III

QUADERNI A CURA DEL POLO MUSEALE DELL'ABRUZZO

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

POLO MUSEALE DELL'ABRUZZO

CAPOLAVORI d'ARTE al CASTELLO PICCOLOMINI di CELANO

a cura di
Lucia Arbace ed
Emilia Ludovici

CASTELLO PICCOLOMINI CELANO

Testi:
Lucia Arbace
Emila Ludovici

Foto:
Gino Di Paolo

Progetto grafico e realizzazione ZiP Adv
Promozione editoriale Terra d'Abruzzo - Pescara
www.terradabruzzo.com

Stampa luglio 2018
ISBN 978-88-97131-17-5 © ZiP Adv
Edizioni ZiP Via G. D'Annunzio, 60
65127 Pescara
www.edizionizip.it

Sommario

Il Castello Piccolomini di Celano 6

- Il Castello tra Ottocento e Novecento
- Dal terremoto del 2009 ad oggi
- Il prosciugamento del lago Fucino e i reperti ritrovati
- La Collezione Torlonia
- Il Cortile

Il Museo d'Arte Sacra della Marsica: capolavori dal Medioevo al Barocco 26

- L'epoca d'oro della pittura in Abruzzo
- La pittura tardo-gotica nella valle Peligna e nella Marsica
- Gli straordinari lapidei da San Pietro in Albe
- Le porte lignee e il racconto dei Vangeli
- Il volto del Sacro e i Maestri Scultori
- Antichi tabernacoli e la devozione ad essi riservata
- Gli affreschi del Palazzo Orsini di Tagliacozzo
- Capolavori d'oreficeria da Sulmona a L'Aquila
- I paramenti sacri

Le ultime iniziative al Castello Piccolomini 80

Appendici 83

Bibliografia 92

Il Castello Piccolomini di Celano

Lucia Arbace

E' maestoso, è imponente, e non passa certo inosservato a quanti percorrono l'autostrada da Roma verso Chieti-Pescara. A differenza di altri castelli completati nel Rinascimento, dove la natura militare, difensiva, è resa più morbida e tonda dai bastioni a pianta circolare, il nostro colpisce per la struttura quasi monolitica che svetta sulla sommità di Celano, un perfetto aggregato di volumi a sezione quadrangolare, di linee rette e di spigoli. Ai quattro lati del blocco centrale, a pianta quadrata, sulla sommità s'incuneano le quattro torri, perfettamente orientate verso i punti cardinali e svettanti dal marcapiano. Restano invece più decentrate, a valle, le torri cilindriche, appartenenti ad una cinta muraria oggi solo parzialmente riconoscibile perché quasi completamente occultata dalle costruzioni più moderne sorte lungo le pendici dell'altura. Da qui il panorama è notevole, da un lato, la montagna dall'alto domina il bacino del Fucino, il grandissimo lago prosciugato e convertito in terreni agricoli.
Il nostro bel castello vanta un impianto di chiara origine medioevale, con i tipici merli, malgrado sia stato completato quando l'Umanesimo aveva già avviato il proprio rivoluzionario corso. Oltrepassato l'antico ponte levatoio e risalita la rampa che scavalca la lizza, l'accesso dal portone principale rappresenta però il piacevole incontro con una diversa atmosfera, con una dimensione ben più leggera ed elegante.
Improvvisamente la severa e maestosa cortina difensiva in blocchi di pietra cede il passo alla stupefacente scenografia che avvolge il cortile centrale, dove alle arcate a sesto acuto dell'ordine inferiore è sovrapposta un'armoniosa loggia ritmata dagli archi a tutto sesto, sostenuti da agili colonne rinascimentali. Sui capitelli ricorrono le falci di luna crescente, emblema della famiglia Piccolomini, originaria di Siena e resa ancor più potente dall'ascesa al trono pontificio nel 1458 di Enea Silvio, il ben noto Pio II, un papa mecenate e appassionato della cultura umanistica.
Nella Marsica, terra aspra ma in posizione strategica, suo nipote Antonio Todeschini Piccolomini s'insediò proprio a Celano, nel castello affacciato sul Fucino ancora lago non prosciugato, all'indomani dell'investitura a Conte nel 1463 da parte di Ferrante d'Aragona, sovrano di Napoli, che gli aveva anche concesso questo altissimo privilegio e la mano della propria figlia naturale Maria. L'illustre coppia proseguì la costruzione avviata nel 1392 dai precedenti signori, i Berardi conti di Celano, e continuata verso la metà del Quattrocento al tempo di Jacobella e Lionello Acclozamora.

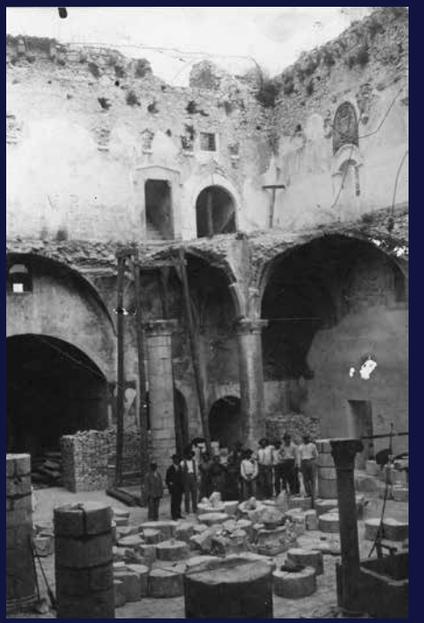
Edificio centrale, veduta d'insieme dal bastione Est

Per apprezzare meglio questo grandioso monumento occorre però ricordare anche una pagina triste, ossia il terribile terremoto che nel 1915 devastò l'Abruzzo, avendo come epicentro proprio l'area celanese. Il Castello, nonostante la sua mole, non sfuggì all'inclemenza del sisma, subendo ingenti danni, in molte parti ridotto a un cumulo di macerie. Questa sua condizione infelice attivò però dopo qualche decennio un processo destinato ad evolversi in una sfida vincente e a cambiare totalmente le sorti del monumento. Occorre difatti ricordare quanti hanno contribuito e rendere merito ai finanziamenti pubblici erogati a seguito dell'esproprio nel 1938: a cavallo dell'ultima guerra si registrano difatti i certosini interventi volti alla sua ricostruzione, rispettosissima dell'originario impianto, riutilizzando e ricomponendo i materiali franati.

Il cortile interno con la sequenza di archi gotici e al primo piano la loggia rinascimentale

IL TERREMOTO MARSICANO DEL 1915

La terra tremò la mattina del 13 gennaio del 1915 alle 7.53. La scossa, di magnitudo sette, ebbe l'epicentro nella Piana del Fucino dove raggiunse l'11° grado della scala Mercalli; avvertita in tutta l'Italia centrale, fu seguita nei mesi successivi da più di mille repliche.
Non solo Avezzano, ma tutti i paesi dell'area fucense, della Valle del Roveto e della media Valle del Liri, subirono danni gravissimi contando circa 30.000 vittime e decine di migliaia di feriti e senzatetto. La dimensione dell'immane catastrofe si comprende dai quotidiani dei giorni successivi, che descrivono paesaggi desolati e le cronache dei salvataggi resi ancora più difficoltosi dalla neve che cominciò a cadere due giorni dopo. Sebbene la scossa del 13 Gennaio fosse stata avvertita anche a Roma, l'allarme non fu sufficiente ad avviare con rapidità i soccorsi, condizionati dall'impreparazione della classe dirigente ad affrontare un'emergenza così grave. Alla vigilia dell'ingresso dell'Italia nel primo conflitto mondiale, il terremoto fece vacillare un assetto politico dagli equilibri molto precari. La guerra e la chiusura dei mercati stranieri resero difficile l'approvvigionamento del legname necessario per la realizzazione dei ricoveri provvisori, costringendo a una faticosa opera di recupero dalle macerie di materiali utili. Inoltre il conflitto incideva sui trasporti e sulla disponibilità di manodopera per la ricostruzione. Il tragico evento rappresenta uno dei terremoti più violenti che la storia sismica italiana ricordi e, insieme al prosciugamento del lago Fucino, costituisce un evento emblematico che ha modificato la geografia e condizionato la storia del territorio marsicano.



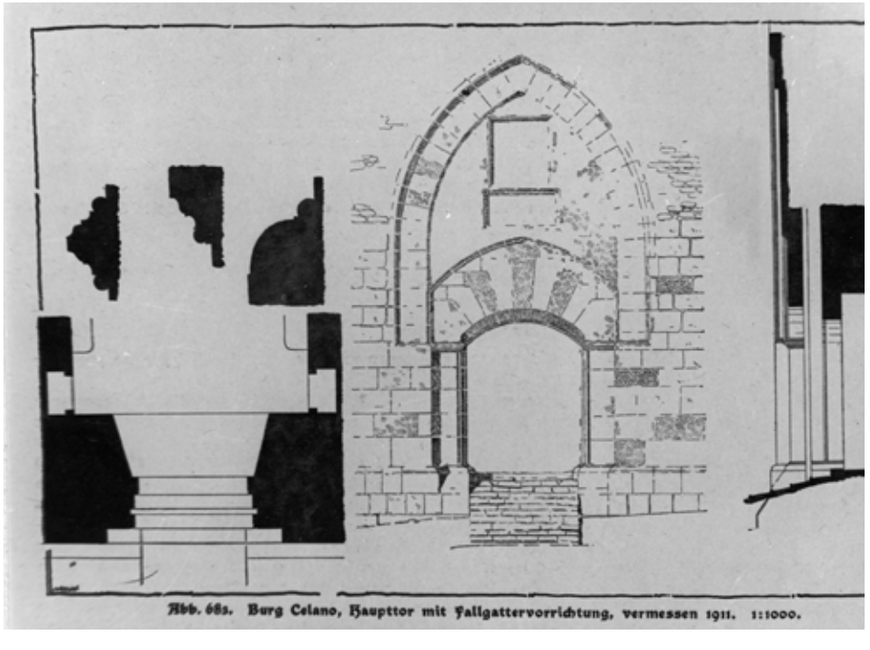
Veduta d'insieme dell'edificio centrale, cortile interno e torrione delle mura esterne dopo il terremoto del 1915; cortile interno durante i lavori di restauro, 1940 ca.

Il Castello tra Ottocento e Novecento

Emilia Ludovici

Nel 1806, Giuseppe Bonaparte, dopo la riconquista francese del regno di Napoli, abolisce la feudalità con la legge n.130 del 2 agosto; da quel momento tutti i castelli, insieme alle città e all'intero territorio vengono governate dalla legge comune del Regno. La lunga storia di dominio feudale che il Castello di Celano aveva rappresentato per secoli sul territorio del Fucino, finisce bruscamente, travolta dagli avvenimenti dei due secoli seguenti.
Mentre il Castello viene abbandonato e riutilizzato dalla popolazione locale quale ricovero per animali e masserizie, anche il paesaggio circostante cambia profondamente: il grandioso progetto di prosciugamento del lago del Fucino iniziato con il contributo di Ferdinando II di Borbone nel 1855, viene portato a termine nel 1875 e ratificato tre anni più tardi dal Regno d'Italia. La conseguente trasformazione degli assetti sociali ed economici sul territorio comportò il disinteresse generale verso il Castello di Celano, con tutti gli effetti di una situazione priva di controlli e di tutela, che ne minarono la stabilità e ne alterarono la struttura, anche per gli abusi edilizi realizzati al suo interno. Quando il terremoto del 1915 devasta gran parte della Marsica, il Castello di Celano è uno degli edifici storici più colpiti: crollano i due porticati della corte assieme a tutti i solai; dei quattro torrioni quadrati rimangono pochi brandelli

Rilievo del portale d'ingresso del Castello Piccolomini di Celano, 1911, disegno in scala, Archivio Fotografico Soprintendenza ABAP per l'Abruzzo



di mura, mentre i vani abitativi sono ridotti ad un mucchio di macerie informi, restano in piedi solo le pareti esterne. Le foto scattate poco dopo l'evento sismico, illustrano in maniera inequivocabile lo stato di degrado in cui il castello rimase per lungo tempo. L'importanza del sito, già messa in evidenza da una ricerca con accurati rilievi realizzata prima del 1915 da una *équipe* di studiosi tedeschi, viene portata all'attenzione dello Stato italiano che, per poter intervenire, emana il Regio Decreto 1351 dell' 8 luglio 1938 col quale, su proposta del Ministro per l'educazione nazionale, viene autorizzato l'esproprio per causa di pubblica utilità del castello e dei terreni annessi. I necessari lavori di restauro autorizzati con lo stesso decreto e per i quali si prevede una durata di due anni, prendono avvio solo nel 1940 con lo sgombero delle macerie. Il ritardo accumulato per l'avvio del cantiere viene recuperato nel corso dell'anno successivo con la demolizione e ricostruzione delle parti pericolanti, la ricostruzione dei colonnati inferiore e superiore del loggiato del cortile e il rifacimento di alcuni muri interni ed esterni, delle torri, del cammino di ronda e delle finestre. Le varie operazioni sono portate avanti dal Genio Civile di Avezzano sotto la direzione della Soprintendenza abruzzese fino al 1943 quando, con l'occupazione nazista, il Castello diventa una postazione difensiva tedesca.
La guerra, come il terremoto, lascia profondi segni sulla struttura, in particolare nel 1944, con lo scoppio di alcune bombe che causa notevoli dissesti all'impianto ripristinato fino ad allora. Subito dopo la liberazione del territorio, la Soprintendenza, retta da Umberto Chierici, in collaborazione con le Autorità Alleate, compila innanzitutto un inventario dei danni e quindi, tracciato un piano di azione, avvia subito i restauri pur tra le molte difficoltà derivanti dalla mancanza di trasporti e materiali.
Sono però gli anni tra il '56 e il '60, quelli in cui la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie dell'Abruzzo e Molise di L'Aquila, guidata da Guglielmo Matthiae, affida i principali lotti di lavori in considerazione dello stato di fatiscenza delle strutture murarie esistenti. Effettuati in varie fasi, i lavori vengono rivolti soprattutto al consolidamento, con estesi interventi di ripresa e di cucitura di lesioni sulle murature e delle volte, a cui fanno seguito la ricostruzione delle parti crollate dei torrioni d'angolo, dei solai intermedi e delle volte a crociera del porticato. Dopo aver ricostituito le coperture con capriate in cemento armato, prefabbricate fuori opera e poi poggiate su cordoli, pure in cemento armato, si passa al restauro di tutte le parti in pietra lavorata e dell'intera cortina muraria a vista, fino al rifacimento delle pavimentazioni e degli impianti. L'intervento di questi anni non si limita alla struttura principale, ma coinvolge anche le mura di cinta dalle quali vengono rimosse tutte le superfetazioni, riportando alla luce le feritoie e le altre apparecchiature di difesa che non erano più visibili.
Il recupero dell'edificio e di tutta l'area di pertinenza ha permesso di riqualificare l'intero centro storico di Celano come centro di attività educative e amministrative al servizio del territorio marsicano. Dal 1983 gli ambienti del castello accolgono un Ufficio periferico della Soprintendenza B.A.A.A.S. di L'Aquila a cui si aggiunge l'apertura al pubblico del Museo nazionale d'arte sacra della Marsica nel 1992. Il percorso museale si snoda su un unico piano attraverso una serie di sale espositive, articolate in più sezioni tematiche: scultura (lapidea e lignea), pittura (murale, su tela e su tavola) ed oreficeria. Le preziose opere provengono da tutto il territorio marsicano e sono databili tra il VI e il XVIII secolo, ma soprattutto sono state rintracciate ed esposte molte preziose sculture e opere di oreficeria recuperate dal Museo di Palazzo Venezia a Roma, dove erano confluite dopo il terremoto del 1915.

Dal terremoto del 2009 ad oggi

Lucia Arbace

Ci pare ancora più bello e nobile questo castello, dopo aver riflettuto sulla gloriosa pagina della sua storia che ha reso possibile la sua conversione in un amatissimo luogo della cultura, grazie alla sapienza d'un illuminato e lungo restauro.
Anche il terremoto del 6 aprile 2009 ha causato lesioni, determinando l'inagibilità del Castello e la conseguente temporanea chiusura del museo. Arginati i primi danni grazie al tempestivo intervento della struttura commissariale guidata da Luciano Marchetti, con l'ausilio dei tecnici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, è stata possibile una parziale riapertura sin dal dicembre di quello stesso anno. Non è stata solo una festa per la comunità di Celano che vedeva riaperto il Castello ma ancor più per il personale aquilano della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici dell'Abruzzo. I miei collaboratori riacquistavano così un filo di speranza al cospetto di alcuni tra i più prestigiosi simulacri dipinti o scolpiti di epoca medioevale provenienti dal Museo Nazionale d'Abruzzo, già ubicato nel forte spagnolo dell'Aquila gravemente danneggiato dal sisma. Nelle suggestive sale dell'ammezzato è stata allestita la mostra *Antiche Madonne d'Abruzzo*, completata dall'altra mostra contemporaneamente allestita negli spazi espositivi del convento di San Francesco a Tagliacozzo, dedicata ai manufatti di età angioina.
Progressivamente anche altri spazi sono stati aperti al pubblico, a cominciare dalla straordinaria sezione archeologica con i capolavori della collezione Torlonia, emersi dalla bonifica del Fucino. Oltre alla passeggiata lungo i bastioni, oggi è accessibile quasi l'intero primo piano nel quale si snodano alcune sezioni che ospitano le più prestigiose opere del Museo d'Arte Sacra della Marsica assieme a sculture, dipinti, affreschi e oggetti preziosi provenienti dal territorio e dal museo aquilano, identitari della civiltà regionale, esibiti a rotazione all'indomani del completamento di accurati interventi di restauro. E' un museo che si può visitare più volte, anche a distanza ravvicinata, e trovare sempre piacevoli novità, in un costante dialogo tra interno ed esterno. Uno degli imperativi al quale ho sempre tenuto fede nella sistemazione delle opere d'arte, nel riallestire le sale espositive con l'aiuto del personale della Soprintendenza BSAE, è di non sovraccaricare i magnifici ambienti, anzi di enfatizzare la collocazione temporanea dei capolavori, disposti con leggerezza in un'ideale dialogo tra loro, al fine di suscitare il piacere del visitatore che, aiutato da un agile apparato didattico, è sempre messo a proprio totale agio. E' possibile inoltre, rimossi i pesanti tendaggi e applicate pellicole protettive ai vetri delle finestre, godere della vista dello straordinario paesaggio circostante.

L'ingresso principale del Castello

Il prosciugamento del lago Fucino e i reperti ritrovati

"…Vedemmo per via uomini occupati a costruire strade, ponti, tagliare pietre; tutta una vita febbrile di lavoro, prodotta dalle opere di prosciugamento. Ai lati della strada si ergevano ridenti alture coperte di orti e vigne, che un tempo erano state in riva al lago. Sopra un notevole villaggio, detto Celano, si vede un grande castello con mura merlate…"
(F. Gregorovius, 1871)

Terzo per estensione nella penisola italiana, il lago Fucino, esteso poco più di centocinquanta chilometri quadrati, era privo di un emissario naturale. Il livello delle acque provenienti da numerose sorgenti, dal fiume Giovenco e da altri corsi minori, cresceva per la considerevole quantità prodotta dal disgelo delle vette circostanti. Ciò procurava pericolose variazioni, dovute all'incostante evaporazione e al discontinuo funzionamento degli inghiottitoi di tipo carsico, il più importante dei quali è noto come La Petogna. Per agevolare il deflusso delle acque nel tempo furono realizzate canalizzazioni artificiali che tuttavia non riuscirono a contenere le esondazioni più disastrose. Per primo Cesare avviò un progetto finalizzato al recupero di ampie porzioni di terre coltivabili; la grandiosa opera idraulica avrebbe indirizzato parte dei flussi del lago nel fiume Liri. L'imperatore Claudio fece realizzare un canale a cielo aperto per convogliare le acque verso un sistema di vasche, il cosiddetto Incile, e di qui, attraverso una galleria sotterranea sotto il Monte Salviano e i Campi Palentini, fino al salto nel Liri nei pressi di Capistrello. La galleria sotterranea, lunga circa cinque chilometri, fu realizzata procedendo dai due fronti di scavo con un complesso sistema di trentanove pozzi di aerazione a sezione quadrata. L'emissario riuscì a stabilizzare il livello delle acque che però non scese a una quota sufficiente a compensare, con il recupero di una congrua porzione di terre coltivabili, gli ingenti capitali investiti. I successori di Claudio si limitarono alla manutenzione ordinaria dell'emissario. Per riparare ai danni di un crollo improvviso che aveva ostruito la galleria principale, Traiano riprese i lavori recuperando il progetto iniziale di Claudio teso alla bonifica di grandi estensioni di terreno. Adriano riuscì nell'impresa abbassando la quota d'arrivo del canale collettore fino alla testata della galleria sotterranea. L'emissario rimase in funzione per molto tempo, ma con la fine dell'impero romano e a seguito del terremoto avvenuto tra il 362 e il 380 d.C. ne fu sospesa la manutenzione e andò progressivamente in disuso. Il Fucino tornò al suo regime naturale e imprevedibili esondazioni tornarono a danneggiare l'economia delle popolazioni rivierasche, nonostante i tentativi di riattivare le gallerie effettuati al tempo di Federico II e poi di Alfonso d'Aragona.

Egnazio Danti, *Aprutium – Aquila* (mappa delle provincie abruzzesi e pianta prospettica della città dell'Aquila), 1581, affresco Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche, particolare con il lago Fucino

A metà dell'Ottocento si tornò a pensare di prosciugare il lago perseguendo gli stessi interessi economici di età romana. Per volere del Re di Napoli, Ferdinando II, il lavoro fu dato in appalto a una delle prime società multinazionali, la stessa che progettò il canale di Suez e il taglio dell'istmo di Panama; molte delle azioni furono comprate da Alessandro Torlonia, banchiere e proprietario terriero. Durante il corso dei lavori, a seguito delle controversie sulla modalità di assegnazione delle terre prosciugate, Torlonia decise di acquisire l'intera società e procedere al prosciugamento totale del lago, completato dopo oltre vent'anni, nel 1875; l'impresa gli valse il titolo di principe del Fucino. La scomparsa del bacino lacustre, inquietante e magico allo stesso tempo, provocò una grande trasformazione ambientale e profondi cambiamenti sociali ed economici, modificando per sempre il volto di un'antica regione.

All'inizio dell'Ottocento molti rinvenimenti di materiale archeologico avevano alimentato il collezionismo locale. Si trattava perlopiù di raccolte eterogenee, di modesto valore, detenute da studiosi, borghesi colti o nobiluomini appassionati di storia patria. Di questo tipo erano le collezioni settecentesche di Venanzio Lupacchini e del principe Francesco Caracciolo o quella di Pietro Ottavi, residente a San Benedetto de' Marsi, formata da materiali provenienti da scavi condotti in loco, come anche quella di Giuseppe Melchiorri di Pescina o del barone Mario Tomassetti che si diceva possedesse una statua di Ercole di grandi dimensioni. Più tardi gli ispettori preposti al controllo e alla tutela, tesaurizzarono piccole raccolte di antichità.
La cultura archeologica è ancora poco diffusa e i resti antichi stentano ad essere considerati nel loro significato storico e contestuale, ma sono per lo più oggetti di "abbellimento"; infatti in questo periodo diviene uso comune inserire decorazioni architettoniche ed epigrafi nei paramenti murari di edifici pubblici o privati. Come risulta dai documenti d'archivio, le modalità di rinvenimento sono dovute per lo più a circostanze occasionali e quasi mai frutto di indagini sistematiche.
A metà del secolo XIX i lavori per il prosciugamento del lago Fucino costituirono senza dubbio un evento irripetibile, che alimentò grandi aspettative sul riemergere delle antiche vestigia. La proprietà dei Torlonia acquisiva terreni e tesaurizzava i materiali più importanti. Dalle lettere scritte tra il 1882 e il 1884 dal parroco di Pescina don Luigi Colantoni, incaricato della sorveglianza e della raccolta di oggetti di antichità, si apprende che anche la costruzione del tronco ferroviario Roma-Sulmona fu occasione di ritrovamento di materiale archeologico.
Intorno al 1880 sono sempre più numerosi i rinvenimenti dovuti a iniziative di scavo vero e proprio, ma solo gli eventi più significativi vengono menzionati dal Notiziari Archeologici. L'attenzione verso l'Abruzzo è in continua crescita, suscitata soprattutto dalle pubblicazioni scientifiche, come la raccolta epigrafica di Theodor Mommsen del 1883, ma anche dalle relazioni di viaggiatori stranieri, fra i quali il grande Alexander Dumas, o dalle romantiche vedute di Edward Lear. Alla fine del secolo su iniziativa di Giuseppe Fiorelli e di Antonio De Nino, per evitare la dispersione del materiale archeologico, nascono molti piccoli musei comunali e provinciali. Questa tendenza segna una inversione di marcia rispetto alla politica accentratrice condotta dall'amministrazione borbonica.

Particolare di un monumento frammentario ritrovato in occasione dei lavori di prosciugamento del lago Fucino, sec. II d. C., pietra calcarea locale, acquisito dalla Collezione Torlonia

LA COLLEZIONE TORLONIA DI ANTICHITA' DEL FUCINO

La Collezione comprende monete, statuine, armi ed utensili, alcuni dei quali usati in epoca romana, durante la costruzione dell'emissario. Tra i materiali, riemersi durante i lavori del prosciugamento del Fucino, i più famosi sono i rilievi rinvenuti nella prima metà del XIX secolo, con l'inizio delle operazioni di spurgo del bacino antistante l'emissario romano da parte di Afan de Rivera. Le lastre rappresentano, con grande chiarezza espressiva e una straordinaria cura nei particolari, il paesaggio lacustre antico con città, ville di campagna, templi, strade, fiumi, navi e macchine idrauliche addette alla manutenzione dell'emissario artificiale realizzato dall'imperatore Claudio nel I sec. d.C.

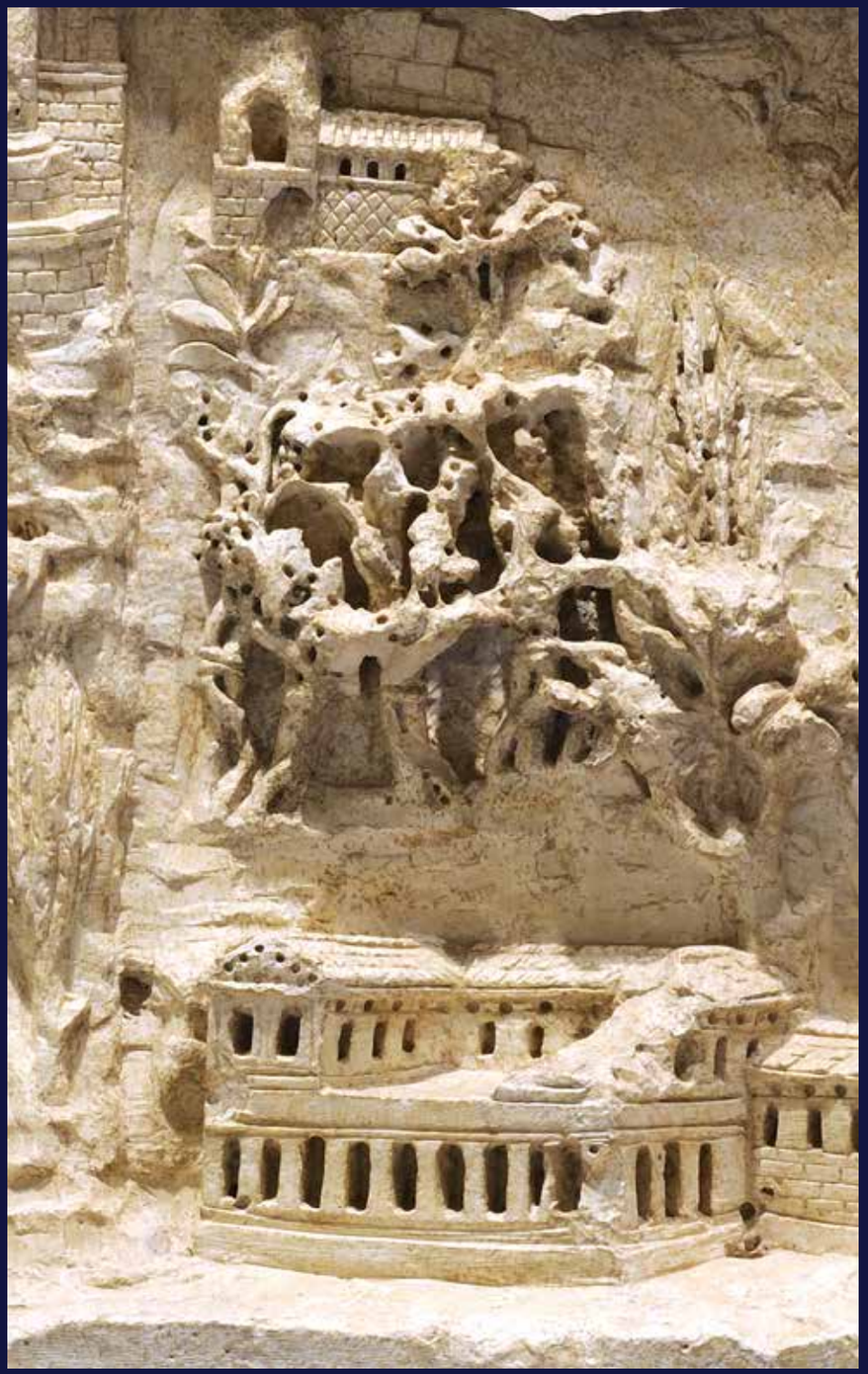
Scarse sono le indicazioni di provenienza dei materiali rinvenuti per lo più nell'area dell'emissario. Lo studioso francese M. Emmanuel Fernique nel 1880 scrive che le monete, i votivi di terracotta e in metallo e le numerose armi antiche e medievali, furono rinvenuti dinanzi alle mura dell'antica città marsa di Anxa a Luco dei Marsi e raccolti nella casa dei Torlonia dal procuratore del principe, Gaetano Manetti. Circa 40 dei numerosi bronzetti di Ercole combattente, trovati presso le mura poligonali della città marsa, confluirono al Museo Civico di Bologna per opera del Brunelli, procuratore del Re. Prima del 1880 i materiali erano conservati all'interno del palazzo Torlonia ad Avezzano, non esposti al pubblico. Dal 1895 la raccolta fu esposta nel padiglione ligneo ottagonale, ancora visibile nel giardino interno della Villa Torlonia e rimasto intatto anche dopo il terremoto del 1915 che aveva raso al suolo l'intero palazzo.

Il primo inventario fu redatto nel 1936 dall'ing. Antonio Pietrantoni, dipendente dell'amministrazione Torlonia ad Avezzano, in occasione dello spostamento della raccolta nel Salone del Prosciugamento del nuovo palazzo, con la divisione in dieci classi dei 184 oggetti e 344 monete. Nel settembre del 1943, con l'arrivo delle truppe tedesche ed i primi bombardamenti americani, il direttore del nuovo emissario, l'ing. Eugenio Campini, si premurò di nascondere i materiali antichi in un rifugio blindato dove rimasero fino alla liberazione. Successivamente la gran parte dei materiali fu collocata nella soffitta del palazzo; i pregevoli bassorilievi, insieme al secchio bronzeo e altri reperti lapidei, in un sottoscala. A seguito della riforma fondiaria del 1950 e del definitivo allontanamento dei Torlonia dal Fucino, la raccolta seguì la famiglia del principe nella sua residenza romana e divenne la "Collezione Torlonia". Nel 1994 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha acquistato l'intera Collezione per restituirla alla sua terra d'origine.

Sala espositiva della Collezione Torlonia

I frammenti in pietra scolpita, rinvenuti durante i lavori di prosciugamento del lago Fucino, facevano parte di un monumento costituito da lastre figurate accostate, rappresentanti un'ampia veduta del lago con gli insediamenti circostanti. L'antico monumento commemorativo doveva trovarsi nei pressi dell'emissario del lago tra Avezzano e Luco dei Marsi. Interessanti i numerosi particolari paesaggistici dove oltre alle ville rustiche sono raffigurati vigne e vari tipi di alberi, la grande città a pianta regolare racchiusa entro alte mura merlate è probabilmente l'antica Marruvium, oggi San Benedetto dei Marsi. Databili al II secolo d.C., gli studiosi hanno potuto constatare che si tratta di blocchi di reimpiego, su uno dei quali sono conservate tracce di un una teoria di cavalieri armati di epoca Flavia. (cfr. S.O.S. arte... 2010, scheda p. 114)

Rilievi frammentari di un monumento e particolari, sec. II d.C., pietra calcarea locale,
Collezione Torlonia, provenienti dai lavori di prosciugamento del lago Fucino



Il cortile

Emilia Ludovici

Vero cuore del Castello, il cortile interno è frutto di una puntuale ricostruzione per la quale ci si avvalse di vecchie foto e di un accurato rilievo effettuato da un'*équipe* di studiosi tedeschi poco prima del catastrofico sisma del 1915. L'imponente ingresso originario, entro cui è inscritto un arco ribassato e al quale un tempo si accedeva per mezzo di un ponte levatoio, conduce il visitatore al cortile di forma rettangolare. Un doppio ordine di archi cadenza e ripartisce lo spazio, quelli inferiori dalla forma archiacuta tipica dell'architettura gotica sono sorretti da colonne alte e massicce, i superiori, a tutto sesto, da esili colonne di travertino. Un evidente sovrapporsi di stili architettonici che racconta delle vicende costruttive del castello: riferibile al periodo tardomedievale il primo ordine del loggiato, parla invece un linguaggio tipicamente rinascimentale il secondo, conforme al gusto della famiglia Piccolomini negli ultimi decenni del XV secolo. Al centro un pozzo, ornato da due eleganti colonne con capitello, permetteva la raccolta dell'acqua da una vasta cisterna sotterranea che occupa quasi tutta la superficie del cortile. Attraversato lo spazio aperto, si raggiunge un importante scalone che conduce al piano superiore, dove le sale del piano nobile accolgono le collezioni del Museo d'arte sacra della Marsica. Fanno parte della collezione del Museo anche i due portali scolpiti ricostruiti nel cortile sotto le arcate del loggiato al piano terra, provenienti dalle chiese di San Salvatore a Paterno e di San Nicola a Marano. Quest'ultimo, il più antico dei due, databile al XII secolo è caratterizzato dal motivo del tralcio, con fiore all'interno della voluta, generato dalle fauci di leoni, mentre sull'architrave sono raffigurati l'*Agnus Dei* al centro, affiancato dai simboli degli evangelisti, chiusi all'interno di tabelle. Nel portale di San Salvatore a Paterno, l'esuberanza decorativa del tralcio abitato da figure ci restituisce un messaggio iniziatico e di purificazione in cui l'esistenza terrestre sarebbe assimilabile ad una "foresta". La facciata della chiesa e, nello specifico, il suo portale fornirebbero gli strumenti necessari all'elevazione dello spirito umano, preparando il devoto ad un passaggio non solo fisico, all'interno di uno spazio sacro, ma più sentitamente verso una dimensione interiore "divina" (Trivellone 2013). Questo importante esempio della scultura abruzzese eseguito a ridosso del 1238 (Gandolfo 2004, pp. 189-191; Gambi 2015, pp. 55-70), si presenta oggi con evidenti tracce di degrado, un processo inarrestabile nonostante gli sforzi profusi negli ultimi anni dai migliori centri nazionali di studio e restauro del materiale lapideo (Ficara 1994, pp. 655-662) per bloccarne gli effetti.

Scultore abruzzese, *Portale*, sec. XII, pietra,
proveniente dalla Chiesa di San Nicola in Marano (AQ)

Scultore abruzzese, *Portale*, sec. XIII, pietra,
proveniente dalla Chiesa di San Salvatore in Paterno (AQ)

Il Museo d'Arte Sacra della Marsica: capolavori dal Medioevo al Barocco

Lucia Arbace

Nel Museo d'arte sacra situato al primo piano del castello, assieme ai capolavori provenienti dal territorio della Marsica, da alcuni anni sono esposti a rotazione numerosi capolavori appartenenti al Museo Nazionale d'Abruzzo già ospitato nella fortezza spagnola a L'Aquila, gravemente danneggiata dal sisma del 6 aprile 2009 e ancora oggetto di importanti interventi strutturali. Molte altre opere prestigiose, qui proposte a partire dal dicembre di quello stesso anno, hanno trovato dalla fine del 2015 una splendida collocazione nel Munda, il nuovo museo allestito negli ambienti dell'ex mattatoio comunale, di fronte la celebre Fontana delle 99 cannelle.

Per poter inserire adeguatamente le opere provenienti da L'Aquila, in occasione della riapertura al pubblico di queste sale, nel luglio 2010, è stato necessario modificare il percorso espositivo che risaliva al 1992. In tale circostanza il principale obiettivo è stato quello di valorizzare il più possibile gli spazi del castello, liberati da strutture espositive eccessivamente ingombranti. Per esaltare il rapporto con il territorio circostante e permettere di ammirare il paesaggio, le finestre non sono state più oscurate da tende, grazie alla sostituzione con le pellicole protettive contro i raggi UV. In linea con l'idea di un museo dinamico e vivo, le opere d'arte sono proposte in rapporto tra loro con una collocazione dal sapore provvisorio, in maniera da percepirle tutte come ospiti della prestigiosa struttura. Per quanto possibile i raggruppamenti nelle sale seguono un criterio cronologico e tematico, sempre teso ad esaltare le potenzialità dei materiali e delle diverse tecniche esecutive. Inoltre sono evocate le vicende storico-economiche che hanno influenzato la produzione artistica, assai fiorente nel corso del Medioevo e del Rinascimento.

Pertanto il programma operativo del Polo Museale dell'Abruzzo, cui afferisce il Castello Piccolomini di Celano, prosegue quello da me avviato nel 2009 quando ero al vertice dalla Soprintendenza BSAE dell'Abruzzo, dismessa nel marzo 2015. L'obiettivo resta quello della piena valorizzazione dell'arte abruzzese, attraverso ricerche e restauri condivisi con un pubblico sempre più ampio in occasione di mostre itineranti, in Italia e all'estero.

Maestro abruzzese
attivo nella prima metà del XII,
Madonna Lactans (part.),
tempera su tavola,
proveniente dalla chiesa
di Santa Vittoria a Carsoli (AQ)

Solenne e ieratica, ancora ispirata a modelli bizantini arcaici, questa Vergine porge il proprio seno al Bambino. Si può considerare tra le più antiche testimonianze di Madonna che allatta, un tema particolarmente caro ad una devozione che riconosce a Maria un ruolo di grande Madre che nutre l'umanità e non solo il proprio figlio.
L'antica tavola, può essere datata alla prima metà del XII secolo quando l'antica Carsoli dipendeva dalla Abbazia benedettina di Montecassino. Coeva ai portali che ancora ornano la facciata della chiesa di Santa Vittoria e alle porte intagliate provenienti dalla chiesa di Santa Maria in Cellis, anch'esse ospitate nel Museo di Celano assieme alla pregevole scultura lignea raffigurante la Madonna col Bambino.

Massa d'Albe (AQ), Chiesa di San Pietro, particolare dell'iconostasi prima del terremoto del 1915

Massa d'Albe (AQ), Chiesa di San Pietro, interno prima del terremoto del 1915

GLI AFFRESCHI SALVATI DALLA CHIESA DI SAN PIETRO DI ALBA FUCENS

Alcune sbiadite foto d'archivio ritraggono l'interno della suggestiva chiesa romanica di San Pietro di Alba Fucens, tra le più antiche della regione; si tratta oggi dell'unica, preziosa testimonianza del vasto ciclo di affreschi realizzato nella prima metà del Duecento nella zona absidale e nelle ultime campate delle navate laterali. Tra la fine del Tre e gli inizi del Quattrocento è stato eseguito un secondo ciclo pittorico che ricopriva i laterali della chiesa; i dipinti della parete destra andarono completamente persi nel terremoto del 1915; quelli di sinistra, gli unici fortunatamente scampati al disastro, furono staccati e, trasportati su nuovi supporti, nuovamente posizionati sulla stessa parete. In seguito, per garantire una migliore conservazione, gli affreschi salvati sono stati trasferiti a L'Aquila nel Museo Nazionale d'Abruzzo; dal 1992, dopo il restauro a Roma, esposti nel Castello di Celano assieme ad altri capolavori appartenenti al territorio marsicano. Nelle foto si riconoscono alcuni importanti reperti lapidei oggi esposti nel Castello di Celano, come ad esempio il pilastrino con l'iscrizione dedicatoria sormontato da un capitello (cfr. p. 41). Sulla sommità si riconosce un amorino, riconvertito in un ambiente sacro al pari dell'altro alato collocato su un diverso basamento. Sulla iconostasi sono alcuni busti reliquiari di sante martiri e santi vescovi. Sul fondo, in una struttura di epoca barocca erano situate le sculture a figura intera di San Francesco d'Assisi e San Bernardino da Siena, ai lati del busto processionale di San Pietro con le insegne papali. Tra gli affreschi recuperati nella chiesa dal punto di vista iconografico sono molto interessanti soprattutto quelli tendenti a sottolineare la dimensione taumaturgica dei culti attestati a San Pietro. Appartenuta alla dinastia angioina allora regnante e fondatrice delle Terziarie francescane, Santa Elisabetta d'Ungheria ha la corona sul capo e la veste foderata di ermellino, mentre nella mano destra regge un piccolo vaso degli unguenti allusivo alla sua attività nella cura degli ammalati. Sant'Amico di Rambona, monaco contadino, protettore dei legnaioli e dei malati di ernia, rappresentato con tratti fisionomici delicati, quasi femminei, ha un attrezzo da lavoro in mano, una specie di bastone terminante ad uncino, mentre con la sinistra mostra un libro aperto in cui si legge: "ora pro nobis beatus". È invece di incerta identificazione, il vescovo, forse San Biagio, raffigurato con un volume, la mitria e il pastorale tra le mani. Le tre figure dei santi, inserite entro cornici rettangolari, presentano contorni ben definiti che esaltano le pose solenni e distaccate appena mitigate da note espressive più naturalistiche.

L'epoca d'oro della pittura in Abruzzo

Lucia Arbace

Il 1392, l'anno della fondazione del castello di Celano da parte del conte Pietro Berardi, coincide con una fase particolarmente felice per le Arti, sollecitate da generosi committenti, amanti di quella sfarzosa eleganza che connota a livello europeo il gusto tardo-gotico.

In questi anni, la pittura in Abruzzo ha esiti interessanti sia quando si sviluppa sulle grandi superfici, attraverso la tecnica dell'affresco, sia quando s'esprime su un supporto ligneo appositamente preparato per accogliere gli stessi esuberanti contrasti cromatici delle miniature coeve.

I fiorenti contatti commerciali, lungo quella Via degli Abruzzi che collegava Roma e Napoli a Siena e Firenze passando per L'Aquila - all'epoca tra le città più importanti della penisola - si riflettono nello stile "internazionale", il quale tuttavia nelle opere abruzzesi spesso declina con libertà espressiva e con accenti originali. La linea sinuosa talvolta diviene spigolosa e tagliente, le fisionomie sono rese aspre dal tormento del dolore o caratterizzate da quei principi di solennità e sontuosità che sono cifra peculiare già nel Duecento. In un certo senso le immagini sacre, anche quando inclini al naturalismo, non rinunciano a mantenere una certa distanza con il devoto, reclamando rispetto per l'autorità, al pari dell'imponente castello che seppure manipolato nel tempo ancora domina fiero la valle del Fucino.

Risalente alla seconda metà del XIV secolo è l'*Incoronazione della Vergine*: nella parte superiore del dipinto, quasi completamente perduta, è visibile un angelo reggicortina. Al centro, seduto su una panca, Gesù con la mano sinistra regge un libro aperto, con la scritta evangelica "ego sum lux mundi", mentre con l'altra mano poggia la corona sul capo della Vergine.

Databile al XV secolo è la *Crocifissione*: al centro è rappresentato Cristo, a sinistra la Madonna con un manto color rosso e a destra San Pietro, identificato dalle chiavi che tiene in mano. La rappresentazione si discosta dallo schema tradizionale che prevede la Madonna e San Giovanni ai piedi della croce e trova una giustificazione nella intitolazione a San Pietro della chiesa da cui l'affresco proviene. Le figure, descritte sommariamente, denunciano stilemi formali alquanto popolari.

Conclude il percorso espositivo della sala la *Madonna col Bambino* proveniente da San Pietro di Alba Fucens, databile verso la metà del XV secolo. La Vergine è rappresentata mentre sorregge amorevolmente il Bambino benedicente che mostra nella mano destra il globo, simbolo dell'universalità e dell'onnipotenza divina. L'espressione dolce della Vergine rivela un'adesione al linguaggio rinascimentale.

Artista abruzzese, *Incoronazione della Vergine*, sec. XIV, affresco staccato, proveniente dalla Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

Artista abruzzese, *Santi martiri*, sec. XIV metà, affreschi staccati, provenienti da Alba Fucens (AQ)

Artista abruzzese, *Testa di santo diacono (San Lorenzo?)*, secc. XIV- XV fine/ inizio, affresco staccato, proveniente da Alba Fucens (AQ)

La pittura tardo-gotica nella Valle Peligna e nella Marsica

Lucia Arbace

Tra i più notevoli dipinti esposti nel museo sono San Giacomo apostolo e Sant'Antonio Abate collocati all'interno di edicole con arco trilobato. L'apostolo, a figura intera, dalla fluente capigliatura bionda ricadente sulle spalle, indossa un lungo mantello rosso dal morbido e articolato panneggio, stringe con la mano destra il bastone, in qualità di pellegrino, nell'altra un libro chiuso (fig. alle pp. 32-33).

Il Santo eremita, raffigurato leggermente di profilo, in abito monacale e in età avanzata, fronte alta e viso solcato da rughe ben pronunciate, folta barba, resa da lunghi riccioli bianchi, mostra con la mano destra i tipici attributi che lo identificano: il bastone a forma di Tau e il campanello. Tra i due santi è ospitato temporaneamente il trittico raffigurante la *Madonna con Bambino tra San Giovanni Evangelista e Giacomo maggiore*; la tavola cuspidata, pervenuta al Museo dell'Aquila, apparteneva in origine alla famiglia Dragonetti de Torres. Queste opere, realizzate alla fine del Trecento, evidenziano un alto livello qualitativo e ben si apparentano tra loro per le stringenti affinità stilistiche: sono infatti caratterizzate da eleganti figure costruite da una linea modulata e sinuosa di tipica ascendenza gotica, affini ad analoghe che ritroviamo negli affreschi del Sacro Speco di Subiaco e in alcuni lacerti nella chiesa di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila. Incerta è finora l'identificazione di questa notevole personalità, la quale presenta punti di tangenza con la prima attività di Antonio da Atri e con ulteriori prove accostate ai nomi di Agostino e Leonardo di Sabino da Teramo, attivi agli esordi del nuovo secolo.

Nella vetrina sono esposte due tavolette cuspidate raffiguranti alcuni episodi della vita di Sant'Eustachio. Queste facevano parte di un tabernacolo contenente la scultura lignea di Sant'Eustachio, conservato nella omonima parrocchiale a Campo di Giove, rubato nel 1902 e parzialmente recuperato nel 2008 dal Nucleo Tutela dei Carabinieri. Affinità stilistiche hanno permesso di riconoscere all'ignoto autore, attivo nella seconda metà del XIV secolo, denominato Maestro di Campo di Giove, anche gli affreschi con le Storie francescane nella chiesa di San Francesco a Castelvecchio Subequo. Alla destra del camino sono i quattro frammenti con dipinti murali provenienti da Alba Fucens, recuperati dallo scavo effettuato nel 2005/2006 nel borgo medioevale di Alba Fucens dalla Soprintendenza Archeologica. Gli interessanti affreschi raffigurano una testa di monaco e busti di martiri inseriti entro formelle polilobate sono databili alla seconda metà del Trecento.

Antonio da Atri (?),
Sant'Antonio abate, sec. XV inizio,
affresco staccato,
proveniente dalla Chiesa di
San Pietro in Alba Fucens (AQ)

SANT'ANTONIO ABATE E
SAN GIACOMO MAGGIORE
Emilia Ludovici

Staccati dalla parete sinistra della navata della chiesa di San Pietro di Alba Fucens dopo il terremoto del 1915, i due affreschi frammentari raffiguranti Sant'Antonio Abate e l'apostolo Giacomo il Maggiore dovevano far parte di una teoria di Santi inquadrati entro eleganti edicole decorate dagli archetti ogivali trilobati dell'architettura tardo-gotica. Trasferiti al Museo di Celano nel 1992, i due lacerti seppur incompleti e danneggiati dal tempo, si caratterizzano per una resa sensibile e misurata del colore che ha indotto gli studiosi a vedervi, da una parte (Paone 2009, pp. 61-62) un lavorante della prolifica bottega del Maestro del Trittico di Beffi e dall'altra prove mature di Antonio da Atri (Bologna 2001, n. 4 p. 229), entrambe artisti abruzzesi attivi tra la fine del Trecento e il primo quarto del secolo successivo. Se il Maestro del Trittico di Beffi, artista dalla formazione emiliano-adriatica, di recente identificato con Leonardo di Sabino da Teramo (Pasqualetti, 2010), si va sempre più definendo come il fulcro intorno al quale ruotarono una serie di personalità di spicco dell'arte abruzzese del Quattrocento, come il giovane Nicola da Guardiagrele o Giovanni da Sulmona o ancora il Maestro della Cappella Caldora; per contro, l'idea di ricondurre al maestro atriano anche la coppia di affreschi celanesi sembra più attinente al percorso artistico finora delineato dalla critica (cfr. Pasqualetti 2009), di quello che appare come un vero e proprio battistrada della cosiddetta cultura "cortese" in Abruzzo. Infatti nei due Santi del Museo di Celano, databili tra gli ultimi anni del Trecento e i primi del successivo, il portato culturale del Maestro del Trittico di Beffi si raccorda ad un pungente calligrafismo accompagnato dal delicato modellato e dall'intensa caratterizzazione fisionomica, che mettono in risalto tratti di quell'aristocratico ingentilimento riferibile a modelli di stampo "francesizzante", probabilmente acquisiti a contatto con maestranze d'oltralpe presenti nel cantiere di San Domenico a L'Aquila ancora in corso d'opera nel 1362.

Antonio da Atri (?), *San Giacomo Maggiore*,
sec. XV inizio, affresco staccato,
proveniente dalla
Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

ADDOLORATA E SAN GIOVANNI EVANGELISTA
Emilia Ludovici

I due dipinti su tavola dalla forma quadrilobata, provenienti dalla chiesa dei Santi Cesidio e Rufino di Trasacco (AQ), raffigurano i Dolenti. La Vergine Maria e San Giovanni piangenti, erano in origine i terminali del braccio trasversale di una grande croce d'altare del tutto simile a quella della chiesa di Sant'Orante oggi presso il Museo Civico Diocesano di Sulmona, dove è ancora possibile apprezzare l'insieme costituito dalla struttura lignea dipinta, sopra la quale è appeso il Crocifisso scolpito (per un'ipotesi ricostruttiva dell'insieme cfr. D'Attanasio 2015, p. 90), particolarmente diffuso nei territori dell'Appennino centrale. I due terminali di croce di Trasacco, insieme a quelli della chiesa di San Pietro di Sulmona presso il Museo Diocesano e alle croci di Sant'Orante e Goriano Sicoli, formano un gruppo dalle caratteristiche "affini", non riconducibile all'attività di un unico artista ma piuttosto da varie botteghe operanti nel territorio. I nomi proposti dagli studiosi fanno riferimento ad uno stesso *milieu* attivo in Abruzzo nella prima metà del Quattrocento, che vede come capofila il Maestro del Trittico di Beffi *alias* Leonardo da Teramo (Pasqualetti, 2010). Da questo stesso ambiente artistico Ferdinando Bologna (1987 e 2002, p. n.n.) ha ipotizzato prendere le mosse Giovanni da Sulmona, firmatario di un trittico datato 1435 nel Museo di Sulmona, e al quale sono stati ricondotti i Dolenti di Trasacco. L'ipotesi perlopiù concordemente accettata dalla critica successiva (Nardecchia 2006, pp. 156 sgg; Paone 2010, pp. 138-140) può essere meglio precisata: di un diverso e possibile esordio di Giovanni nel cantiere della chiesa di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino, sembrava convinto Miklós Boskovits (Ludovici 2001, pp. 19-20), senza per questo escludere tangenze successive con il Maestro del Trittico di Beffi. Così ridefinito il percorso artistico di Giovanni rende l'assegnazione dei due dipinti di Trasacco più persuasiva, giustificandone la intensa forza grafica che accentua la drammaticità espressiva, e ne permette la datazione tra il terzo e il quarto decennio del XV secolo.

Giovanni da Sulmona, V*ergine Maria e San Giovanni dolenti,* sec. XV secondo quarto,
tempera su tavola, provenienti dalla Chiesa dei Santi Cesidio e Rufino in Trasacco (AQ)

Gli straordinari lapidei da San Pietro in Albe

Lucia Arbace

La sala dedicata ai rilievi lapidei conserva testimonianze di stupefacente bellezza, in larga parte provenienti da San Pietro e da Sant'Angelo presso Alba Fucens. La qualità e varietà dei rilievi riflette la rilevanza delle dipendenze benedettine, di cui ancora oggi è testimonianza la splendida chiesa che domina l'area archeologica, documentata già nel VI secolo. Il tempio dedicato ad Apollo venne trasformato in un edificio di culto cristiano e arricchito in età romanica, con l'intervento dei maestri cosmateschi.

Vale la pena di osservarle attentamente le antiche pietre qui esposte, anche perché, come ha ben sottolineato Giuseppe Gandolfo (2004), questi ed altri reperti affini, rintracciati in tante località del territorio, attestano la grande capacità inventiva degli abili lapicidi abruzzesi, i quali si esprimono con grande libertà creativa.

I reperti più antichi risalgono alla prima metà del VI secolo. Si tratta di frammenti di plutei paleocristiani costituiti da lastre dello spessore di circa dieci centimetri su cui sono finemente scolpiti, a bassissimo rilievo, croci greche. Risalgono probabilmente al IX secolo quattro frammenti di transenne, aventi in origine funzione di finestre; sono tutti contraddistinti dalla tecnica a traforo che nei primi due si realizza con motivi a quadrifoglio e negli altri due con cinque arcatelle. Sul lato destro della sala vi è un'intera parete ricoperta da frammenti databili per lo più al secolo XII e realizzati, probabilmente, da maestranze abruzzesi minori che hanno lavorato contemporaneamente alla scuola di Gualtiero. Tra i più interessanti si annovera un frammento di stipite in cui sono finemente scolpiti due animali fantastici tra motivi fitomorfi spiraliformi ed una lastra con figura frammentaria di balena, ritratta con la bocca aperta, forse nell'atto di rigurgitare il profeta Giona. Due frammenti di transenna presbiteriale sono databili, rispettivamente, al XII e al XIII secolo. Il primo, di forma rettangolare, presenta al centro, racchiusa da un listello, una mandorla decorata internamente da quadrifogli traforati,

Scultore abruzzese, *Stipite (frammento)*, sec. XII, pietra scolpita, proveniente dalla Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

Scultore abruzzese, *Transenna di recinto presbiteriale*, sec. XIII, pietra scolpita, proveniente dalla Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

Scultore abruzzese, *Mensola*, sec. XII secondo decennio, pietra,
proveniente dalla Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

Scultore abruzzese, *Capitello figurato con draghi e leoni*, sec. XII fine, pietra,
proveniente dalla Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

Gualtiero, Moronto e Pietro,
Stele con capitello, sec. XII,
pietra scolpita,
proveniente dalla Chiesa di
San Pietro in Alba Fucens (AQ)

mentre gli angoli esterni sono ornati da quattro fiori stilizzati. Il secondo è costituito da una lastra quadrangolare in cui è inserito un motivo a traforo composto da un cerchio a corolla perlinata da cui, a raggiera, si dipartono fantastiche foglie.
Non privo di affinità stilistiche con analoghi rilievi provenienti da Cimitile e Sessa Aurunca, è un reperto molto interessante, databile al secolo XII, costituito da una lastra decorata sul lato sinistro da una cimasa di foglie di acanto, raffigurante un leone nell'atto di sbranare un peccatore; tale soggetto, all'epoca molto diffuso, simboleggia probabilmente la Chiesa che distrugge l'eresia. Nel centro della sala è esposta una numerosa serie di frammenti risalenti, per la maggior parte, al secolo XII; si tratta di mensole, capitelli e figure varie che componevano il coronamento dell'antica abside e l'iconostasi originaria, sostituita in seguito dall'opera cosmatesca di Andrea. Di particolare interesse, anche se di controversa interpretazione, è il pilastrino che reca la seguente iscrizione: ABAS OD / O RISIVS / FIERI FECIT, MAGISTER / GVALTERIVS, CVM MORON / TO ET PET / RVS FECIT / HOC OPVS. L'iscrizione indica quindi il committente dell'iconostasi, Oderisio identificabile con l'abate che dal 1123 al 1126 fu a capo dell'Abbazia di Montecassino, e i maestri che realizzarono l'opera: Gualtiero, Moronto e Pietro. Non è del tutto certo che appartengano al medesimo insieme due capitelli, uno dei quali poggia sul pilastrino e presenta un uomo che afferra per le zampe due leoni, mentre gli altri lati sono ornati da foglie d'acanto. L'altro capitello mostra decorazioni in altorilievo ispirate all'arte classica. Ai lati del pilastrino si osservano ulteriori frammenti, realizzati prevalentemente nell'officina di Gualtiero, caratterizzati da eleganti intagli a altorilievo e a tuttotondo, non lontani nello stile dalle coeve esperienze campane, nella Cattedrale di Salerno e nella chiesa di San Menna a Sant'Agata dei Goti.
Dello stesso abilissimo scultore, attivo nel secondo decennio del secolo XII, sono altri reperti che si lasciano apprezzare per soluzioni di sconvolgente modernità. In particolare si segnala la mensola con il profilo maschile, dove i capelli e la barba hanno un andamento sinuoso, a onda, che sembrerebbe evocare la superficie del lago Fucino che dominava quest'area della Marsica. Anche l'occhio ben inciso di quest'uomo di profilo, e quelli pungenti del curioso personaggio scolpito sul capitello mentre trattiene due leoni per le zampe posteriori, parrebbe alludere alla profondità di una visione acuta, spinta sempre lontano. Per tale motivo il rilievo ha ispirato il logo del Castello Piccolomini di Celano, un tempo affacciato su un lago che alimentava fascinose leggende. L'economia delle comunità che sorsero intorno al lago, il terzo della penisola italiana per estensione, aveva uno dei suoi punti di forza nella pesca. Non sorprende quindi la frequente presenza di pesci nel bestiario medioevale illustrato in queste nobilissime pietre intagliate le quali evidenziano un repertorio figurativo simbolico funzionale all'ornato di elementi architettonici quali plutei, lastre di iconostasi, capitelli, mensole, formelle, frammenti di stipiti. Di diversa provenienza è il rilievo raffigurante la Madonna in trono col Bambino, in origine nella suggestiva chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta, a Rosciolo, tradizionalmente attribuito al maestro Nicolò attivo nell'XI secolo sulla base di raffronti stilistici con il monumento funebre eseguito dallo stesso maestro. Si tratta di una formella rettangolare su cui è raffigurata, in bassorilievo, la Vergine Regina in trono col Bambino benedicente seduto in grembo. Il rilievo è stato attribuito al maestro Niccolò, lo stesso artista che eseguì il proprio monumento funebre all'interno della chiesa di Rosciolo.

Maestro Niccolò, *Madonna col Bambino*, sec. XI, pietra scolpita,
proveniente dalla Chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta in Rosciolo (AQ)

Le porte lignee e il racconto dei Vangeli

Lucia Arbace

Nel salone d'angolo trovano posto alcuni notevolissimi reperti lignei che ben rappresentano l'alto livello raggiunto dai maestri abruzzesi nel corso del Medioevo. Particolarmente rare sono le porte intagliate, esemplari di una produzione assai fiorente in una regione disseminata di boschi e priva di cave per l'estrazione di marmi pregiati. Di proporzioni monumentali è quella proveniente da San Pietro in Albe, costituita da sei assi di acero montano, suddivise in ventotto formelle quadrangolari, disposte in quattro file con sette scene ciascuna, riquadrate da fregi fitomorfi, con motivi ispirati dalle foglie mosse dal vento. In alto sono raffigurati i quattro evangelisti, evocati dai rispettivi simboli, il cosiddetto Tetramorfo: toro, leone, aquila e angelo. Le successive formelle sono più misteriose e variamente interpretate. In una, due uomini lottano con le fiere, forse Sansone e Davide, nell'altra è un santo vescovo in cattedra con due monaci ai lati. Le due scene potrebbero rappresentare da un canto la supremazia dell'uomo avverso una Natura generosa ma piena di insidie perché popolata da bestie feroci, dall'altro la supremazia del vescovo sugli ordini monastici, secondo il dettato della Bolla di Papa Pasquale II che rimarcava in tal senso la gerarchia ecclesiastica, subordinando i monaci al potere del vescovo. Peraltro il rapporto con il documento papale contribuisce a rafforzare una datazione appena dopo il 1114/1115 come del resto già suggerito da Emile Bertaux e Maria Andaloro. Notevoli anche le imposte lignee provenienti da Santa Maria in Cellis a Carsoli: un'iscrizione ormai parzialmente leggibile trasmette la data 1132 e un ormai vago riferimento al committente, trattandosi di un'opera forse realizzata a seguito di una apparizione o di una grazia ricevuta. I contenuti figurativi fanno pertanto riferimento ai racconti evangelici, proponendo temi mariani, dall'Annunciazione all'infanzia di Gesù. Vanno segnalati inoltre la Madonna con il Bambino proveniente anch'essa da Santa Maria in Cellis e lo splendido San Bartolomeo, una scultura meravigliosamente tubolare, appartenuta all'omonima abbazia di Carpineto della Nora, in deposito dal Museo Nazionale d'Abruzzo.

Intagliatore abruzzese, *Battenti di portale e particolare con Santo Vescovo e due monaci,* 1115 c., legno di acero montano, proveniente dalla Chiesa di San Pietro in Alba Fucens (AQ)

I PORTALI DI ALBA FUCENS E CARSOLI

Emilia Ludovici

Proviene dall'antica chiesa di San Pietro di Alba Fucens (AQ) uno dei più importanti e rari esemplari di porta lignea scolpita del XII secolo. Costruita sulle rovine dell'antico tempio di Apollo, la chiesa conserva ancora, nonostante i danneggiamenti del terremoto del 1915, numerose testimonianze del suo antico splendore medievale. Grazie ad una campagna fotografica del 1914 è possibile avere un'idea precisa di come la porta doveva apparire poco prima di quel terremoto, tra le macerie del quale riemersero quasi miracolosamente i frammenti ricostruiti e attualmente esposti presso il Museo d'arte sacra della Marsica.
L'insieme doveva apparire estremamente ricco e vivace, caratterizzato da una finitura policroma fortemente legata al gusto per la profusione di elementi vegetali e animali, propria delle miniature e delle stoffe orientali dello stesso periodo. La datazione risulta controversa anche se gli studiosi sono concordi nel non allontanarla troppo dal 1132 scolpito sull'altra porta lignea affiancatagli nel Museo, proveniente dalla chiesa di S. Maria in Cellis a Carsoli (AQ). La proposta di anticipare di almeno un decennio la realizzazione della porta albese, in concomitanza con la realizzazione dello stipite (Gandolfo 2004, pp. 40-41), sembra trovare un valido supporto nella rilettura delle due formelle raffiguranti un santo vescovo in cattedra al quale due monaci rendono omaggio, poste sul secondo registro dell'anta destra (cfr. Arbace infra, p. 46). Di straordinaria importanza storica è la porta della chiesa di S. Maria in Cellis a Carsoli, infatti, tra la prima e la seconda formella dell'anta destra è scolpita un'iscrizione recante la data di esecuzione dell'opera: ANO DNI MILESIMO CENESIMO TRCE/SIMO SCDO (Anno Domini millesimo centesimo tricesimo secundo). Di difficile interpretazione risultano invece le iscrizioni poste al margine inferiore delle dieci formelle, quasi del tutto illeggibili. Le due ante sono di dimensioni diverse, e ciò ha fatto supporre un'esecuzione separata, ma la logica sequenza delle scene e l'impostazione delle stesse rende poco plausibile tale ipotesi. Richiamano motivi di arte orientale le decorazioni a motivi fitomorfi finemente intagliati, delimitanti le formelle.

Intagliatore abruzzese, *Battenti di portale*, 1132, legno, proveniente dalla Chiesa di Santa Maria in Cellis in Carsoli (AQ)

MADONNA COL BAMBINO

Emilia Ludovici

Dall'antica chiesa di Santa Maria in Cellis a Carsoli (AQ) proviene l'interessante scultura della *Madonna col Bambino* del Museo di Celano, poco nota agli studiosi. L'opera è riconducibile ad una tipologia definita *Sedes Sapientia*, trono della Divina Sapienza: una scultura della Vergine col Bambino in Maestà, probabilmente custodita all'interno di un'edicola richiudibile mediante sportelli dipinti (Belting 2001, p.463). La Madonna, in origine coronata, è seduta su uno scranno in posizione frontale mentre sorregge il Bambino benedicente. Gesù, vestito con una lunga tunica rossa e un mantello (*pallio*) verde, doveva tenere nella mano sinistra un libro. Dell'edicola originaria restano oggi pochi brani del dossale, così come completamente perduta è la pedana sulla quale poggiava il gruppo scultoreo.

Concepita come tavola a rilievo, piuttosto che una vera e propria scultura a tutto tondo, rientra in quell'ambiente culturale del Centro Italia del XIII secolo in cui è stata ipotizzata l'esistenza di botteghe dedite contemporaneamente a tutte le fasi, dall'intaglio alla colorazione, il cui stato di conservazione non eccellente permette oggi di coglierne comunque gran parte degli elementi originari. Lo schema compositivo arcaico di tradizione bizantina, con il Bambino benedicente sulle gambe della Vergine, si inserisce tra le numerose repliche che si raccolgono intorno a pochi fatti certi come la data del 1199 riportata sulla Madonna degli Staatliche Museen di Berlino proveniente da Borgo San Sepolcro, dalla severa impostazione bizantina, e la data del 1262 su quella di Bugnara (AQ) più accostante e dall'intaglio più morbido e fluente. Il recente intervento critico sulla scultura di Carsoli (Arbace 2010 e 2011, pp. 64-67) oltre ad aver posto l'attenzione su un'opera misconosciuta rileggendone l'alta qualità tecnica paragonabile a quella della Madonna del santuario di Santa Maria in Valleverde a Bovino e a quella dell'Abbazia di Sant'Antimo di Montalcino (SI), ne ha anticipato la datazione alla prima metà del secolo ponendola quale capofila di altre sculture affini, tra le quali possiamo inserire il poco noto gruppo del Bayerische National Museum di Monaco (Lorenzelli 1987, p. 158 fig. 183) e quello di Spello.

Artista abruzzese,
Madonna col Bambino,
sec. XIII prima metà,
legno di noce intagliato
e dipinto, proveniente
dalla Chiesa di Santa Maria
in Cellis in Carsoli (AQ)

Il volto del Sacro e i Maestri Scultori

Lucia Arbace

Nella grande sala al primo piano del castello, il visitatore memore dell'allestimento del 1992 trova ora una proposta espositiva totalmente diversa, ispirata dal principio della rotazione delle raccolte il quale restituisce al Museo d'Arte Sacra della Marsica una dimensione dinamica. Anche qui non mancano gli accostamenti tra opere provenienti dal Museo Nazionale d'Abruzzo e del territorio marsicano. Tra tutti va indicato un capolavoro polimaterico: il Trittico proveniente dalla chiesa di San Nicola in Albe, databile all'ultimo quarto del XIII secolo, nel quale alla raffigurazione primaria con la Vergine e il Bambino circondata da martiri, apostoli, santi e profeti, si affiancano sulle ante laterali venti minuscole edicole polilobate che accolgono gli episodi della vita di Cristo finemente dipinti e dorati. Nell'accurata definizione e nella cura dei dettagli in un formato minimo queste scene di chiaro contenuto narrativo evocano il mondo della miniatura, una tecnica particolarmente coltivata in terra d'Abruzzo, lungo i percorsi della fede, in anni recenti oggetto di nuovi e accurati studi. le finissime miniature dei preziosi messali, graduali e libri d'ore realizzati negli *Scriptorium* delle abbazie dell'Abruzzo nel corso di tutto il Medioevo da numerosi specialisti attivi a Teramo, Chieti, L'Aquila, Guardiagrele e Sulmona, accanto agli amanuensi che copiavano i testi dei codici manoscritti. Altro elemento di grande spicco è la splendida ma controversa *Madonna di Cese*, già attribuita ad Andrea Delitio, un frammento di indiscutibile eleganza formale caratterizzata dal contrasto tra il pigmento azzurro di qualità altissima e le finissime stesure a foglia d'oro. Per questo capolavoro è auspicabile una nuova fase di ricerche nel novero della pittura del Trecento in Abruzzo, che ancora necessita di più approfondite analisi critiche ed esplorazioni documentarie.

Bottega abruzzese (?), *Annunciazione e Natività di Gesù (particolare dello sportello di sinistra)*

Trittico di Alba Fucens, sec. XIII ultimo quarto, legno e lamina d'argento dorato con perle, gemme e smalto, proveniente dalla Chiesa di San Nicola in Alba Fucens (AQ).

IL TRITTICO DI ALBA FUCENS
Emilia Ludovici

Nel Museo di arte sacra della Marsica, dentro una teca climatizzata, è conservato uno dei più rari e straordinari reperti della cultura figurativa sacra del Medioevo italiano. L'opera devozionale composta di tre tavole lignee decorate con inserti in filigrana, miniature e pietre preziose è noto come il Trittico di Alba Fucens. Secondo gli storici locali, fu donato dalla regina Giovanna I d'Angiò (1327-1382) alla chiesa di San Pietro di Alba Fucens insieme a rubini, perle, una croce d'argento e avori. A causa della posizione extra-muraria della chiesa di San Pietro il prezioso corredo venne trasferito nel 1574 nella chiesa di San Nicola sempre ad Alba Fucens.
Questo tipo di ancona portatile, o altarolo, generalmente di piccole dimensioni, veniva posto sull'altare e utilizzato anche per la devozione privata in residenze nobiliari. Ai bordi della tavola centrale una fascia di placchette, in diaspro rosso, alternate a miniature su pergamena coperte da cristallo di rocca, racchiude l'immagine della Vergine Odighítria a rilievo in legno dipinto. Impreziosita da filigrane e gemme la giovane Madre col Bambino è incorniciata da figure di santi entro arcate, scolpiti e dipinti o miniati sotto cristallo di rocca. Le ante laterali sono invece tavole dipinte su fondo a foglia d'oro con scene della Vita di Cristo, dieci per ogni lato, dall'Annunciazione al Giudizio Finale.

L'uso di varie tecniche raffinate come quella della filigrana d'oro, in concomitanza con l'uso di miniature a fondo oro ricoperte da lastrine di cristallo di rocca a imitazione del più costoso smalto cloisonné bizantino, permette di ricondurre la realizzazione dell'opera alle tipiche lavorazioni veneziane del XIII e XIV secolo. Normalmente diverse maestranze concorrevano alla realizzazione di uno stesso oggetto che pur mantenendo un'unità compositiva di fondo poteva rivelare la diversità dei vari interventi. Considerata dalla critica opera realizzata a Venezia e trasferita in Abruzzo, ancora recentemente (Spiandore 2014, p. 378), vi è stato individuato l'intervento di due artisti principali operanti negli anni Settanta del XIII secolo, uno più elegante che esegue i laterali a cui si riconduce anche il dittico del Monastero di Chilandar sul Monte Athos e l'altro, operante sulla tavola centrale, più statico nelle pose e meno ricercato nelle cromie. Di diverso avviso Alessandro Tomei nel saggio dedicato al trittico (2017, pp. 518-527), egli riconosce nelle miniature gli stessi esiti stilistici e formali delle raffigurazioni sul terzo volume nell'Antifonario di Guardiagrele e nei due sportelli erratici di trittico della collezione Giorgini-Schiff di Roma. Le condivisibili associazioni dello studioso, si possono riferire plausibilmente solo agli sportelli del trittico, che dovettero essere aggiunti in un secondo momento alla tavola centrale di provenienza veneziana da quella bottega locale attiva in un centro dell'Abruzzo angioino all'inizio del XIV secolo, ipotizzata dal Tomei, che alla fascinazione per le icone bizantine e alle tecniche veneziane seppe unire un linguaggio artistico proprio.

Bottega abruzzese (?), *Pentecoste e Giudizio Universale (particolare dello sportello di destra)*

LA MADONNA DI CESE
Emilia Ludovici

Da un più antico manoscritto pervenutogli nel 1726 il vescovo Pietro Antonio Corsignani (1738, pp. 337-338 e 344-345) trae un'interessante descrizione dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Cese, dove era collocata una "mirabile immagine di Nostra Donna … delineata col nascimento di Giesù Christo bambino e con altre Sacre figure" scolpite che la attorniavano. Ricorda il prelato che l'immagine, da lungo tempo era oggetto di sentita devozione da parte della famiglia Colonna il cui stemma vi campeggiava in due versioni differenti: uno con le iniziali A.C. e l'altro con le insegne cardinalizie. La grande venerazione tributata a questa sacra icona ha permesso la conservazione dell'unico brano superstite dal catastrofico terremoto che colpì la Marsica nel 1915; il prezioso frammento con il busto della Vergine, oggi conservato presso il Museo di Celano, viene portato in processione ogni anno in occasione della festa del paese alla fine di agosto.
La delicata sensibilità descrittiva dei tratti del gentile volto, insieme alla resa estremamente dettagliata dei pochi particolari superstiti del trono e della ricca aureola dorata con la scritta AVE MARIA GRATIAPLENA DOMINUS T(ECUM), hanno portato quest'opera piuttosto precocemente all'attenzione degli studiosi. Il primo a notarne l'alta qualità è Pietro Piccirilli (1909, p. 15), seguito poi da Enzo Carli (1942, pp. 35-36) che ne proponeva un avvicinamento alla pittura del Maestro del Trittico di Beffi, importante artista attivo in Abruzzo all'inizio del XV secolo. Si deve a Ferdinando Bologna (1987, p. 13) l'attribuzione del frammento di Cese al giovane Andrea Delitio, tra i massimi esponenti della pittura centro-meridionale attivo all'incirca tra il 1442 e il 1473. L'attribuzione viene accolta favorevolmente dalla gran parte degli studi successivi, ma per Michele Maccherini, in una revisione critica degli esordi dell'artista abruzzese (2010), l'opera appare ancora interamente legata alla cultura trecentesca e pertanto non riconducibile all'attività del Delitio. Del bisogno di un'attenta rilettura degli esordi del Maestro abruzzese era pure convinto Miklós Boskovits (Ludovici 2001, pp.12-13) soprattutto in relazione all'altra Madonna col Bambino degli affreschi di San Giovanni Battista di Celano, per la quale accettava la proposta di riconoscervi lo stesso frescante della inedita lunetta all'esterno della Chiesa della Trinità o Santa Maria di Picenze dell'Aquila (Antonini, II vol. 1993, pp. 196-199).

Andrea Delitio (?), *Madonna*
(frammento), sec. XV prima metà,
tempera su tavola, proveniente dalla Chiesa
di Santa Maria delle Grazie in Cese (AQ)

SAN PIETRO, SAN PAOLO, SANT'ANDREA E SAN BENEDETTO
Emilia Ludovici

Trasportate al Museo di Celano le quattro statue, grandi al naturale, dei Santi Pietro e Paolo, Andrea e Benedetto erano in origine nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Luco dei Marsi (AQ). Insieme ad una pregevole scultura lignea della *Madonna col Bambino* formavano una Sacra Conversazione in cui San Pietro e San Paolo, i padri fondatori della Chiesa cattolica, dovevano trovarsi entrambe sulla sinistra, mentre sulla destra dovevano trovare posto Sant'Andrea protettore di marinai e pescatori, e San Benedetto da Norcia, patriarca del monachesimo occidentale il cui culto è associato al lavoro della terra.
Prima dei lavori di restauro della chiesa a seguito del terremoto del 1915, il gruppo di cinque statue si trovava sull'altare maggiore contro la parete che divideva il coro dalla navata principale, così descritto nel 1738 da Pietro Antonio Corsignani nelle sue "Memorie": "siede in maestosa nicchia la miracolosa Immagine di N.D. a rilievo col bambino Giesù e con due Angioli che le sostengono una corona di argento nel capo; e nelle parti laterali stanno scolpite le statue de' SS. Pietro e Paolo, Andrea e Benedetto" (Corsignani 1738, p. 415-416). Il Corsignani (1738, p.411), ricorda inoltre che dopo la proclamazione della chiesa quale Collegiata nel 1565 seguirono una serie di controversie per la giurisdizione tra l'Abate di Montecassino e il Vescovo Matteo Colli, risoltesi in favore del Vescovo. Probabilmente è proprio grazie all'intervento del potente architetto-vescovo napoletano, impegnato in una forte azione "riformatrice", che si devono alcuni interventi di risistemazione della chiesa tra i quali anche quello dell'altare maggiore con la realizzazione di almeno quattro delle cinque sculture. Sono infatti riconducibili ad un maestro tardo cinquecentesco le sculture dei Santi Pietro, Paolo, Andrea e Benedetto, oggi esposte al museo di Celano, caratterizzati da una intensa quanto realistica rappresentazione fisiognomica di stampo prettamente locale. La scelta di affiancare San Pietro e San Paolo, i due Padri della Chiesa cattolica, dovette rappresentare la ratifica di quelle dispute giurisdizionali, a conclusione delle quali le figure dei Santi fornivano un indubitabile manifesto della supremazia vescovile sulle rivendicazioni monastiche.
Parla un linguaggio del tutto diverso la scultura della *Madonna col Bambino,* oggi conservata presso la chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista di Luco de' Marsi (AQ) , riconducibile alla temperie culturale che formò il giovane Saturnino Gatti (interessante risulta il confronto con la scultura del San Sebastiano del Museo di San Lorenzo di Perugia datato 1481-82; Principi 2012, p. 110-111). La scultura poggia su una base lignea decorata a grottesche dove è presente parte di uno stemma: d'azzurro alla sbarra d'oro con una stella in punta, forse della famiglia Colucci.

Artista abruzzese,
San Paolo, San Pietro, Sant'Andrea, sec. XVI ultimo quarto, legno intagliato e dipinto, provenienti dalla Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Luco dei Marsi (AQ)

Artista abruzzese, *Santo*, sec. XV,
legno intagliato e dipinto, proveniente
dalla Chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta
in Rosciolo (AQ)

Pietro Alamanno (?), *Angelo reggicandelabro*,
1480 c., legno intagliato e dipinto,
proveniente dalla Chiesa di Santa Maria
in Valleverde a Celano (AQ)

L'ANGELO REGGICANDELABRO
Emilia Ludovici

La ricca produzione di scultura lignea tra il Medioevo e il Rinascimento, capillarmente diffusa sul territorio, pone l'Abruzzo tra le aree più interessanti nel panorama artistico italiano. Politicamente e culturalmente gravitante intorno alla corte napoletana, la zona della Marsica venne, nel tempo, interessata dalle più attuali e rilevanti novità in ambito artistico. L'angelo reggicandelabro della Chiesa di Santa Maria in Valleverde è un esempio di come opere e maestranze dalle origini più disparate, attratte dalle prestigiose commissioni napoletane, riversassero la loro produzione anche nelle aree circostanti. La piccola scultura policroma dell'angelo, oggi a Celano, viene generalmente attribuita a Pietro Alamanno un artista teutonico che, con il fratello Giovanni, nel 1478 realizza un importante presepe per la Chiesa di San Giovanni a Carbonara di Napoli.

Antichi tabernacoli e la devozione ad essi riservata

Lucia Arbace

Soprattutto nel Medioevo, una peculiarità della produzione abruzzese è rappresentata dai tabernacoli, dipinti generalmente all'interno dove si custodiva una statua a tutto tondo oggetto di grande devozione. Per lo più appartengono a chiese situate lungo i percorsi dei tratturi, in luoghi abbastanza isolati, tanto da far pensare ad usanza legata all'esigenza di proteggere i simulacri e di occultarli alla vista, trattandosi di chiese e oratori che all'occorrenza fornivano anche ricovero ai pellegrini. I tabernacoli se chiusi appaiono come grandi scatole, quasi insignificanti, ma una vola aperti svelano un sorprendente universo d'arte e devozione.

Oggi in Abruzzo si conservano rari esemplari integri; in questa sala, assieme ad altre sculture provenienti da L'Aquila, sono proposte due diverse testimonianze ciascuna delle quali legata ad una storia affascinante. A seguito di un restauro attento il tabernacolo con San Pellegrino, proveniente dall'omonima chiesa di Bominaco, ha restituito addirittura alcune monete che erano rimaste incastrate tra gli interstizi del tabernacolo, sicuro obolo dei tanti devoti che frequentavano la piccola ma deliziosa chiesa prossima alla Piana di Navelli, dove grazie al particolare habitat veniva coltivata la pianta dai cui pistilli si estraeva lo zafferano. Il bellissimo tabernacolo della Madonna di Scurcola Marsicana, dipinto nel primo Cinquecento, è invece oggi vuoto, perché la prestigiosa scultura, realizzata dopo la vittoria degli angioini presso Tagliacozzo nel 1268, è stata restituita alla devozione della comunità.

Maestro della Santa Caterina Gualino, *Tabernacolo di San Pellegrino*, sec. XIV prima metà,
legno intagliato e dipinto, proveniente dall'Oratorio di San Pellegrino in Bominaco (AQ)

Artista abruzzese, *Tabernacolo con storie di Cristo*, sec. XVI,
tempera su tela applicata su tavola,
proveniente dalla Chiesa di Santa Maria della Vittoria in Scurcola Marsicana (AQ)

IL TABERNACOLO CON STORIE DI CRISTO

Emilia Ludovici

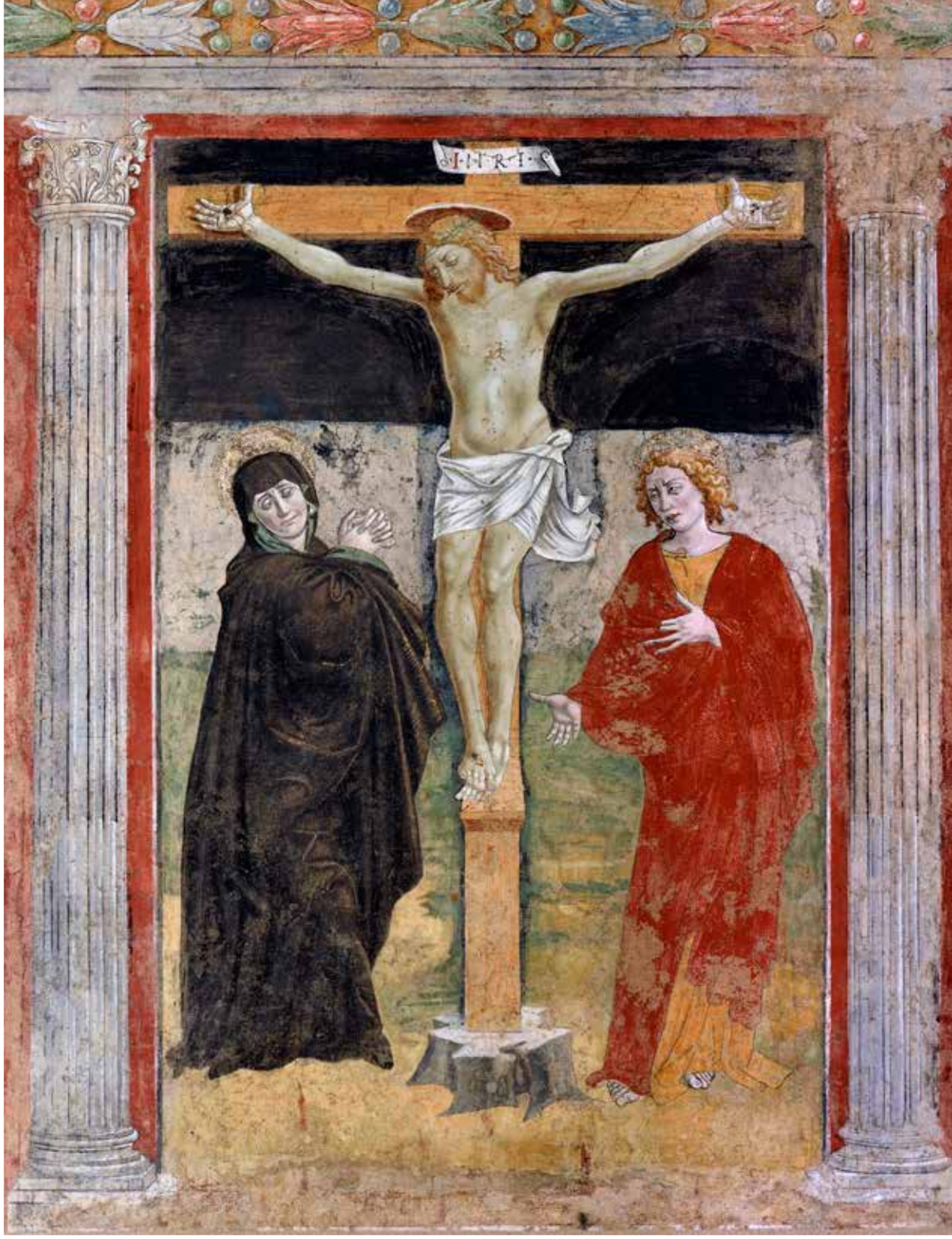
Insieme alla scultura lignea della Madonna col Bambino, oggi nel santuario di Santa Maria della Vittoria di Scurcola Marsicana (AQ), il tabernacolo decorato che la conteneva proviene dall'omonima chiesa dell'abbazia cistercense fatta costruire tra il 1274 e il 1282 da Carlo d'Angiò a commemorare la vittoria riportata sui Campi Palentini contro le truppe di Corradino di Svevia (Corsignani 1738, Libro II, pp. 329-337). L'originaria chiesa, pesantemente danneggiata dal terremoto del 1456 e del tutto abbandonata dopo il 1506, fu consacrata alla presenza del Re, venuto appositamente da Capua il 12 maggio 1278, il quale, secondo la tradizione, vi donò la scultura con il relativo tabernacolo (Egidi 1908-1910, pp. 252-292, 732-767, 125-175). Il tabernacolo originale, presumibilmente danneggiato a seguito dei catastrofici eventi sismici del XV secolo, venne sostituito, qualche decennio più tardi e comunque prima del 1525, con quello oggi conservato presso il Museo di Celano, imitandone verosimilmente la struttura e la originaria decorazione. Le particolarità iconografiche si ritrovano, infatti, in un analogo tabernacolo disperso, proveniente dalla chiesa di Santa Maria ad Cryptas di Fossa (AQ) realizzato nel secondo quarto del Trecento dal cosiddetto Maestro di Fossa (cfr. Arbace 2010, p. 102). Caratterizzato dalla base pentagonale, ha due sportelli normalmente chiusi che, una volta aperti nei giorni di solenne celebrazione liturgica o nel corso di processioni, dovevano rappresentare per i fedeli una vera e propria macchina evocativa capace di richiamare le vicende evangeliche della vita di Cristo, da una parte, e la regale committenza dall'altra. All'interno degli sportelli, pur con gravi lacune sono ancora oggi apprezzabili l'Annunciazione, l'Adorazione del Bambino e la Presentazione di Gesù al Tempio sulla sinistra, mentre sull'anta destra partendo dalla parte inferiore: una scena gravemente danneggiata nel 1894 (Piccirilli 1904, p. 504-507) doveva raffigurare il Bacio di Giuda, a seguire la Flagellazione e la Crocifissione (cfr. Carli 1998, p. 110 fig. 37). In alto sotto il piano di copertura è presente la raffigurazione antropomorfa del sole, mentre il postergale è decorato con grandi gigli angioini dorati su fondo blu e da un architettonico parapetto con cornice modanata nella parte inferiore. L'opera, di elevate e indiscusse qualità artistiche, era stata attribuita da Emile Bertaux (1898) a Saturnino Gatti, assegnazione non convincente per Ferdinando Bologna (1950) e Otto Lehmann-Brockhaus (1983, p. 402) il quale ne mette in evidenza gli influssi umbri, riscontrabili in particolare nella scena della Flagellazione. Il confronto e una rilettura attenta del polittico di San Bartolomeo alle Piagge del 1510, conservato nella Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno (cfr. Papetti, Pezzuto 2018), permette a Lucia Arbace di ipotizzare, per il tabernacolo di Scurcola, l'intervento del giovane Cola dell'Amatrice, quando ancora gravitava nella cerchia del Pinturicchio. L'influenza delle coeve esperienze pittoriche del primo cantiere sistino a Roma, si lega, nelle scene sul tabernacolo, ad una cura molto sentita per le ambientazioni architettoniche, possibile apporto tecnico-figurativo della preparazione del maestro amatriciano, noto soprattutto per l'attività di architetto svolta anche a L'Aquila nella progettazione della monumentale facciata di San Bernardino.

Artista abruzzese, *particolare del tabernacolo con storie di Cristo*, sec. XVI, tempera tu tela applicata su tavola, proveniente dalla Chiesa di Santa Maria della Vittoria in Scurcola Marsicana (AQ)

Gli affreschi del Palazzo Orsini di Tagliacozzo

Emilia Ludovici

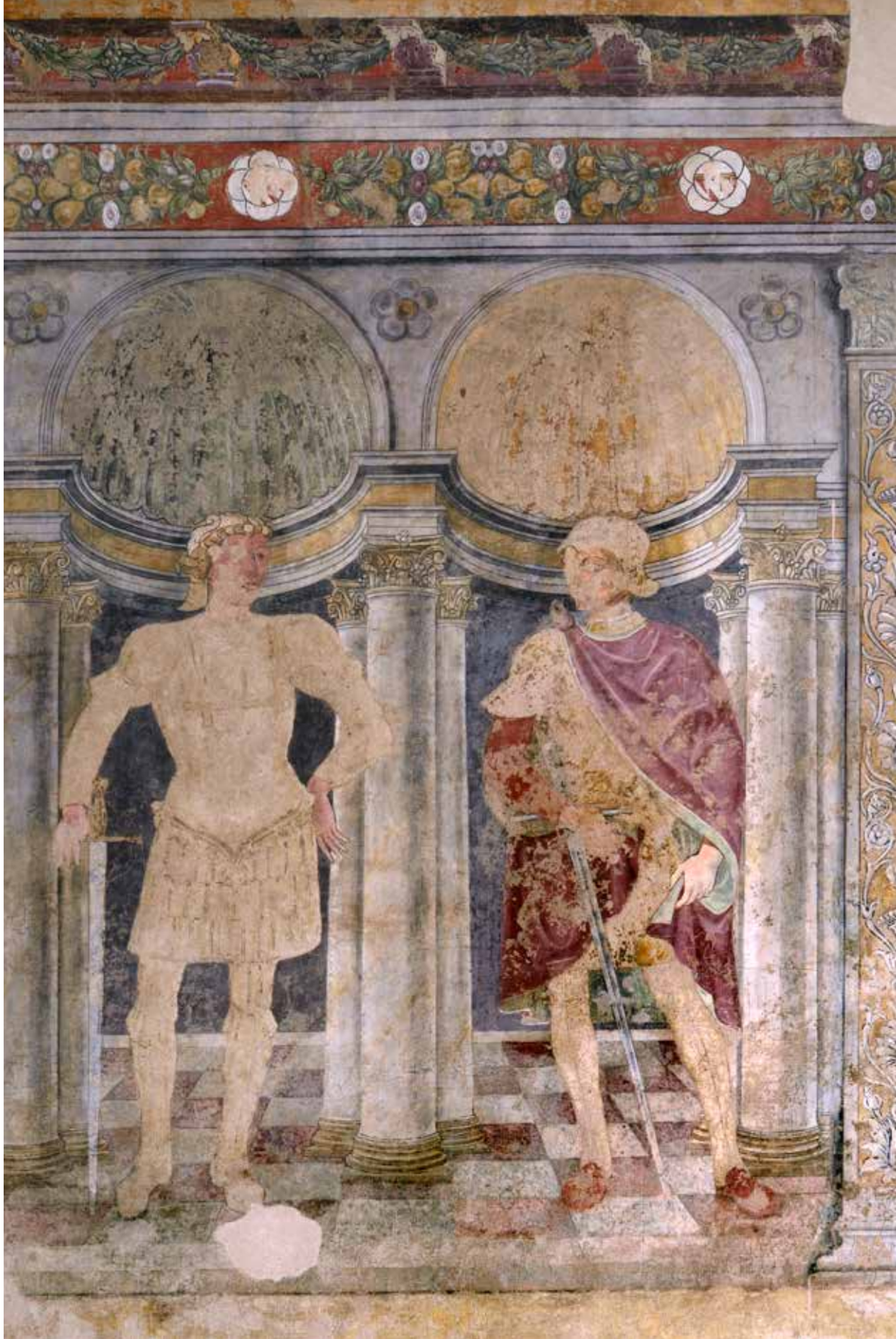
Le fonti antiche indicano Roberto Orsini, conte della Marsica dal 1461 al 1479, quale committente del pregevole apparato decorativo che si distendeva su gran parte delle pareti degli appartamenti del Palazzo Ducale di Tagliacozzo (De Simone 2012, pp. 29-79). Al secondo piano dell'edificio-fortezza si incontrano in successione la loggia e la cappella, decorate rispettivamente con i cicli degli *Uomini illustri* e delle *Storie di Cristo*. Il dipinto della *Crocifissione*, oggi nel Museo di Celano, con l'Annunciazione, la Natività e l'Adorazione dei Magi, costituiva un ciclo pittorico organico di straordinaria vivacità espressiva. I protagonisti della scena si caratterizzano per una forte tensione lineare e per forzature gestuali debitrici dei coevi modelli fiorentini e fulignati. Sempre dal palazzo di Tagliacozzo vennero distaccati gli affreschi oggi conservati nella sala delle oreficerie del Museo di Celano, raffiguranti il ciclo degli *Uomini illustri*. I personaggi inquadrati da nicchie a valva di



Lorenzo da Viterbo, *Crocifissione con la Vergine Maria e San Giovanni dolenti* (*particolare*),
sec. XV seconda metà, affresco staccato, proveniente dalla Cappella del Palazzo Ducale di Tagliacozzo (AQ)

conchiglia, alternativamente gialle e verdi, derivano dal ciclo della *Cronaca universale* che decorava il distrutto Palazzo Orsini di Montegiordano a Roma, eseguito da Masolino da Panicale (1429-32), e dovevano essere in tutto sedici. L'attribuzione dei due cicli di affreschi di Tagliacozzo all'innovativo pittore laziale Lorenzo da Viterbo da parte di Roberto Longhi, trova d'accordo gran parte della critica successiva, ma la definitiva conferma sembra arrivare solo recentemente grazie alla rilettura attenta del monogramma presente sugli affreschi della loggia (De Simone 2012, pp. 29-79), nel quale è stata identificata la firma dell'artista viterbese.

Lorenzo da Viterbo, *Ciclo di Uomini illustri*, sec. XV ultimo quarto,
affresco staccato, proveniente dal Palazzo Ducale di Tagliacozzo (AQ)



Pompeo Cesura (?),
Madonna e particolare, sec. XVI,
olio su tavola,
proveniente dalla Chiesa
di Sant'Angelo in Celano (AQ)

LA MADONNA DELLA MISERICORDIA

Il dipinto rappresenta, seduta tra le nuvole, la Madonna che tiene sulle ginocchia il Bambino, mentre entrambe rivolgono uno sguardo benevolo verso il basso. L'evento che attira l'attenzione dei protagonisti, purtroppo perduto, doveva svolgersi in un'ambientazione montana come testimonia il frammento di paesaggio superstite. Nonostante le pessime condizioni del manto azzurro della Vergine, è ancora possibile apprezzare l'alta qualità tecnica e compositiva dell'opera, nella quale vi si riconoscono elementi tratti dalle opere di Raffaello come gli angioletti che sostengono la seduta di nuvole della Vergine apparentati con quelli più famosi della Madonna Sistina (1512-1513), oggi a Dresda. A lungo rimasta senza una attribuzione convincente, l'opera di Celano è stata assegnata da Arianna Petraccia (*La Pittura a L'Aquila. 1560-1630*, tesi di dottorato, 2009-2010, pp. 192-193) alla attività giovanile dell'artista aquilano Pompeo Cesura, operante nel Cinquecento tra L'Aquila e Roma. Lucia Arbace, concorde nel riportare nell'alveo delle influenze raffaellesche il dipinto di Celano, ipotizza piuttosto un'affinità con gli esiti rielaborati nella maturità artistica da Andrea Sabatini da Salerno, personalità di spicco della pittura rinascimentale nel Meridione. L'affascinante ipotesi di riconoscervi l'attività giovanile di Pompeo Cesura, ci sottopone all'attenzione uno degli artisti più interessanti dell'Italia centrale. Pittore e incisore del Cinquecento, era solito firmare le sue opere con il nome di Pompeo dell'Aquila o Pompeo Aquilano, a ribadire il suo profondo legame con la città di origine. Studiò e lavorò a Roma insieme ad artisti della cerchia di Raffaello, dai quali apprese a rielaborare le novità figurative più raffinate e apprezzate del momento. Alla generazione artistica post-raffaellesca di Perin del Vaga saprà accostare eleganze formali, desunte dalle opere di Parmigianino, con una particolare attenzione alla definizione muscolare. Tuttavia tali riferimenti michelangioleschi non si traducono mai in forme plastiche scultoree che vengono condotte piuttosto, da un uso sensibile del chiaro-scuro, ad una dimensione quasi onirica, rarefatta e ovattata.
La maggior parte della sua produzione artistica è oggi divisa tra Roma e L'Aquila, ma è possibile apprezzare molte delle opere perdute grazie alle incisioni realizzate dal concittadino Orazio de Sanctis che le divulgò anche dopo la sua morte, avvenuta nel 1571

Capolavori d'oreficeria da Sulmona a L'Aquila

Lucia Arbace

L'Abruzzo ha conosciuto una importante produzione orafa a partire dal XIII secolo fino a tutto il XVI secolo, quando la vivace attività delle botteghe locali comincia a cedere il passo all'immissione nel mercato di oreficeria napoletana. I centri che più distinguono per qualità e ampiezza di produzione sono Sulmona e L'Aquila: le botteghe sulmonesi ebbero una fioritura prestigiosa dal Medioevo al Rinascimento, quelle aquilane continuarono a produrre oggetti di eccellenza ancora nel tardo Cinquecento, stimolate dalla presenza in città della governatrice Margherita d'Austria. Della vasta produzione orafa dei maestri abruzzesi, attestata dalle fonti archivistiche sia quanto ad oggetti di uso profano che ad arredi liturgici, sono soprattutto questi ultimi ad essere scampati a furti, spoliazioni e fusioni. I lavori, ora in metallo vile, come rame dorato, ora in metallo prezioso come argento ed oro, arricchito di smalti, denunciano un uso esperto delle tecniche, inizialmente dello stampo (sec. XIII-XIV), per essere successivamente lavorati a sbalzo e a fusione. La qualità dei manufatti era attestata da un marchio punzonato, il cui uso, documentato a Sulmona e a L'Aquila per i secoli XIV e XV, viene meno nel corso del XVI secolo, parallelamente al ridimensionamento dell'attività orafa.

Alla collezione del Museo d'Arte Sacra della Marsica, comprendente capolavori assoluti come la stauroteca databile poco dopo l'anno Mille, il calice e patena proveniente dalla chiesa di San Giovanni Battista di Celano o la straordinaria Croce in argento dorato e smalti con le insegne degli Orsini, si aggiungono altre notevoli opere provenienti dal Museo Nazionale d'Abruzzo.

Orafo bizantino (?), *Cofanetto di stauroteca*, sec. XIII, argento e rame dorato con perle e pietre preziose, proveniente dalla Chiesa di San Nicola in Alba Fucens (AQ)

LA CROCE ORSINI DI ROSCIOLO

Emilia Ludovici

Uno degli oggetti più preziosi del panorama artistico trecentesco in Italia è la croce processionale conservata agli inizi del Novecento presso la parrocchiale di Rosciolo (AQ), ma proveniente dalla chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta. Il precoce riconoscimento della preziosità del manufatto, ne decise le vicende espositive a partire già dal 1904 quando, a seguito di un terremoto, la croce venne portata a Roma presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica per poi confluire nel Museo di Palazzo Venezia insieme agli altri oggetti d'arte della Marsica dopo il ben più catastrofico terremoto del 1915. La croce è un organismo complesso, costituito da una serie di lamine d'argento dorato e sbalzato fissate con una serie di piccoli chiodi su di un'anima di legno, sopra le lamine una serie di delicate placchette dal fondo blu a smalto ne arricchiscono la decorazione. L'opera è caratterizzata dalla presenza di due brevi iscrizioni che ne documentano la data di realizzazione, il 1334, e il nome del suo committente: Orso Orsini, che aveva ricevuto nel 1323 la prepositura della vicina chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta (Di Berardo 1991, pp. 359-445). Sul *recto* campeggia la figura esangue del Cristo crocifisso inchiodato ad una croce a tronco d'albero, attorniato dall'arcangelo Michele in alto, dai Dolenti sui lobi laterali e un santo barbuto in basso. Il *verso* è dominato dalla raffigurazione della Vergine seduta su un trono mentre allatta il Bambino, intorno alla quale sono posizionati i quattro evangelisti raffigurati come ibridi umani alati con le teste dei quattro animali dell'Apocalisse: leone, toro, aquila e uomo. Le teste dei tre evangelisti superiori sono state sostituite in tempi remoti probabilmente per aggiornarne l'iconografia. Subito sotto la Vergine, il San Giovanni Battista a figura intera e ancora più in basso, nell'estrema appendice, l'agnello crucifero. La particolarità dell'iconografia e i diversi elementi stilistici fanno della croce Orsini un vero e proprio *unicum* nel panorama artistico del Trecento, un coacervo di influssi francesi, senesi, napoletani e più tipicamente sulmonesi che ci raccontano di un periodo storico in cui le maestranze del territorio marsicano ebbero la capacità di porsi come tramite culturale, giungendo ad un linguaggio originale ed evocativo. La croce di Rosciolo è stata recentemente sottoposta ad una serie di analisi non invasive che hanno evidenziato la presenza di tre gruppi diversi di lavorazione, probabilmente frutto del lavoro condiviso tra un capomastro e due lavoranti (Campanella 2013, pp. 284-291).

Orafo abruzzese, *Croce processionale* (recto e verso), 1334, argento e smalto, proveniente dalla Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Magliano dei Marsi (AQ)

Orafo sulmonese, *Patena*, sec. XIV, argento dorato e smalti, proveniente dalla Chiesa di San Giovanni in Celano (AQ)

Orafo sulmonese, *Calice e particolare del nodo con smalti*, argento dorato e smalti, sec. XV metà, proveniente dalla Chiesa di San Giovanni in Celano (AQ)

IL CALICE DELLA PARROCCHIALE DI CELANO

Emila Ludovici

Provenienti dalla chiesa di San Giovanni Battista di Celano, il calice e la patena, dopo il terremoto del 1915, vennero trasportati a Roma insieme ad altri arredi liturgici preziosi della Marsica e solo a partire dal 1994 entrano a far parte del Museo di arte sacra del Castello di Celano. Il calice è caratterizzato da un piede di forma circolare decorato da sei placchette smaltate, tre santi si alternano allo stemma della famiglia Berardi dei Conti di Celano (d'azzurro alla banda d'argento). Il fusto, a sezione circolare, è impreziosito da due fasce su cui corrono eleganti girali fogliati smaltati e dal nodo, recante anch'esso sei placchette smaltate raffiguranti altre figure di santi. Sul sottocoppa una serie di sei archetti racchiude altrettanti piccoli uccelli anche questi una volta coperti di smalti colorati, mentre la coppa liscia e svasata non presenta alcuna decorazione. L'opera è stata fin dal 1929 (Fabrizi 1929, fasc. VIII) considerata prodotto della scuola orafa sulmonese del XIV secolo, più recentemente la presenza dello stemma è stato messo in relazione con Pietro Berardi, conte di Celano ultimo esponente maschile della famiglia (Mancini 2010, p.177), lettura che ha permesso di spostare avanti la datazione tra la fine del XIV e i primi due decenni del secolo successivo.

Il calice di San Giovanni va effettivamente ricondotto entro l'alveo della produzione orafa sulmonese che sviluppò una importante tradizione nel corso del '300, aggiornata poi nella prima metà del '400 dal noto Nicola da Guardiagrele. Gli elementi fondamentali sono quelli della tradizione sulmonese (cfr. de Castris 2003, in DAT, VI,1 p.538), ma il carattere generale dell'opera ed alcuni elementi decorativi, sembrano suggerire un ulteriore avanzamento entro la cultura più prettamente rinascimentale, particolarmente apprezzata da Jacovella dei Conti di Celano alla metà del XV secolo. La vedova di Pietro Berardi dovette mantenere lo stemma della famiglia anche dopo la morte del marito, lo ritroviamo infatti negli anni '20 del XV secolo sugli affreschi della chiesa celanese di San Giovanni affianco a quello del suo secondo marito Odoardo Colonna (G. Curzi 2008, pp. 19-34). L'opera raffinata e dal linguaggio figurativo innovativo, non sembra coeva alla patena che porta al centro una placchetta smaltata circolare raffigurante la Madonna col Bambino dal linguaggio ancora prettamente tardogotico.

I paramenti sacri

Emilia Ludovici

Nelle ultime sale del Museo sono esposti preziosi paramenti liturgici di varie epoche: pianete, stole, tonacelle, manipoli ed un piviale databili dal XVI al XIX secolo. Quest'ultimo è un paramento in uso nelle solennità (benedizioni, processioni ecc.) formato da un mantello semicircolare con "scudo" o "capino" nella parte centrale posteriore, testimonianza dell'antico cappuccio. Il piviale deriva dal "pluviale", mantello romano da pioggia con cappuccio che a partire dal secolo XI divenne contrassegno di chierici e ordini religiosi. Il più antico paramento liturgico conservato nel Museo della Marsica proviene dalla chiesa dei SS. Cesidio e Rufino di Trasacco, si tratta di una pianeta in broccatello di seta e canapa con ricami in seta, databile tra il XIV e il XV secolo. La pianeta, introdotta nella liturgia intorno al V secolo, è una sopravveste tagliata ai lati e con un'apertura per il capo, indossata dal sacerdote durante la celebrazione della messa, aveva colori diversi a seconda dei tempi liturgici e della funzione religiosa. A fondo giallo con motivi decorativi in verde presenta sullo stolone, eseguiti a ricamo, una teoria di Santi entro edicolette con colonnine tortili, mentre nella parte posteriore, è l'Annunciazione e un riquadro con la Madonna col Bambino. Ricavato modificando una dalmatica, la pianeta di Trasacco è una pregevole testimonianza "d'indumento antico" modificato nelle varie parti, con evidenti segni dei danni.

Produzione abruzzese, *Pianeta*, secc. XIV-XV,
broccatello in seta e canapa,
provenienti dalla Chiesa dei
Santi Cesidio e Rufino in Trasacco (AQ)

Le ultime iniziative al Castello Piccolomini

Lucia Arbace

Le ricerche nei sotterranei del castello e i racconti per i bambini in una sezione didattica ulteriormente migliorata, nuovi spazi aperti al pubblico e mostre d'arte contemporanea, questi sono solo alcuni dei progetti portati avanti negli ultimi anni per potenziare l'offerta culturale del Castello Piccolomini di Celano, entrato per intero a far parte del Polo Museale dell'Abruzzo.

L'installazione LIART di Gaetano de Crecchio (2017)

Luogo amatissimo e assai apprezzato dai visitatori adulti e bambini, questo magnifico complesso monumentale assolve a molti ruoli. Non solo è un nobilissimo contenitore di importanti raccolte di archeologia e di arte sacra ma è una cornice per eventi spettacolari che può essere fruita in molti modi. Intanto nella sua configurazione di struttura fortificata adeguata ad esigenze di difesa di un ampio territorio affacciato

sul grande bacino del lago Fucino. Per tale motivo alcune delle iniziative più recenti sono state dedicate a comprendere gli aspetti più segreti e riservati della imponente struttura. Una novità attuata a inizio del 2018 è rappresentata dall'aver rimesso in luce una piccola prigione, un ambiente angusto nel quale il signore del castello, arbitro del destino dei propri sudditi in quella stagione medioevale non priva di ombre e atrocità, poteva all'occorrenza rinchiudere qualche infelice, colpevole di reato. Un tavolaccio e uno sgabello sono i pochi semplici arredi, realizzati da Enrico Di Giovannantonio per dare concreta attuazione a un suggerimento di Giovanni Pappalardo. L'ambiente della prigione è caratterizzato da una volta a botte e da una minuscola finestrella provvista di robuste sbarre che s'apre entro la larga parete. L'accesso all'ambiente, oggi chiuso da un robusto portoncino, è possibile tramite una scala di legno estraibile. Sono qui ben visibili i cardini che, agganciandosi a fori nella pietra, sostenevano un cancello in origine in posizione più arretrata. Accanto all'ingresso della prigione, dal cortile del castello si accede alle sale che vengono utilizzate per le mostre temporanee. Qui è veramente notevole, per le peculiarità dell'architettura gotica, la sala d'angolo situata all'interno del bastione. Sotto la volta a crociera con archi acuti è attualmente allestita LIART, una istallazione site specific di un giovane promettente artista.

E' una riflessione sul concetto di bugia, attuata da Gaetano de Crecchio tramite il riciclo del cartone, materiale duttile e soprattutto gratuito. Il progetto mette in scena il dramma della menzogna sempre in maniera diversa, come accadeva nei vecchi teatrini ambulanti, con sempre nuove "storie". Tramite gli atteggiamenti dei pinocchio, l'istallazione vive e muta in virtù del messaggio da lanciare. In questo caso la riflessione si concentra sul disastro che ha incenerito il Morrone. La montagna sacra rappresenta un'identità millenaria che va in fumo, un patrimonio collettivo e universale dell'umanità intera che svanisce per mano dell'uomo.

Altrettanto importante per meglio percepire l'originaria funzione del castello è il percorso di visita lungo i camminamenti esterni che tuttavia, dovendosi fornire le indispensabili garanzie di sicurezza, viene reso fruibile solo in presenza di due particolari congiunture: le giuste condizioni atmosferiche e la presenza in sede di sufficiente personale per l'accoglienza e la vigilanza.

Come sottolinea Arcangelo Mimino Ciccarelli nelle pagine che seguono, tuttavia la conoscenza di un castello non può prescindere innanzitutto dallo studio delle sue cisterne, le quali rappresentano spazi fondamentali come contenitori d'acqua per affrontare una lunga resistenza in caso d'assedio. L'esplorazione di questi spazi sotterranei è stata documentata in filmati e proposta in vari incontri non solo a Celano in occasione di convegni specialistici. Ma il nostro castello è anche un luogo molto amato dai bambini. Per loro abbiamo chiesto, a Marianna Moro dello Studio Mobydick, di realizzare le illustrazioni delle storie più significative che hanno avuto come teatro questo territorio: San Francesco da Assisi e il suo primo biografo Tommaso, Covella da Celano, le metamorfosi del lago, il terremoto della Marsica e la rinascita del castello. Ma il nostro impegno non finisce qui: è prossima l'inaugurazione di una nuova sezione dedicata proprio a Covella, negli ambienti dell'ammezzato ovvero gli spazi che verosimilmente erano i più riservati.

San Francesco d'Assisi e Tommaso da Celano

Nei primi anni del 1200, il grande lago di Celano era ancora il padrone indiscusso di tutta la Marsica. Intanto, nella vicina terra umbra un giovane cavaliere abbandonava le armi e la ricchezza per una nuova via di fede. Era Francesco ed era nato ad Assisi: la sua storia umana avrebbe cambiato la preghiera e la vita nelle comunità cristiane di tutti i tempi. In breve la sua fama avrebbe richiamato attorno a lui tanti fratelli. Anche a Celano, un giovane devoto, Tommaso, sentì raccontare delle predicazioni e del progetto: si mise in cammino e raggiunse Francesco che lo accettò con sé e gli altri francescani. Frate Tommaso divenne poi missionario in Germania dove diffuse la nuova proposta di fede. Al suo rientro in Italia fu presente alla morte e alla successiva proclamazione a santo del "poverello di Assisi". Negli anni successivi scrisse canti liturgici oggi famosissimi e raccontò per primo la vita e le storie dell'umile Francesco che sapeva parlare alla natura. Negli ultimi anni di vita fu padre spirituale di un convento di clarisse vicino a Tagliacozzo, dove morì nel 1265, considerato da tutti già santo senza essere ancora beato.

La metamorfosi del lago del Fucino

In un tempo molto lontano c'era un grandissimo lago, assai bello e limpido, ma anche capriccioso. Circondate da una grande foresta dedicata alla dea Angitiae, venerata come guaritrice dai morsi dei serpenti, in alcuni periodi dell'anno le acque del lago, come per magia, si tingevano di rosso vermiglio… Sembrava proprio una fucina del dio fuoco! In altri momenti non rimanevano al loro posto allagando tutto. Per i paesi che lo circondavano era proprio un bel disastro! Questi capricci cominciarono ad essere troppo frequenti. La gente iniziò a odiare il lago e a pensare di svuotarlo, così da avere meno problemi. L'imperatore Claudio per primo tentò un rimedio, facendo costruire un canale sotterraneo che collegava il lago con il fiume Liri. Se le portasse via le acque capricciose! Ma ben presto il lago dominò di nuovo il territorio della Marsica con le sue magie e i suoi capricci. Trascorsero diversi secoli, fino a quando Alessandro Torlonia, divenuto principe di un vasto territorio, nel 1855 iniziò i lavori per svuotare il lago. Dopo vent'anni di grande lavoro, le acque erano finalmente sparite, scoprendo i grandi tesori nascosti sul fondo del lago. Una nuova vita cominciava per tutto il popolo. I pescatori divennero agricoltori, coltivando una florida terra.

Covella da Celano

Sulle montagne intorno al grande lago del Fucino sorgevano dei piccoli borghi, avvolti da possenti mura a difesa degli abitanti, con torri e magnifici castelli in cui vivevano i principi che governavano i territori. Un colle felice e soleggiato, una forte e sicura cinta muraria, piccole case addossate l'una all'altra e un castello con quattro torri imponenti come sentinelle: ecco Celano. Si narra che alla metà del Quattrocento, la bellissima contessa Covella si distingueva per la saggezza nel governo dei suoi territori. Come ogni contessa del suo tempo, visse un tormentato periodo di lotte, ma seppe creare solidi rapporti di buon vicinato con i confinanti e arricchì il suo castello di arte. Tre volte si sposò e tre volte restò sola. Alla fine perse l'amato Leonello e conobbe tempi duri. Ruggero, uno dei suoi due figli, pretese con le armi l'eredità dell'intera contea di Celano. Lei si difese strenuamente, ma venne catturata e richiusa in una buia e fredda prigione di un castello. Dopo anni di aspre battaglie, Ruggero venne sconfitto ed esiliato e Covella divenne la signora di Venafro vivendo in un altro castello diventato famoso per i cavalli raffigurati sulle pareti.

Il terremoto nella Marsica

La vita nel Fucino, dopo il prosciugamento del lago, era cambiata: i terreni erano utilizzati per l'agricoltura e in tutti borghi che si affacciano sulla piana era forte la certezza di una vita di prosperità. Fu così per molti anni, fino a quando… La mattina del 13 gennaio 1915 gli abitanti furono svegliati da un evento inaspettato: la terra tremò terribilmente, morirono oltre 30.000 persone e crollarono case e palazzi, chiese, torri e castelli. Molti furono costretti a lasciare i borghi e le cittadine per vivere in altri luoghi e tanti emigrarono in altre nazioni alla ricerca di lavoro. Anche il castello di Celano fu gravemente danneggiato: crollarono il loggiato nel cortile, alcune volte, tutti i solai, il cammino di ronda e tutte le loggette, si lesionarono le torri angolari, una delle quali dimezzò la sua altezza. Importanti lavori furono necessari per ricostruire tutto, e dalle macerie furono recuperati anche molti importanti reperti di valore artistico. Il Castello intanto era stato acquistato dallo Stato Italiano e destinato ad ospitare un museo ed altre attività culturali. Nella Marsica, così come in altre località dell'Abruzzo le ferite si impressero nelle anime, ma la gente trovò le energie e la fiducia per ricominciare.

La rinascita del Castello

Per fortuna, la volontà di rinascere è stata più forte: la piana del Fucino ha visto una nuova primavera e anche il castello di Celano è tornato ad osservare dall'alto, come scrigno di tesori e capolavori d'Arte, la vita e il lavoro dell'operoso altopiano ai suoi piedi. Il monumento, ormai dello Stato Italiano, è stato pazientemente ricostruito con lavori importanti durati molti anni. Le opere d'arte, recuperate dalle chiese della Marsica, trasferite a Roma e restaurate. Nel 1992 sono state aperte al pubblico le sale con i tesori d'Arte Sacra; anni dopo veniva acquistata dal Ministero una significativa parte della collezione Torlonia, permettendo così di mostrare i ritrovamenti nel lago, indice dell'alta civiltà fiorita nel territorio della Marsica. Un ulteriore museo, dedicato alle trasformazioni del territorio a partire dalla Preistoria, era sorto invece nella piana del Fucino dove c'era un villaggio su palafitte dell'età del bronzo. Il Musè di Celano Paludi divenne poi nel 2009 anche un centro di restauro e di accoglienza delle opere d'Arte danneggiate dal sisma dell'Aquila. Il grande bacino, un tempo ricolmo d'acqua, ora si ammira dall'alto lasciando intravedere non solo i campi coltivati e le case ma anche l'importante centro di telecomunicazione spaziale, simbolo della tecnologia contemporanea.

LE CISTERNE DEL CASTELLO PICCOLOMINI DI CELANO
Sulla esplorazione delle cisterne con tecniche speleologiche del dicembre 2016.

Non si può affermare di conoscere un Castello con le sue mura alte e imprendibili, prima di aver studiato le sue cisterne, senza le quali, ogni opera difensiva sotto assedio, cadrebbe in poco tempo per sfinimento; sono infatti, le dimensioni della cisterna e la capacità di captazione dell'acqua, a determinare il numero di giorni-uomo di autosufficienza ad un assedio. Da una lettura attenta della bibliografia disponibile sul Castello Piccolomini di Celano, si evince un vuoto documentale, relativo alla forma e alle dimensioni delle cisterne.
La ricerca autorizzata dal Polo Museale dell'Abruzzo, i cui risultati sono qui sinteticamente esposti, mira a colmare il vuoto documentale evidenziato, per mezzo di un rilievo metrico e con la produzione di disegni, fotografie, video, oltre ad una relazione particolareggiata. I risultati della ricerca sono stati presentati nella sala conferenze del Castello di Celano il 20 aprile 2017.

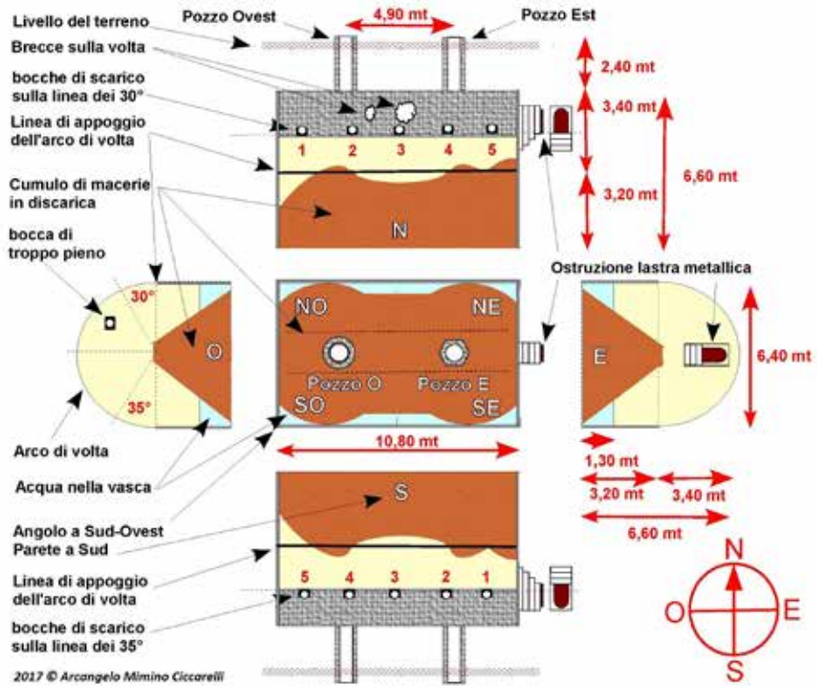
Descrizione della cisterna del cortile interno
L'ambiente è costituito da una camera di pianta rettangolare di 12 metri per 5,5 metri, con volta a botte e arco a tutto sesto con raggio di 3 metri, ed una altezza totale della camera di 8,2 metri. Le pareti sono rivestite fino alla linea di appoggio dell'arco, da uno strato impermeabile che, in prossimità del fondo, termina con una scarpa di impermeabilizzante più spesso. Nella parte alta di entrambe le pareti lunghe, si osserva una linea di otto cavità contrapposte, forse utilizzate per le travature necessarie alla costruzione della volta. Sulla parete di Nord-Est, in corrispondenza dell'appoggio dell'arco, si rinvengono tre grosse bocche di scarico e, poco più in alto, sulla linea dei 30° dell'arco, altre tre più piccole, contrapposte alle sei posizionate sui 30° dell'arco a Sud-Ovest. Sulla parete di Sud-Ovest, infine, si rinvengono dei segni di scrittura tutti da decifrare. In alto, la volta è a tutto sesto con mattoncini a vista, con pozzo centrale e due tombini che, attualmente, appaiono costituire il luogo di maggiore afflusso dell'acqua piovana nella cisterna. Il giorno della esplorazione, il fondo è risultato coperto da uno strato di sedimenti spesso circa 40 centimetri al centro della vasca, in corrispondenza della verticale del pozzo; di poco più alto, il livello dell'acqua.

Descrizione della cisterna della lizza
L'ambiente è costituito da una camera di pianta rettangolare di 10,8 metri per 6,4 metri con volta ad arco policentrico rialzato con tre raggi di curvatura ed altezza totale della camera di 6,6 metri. Il giorno della esplorazione, il fondo è risultato coperto da uno strato di materiali di discarica di antichi lavori edili, fin oltre la quota di imposta dell'arco sulle pareti lunghe. Le pareti risultano coperte da uno strato di impermeabilizzante fin oltre la linea di appoggio dell'arco. Sulla linea dei 30° dell'arco a Nord, si rinvengono cinque, contrapposte alle cinque bocche di scarico posizionate sui 35° dell'arco a Sud. Sulla parete a Ovest, si rinviene una bocca di troppo pieno sopra la quota delle bocche di scarico. Sulla parete a Est, sopra la quota d'imposta dell'arco, alcuni gradini incassati nella muratura, portano ad una apertura nella parete piana di chiusura della cisterna, oggi chiusa con una lastra metallica. Sulla parete a Nord, sopra le bocche di scarico n.2 e n.3, si rinvengono due brecce nella volta, forse realizzate in passato per un progetto di bonifica dei materiali in discarica, mai più attuato. In alto, in posizione approssimativa 1/3 e 2/3 dell'asse longitudinale della volta, si trovano i due pozzi di accesso: il pozzo ad Ovest, è a sezione circolare con terminazione ottagonale, mentre il pozzo ad Est, è a sezione circolare con véra in superficie ornata con disegno esagonale.

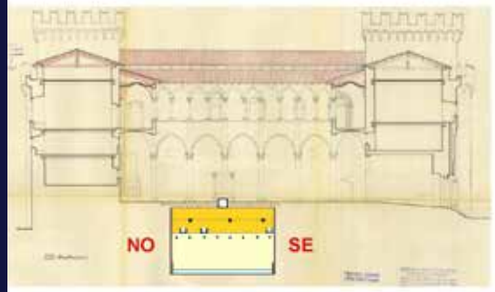
Partecipanti alla ricerca: **Arcangelo Mimino Ciccarelli**, ingegnere, promotore della ricerca, testo e disegni nell'articolo; **Guglielmo Di Camillo**, guida speleo, foto; **Alessandra Ciarico**, archeologa; **Glenda Oddi**, archeologa; **Luca Di Cesare**, dott. in architettura.

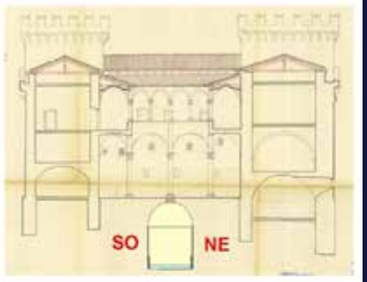
Cisterna della Lizza

Vista e allineamento dei pozzi della cisterna della Lizza e loro impronta in pianta

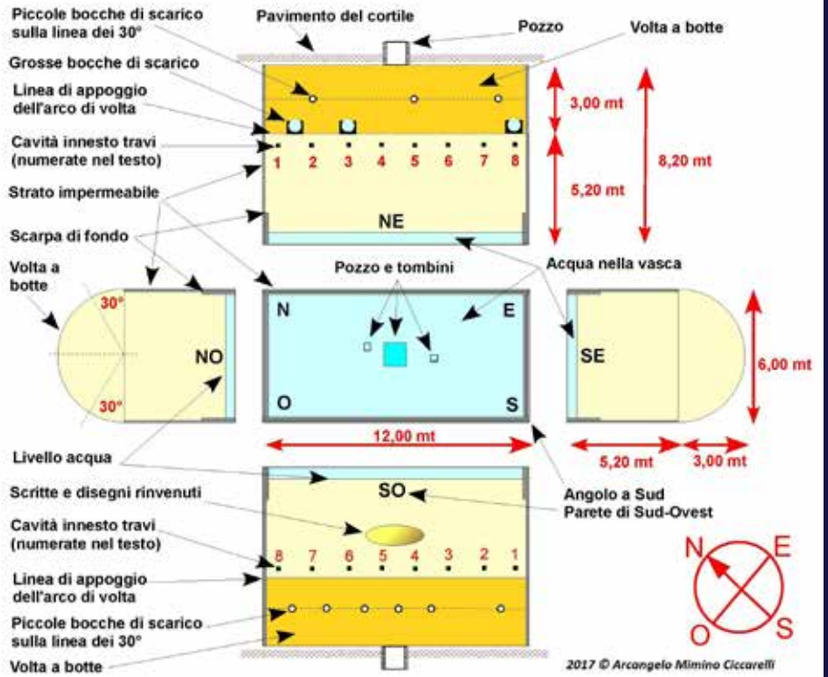


Cisterna del cortile interno



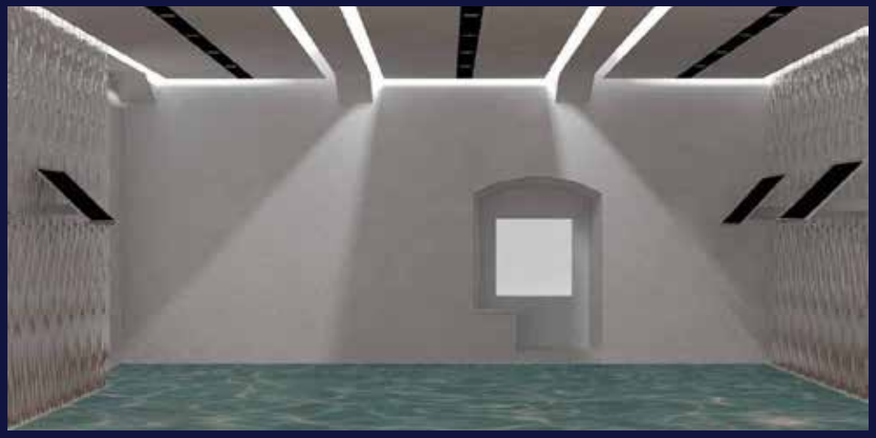


Sezioni della cisterna del cortile interno, nelle sezioni verticali del castello.



LA NUOVA SEZIONE MUSEALE DEDICATA ALLA FIGURA DI COVELLA DI CELANO
Abstract di progetto *di Annalisa Di Luzio*

La nuova sezione del museo di Castello Piccolomini in Celano intende rappresentare la figura della contessa Covella (Jacovella) nel contesto dei luoghi e delle relazioni sociali del periodo in cui visse. Personaggio di spicco nella Marsica del Quattrocento, esercitò il mecenatismo nell'arte e fu dedita a corrispondenze diplomatiche e amicizie con i padri spirituali del suo tempo.
L'allestimento vuole narrare la complessita' della figura in questione, *in primis* Giovanni da Capestrano dai molti ruoli e dalle mille sfaccettature, facendo un chiaro riferimento alla rete di personaggi, relazioni, condizioni socio-politiche, influenze religiose che determinarono l'ambiente complessivo entro il quale ella si muoveva. Gli spazi appartengono al piano ammezzato del Castello, oggetto all'epoca della Contessa, di interventi edilizi a livello dei solai e delle partizioni strutturali orizzontali. Attraverso un percorso obbligato che accede dallo scalone



principale, lo spazio è costituito da una serie di quattro stanze poste in sequenza, illuminate da finestre che si aprono sul cortile interno e sull'esterno del perimetro di cinta. Gli ambienti hanno una superficie interna utilizzabile pari a circa 190 mq e possiedono caratteristiche differenti nelle volte e nei solai: le prime due stanze hanno un solaio piano con travi di rinforzo estradossate; la terza stanza presenta una volta a botte ribassata con tre lunette simmetriche per lato, mentre la quarta ed ultima stanza ha due crociere uguali affiancate.
Il progetto considera un ambito sia territoriale sia privato, quasi intimo, in un'operazione di analisi giocata via via più in profondità, fino ad entrare nella suggestiva sfera del quotidiano. Esso vuole costruire un percorso rappresentativo che conduca il visitatore attraverso un livello di confidenza col personaggio via via crescente. Possono essere schematizzati quattro livelli successivi, quanti sono gli ambienti dedicati: un contesto storico ambientale comprendente la Marsica, Celano e il castello; un contesto familiare culturale, che descriva la galleria di personaggi; un contesto rappresentativo e rievocativo, che esponga la vita quotidiana; un contesto privato, suggerito dallo studiolo con la biblioteca. La suggestione prende forza da due caratteri salienti, appartenenti alla scala umana e alla scala del territorio. In entrambi i casi, diventa importante l'appartenenza al tema della pro-creazione, della capacità femminile unica e non replicabile di "dar vita", di "generare vita". Qui vista in chiave simbolica e metaforica, nella realtà del personaggio è una caratteristica autentica esercitata nei diversi campi. Alla scala umana la suggestione forte è la trama dei capelli femminili, una massa intrecciata, un coacervo di fibre indistricabili. Capelli di donna, quasi pettinature vere e proprie, immaginando che in epoca tardo gotica fosse grande l'attenzione a questo riguardo per le donne di elevato rango sociale. Alla scala del territorio, si tratta di carpire nella trama di elementi forti del contesto, come il crine di pecora (dalle parti del vicino Tratturo Regio), o il bitorzoluto filamento della patata del Fucino, la suggestione per un progetto permanente. Sotto la comune cifra della terra e della donna "madre", un'unica chiave progettuale si esprime creando un involucro massivo e al tempo stesso etereo, un involucro-placenta fatto di fibre intrecciate di un colore pressochè neutro. Si va a delineare un atteggiamento che cerca un contatto con l'esistente, lo interiorizza. Il progetto diventa così volutamente un'architettura viscerale, che guarda "dal di dentro". Tale inviluppo spaziale consente di dare un senso di spazialita' ovattata ai primi due ambienti. Nei vani caratterizzati da soffitto piano, il sistema/involucro cinge le pareti (prima stanza) o compone quinte in successione (seconda stanza), mentre l'apparato illuminotecnico possiede una propria indipendenza visiva e funzionale grazie ad un sistema controsoffittato scandito dal ritmo pieno/vuoto. Diversamente, negli ambienti caratterizzati da soffitto voltato (terza e quarta stanza), l'involucro scompare, lasciando alle pareti la connotazione di "strutture lisce" e materializzandosi negli unici elementi tangibili dati dalle barre luminose immerse nello spazio. All'interno della trama di filamenti trovano posto i supporti per i contenuti su lcd e su lastre acriliche. Il progetto è dato in sintesi da due sistemi fondamentali. Il primo consiste nell'interazione di: pannelli composti da micro tubolari in pvc e telaio modulare in alluminio; schermi Lcd e lastre acriliche ancorati a parete per rappresentazione contenuti; sistema controsoffittato con asole e lampade orientabili.
Il secondo è costituito da: corde luminose immerse nello spazio voltato; sistema di arredi e ricostruzione scenario di vita della contessa (spazio alcova, spazio biblioteca).

BIBLIOGRAFIA

1738
P.A. Corsignani, *Reggia Marsicana Ovvero Memorie Topografico-Storiche di varie Colonie, e Città antiche e moderne della Provincia dei Marsi e di Valeria: Compresa nel Vetusto Lazio, e negli Abruzzi, colla Descrizione delle loro Chiese, e Immagini miracolose, e delle Vite de' Santi, cogli Uomini Illustri, e la Serie de' Vescovi Marsicani: divisa in due Parti*, Parrino, Napoli.

1898
E. Bertaux, *L'autore degli affreschi del Duomo di Atri: Andrea da Lecce Marsicana e le opere sue autentiche in Sulmona, Guardiagrele, Atri, Mutignano e Isola del Gran Sasso*, in "Rassegna abruzzese di Storia ed Arte", II, n. 5-6, pp. 200-207.

1904
P. Piccirilli, *Notizie degli Abruzzi, furti di oggetti d'arte a Scurcola e a Paterno*, in "L'Arte", fasc. VI, pp. 504-507.

1908
N. Persichetti, *Due rilievi Amiternini*, estr. da «Mittheilungen des kaiserlich deutschen archaeologischen Instituts», Bd. 23, Roma, pp. 15-25.

1908-1910
P. Egidi, *Carlo I d'Angiò e l'abbazia di Santa Maria della Vittoria presso Scurcola*, in "Archivio Storico per le Provincie Napoletane", XXXIV-XXXV, fasc. I, pp. 252-291, fasc. II-III, pp. 733-767, fasc. IV, pp. 125-175.

1909
V. Macchioro, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, Napoli, pp. 103-112.

P. Piccirilli, *La Marsica monumentale*, in "L'Arte", XII.

1942
E. Carli, *Per la pittura del Quattrocento in Abruzzo*, in "Rivista del reale Istituto di Archeologia e storia dell'arte", I-IV, pp. 164-211.

1950
F. Bologna, *Saturnino Gatti*, un'opera, in "Paragone" I, 5, pp. 60-63.

1966
L. Franchi, *Rilievo con pompa funebre e rilievo con gladiatori al museo dell'Aquila*, Studi Miscellanei 10, anno accademico 1963/4, pp. 23-32.

1968
M. Moretti, *Museo Nazionale d'Abruzzo nel castello cinquecentesco dell'Aquila*, L'Aquila, pp. 276-277.

1975
C. Letta, S. D'Amato, *Epigrafia della regione dei Marsi*, Milano, pp. 10-12, 24-25, 30, 81-83.

1979
L. Colantoni, *Storia dei Marsi*, A. Polla Editore, Avezzano (AQ).

1980
I. Valdiserri Paoletti, *Cippi funerari cilindrici dal territorio di Marruvium*, in Rendiconti Accademia dei Lincei, s. 8°, XXXV, pp. 193-216.

1983
O. Lehmann-Brockhaus, *Abruzzen und Molise. Kunst und Geschichte*, Prestel, München.

1985
S. Segenni, *Amiternum e il suo territorio in età romana*, Pisa, pp. 232-233, n. 69.

1987
F. Bologna, *La "Madonna di Cese" e il problema degli esordi di Andrea Delitio*, in *Architettura e arte nella Marsica*. 1984-1987, catalogo della mostra (Celano, 1987), vol. II, Arte, L'Aquila, pp. 1-27.

J. Lorenzelli, *Custode dell'immagine: scultura lignea europea XII-XV secolo*, catalogo della mostra, Bergamo.

1989
A.Di Stefano, *Il Castello Piccolomini di Celano*, Soprintendenza per i BAAAS per l'Abruzzo, Collana Quaderni Didattici, n. 5, L'Aquila

1990
E. Mattiocco, *Il culto di Silvano tra i Vestini* in «Abruzzo rivista dell'istituto di studi abruzzesi», Scritti offerti a Ettore Paratore ottuagenario, gennaio 1985 - dicembre 1990, Chieti, pp. 539-556.

1991
M. Di Berardo, *Su un problema di oreficeria centro-meridionale del trecento: la croce processionale degli Orsini*, in «*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*», Serie III, Vol. 21, No. 1 (1991), pp. 359-445.

R. Mancini, M. Mastroddi, G. Palma, *La chiesa di San Pietro in Alba Fucense*, Soprintendenza per i BAAAS per l'Abruzzo, Collana Quaderni Didattici, n. 10, L'Aquila

1993
O. Antonini, *Architettura religiosa aquilana*, 2 voll., L'Aquila.

1994
G. Ficara, R. Quaresima, G. Scoccia, M. Tessitore, R. Volpe, *Il portale di S. Salvatore a Paterno: risultati di indagini chimico-fisiche*, Dip. di Chimica e Materiali, Università di L'Aquila, in *III International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, a cura di V. Fassina, H. Ott, F. Zezza, Venezia, 22-25 giugno 1994, pp. 655-662.

1995
R. Durigon, *Guida alle collezioni d'Arte del Museo Nazionale d'Abruzzo*, Castello Cinquecentesco L'Aquila, Cerchio (AQ), pp. 115-119.

1996
A. Colangelo, *Pittori e frescanti. Molte belle figure rimaste illese dall'ingiuria del tempo* (E. De Matteis), in *Sulmona città d'arte e poeti*, a cura di E. Mattiocco, G. Papponetti, Pescara, pp. 102-119.

1997
R. Mancini, M. Mezzoprete, G. Palma, *Il Museo d'Arte Sacra della Marsica*, Avezzano.

1998
E. Carli, *Arte in Abruzzo*, Milano.

2001
H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medievo*, Roma.

F. Bologna, *Aggiunte ad Antonio da Atri*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, V, 1, *Dalla valle del Piomba alla valle del basso Pescara*, Teramo, pp. 226-230.

F. Bologna, *Il Maestro di San Silvestro all'Aquila*, calendario 2002 della Cassa di Risparmio di Teramo, Teramo s.d. [2001].

2001-2002
E. Ludovici, *Il Maestro dei Polittici Crivelleschi e la pittura tra Marche e Abruzzo nel XV secolo*, tesi di laurea presso l'Università di Firenze, relatore Miklós Boskovits, 2001-2002.

2002
G. Di Matteo, M. Mastroddi, M.P. Mezzoprete, *Santa Maria in Valle Porclaneta di Rosciolo,* Soprintendenza per i BAAAS per l'Abruzzo, Collana Quaderni Didattici, n. 14, L'Aquila

2003
V. d'Ercole, M. R. Copersino, *La necropoli di Fossa - l'età ellenistico-romana*, vol. IV, Pescara, pp. pp. 165-181 e pp. 307-319.

V. d'Ercole, S. Cosentino, G. Mieli, *Alcune riflessioni sulle necropoli protostoriche dell'Abruzzo interno appenninico: il caso di Bazzano a L'Aquila*, in Atti XXXVI Riunione Scientifica, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze, pp. 533-547.

P.L. de Castris, La *croce reliquiario e le altre opere di Giovanni d'Angelo. Già Cattedrale di San Massimo. Penne*, in *DAT, Dalla valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, VI, 1, Tercas, Sambuceto (CH), pp. 529-540.

2004
V. d'Ercole, E. Benelli, *La necropoli di Fossa – i corredi orientalizzanti e arcaici,* vol. II, Pescara, pp. 55-57.

F. Gandolfo, *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Pescara.

F. Gandolfo, *La "scuola" della Marsica: i portali*, in *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Carsa Edizioni, Sambuceto (CH), pp.187-196.

2006
P. Nardecchia, *Hoc opus pinsit. Pittura, conservazione e restauro nella storia del Museo Civico di Sulmona*, L'Aquila.

2007
G.Curzi, *Arredi lignei medioevali, L'Abruzzo e l'Italia centromeridionale. Secoli XII-XIII*, Milano.

V. d'Ercole, A. Martellone, *Nuove scoperte archeologiche dal territorio peltuinate*, in *I campi aperti di Peltuinum dove non tramonta mai il sole* a cura di A. Clementi, Deputazione Abruzzese di Storia Patria, L'Aquila, pp. 567-581.

2008
R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *L'arte dell'antichità classica*, Novara, scheda n. 85.

G. Curzi, *Il cantiere pittorico della chiesa dei Ss. Giovanni Battista e Evangelista a Celano: convergenze e tangenze*, in Universitates e Baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo, a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Edizioni ZIP, Pescara, I, pp. 19-34.

V. d'Ercole, A. Martellone, *Letti funerari in osso dall'Abruzzo alla luce delle ultime acquisizioni. Simboli delle aristocrazie italiche,* in *Tra luce e tenebre. Letti funerari in osso da Lazio e Abruzzo* a cura di M. Sapelli Regni Milano, pp. 116-118.

2009
Beautiful L'Aquila must never die, L'Aquila bella mai non po' perire, catalogo della mostra (Coppito, L'Aquila, Caserma Vincenzo Giudice, 7 luglio – 6 agosto 2009) a cura di A. Nicosia, Roma.

S. Paone, *L'Aquila magnifica citade. Pittura gotica e tardogotica a L'Aquila e nel suo territorio*, Roma.

C. Pasqualetti, *Ascendenze emiliano-adriatiche nella pittura abruzzese dell'ultimo quarto del Trecento: nuovi affreschi di Antonio d'Atri nella chiesa di San Domenico all'Aquila*, Prospettiva 133 (2009), pp. 46-68.

2010
Antiche Madonne d'Abruzzo. Dipinti e sculture lignee medievali dal Castello dell'Aquila, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 4 dicembre – 1 maggio 2011) a cura di L. Arbace, Torino.

R. Colapietra, C. Pasqualetti, M. Centofanti, O. Antonini, *Aquila dalla fondazione alla renovatio urbis*, L'Aquila. *Gente d'Abruzzo. Verismo sociale nella pittura abruzzese del XIX secolo*, a cura di P. Silvan, Roma.

Il Trittico di Beffi. Conservare il patrimonio culturale dell'Abruzzo, catalogo della mostra promossa dal Senato della Repubblica nell'ambito del ciclo "dai Musei al Senato" (Roma, Palazzo Giustiniani, 8 dicembre – 16 gennaio 2011), Milano.

La memoria e la speranza. Arredi liturgici da salvare nell'Abruzzo del terremoto, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Musei Vaticani, 31 marzo – 31 maggio 2010) a cura di S. Guido, F. Callori, A. Carignani, Città del Vaticano.

M. Maccherini, *L'Arte aquilana del Rinascimento*, L'Aquila.

S. Paone, *Il primo Quattrocento e la diffusione della cultura tordo gotica*, in *La Pittura medievale nell'Abruzzo aquilano*, a cura di S. Paone e A.Tomei, Milano, pp. 111-152.

C. Pasqualetti, *"Ego Nardus magistri Sabini de Teramo": sull'identità del Maestro di Beffi e sulla formazione sulmonese di Nicola da Guardiagrele* in "Prospettiva", nn. 139 – 140, pagg. 3 – 29.

S.O.S. arte dall'Abruzzo. Una mostra per non dimenticare, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 24 aprile – 5 settembre 2010) a cura di F. L. Porcaroli, Roma.

2011
La Sapienza risplende. Madonne d'Abruzzo tra Medioevo e Rinascimento, catalogo della mostra (Rimini, Musei Comunali, 20 agosto – 1 novembre 2011) a cura di L. Arbace, Torino.

Il Rinascimento danzante. Michele Greco da Valona e gli artisti dell'Adriatico tra Abruzzo e Molise, catalogo della mostra (Celano, L'Aquila, Castello Piccolomini, 28 luglio – 1 novembre 2011) a cura di L. Arbace, D. Ferrara, Torino.

L. Arbace, E. Sonnino, *La Madonna di Pietranico. Storia, restauro e ricostruzione di un'opera in terracotta*, Edizioni ZIP, Pescara.

2012
L. Arbace, *Saturnino Gatti, i volti dell'anima. Vita e opere di un artista del Rinascimento,* Pescara.

G. De Simone, *Per Lorenzo da Viterbo, dal Palazzo Orsini di Tagliacozzo alla Cappella Mazzatosta*, in *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia: ricerche in Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria*, Atti dei convegni, a cura di G. De Simone, F. Marcelli, San Giuliano Terme 2011 (2012), pp. 29-79.

I Papi della memoria. La storia di alcuni grandi Pontefici che hanno segnato il cammino della Chiesa e dell'Umanità ed opere recuperate dall'Arma dei Carabinieri, Guardia di Finanza e Polizia di Stato, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 28 giugno – 8 dicembre 2012) a cura di G. S. Ghia, Roma.

Il sentimento della natura. Pittori abruzzesi al tempo dell'Italia unita, catalogo della mostra (Pescara, Museo d'Arte Moderna "Vittoria Colonna", 7 luglio – 25 novembre 2012) a cura di L. Arbace.

Passato/presente. Dialoghi d'Abruzzo. I capolavori del Museo Nazionale d'Abruzzo incontrano l'arte contemporanea, catalogo della mostra (Genazzano, Roma, Castello Colonna, 10 aprile – 3 luglio 2012) a cura di A. Imponente, Roma.

L. Principi, *Il Sant'Egidio di Orte: aperture per Saturnino Gatti scultore*, in "Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna", 18, a. XVII, pp. 101-128.

2013
L. Campanella, M. Ferretti, C. Polese, C. Roldán García, I. Sabatini, *Non-destructive approach to multilayer objects: XRF analysis of gilt and enamelled metals of the medieval cross of Rosciolo*, in «Procedia Chemistry» 8, (2013), pp. 284 – 291.

Restituzioni 2013. Tesori d'arte restaurati, XVI edizione, guida alla mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Gallerie d'Italia, Palazzo Zevallos Stigliano, 23 marzo – 9 luglio 2013) cura di C. Bertelli, G. Bonsanti, Torino.

A. Trivellone, *Les rinceaux habités des portails de la* Marsica (Abruzzes, Italie) purification et élévation au seuil de l'église, in *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale*, ed. par Christian Heck, Turnhout, pp. 125-142.

2014
F. Bologna, *Saturnino Gatti. Pittore e scultore nel Rinascimento aquilano,* L'Aquila.

Pittura del Seicento in Abruzzo tra Roma e Napoli. Oltre Caravaggio, catalogo della mostra (Lanciano, Polo Museale Santo Spirito, 4 maggio – 21 luglio 2013; Sulmona, Abbazia di Santo Spirito al Morrone, 30 luglio – 30 settembre 2013; 13 dicembre – 13 gennaio 2015) a cura di L. Arbace.

I. Sabatini, *Contaminazioni extraterritoriali in croci processionali d'abruzzo. Gli esempi trecenteschi di Rosciolo, Borbona, Sant'Elpidio, Forcella*, in *La via degli Abruzzi e le arti nel Medioevo (secc. XIII-XV)*, a cura di C. Pasqualetti, L'Aquila, pp. 35-48.

S. Spiandore*, Preziose trasparenze. La miniatura veneziana sotto cristallo di rocca (secoli XIII-XIV),* tesi di dottorato Università di Padova.

2015
M. D'Attanasio**,** *La decorazione pittorica d'età medievale*, in *La collegiata dei Santi Cesidio e Rufino a Trasacco. Un santuario nella Marsica*, (a cura di G. Curzi), Roma 2015, pp. 89-91.

P. Miracola*, Il restauro di due opere in terracotta dipinta: il presepe di Santa Maria del Ponte e la Madonna.* Roma.

V. Gambi, *I portali della basilica di Trasacco tra tradizione ed eclettismo*, in *La collegiata dei Santi Cesidio e Rufino a Trasacco. Un santuario nella Marsica*, a cura di G. Curzi, Roma, pp. 55-70.

M. A. Madonna, *Spolia e arredi dalla basilica medievale*, in *La collegiata dei Santi Cesidio e Rufino a Trasacco. Un santuario nella Marsica*, (a cura di G. Curzi), Roma, pp. 71-84.

2017
A. Tomei, *Il trittico di Alba Fucens*, in *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte in onore di Anna Segagni Malacart*, Milano, pp. 518-527.

2018
S. Papetti, L. Pezzuto (a cura di), *Cola dell'Amatrice da Pinturicchio a Raffaello,* catalogo mostra (Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica 17 marzo-15 luglio 2018).

POLO MUSEALE DELL'ABRUZZO

L'Aquila
• **MUNDA - MUSEO NAZIONALE D'ABRUZZO**

Celano
• **CASTELLO PICCOLOMINI - COLLEZIONE TORLONIA E MUSEO D'ARTE SACRA DELLA MARSICA**
• **MUSÉ - NUOVO MUSEO PALUDI CENTRO DI RESTAURO**

Badia Morronese, Sulmona
• **ABBAZIA DI SANTO SPIRITO AL MORRONE**

Campli
• **MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE**

Chieti
• **MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DELL'ABRUZZO "VILLA FRIGERJ"**
• **MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE "LA CIVITELLA"**

Castiglione a Casauria
• **ABBAZIA DI SAN CLEMENTE A CASAURIA**

Pescara
• **MUSEO CASA NATALE DI G. D'ANNUNZIO**

Popoli
• **TAVERNA DUCALE**

L'Aquila
• **CHIESA DI SAN BERNARDINO**

Alba Fucens, Massa d'Albe
• **CHIESA DI SAN PIETRO IN ALBA FUCENS**

Capestrano
• **CHIESA DI SAN PIETRO AD ORATORIUM**

Carpineto della Nora
• **CHIESA DI SAN BARTOLOMEO**

Chieti
• **CHIESA DI SAN DOMENICO**

Fossacesia
• **ABBAZIA DI SAN GIOVANNI IN VENERE**

direttore: Lucia Arbace
sede centrale: MuNDA
via Tancredi da Pentima, 67100 L'Aquila
info: +39 0862 28420
Castello Piccolomini di Celano
Tel. +39 0863 792922 - +39 0863793730
e-mail: pm-abr@beniculturali.it
www.musei.abruzzo.beniculturali.it
Polo Museale dell'Abruzzo