nel 1832 furono ultimate le dorature dei capitelli della navata centrale¹³⁸.

Nel fregio del cornicione si leggono a grandi caratteri due strofe, la prima e la quarta, dell'inno in onore di S. Giuseppe *Te Ioseph celebrent*¹³⁹.

Te Ioseph celebrent agmina caelitum,
Te cuncti resonent christiadum chori,
Qui clarus meritis, iunctus es inclytae
Casto foedere Virgini.

Almo cum tumidam germine coniugem
Admirans, dubio tangeris anxius,

¹³⁵ ADAq, *Vescovi e Arcivescovi, G. Manuelli, Visite pastorali*, vol. 839/1, pp. 75-77.

¹³⁶ S. TRINGALI-R. LA ROSA, *S. Biagio d'Amiternum*, p. 25.

¹³⁷ E. MARIANI, *Memorie storiche della città dell'Aquila*, vol. I, cc. 249r e v.

¹³⁸ ID., *Memorie storiche della città dell'Aquila*, vol. M, c. 177r.

¹³⁹ L'inno, attribuito al P. Giovanni della Concezione, carmelitano spagnolo (1665), fu introdotto nel breviario nel 1671 e utilizzato nei Vespri della festa di san Giuseppe. L'inno considera alcuni misteri della vita nascosta di Gesù ai quali Giuseppe ha partecipato: il matrimonio con la Madre di Dio, l'Incarnazione, la nascita di Gesù, la fuga in Egitto, lo smarrimento di Gesù a Gerusalemme. Metro: sistema asclepiadeo secondo. La traduzione italiana è a cura del Movimento Giuseppino (<http://movimentogiuseppino.wordpress.com>).

Afflatu superi Flaminis Angelus
Conceptum Puerum docet.

Tu natum Dominum stringis, ad exteras
Aegypti profugum tu sequeris plagas;
Amissum Solymis quaeris, et invenis,
Miscens gaudia fletibus.

Post mortem, reliquos mors pia consecrat,
Palmamque emeritos gloria suscipit,
Tu vivens, Superis par, frueris Deo,
Mira sorte beatior.

Nobis, summa Trias, parce precantibus,
Da Ioseph meritis sidera scandere:
Ut tandem liceat nos tibi perpetuum
Gratum promere canticum.

Ti celebrino, Giuseppe, le schiere celesti,
Ti acclamino tutti i cori dei cristiani:
Chiaro per meriti, sei congiunto all'illustre Vergine
Con una casta alleanza.

Quando la sposa feconda per almo seme
Ammiri, un dubbio angoscioso ti assale,
L'Angelo ti rivela che il Bimbo è concepito
Per il soffio supremo dello Spirito.

Tu stringi a te il nato Signore, alle straniere
Terre d'Egitto tu lo segui profugo;
Perduto a Gerusalemme lo cerchi, e lo trovi
Mescolando al pianto la gioia.

Pia morte consacra gli altri dopo la morte,
E la gloria accoglie i meritevoli della palma:
Tu già da vivo, pari ai Celesti, godi Dio,
Per mirabile destino più beato.

O eccelsa Trinità, perdona a noi supplici,
Per i meriti di Giuseppe facci salire ai Cieli:
Affinché possiamo per sempre a te
Sciogliere un canto di gratitudine.

La scritta prosegue sulla parete interna della facciata con l'indicazione della data: ANNO DOMINI MCMXXII.

Nei primi anni Venti del Novecento Domenico Squillace doveva essere un pittore conosciuto ed apprezzato in città, se la Confraternita di S. Giuseppe dei Minimi lo scelse per decorare la sua chiesa, incarico certamente difficile e di grande responsabilità. La lunga volta a botte della navata è divisa da archi trasversali in tre campate, illuminate ciascuna da due finestre poste ai lati. Il pittore, utilizzando l'intelaiatura architettonica esistente, realizzò a tempera nelle singole campate grandi dipinti entro eleganti cornici.

Nel riquadro che sovrastava l'organo (ormai è rimasta solo la cantoria) è raffigurato un gruppo di cinque *Amorini* che volano liberi nell'azzurro del cielo in una cornice di nuvole dorate e recano in mano grandi gigli bianchi, simbolo di castità e purezza. L'eleganza dei movimenti delle figurine alate, le tinte pastello dei panni che svolazzano al vento, la finezza dei fiori, creano un'immagine leggera e luminosa che ricorda la grande decorazione settecentesca, esaltata da un cromatismo piacevolmente schiarito. Le note dell'organo rendevano un tempo la scena ancora più festosa.

Nella campata successiva, entro un grande tondo, è raffigurata una *Visione di san Francesco di Paola*, il fondatore dell'Ordine dei Minimi¹⁴⁰. Il Santo è colto nel momento in cui, mentre prega, gli appare, scritta nella luce, la parola *Charitas*, che sarà lo stemma del suo Ordine. Dal cielo scendono gli angeli, che lasciano cadere una pioggia di fiori, e un'immensa spirale di nuvole lo avvolge, mentre una luce soprannaturale promana dalla scritta e investe tutta la scena. Il frate è di corporatura grossa ed indossa un saio marrone molto sdrucito con piccolo cappuccio, la barba e i capelli lunghi che non tagliava mai. Ben visibili sono il rustico bastone, un libro aperto e la corona del Rosario per la sua devozione mariana. Grande è la forza espressiva che si concentra nel gesto delle mani, disegnate con tratti rapidi e incisivi.

Segue il riquadro con la *Sacra Famiglia*, la famiglia terre-

¹⁴⁰ A. CATTABIANI, *Santi d'Italia. Vita, leggende, iconografia, feste, patronati, culto*, vol. I, Milano 2004, pp. 397-405.

na di Gesù, raffigurata in un momento di quotidiana, domestica intimità. I tre personaggi, ritratti in una posa esemplare, come per un album di ricordi, sono presentati come prototipo di una famiglia ideale: Maria è una madre giovane, piena di attenzioni; Gesù è un bambino delizioso, con la manina alzata in un gesto di benedizione; Giuseppe è un padre premuroso, ancora giovane, come fanno intendere i Vangeli canonici. Il giglio che ha in mano allude alla sua purezza e castità. La famiglia, rappresentata con acuto senso compositivo sopra una pedana, è posta all'interno di una cornice architettonica dalle forme morbide e sinuose, le stesse che si ritrovano nella grande vetrata del fondo, che rivela le dolci forme e le magiche trasparenze del Liberty. Da uno spicchio di cielo azzurro scendono sopra una nuvola gli angioletti e spargono fiori, che si raccolgono sul pavimento. Le rose nel vaso sono attributo di Maria, quale simbolo di virtù e purezza. Alle sfumature fredde e azzurrine del bellissimo paesaggio del fondo si contrappone piacevolmente la luce calda del primo piano, che investe i personaggi e disegna i volumi, rendendoli quasi tangibili. Apprezzabili sono l'attenzione al dettaglio, la cura del disegno, la tavolozza brillante e vivace. La luminosità suggestiva e il senso di pace contribuiscono al fascino di questa scena sospesa nel tempo e mostrano la visione tranquillizzante delle tradizioni devozionali cattoliche.

Nei pennacchi della cupola sono raffigurati i quattro *Evangelisti* e nella campata successiva della volta l'*Assunzione della Vergine*. Al centro del catino absidale è dipinto un tondo con un *Agnello* bianco, simbolo di Cristo, che riposa sopra un libro chiuso da cui pendono sette sigilli, e regge con le zampe anteriori un labaro, stendardo della Resurrezione. Dietro il libro, che fluttua sopra una nuvoletta, sorge il sole con i suoi raggi dorati. Ai lati del tondo, entro spicchi delimitati da cornici, due grandi angeli genuflessi lo adorano.

I singoli riquadri sono commentati ai quattro angoli da rosette monocrome che si ripetono più grandi al centro degli archi trasversali. Molto elegante è la decorazione della strombatura delle finestre, con un grande rosone al centro e ai lati deliziose figurine alate che agitano rami di palma. La stessa decorazione monocroma divide in otto spicchi la bassa calotta ellittica della cupola, che presenta al centro la colomba

dello Spirito Santo entro una raggiera dorata, e in tre parti il catino absidale. Un risentito chiaroscuro modella plasticamente le forme.

Nell'opera di Domenico Squillace si avverte l'eco dei maestri napoletani, della produzione devozionale e della grande pittura decorativa ottocentesca, ma il suo vero modello fu, e non poteva essere diversamente, Teofilo Patini¹⁴¹. La scena degli *Amorini* deriva direttamente dal *Gioco di amorini e colombe* (L'Aquila, collezione privata) che Patini dipinse agli inizi del Novecento. Composizioni analoghe, più volte replicate da vari pittori, furono realizzate anche da alcuni allievi di Patini, tra i quali Carlo Patrignani¹⁴², il più famoso collaboratore del Maestro, e il meno noto Umberto Catalani, di cui si conoscono alcuni dipinti presenti all'Aquila e nel territorio aquilano, che riproducono, con qualche variante, il modello patiniano¹⁴³. È possibile anche un riferimento alla decorazione della volta della Sala Baiocco, realizzata da Patini tra il 1894 ed il 1895. La figura di san Francesco di Paola ricorda le immagini di frati più volte dipinte da Patini e gli *Evangelisti* dei pennacchi ripetono le forme di quelli patiniani (1892) della chiesa aquilana della Concezione. Gli angeli del catino absidale richiamano quelli che Amedeo Tedeschi¹⁴⁴, altro prestigioso allievo di Patini, dipinse nel 1905 nella cupola della cattedrale di S. Panfilo a Sulmona¹⁴⁵.

La decorazione di questo soffitto, unica opera conosciuta di Domenico Squillace, inspiegabilmente, per quanto se ne sa, non è mai stata tenuta nella dovuta considerazione. Gli autori generalmente non ne parlano. Luigi Lopez così si esprime:

¹⁴¹ C. SAVASTANO, *Patini Teofilo (1840-1906)*, s.v. in *Gente d'Abruzzo, dizionario biografico*, a.c. di E. DI CARLO, vol. VIII, Castelli (Te) 2007, pp. 63-72.

¹⁴² C. SAVASTANO, *Patrignani Carlo (1869-1948)*, s.v. in *Gente d'Abruzzo*, cit., pp. 73-76.

¹⁴³ F. BOLOGNA (a cura di), *Teofilo Patini (1840-1906)*, tav. 116/a e scheda 201, curata da R. CIOFFI, L'Aquila 1990, p. 350.

¹⁴⁴ C. SAVASTANO, *Tedeschi Amedeo (1874-1924)*, s.v. in *Gente d'Abruzzo*, cit., vol. X, pp. 57-60.

¹⁴⁵ V. ORSINI, *Le pitture moderne*, in *La cattedrale di S. Panfilo a Sulmona*, Milano 1980, pp. 131-138.

«Il soffitto, adorno di stucchi, accoglie dipinti di un qualche pregio.»¹⁴⁶ Eppure queste pitture hanno rischiato la distruzione, come lasciano intendere le seguenti affermazioni:

Il ciclo pittorico (non “a fresco”) della volta e dei pennacchi della Chiesa risale agli anni ‘20 del secolo scorso (D. Squillace, 1921). In un’ottica di recupero della spazialità più consona all’epoca della fabbrica, seppure in considerazione della non eccelsa fattura dei dipinti, si è scelto di mantenere le pitture, restaurando gli stucchi e le cornici di riquadro dei campi decorati, a testimonianza dell’ultima fase decorativa della Chiesa.¹⁴⁷

La distruzione di questo ciclo pittorico sarebbe stata un delitto gratuito ed insensato, che avrebbe privato la città, come se non fossero state sufficienti le macerie del terremoto, di un raro esempio di elegantissima decorazione, che ben testimonia la statura artistica del pittore, capace di aggiornare la tradizione ottocentesca con le novità dell’Art Nouveau, interpretando il gusto della sua epoca.

L’accurato restauro e la sapiente illuminazione oggi esaltano le pitture e ne fanno percepire ed apprezzare tutta la bellezza.

¹⁴⁶ L. LOPEZ, *L'Aquila: la memoria i monumenti il dialetto*, p. 144.

¹⁴⁷ S. TRINGALI-R. LA ROSA, *S. Biagio d'Amiternum*, p. 73.