



**S**i continua a fare ricerca, e nonostante il progressivo ridursi delle risorse umane e finanziarie, il periodico investe energia e passione per valorizzare il patrimonio del nostro territorio. Basta leggere l'indice per rendersi conto della qualità del lavoro svolto. Anzitutto onoriamo la ricorrenza del centenario del Primo conflitto mondiale, con il contributo di un esperto del settore che ci illustra la musica in quei momenti: compositori, spartiti, propaganda, desiderio di sentirsi fratelli per un'Italia unita. Carsoli è al centro di alcuni approfondimenti, uno sull'epigrafe angioina infissa su una torre del castello ed un altro sull'edilizia privata nel centro storico e nella città bassa. Si presenta anche l'inedito fascione che decora una sala del palazzo De Leoni, affrescato dai uno dei pittori che fu attivo anche nel Santuario della Madonna dei Bisognosi. Prosegue il confronto tra i collaboratori sugli internati della Seconda Guerra, con la testimonianza di una donna che visse da noi quando era bambina. Segue il contributo sull'affresco con il Cristo crocifisso nella chiesa di San Nicola a Colli di Montebove. Un piccolo spazio è dedicato all'inventario dei beni di Antonio Imperiale, tra i quali troviamo un'immagine della Madonna di Loreto, che testimonia la diffusione di questo culto anche nelle nostre contrade. Ci dispiace però non offrire contributi sulle nostre bellezze naturalistiche ed ambientali, che sempre allietano i lettori nel tempo estivo.

### Sommario

<b>Lucio De Luca</b>	2
Internati ebrei a Carsoli. Storia di Ruth Hauben, figlia di Salomon	
<b>Michela Ramadori</b>	6
Un dipinto di eccezionale rarità iconografica: la <i>Crocifissione</i> nascosta dietro l'altare maggiore della chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove	
<b>Redazione</b>	10
Notizie	
<b>Massimo Basilici</b>	11
La vera statua della Madonna dei Bisognosi	
<b>Redazione</b>	14
Una breve nota su Amedeo Cicchitti	
<b>Carlo Pagliucci</b>	15
I canti della Grande Guerra e contributi abruzzesi	
<b>Paola Nardecchia</b>	19
Il progetto di restauro a metà '900 della chiesa di S. Rocco a Tufo di Carsoli	
<b>Paola Nardecchia</b>	20
Note sull'edilizia storica privata di Carsoli e una inedita "camera picta" tra Quattro e Cinquecento	
<b>Michele Sciò</b>	31
Un'epigrafe e una famiglia ritrovate. L'epigrafe duecentesca del castello di Carsoli e la famiglia Braida	
<b>Giovanni e Pietro Sciò</b>	34
L'inventario di casa Imperiale nel castello di Carsoli	



In copertina: Carsoli, Palazzo De Leoni, *Giuditta con la testa di Oloferne*.

### In evidenza:

*Storia di Ruth Hauben*

*I canti della Grande Guerra*

*Una "camera picta" a Carsoli tra Quattrocento e Cinquecento*

L'Associazione LUMEN (onlus) è una organizzazione di volontariato riconosciuta dalla regione Abruzzo. Chi vuole sostenere le nostre attività può farlo con il contributo del 5 per 1000 firmando sotto la dicitura *Sostegno del volontariato, delle organizzazioni non lucrative ...* indicando il nostro codice fiscale

**90021020665**

Storia

## Internati ebrei a Carsoli.

### Storia di Ruth Hauben, figlia di Salomon

**I**ncontro Ruth Hauben a Milano, il 24 aprile di quest'anno. L'accompagna il marito Vito Foà. Avevo visto le foto del loro matrimonio, celebrato nel 1961; quelle foto (1), tra parenti e amici in bianco e nero, che suggellano l'inizio dei matrimoni. Il loro dura tuttora e, subito, si capisce che è stato un matrimonio felice. Prima di quell'incontro solo due contatti telefonici: il primo, decisivo, determinato da mio cugino Luigi Arcangeli, al quale avevo sottoposto la lettura dell'articolo di Michele Sciò sugli internati nel periodo bellico (2), dove si parla di Salomon Hauben, ebreo, e della sua famiglia, che a Poggio Cinolfo rimasero sei mesi, nascosti nella vecchia casa di Francesco Eboli e aiutati dalla moglie Angelarosa.

L'articolo di Michele Sciò mi chiamava, inevitabilmente, ad un atto testimoniale non più differibile verso una vicenda fino ad oggi taciuta, confinata dentro la memoria familiare: Francesco Eboli e la moglie Angelarosa erano i miei nonni materni. A loro, che non ho mai conosciuto, che hanno contribuito a proteggere, a salvare la vita di persone estranee, perseguitate,



Ruth Hauben, Milano, 2018 (fotografia dell'autore).

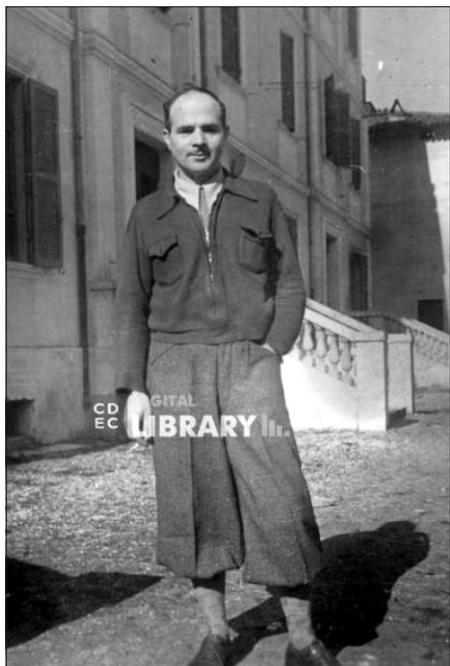
afflitte e senza difesa, rivolgo un pensiero riconoscente.

Quel primo contatto telefonico era avvenuto dall'ufficio di mio cugino, l'ing. Luigi Arcangeli, che non sapevo avesse un collegamento con Ruth Hauben. Quando volli farmi riconoscere come membro della famiglia Eboli, ovvero figlio di Anna Eboli, mi arrivarono da lei parole di inaspettata familiarità, calde e dirette come un raggio di sole: «Voi tutti degli Eboli siete come parte della mia famiglia».

Ruth Hauben non aveva dimenticato. Riemersa settantaquattro anni fa dal mare agitato della storia, che invece tanti ebrei come lei aveva sommerso, sovrapponeva di getto nella sua memoria il passato al presente, con una freschezza emotiva inalterata che il tempo non aveva scalfito. Promisi di raggiungerla a Milano.

L'incontro con Ruth Hauben, che continuerò a chiamare Nuccia, come lei vuole, e suo marito Vito Foà avviene nei pressi della stazione Centrale. Io arrivo con mia cugina Rita Eboli, che vive a Brescia e mi ha aiutato a preparare questo appuntamento nel con-

fronto tra le nostre conoscenze, ereditate in casa (3), sulla storia degli Hauben a Poggio Cinolfo. Ci accoglie una giornata calda, luminosa, un cielo azzurro da rievocazioni manzoniane. Ci accoglie l'immediata, affettuosa benevolenza dei due coniugi, e subito il tono dei nostri colloqui, già dalle prime parole di circostanza, assume la



Salomon Hauben, Carsoli, 1941 (da: <http://digital-library.cedc.it/hauben/>; n. inventario 252-021).



Fanny Grunwald Hauben, Carsoli, 1941 (da: <http://digital-library.cedc.it/hauben/>; n. inv. n. 252-25).



Ruth e Sonia Hauben, Carsoli, 1941 (da: <http://digital-library.cedc.it/hauben>; n. inv. 252-022).

schietta cordialità di una lunga consuetudine. Nuccia comunica una vitalità ancora integra; ha capelli folti e scuri che incorniciano un viso fresco, nel quale brilla la serena intensità dello sguardo. Ad un tavolo del ristorante Rigolo di via Solferino, dove veniamo ospitati per un pasto, Nuccia Hauben racconta. Racconta una storia familiare che si snoda dentro l'ebraismo mitteleuropeo del primo Novecento: suo padre Salomon, polacco, nato a Jarosław il 13 dicembre 1905; con il mestiere di orologiaio si trasferisce a Parigi, dove vive un fratello che poi torna in Polonia e muore nella Shoah, insieme a quaranta familiari. Nella Saar (4) conosce sua moglie Fanny Grunwald, ebrea nata ungherese a Zborov il 20 febbraio 1902. Nella Saar, a Volklinger, nasce Ruth il 30 maggio 1934. A Milano, dove la famiglia si trasferisce nel 1937, nasce la seconda figlia Sonia, l'8 novembre 1938. L'introduzione delle leggi razziali in Italia, nel 1938, complica la situazione degli Hauben: Salomon, a seguito di un controllo, viene riconosciuto come ebreo apoli-

de, trattenuto nel carcere di San Vittore, quindi inviato nel campo di concentramento di Ferramonti (5), in Calabria, nel settembre 1940. Successivamente, il 22 maggio 1941 (6), Fanny e le figlie si ricongiungono a Salomon, nel campo di Ferramonti. Del periodo trascorso in Calabria Nuccia Hauben conserva ricordi tranquilli; si organizzano bene, stabilendosi dentro una lunga baracca, condivisa insieme ad altre famiglie, in ambienti separati da tende; nel campo c'è solidarietà e lei va a scuola. Il 6 settembre 1941 il Ministero dell'Interno dispone il trasferimento di Salomon Hauben e famiglia "in comune in provincia dell'Aquila. Al predetto, se indigente, dovranno essere concessi l'indennità di alloggio in lire 50 mensili, ed il sussidio di lire otto giornaliere per il vitto, mentre ai familiari dovrà essere corrisposto il sussidio nella misura di lire quattro e lire tre per ciascun figlio" (7). La richiesta di Salomon di essere destinato al nord Italia per l'internamento libero trova un rifiuto; è una fortuna per gli Hauben: chi ottiene di andare al nord

sarà poi preso dai tedeschi. Il 17 settembre 1941 viene disposto il foglio di via obbligatorio per il trasferimento all'Aquila; qui il Prefetto sceglie la residenza di Carsoli dove gli Hauben "avrebbero trovato l'aria buona".

Il periodo di permanenza a Carsoli dura fino al settembre 1943, quando l'incalzare degli eventi bellici e l'arrivo dei tedeschi li motiverà ad allontanarsi per nascondersi nei paesi limitrofi. La famiglia Hauben trova alloggio nell'attuale via Mazzini (8). Davanti, ricorda Nuccia, c'era la scuola e una sede della Polizia dell'Africa italiana. La scuola c'è ancora, come pure l'abitazione, in uno degli edifici a schiera, intervallati da brevi scale d'accesso balaustrate, come si vede nelle fotografie che ritraggono i membri della famiglia (9). Gli Hauben, a Carsoli, incontrano altri internati, l'ingegner Scik, il professor Redler ed il dottor Lande; una piccola comunità che sopravvive dignitosamente, che stabilisce rapporti personali con alcune persone del posto, tra le più avvedute. Fino all'8 settembre del 1943, racconta Nuccia, "eravamo visti come sfollati tedeschi da Milano". Quel giorno altri bambini vennero ad urlarle dietro.

Salomon ripara orologi ma ha bisogno di pezzi di ricambio; il podestà Adolfo De Angelis gli viene incontro con dei permessi per andare ad Avezzano a rifornirsi, raccomandandogli prudenza. Da Avezzano riporta qualche giornalino alla figlia (come il Corriere dei Piccoli) che non può frequentare la scuola; a Roma c'è un'organizzazione di solidarietà ebraica informata della presenza degli Hauben a Carsoli che manda libri a Nuccia, che così può andare avanti con la lettura e lo studio per poi iscriversi successivamente, dopo la guerra, in quinta elementare. Nuccia ricorda il cinema a Carsoli, dove con i genitori andava a vedere i film interpretati da Alida Valli; ricorda anche il cinema in piazza, una volta, e il clima di festa dell'occasione.

La storia degli Hauben dopo l'8 settembre 1943, fino ai primi di giugno 1944, non è ricostruibile con precisione: di sicuro l'imminente arrivo dei tedeschi li persuade a lasciare Carsoli



La vecchia casa di Francesco Eboli, Poggio Cinolfo di Carsoli, 1991 (da: <http://digital-library.cedc.it/hauben/>; n. Inv. 252-067).

senza autorizzazione (10), per un trasferimento nella frazione di Tufo, presso Fornarina Ciaprini, madre di sette figli e nipote dell'allora parroco don Giuseppe Ciaprini, che li ospita. Di Tufo Nuccia conserva pochi ricordi; le sere trascorrevano davanti il camino, mentre qualcuno leggeva e tutti ascoltavano. Ricorda bene un episodio assai significativo: il padre Salomon, che si prodiga per contribuire al sostentamento della sua famiglia, viene avvicinato dal parroco di Santa Lucia Giove Rotondo (paese poco distante, in provincia di Rieti, più conosciuto come Santa Lucia delle castagne) che gli chiede un intervento di riparazione sull'orologio della chiesa parrocchiale (11). Salomon accetta ma si riserva un sopralluogo, nel quale la piccola Nuccia lo accompagna. Accertata la fattibilità dell'intervento, la riparazione viene eseguita e l'orologio riprende a funzionare in coincidenza con la festa del paese, il 13 dicembre 1943. Quel giorno è anche il compleanno di Salomon, che gli abitanti di Santa Lucia ricompensano con provviste alimentari.

Da Tufo, all'inizio del 1944, la famiglia si sposta a Villa Romana (12) per un breve periodo, rimanendo in una stalla. Nuccia non ricorda come e quando, in seguito, arrivarono a Poggio Cinolfo presso la famiglia Eboli (13). Ha in mente la vecchia casa di Francesco

Eboli (14) dove gli Hauben rimangono per alcuni mesi, sostenuti dalla moglie Angelarosa: è una situazione delicata, per tutti rischiosa, perché la vicinissima casa dove gli Eboli risiedono viene requisita, parzialmente, dai tedeschi (15). Trovano ricovero nel sottotetto; nel silenzio che le circostanze impongono, al lume di candela, Salomon intrattiene le figlie con piccoli giochi.

Il ritorno alla libertà coglie gli Hauben a Vivaro Romano, e coincide con l'arrivo in paese di una camionetta alleata in cerca di ex prigionieri inglesi nascosti nella campagna (16). Nuccia ricorda una casa che strapiomba verso la piana del Cavaliere, con una magnifica vista che arriva alla valle dell'Aniene; ricorda i bagliori di un bombardamento (probabilmente nell'imminenza della caduta del fronte di Cassino). Il 17 giugno 1944 la famiglia Hauben si trova a Roma, in viale Eritrea 91, int. 22. Il 30 settembre Salomon fa istanza al Ministero degli Interni per la corresponsione degli arretrati e della differenza del sussidio giornaliero, rispettivamente dal 1 aprile e dal 1 settembre 1944. Gli Hauben, che hanno preso alloggio a Roma, pensano di tornare a Milano, dove Salomon un anno dopo compie un viaggio preparativo al trasferimento, senza ritrovarvi i contatti personali di prima. Ormai a Milano non c'è più nessuno ed a Roma tutta la famiglia si è trovata bene. Così la scelta

di Roma diventa definitiva. Nuccia torna a scuola; nel recente passato ha accumulato timidezza e diffidenza. La mamma, quando la iscrive alla quinta elementare, chiede di metterle vicino una bambina estroversa, esuberante; con quella compagna di banco, Nuccia arriverà fino alla maturità. Ancora oggi è la sua migliore amica.

Gli anni che seguono sono quelli della serenità ritrovata. Salomon ha il laboratorio di orologeria in piazza San Silvestro, successivamente in via Venti Settembre. Le figlie crescono, studiano, Nuccia frequenta il liceo classico Giulio Cesare. Nuccia ricorda che nel primo dopoguerra con la famiglia andava in via Panisperna, la domenica pomeriggio, in un club frequentato da polacchi arruolati nell'esercito americano, alcuni dei quali ritrovati compagni d'infanzia di Salomon. Ricorda anche di essere tornata a Poggio Cinolfo per un campeggio estivo e a Carsoli per una convalescenza, nel 1949. Nuccia conosce il milanese Vito Foà in un campo scout frequentato da ebrei; lui è uno studente in medicina, lei dopo la maturità va a Milano a frequentare la facoltà di Lingue all'Università Bocconi. Vito Foà diventerà professore ordinario di medicina del lavoro, docente all'Università Statale di Milano. Si sposano nel 1961 ed hanno una figlia che nasce nel 1966.

Anche il prof. Foà ha la sua personale storia di persecuzione. È figlio di un



Ruth Hauben e persone della famiglia Eboli, Carsoli, 1949 (dall'archivio fotografico di Ruth Hauben; lei è la prima in basso, a sinistra).

ebreo italiano e di un'ebrea rumena, e nasce a La Spezia nel 1934; il padre lavora alle centrali idroelettriche Falck; al momento dell'introduzione delle leggi razziali è responsabile della centrale di Pontremoli, in Toscana, e la sua professionalità è tale che l'azienda non intende privarsene: lo trattiene dichiarandolo "materiale strategico", indispensabile al processo industriale. Ci sono centrali Falck in Valtellina, così all'arrivo dei tedeschi dopo l'8 settembre 1943, non è difficile trovare la salvezza per sé e per i familiari nella vicina Svizzera, dove il piccolo Vito resta per mesi separato dalla madre. C'è un fatto avvenuto in Romania, prima del settembre 1938, durante una permanenza presso la nonna materna, che il prof. Foà vuole ricordare; quando, a seguito di rivolgimenti politici interni (17), viene espulso con i familiari in quanto italiani. «E' una storia bellissima» commenta, con un'affabile ironia che sembra essere nella sua natura ma anche nell'intelligenza di chi ha imparato a riconoscere sulla propria pelle i paradossi della storia, che mette insieme commedia e dramma: «Siamo stati sempre espulsi come ebrei, lì come italiani».

La vita di Ruth prosegue a Milano, quella della sorella Sonia in Israele, dove si sposa nel 1962 e dove le nasce una figlia nel 1963. Salomon chiude l'attività nei primi anni Sessanta; lui e la moglie Fanny vanno a trovare figlia e nipote, vicino le quali meditano un loro trasferimento, anche per motivi religiosi. Lo stato di Israele li favorisce con un'abitazione, una pensione, cui si aggiunge il vitalizio riconosciuto dalla Germania, come risarcimento delle sofferenze patite. Nuccia ricorda di avere accompagnato i genitori a Napoli, dove si imbarcano con le loro cose.

Nel gennaio 1970 mia madre Anna Eboli riceve una lettera da Salomon e Fanny, con notizie tutte belle sulla loro vita, su quelle di figlie e nipoti, con un invito in Israele per una visita, nella quale avrebbero garantito vitto e alloggio. L'ho ritrovata da poco, tra vecchie carte materne, e la leggo a Nuccia. Fa fede, quella lettera, di un legame mai interrotto tra gli Hauben e la fami-

glia Eboli, di un sentimento tenuto vivo sotto la cenere degli anni. Anche mia cugina Rita Eboli dà prove di questo legame: oltre ai suoi personali ricordi, esibisce un orologio da polso ricevuto in dono per il diciottesimo compleanno, fornito da Salomon. Cerco con Nuccia di ritrovare l'anno di una visita inaspettata del padre Salomon a Carsoli. Io c'ero. Mamma fu felicissima. Salomon si trattenne qualche ora e rimase a pranzo. Parlò di Israele, delle figlie, della moglie Fanny morta da tempo (nel 1974); sul periodo dell'internamento fu meno loquace. Doveva essere il 1985.

Salomon muore l'anno dopo, uscendo di casa in taxi. La sera avrebbe voluto seguire la partita dei campionati mondiali di calcio per tifare Italia. Il nostro paese che lo aveva accolto, perseguitato e salvato gli rimaneva nell'anima. Egli ricordava sempre, in famiglia: «Ci aiutavano senza capire il perché, senza chiedere cosa avevamo fatto. Ci aiutavano per pura solidarietà». Faccio sapere a Nuccia che mia nonna Angelarosa prestò aiuto anche a soldati inglesi dispersi nella campagna (18); che con i tedeschi che gli erano stati in casa ci fu, dopo la guerra, un'affettuosa corrispondenza. Quando aggiungo una mia considerazione, che le parole di Salomon esprimono l'unica, ammissibile lezione della storia, che il senso riconoscibile della complessa vicenda umana, ancor più nel groviglio di sentimenti contrastanti generati dalle assurde guerre, sta nel vicendevole, disinteressato aiuto che possiamo darci, Nuccia si allontana da noi con lo sguardo e fa un cenno di approvazione.

### Lucio De Luca

1) <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/fotografico/search/result.html>

2) Michele Sciò, *L'internamento libero a Carsoli e Pereto (1940-1943)*, "Il foglio di Lumen", 49 (2018), pp. 2-8.

3) A suo padre Nazareno Eboli gli ebrei d'Italia furono, nel 1955, riconoscenti.

4) Regione tedesca, occupata dalla Francia dopo la prima guerra mondiale, fino al 1935, quando tornerà alla Germania con un plebiscito.

5) Il campo di Ferramonti, nel comune di

Tarsia in provincia di Cosenza, funzionò a partire dal giugno 1940, su una superficie di 16 ettari con 92 baracche. Fu un luogo di internamento: i reclusi non subirono violenze; svolgevano attività lavorative, ricreative, culturali, scolastiche e ricevevano una buona assistenza medica.

6) Esiste un fascicolo dedicato a Salomon Hauben, presso l'archivio di stato dell'Aquila (ASA), dal quale ho preso date, alcune precise informazioni: *Questura, Gabinetto, Cat. A4, b. 3, fasc. 20*

7) L'internamento libero veniva disposto dal Ministero dell'Interno; corrispondeva ad un soggiorno obbligato. Cfr. Michele Sciò, *art. cit.*

8) L'abitazione apparteneva alla famiglia Giorgi.

9) <http://digital-library.cdec.it/cit>.

10) C'è un telegramma dell'8 maggio 1944, ai Questori delle provincie libere, per conoscenza al Ministero dell'Interno Sicurezza Valdarno, nel quale si chiede l'arresto dell'ebreo polacco internato Salomon Hauben, con moglie e figlie, allontanatosi da Carsoli ignota destinazione. Cfr. *Questura, Gabinetto, cit.*

11) Orologio non individuabile, attualmente.

12) La circostanza viene confermata dall'ing. Luigi Arcangeli, sfollato a Villa Romana con i familiari dopo il 4 gennaio 1944, giorno del primo bombardamento aereo su Carsoli, anche in merito ad un particolare che coincide con il racconto di Nuccia, ovvero che arrivarono a Villa Romana sul dorso di muli. Mio cugino, inoltre, specifica il ruolo decisivo svolto dal padre Giulio Arcangeli nel favorire l'allontanamento da Carsoli degli Hauben e degli altri internati. A Giulio Arcangeli gli ebrei d'Italia furono, nel 1955, riconoscenti.

13) È ipotizzabile che Giulio Arcangeli, marito di Bernardina Eboli, trovi per gli Hauben una nuova sistemazione attraverso i suoceri.

14) Francesco Eboli aveva un'impresa di legnami da ardere e da costruzione; una segheria funzionava vicino la stazione ferroviaria di Carsoli.

15) Questa circostanza viene evidenziata da Ruth nelle sue personali note biografiche, in <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/personae/detail/person-cdec-eaccpf0001-021286/hauben-ruth.html>

16) Sull'argomento cfr. *Prigionieri di guerra 1943-1944. Le fughe e le avventure attraverso Vivaro Romano, Turania, Collalto Sabino, Poggio Cinolfo, Tufo, Carsoli*, a cura di Terenzio Flaminio, Roma 2005; il libro traduce parte delle memorie di Jan Reid, *Prisoner at large. The story of five escapes*, London 1947.

17) Tentativo di colpo di stato da parte delle "guardie di ferro" di Corneliu Codreanu, rottura delle relazioni politiche con l'Italia, vicina alle posizioni golpiste.

18) C'è, a suo merito, un attestato di riconoscenza firmato dal maresciallo Alexander, comandante supremo delle forze alleate nel Mediterraneo.

Storia dell'arte

## Un dipinto di eccezionale rarità iconografica: la *Crocifissione* nascosta dietro l'altare maggiore della chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove

Nel XVI secolo la chiesa di San Nicola di Bari a Colli di Monte Bove (1) (oggi frazione di Carsoli, all'epoca nel Ducato di Tagliacozzo, parte del Regno di Napoli) è caratterizzata, al suo interno, dalla presenza di una serie di dipinti murali, solo in parte ancora oggi visibili (2) a causa di successive sovrapposizioni decorative. I dipinti, come appare dall'osservazione diretta, hanno la superficie deteriorata dal tempo e sono stati risparmiati da scarpellature, inflitte altrove ad altri dipinti murali per far aderire strati di intonaci successivi, come è accaduto, ad esempio, nel Santuario della Madonna dei Bisognosi (detto anche Madonna del Monte o del Monte Carsoli, Santa Maria di Terrasica o Terrasecca o Serrasicca, Santa Maria Egenorum) a Pereto o nella chiesa di San Pietro Apostolo a Rocca di Botte. La prassi di conservare i dipinti murali sotto decorazioni posteriori senza picconarli è comunque comune in epoche successive a Colli di Monte Bove, dove il medesimo *modus operandi* è stato utilizzato nella chiesa di San Berardo, come è riscontrabile dall'esame delle tracce di dipinti murali riportati alla luce con i restauri presentati al pubblico nel 2015 (3).

Nella chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove dietro l'altare maggiore, dove è incassata una tela raffigurante San Nicola, è presente un dipinto murale che raffigura la *Crocifissione*, datato nella prima metà del XVI secolo (4). Mancini, nel 2003, lo menziona tra i dipinti murali della chiesa, segnalando che a quell'epoca è coperto da una tela di San Nicola di Bari (5).

Nel 2009, quando la tela era stata rimossa, il dipinto murale era fruibile liberamente nella chiesa ma il successivo reinserimento del dipinto su supporto mobile ne ha nuovamente celato la presenza.



*Crocifissione*, prima metà del XVI secolo, Chiesa di S. Nicola, Colli di Monte Bove (Foto: Michela Ramadori 2009).

La *Crocifissione* nella chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, essendo coperta da un altare e non da nuovi dipinti murali, probabilmente non sarebbe stata picconata neanche se si fosse trovata in un contesto in cui veniva utilizzato tale sistema in vista della sovrapposizione di nuovi strati di intonaco. La centralità dell'opera nella parete ha fatto sì che il fulcro del dipinto sia vicino al riquadro in cui si inserisce attualmente la tela che domina l'altare. Tuttavia il volto di Cristo è al di fuori del riquadro visibile dietro la tela.

Nel dipinto di Colli di Monte Bove raffigurante la *Crocifissione* (6), Cristo al centro, frontale e simmetrico, è attualmente visibile dal corpo in giù. Lateralmente si riconoscono le braccia di due angeli, uno a destra e uno a sinistra, che sorreggono un calice ciascuno. L'angelo a destra, il meno visibile, sostiene il calice con entrambe le mani. Quello a sinistra, di cui si riconosce l'ala sinistra e parte del volto, sostiene il calice solo con la propria mano destra e porta l'altra sul petto. In basso a sinistra si individua appena



**Santuario** della Madonna dei Bisognosi (parte inferiore della parete di fronte all'attuale ingresso dell'aula a pianta quadrata nel vecchio edificio), Pereto (Foto: Michela Ramadori 2013).

la figura di Maria Maddalena che, inginocchiata, abbraccia la base della croce, con il volto rivolto verso l'alto. A sinistra, Maria, con mantello blu e veste rossa (si intravede appena la manica del braccio sinistro), si piega, piangendo. A destra San Giovanni fa *pendant* con Maria, piegato nel pianto. Il cielo è cupo e in alto le nuvole grigie pongono in risalto gli angeli. Questi, per ciò che si intravede nella figura a sinistra, sono dei giovinetti vestiti e con le braccia ignude che raccolgono il sangue sgorgante dalle mani di Cristo. Un rivolo di sangue fuoriesce dalla ferita al costato, a destra del fruitore del dipinto, e scende fino alla coscia. All'orizzonte si doveva estendere un paesaggio cupo che non assumeva particolare risalto rispetto al cielo. Ora se ne vedono solo delle tracce. La tecnica usata per il dipinto non è quella dell'affresco.

Il racconto della Crocifissione, a cui si ispira il dipinto nascosto dall'altare maggiore della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, è narrato dai quattro Evangelisti (Matteo 27,32-56; Marco 15,24-40; Luca 23,33-49; Giovanni 19,17-36), secondo i quali Cristo fu crocifisso in mezzo a due ladroni. Giovanni, a differenza degli altri Evangelisti riferisce anche la presenza dell'Apostolo Giovanni, oltre a quella delle donne. Il personaggio si inserisce

all'interno dell'episodio, compreso tra la Crocifissione e la morte di Cristo secondo cui:

«Stavano presso la croce di Gesù, la sorella di sua madre, Maria di Cleofa e Maria di Magdala: Gesù allora vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco il tuo figlio!». Poi disse al discepolo: «Ecco la tua madre!». E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa.» (Giovanni 19,25-27).

Nella *Crocifissione* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove è proposto uno schema molto diffuso nella Cristianità, testimoniato nello stesso periodo anche nei territori abruzzesi e, in particolare nel Ducato di Tagliacozzo (7), che contempla, accanto a Cristo crocifisso, Maria, Giovanni, Maria Maddalena e, a volte, degli angeli. La diffusione di tale iconografia, nella quale è riscontrabile la centralità data all'istituzione della Chiesa cattolica, legittimata dall'investitura di Maria quale madre di Giovanni e quindi dell'Umanità, individuabile anche al di fuori dei confini del Ducato di Tagliacozzo, è riconducibile alla circolazione di maestranze, di materiale librario e di riproduzioni su supporti mobili. Un esempio di rilievo di analoga iconografia è costituito dalla *Crocifissione* in tempera e oro su pergamena realizzata da Giuliano Amadei

(attivo dal 1446 - morto nel 1496) tra il 1484 e il 1492, facente parte del Messale di Innocenzo VIII, oggi nel The J. Paul Getty Museum di Los Angeles (numero oggetto Ms. 110, recto; numero alternativo 2012.2.recto). Nella *Crocifissione* di Giuliano Amadei, sono riscontrabili, come a Colli di Monte Bove, Maria (alla destra di Cristo), a cui fa pendant dall'altro lato della croce Giovanni, e con Maria Maddalena inginocchiata che abbraccia la croce (ma in basso a destra, diversamente da quanto accade a Colli di Monte Bove), il tutto in un paesaggio naturale oscurato da nubi. A differenza della *Crocifissione* di Colli di Monte Bove, quella di Giuliano Amadei, meno monumentale e plastica, è caratterizzata dall'assenza degli angeli che raccolgono il sangue di Cristo e dal rivolo di sangue che esce dal costato nel lato destro del busto del Salvatore anziché dal sinistro.

Stessa posizione di Maria Maddalena e del rivolo di sangue del costato di Cristo nella *Crocifissione* di Giuliano Amadei sono riscontrabili nello stesso soggetto raffigurato in tempera e oro su pergamena nel 1567 da Fra Vincentius a Fundis (attivo intorno al 1560), nel Messale del Vescovo Antonio Scarampi, oggi nel The J. Paul Getty Museum di Los Angeles (numero oggetto Ms. Ludwig V 7, fol. 11v; numero alternativo 83.MG.82.11v). Nella *Crocifissione* di Fra Vincentius a Fundis, più disegnativa della *Crocifissione* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, analogamente a quest'ultima sono raffigurati anche gli angeli che raccolgono il sangue di Cristo. Il paesaggio sullo sfondo è alluso da Fra Vincentius con delle sagome appena sbazzate di edifici classici, appena individuabili, e dalla rappresentazione del sole e della luna, all'altezza della scritta «INRI».

Per quanto riguarda la ferita sul costato destro di Cristo (8), i Vangeli non propongono indizi significativi: solo Giovanni segnala la ferita, senza però specificare il lato colpito, mentre i Vangeli apocrifi di Nicodemo e di Gamaliele citano il colpo di lancia ma non indicano dove venne inferto.

Dal XIII secolo nelle arti figurative la



Giuliano Amadei, *Crocifissione*, 1484/1492, tempera e oro su pergamena, 39,7 x 24,1 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, numero oggetto Ms. 110, recto numero alternativo 2012.2.recto (Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program).

ferita di Gesù è situata sul «torace destro con tanta costanza e tanta uniformità da far ritenere i crocifissi che rechino la lesione sul lato sinistro come delle eccezioni di estrema rarità e di difficile enumerazione» (9).

Dunque la *Crocifissione* dipinta sul muro retrostante l'altare maggiore della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, attualmente nascosta dalla tela raffigurante San Nicola, costituisce una rarità iconografica per la presenza della ferita di lancia sul costato sinistro di Cristo, riconducibile alla possibilità che l'artefice del dipinto abbia utilizzato per modello una stampa tratta da

un disegno in positivo.

Nonostante l'iconografia di Cristo in croce con la Madonna, Giovanni e Maria Maddalena sia presente da tempo e lo schema sia semplice e simmetrico, nella *Crocifissione* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove la figura di Cristo assume una monumentalità e una plasticità "moderne" (10), come avviene con le tre figure rappresentate ai piedi della croce, plastiche, avvolte in ampi panneggi e non schematizzate nei tratti; mentre risulta più schematico il volto dell'angelo a sinistra.

La *Crocifissione*, insieme ad altri dipinti o lacerti presenti nella chiesa di San

Nicola a Colli di Monte Bove, quali lo strato pittorico che affiora sotto la greca della *Madonna della Concezione* (sulla parete destra verso l'altare maggiore, lasciandosi alle spalle il portale principale) e i lacerti rintracciabili attorno a questa, sono datati nella prima metà del XVI secolo, risalendo ad una campagna pittorica precedente quella degli anni '70 dello stesso secolo, che comprende la *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario* (nella parte centrale della parete destra, lasciandosi alle spalle il portale principale), successiva alla vittoria della battaglia di Lepanto che ha reso protagonista di un memorabile trionfo Marcantonio II Colonna (Civitalvinia, 26 febbraio 1533 - 1584) (11), duca di Tagliacozzo. Lo stile pittorico dei dipinti del XVI secolo della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, tra i quali si inserisce anche la *Crocifissione* retrostante l'altare maggiore, rappresenta dal punto di vista stilistico una voce all'interno delle tendenze coeve presenti nel Ducato di Tagliacozzo.

Nel XV secolo la pittura abruzzese, soprattutto nell'area verso il litorale, aveva risentito molto delle influenze crivellesche (12), diffuse su tutta la costa adriatica. All'interno, invece, nella zona più prossima a Colli di Monte Bove, si era ravvisata una forte influenza della pittura umbro-marchigiana, estesasi nella fascia appenninica. A Colli di Monte Bove, già nella *Crocifissione* (che non presenta ascendenza crivellesca) si ravvisa un modellato non spigoloso, con buona resa volumetrica, che mostra la partecipazione del paese ad un ambiente culturale non influenzato dai territori verso la costa adriatica. Anche il profilo arcaico dell'angelo a sinistra risulta avvicicabile a dipinti della zona appenninica del centro-nord della penisola. Le figure della Madonna, della Maddalena e di San Giovanni sono caratterizzate da un composto patetismo privo di deformazioni grottesche presenti in alcune produzioni di questo stesso periodo di paesi ad est nel Ducato di Tagliacozzo.

Lo stile degli artisti attivi nella chiesa di San Nicola di Bari a Colli di Monte

Bove, nonostante si collochi all'interno delle tendenze figurative del ducato di Tagliacozzo, presenta, nello stesso tempo, le sue peculiarità, dato che il centro abitato si trova in un'area di confine con lo Stato Pontificio.

Lo stile del ducato di Tagliacozzo è da considerarsi, in linea teorica, distinto da quello di L'Aquila (13).

La *Crocifissione* di Colli di Monte Bove giunge ad esiti ben diversi da quelli dell'entroterra abruzzese, intrisi di elementi di maggiore patetismo e spesso di evidente derivazione crivellesca, e risulta, invece, vicina alla produzione umbro marchigiana. La posizione geografica di Colli di Monte Bove, nella prima metà del XVI secolo, colloca il paese in un'area di influenza legata ai territori più a settentrione. Il "caso Colli di Monte Bove" non è isolato, dato che Abbate segnala che le terre abruzzesi gravitano piuttosto verso Roma e verso le Marche che verso la capitale del regno, riferendosi a Napoli e al governo degli Spagnoli (14).

Al giorno d'oggi, nonostante le numerose modifiche subite dalla chiesa di San Nicola di Colli di Monte Bove, i dipinti del XVI secolo, pur non essendo inseriti nel contesto per il quale erano stati prodotti, sono leggibili in rapporto al sacro edificio, al paese e al Ducato di Tagliacozzo. Oltre al valore artistico, costituiscono un importante documento storico della produzione figurativa dell'epoca, della politica e della cultura locale in rapporto sia all'attuale Abruzzo sia alle altre aree geografiche d'Italia.

La *Crocifissione* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, dipinta sul muro retrostante l'altare maggiore, è oggi celata alla vista dei visitatori a causa della ricollocazione della tela raffigurante San Nicola.

La presenza nella chiesa di una stratificazione di decorazioni, in parte ancora celate sotto strati successivi di intonaco, rappresenta bene la condizione assai diffusa nell'ambito dei beni storico artistici, soprattutto se inseriti in un contesto monumentale, in cui sono visibili soltanto le produzioni di alcuni momenti storici. Non sono comunque ammissibili interventi dra-



Fra Vincentius a Fundis, *Crocifissione*, 1567, tempera e oro su pergamena, 41 x 27 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, numero oggetto Ms. Ludwig V 7, fol. 11v, numero alternativo 83.MG.82.11v (Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program)

stici che mirano a un purismo, ora anacronistico, di cui si conoscono significativi esempi nell'ambito monumentale, architettonico e urbanistico. Ad esempio, nei secoli scorsi si è spesso assistito a delle letterali manomissioni e reinvenzioni del passato, nel nome della restituzione di alcune opere come dovevano apparire in determinati periodi, alterando i manufatti irreversibilmente e cancellando interventi successivi, rappresentanti, a loro volta, altri periodi storici. Basti pensare, in tal senso, alla reinvenzione architettonica fantasiosa del Medioevo realizzata tra la fine XIX e l'inizio XX secolo (15).

In modo analogo sono sovente stati effettuati dei restauri nell'Acropoli di

Atene (16) che hanno favorito più un'epoca rispetto a un'altra.

Con finalità politiche, sono eclatanti gli sventramenti voluti dal Regime fascista a Roma (17), nella città storica (1926-1932), con i quali è stato "liberato" il teatro Marcello ed è stata rimessa in luce l'area sacra dell'Argentina, complesso di età repubblicana, e l'apertura della via dell'Impero (oggi dei Fori Imperiali) nel 1933.

In tali operazioni è ravvisabile un atteggiamento di non considerazione delle diverse istanze storiche, il cui contemperamento rappresenta per Brandi la dialetticità del restauro (18).

Secondo Brandi: «Il periodo intermedio fra il tempo in cui l'opera fu creata e questo presente storico che conti-

nuamente si sposta in avanti sarà costituito da altrettanti presenti storici che son divenuti passato, ma del cui transito l'opera potrà avere conservato le tracce. Ma anche rispetto al luogo dove l'opera fu creata o dove fu destinata e quello in cui si trova al momento della nuova recezione nella coscienza, potranno essere rimaste tracce nel vivo stesso dell'opera. [...] Ora l'istanza storica non solo si riferisce alla prima storicità ma anche alla seconda.» (19). Non si può dunque, anche solo per mera ipotesi, cancellare la costruzione dell'altare che sovrasta la *Crocifissione* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, né rimuovere solo la tela raffigurante San Nicola, posta al centro dell'altare, perché si modificerebbe la percezione, ormai consolidata da tempo, del complesso decorativo della chiesa e della tela stessa. Inoltre, anche l'altare attuale, comprendente la tela, rappresenta uno specifico momento storico ed è caratterizzato da un valore culturale e devozionale. Dunque è importante conoscere, documentare e vedere, quando le circostanze lo permettono, anche ciò che è nascosto. È altrettanto necessario rispettare, al contempo, l'istanza storica delle opere che coesistono in uno stesso luogo.

### Michela Ramadori

(1) Per un quadro politico di Colli di Monte Bove nel XVI secolo: Michela Ramadori, *Chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove: dipinti del '500 nel ducato di Tagliacozzo*, Associazione Culturale Lumen (onlus), Pietrasecca di Carsoli (AQ) 2010, pp. 7-11.  
 (2) Le datazioni dei dipinti murali della chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove (ad eccezione della *Madonna del Rosario*, in cui è indicata la data di realizzazione) sono state formulate in Michela Ramadori, *Chiesa di S. Nicola...*, *op. cit.*, pp. 7, 24, 26, 36-37, 44.  
 (3) Per le notizie sui lavori effettuati nella chiesa di San Berardo di Colli di Monte Bove, presentati al pubblico il 1° maggio 2015: Antonio Proietti, *Gli affreschi della chiesa di San Berardo a Colli di Monte Bove*, in «Aequa. Indagini storico-culturali sul territorio degli Equi», XVII, 63, dicembre 2015, pp. 31-34.  
 (4) La datazione della *Crocifissione* dipinta nel muro retrostante l'altare maggiore della chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove è stata formulata in Michela Ramadori, *Chiesa di S. Nicola...*, *op. cit.*, p. 26.

(5) Cfr. Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I, Textus, L'Aquila 2003, p. 140.  
 (6) Per l'identificazione delle figure e la ricostruzione dell'aspetto della *Crocifissione* dipinta nel muro retrostante l'altare maggiore della chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove: Michela Ramadori, *Chiesa di S. Nicola...*, *op. cit.*, pp. 24-26.  
 (7) Cfr. Michela Ramadori, *Chiesa di S. Nicola...*, *op. cit.*, pp. 25, 45-46.  
 (8) Per le notizie sulle fonti che narrano della ferita sul costato di Cristo: Giulio Fanti, Saverio Gaeta, *Il mistero della Sindone. Le sorprendenti scoperte scientifiche sull'enigma del telo di Gesù*, BUR, Milano 2013, cap. 6.  
 (9) G. Osegia, G. Rabino, F. Salvetti, *Da che lato fu ferito Gesù?*, in «Minerva Medica», XLIX, 1958, pp. 502-510.  
 (10) Per le notizie sullo stile dei dipinti murali della chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove e per il quadro sulle produzioni figurative nel Ducato di Tagliacozzo: Michela Ramadori, *Chiesa di S. Nicola...*, *op. cit.*, pp. 25-26, 45-46, 52-53.  
 (11) Per le notizie su Marcantonio II Colonna: Antonio Coppi, *Memorie colonnesi compilate da A. Coppi*, Tipografia Salviucci, Roma 1855, p. 349; William à Beckett, *A Universal biography; including Scriptural, Classical, and Mythological Memoirs, thogether with accounts of many eminent living characters*, vol. 1, W. Newis, London 1836, ad vocem *Colonna*, pp. 862-864.  
 (12) Carlo Crivelli (Venezia, ca. 1430- Fermo o Ascoli, ca. 1495). Per le notizie su Carlo Crivelli: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Crivelli*, p. 564.  
 (13) Per le notizie su L'Aquila: *Abruzzo, Molise*, Touring Club Italiano, Milano 1979, p. 90.  
 (14) Cfr. Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, vol. 3, Donzelli Editore, Roma 2001, p. 342.  
 (15) Per le notizie sui restauri architettonici di reinvenzione del Medioevo, realizzati tra fine XIX e inizio XX secolo: Alexandra Chavarría, Guido Zucconi, a cura di, *Medioevo fantastico. L'invenzione di uno stile nell'architettura tra fine '800 e inizio '900*, All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2016, Atti dei Seminari (Padova, marzo aprile 2015).  
 (16) Per le notizie sui restauri dell'Acropoli di Atene: Maria Grazia Filetici, a cura di, *I restauri dell'Acropoli di Atene. Restoration of the Athenian Acropolis. 1975-2003*, Gangemi, Roma 2003.  
 (17) Per le notizie sugli interventi urbanistici a Roma durante il Regime fascista: Luciano Villani, *Le borgate del Fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*, Ledizioni LediPublishing, Milano 2012, pp. 205, 211.  
 (18) Cfr. Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Giulio Einaudi editore, Torino 2000 (I ed. 1963), p. 8.  
 (19) Cesare Brandi, *Teoria...*, *op. cit.*, p. 8.

## Notizie

**Velletri.** Giovedì 7 giugno 2018 è stata presentata una relazione dedicata a due dipinti di Carsoli (conservati nella chiesa di S. Vittoria) nel convegno, di taglio interdisciplinare e internazionale, svoltosi dal 5 al 9 giugno, *Religioni e Medicina. Dall'Antichità all'Età Contemporanea*, organizzato dal locale Museo delle Religioni "Raffaele Pettazzoni", diretto da Igor Baglioni. La relazione, dal titolo *Credenze religiose e medicina nel Seicento all'epoca delle pestilenze attraverso le committenze artistiche delle confraternite laicali di Carsoli nel Regno di Napoli*, relatore Michela Ramadori (Università degli Studi Roma Tre), ha permesso di esporre il nesso tra differenti pratiche mediche e credenze religiose di due confraternite di Carsoli, attive durante le pestilenze del XVII secolo. La relazione sarà oggetto di pubblicazione. (*M. Ramadori*)

**Carsoli.** Da alcuni mesi sono iniziati i lavori a valle Mura per creare uno sbarramento sul fiume Turano. La ditta che li sta realizzando si è avvalsa fin dall'inizio della collaborazione di un archeologo e questo ha permesso localizzare alcuni resti archeologici di cui speriamo dare notizie presto. (*m.s.*)

**Civita di Oricola.** Nella zona archeologica sono stati ripuliti alcuni terreni che gravitavano sul diverticolo viario che dall'antica città scendeva verso la Valeria. L'attività è stata condotta in modo tale che la Soprintendenza e i Carabinieri sono dovuti intervenire. Il metodo di lavoro dell'impresa di valle Mura non desta interesse tra gli imprenditori locali. (*m.s.*)

**Civita di Oricola.** Gli scavi a valle San Pietro avevano fatto credere a un'area archeologica. Ora la recinzione è stata danneggiata e le sterpaglie imperano. Ci sono buone speranze che di questo passo madre natura risolva, con l'aiuto di validi collaboratori, l'annoso problema di Civita: i resti dell'antica città. Valorizzarli costa ed è impegnativo, e non rendono quanto una sagra. (*m.s.*)

## La vera statua della Madonna dei Bisognosi

Presso il santuario di Santa Maria dei Bisognosi, sopra l'altare maggiore, protetta da una teca di vetro, c'è la statua lignea della Madonna omonima. La fig. 1 la mostra come si vede oggi. Se osserviamo la scultura notiamo la mano destra posticcia, ovvero realizzata con un pezzo di legno infisso nel corpo della figura scolpita. Nella zona della mano si vede pure una fessura nel legno che origina dalla spalla destra e prosegue in basso. Si ha l'impressione che questa parte si sia parzialmente distaccata con il tempo e poi riunita con vari stratagemmi.

La statua è corrosa in basso.

I fedeli del XX secolo veneravano la statua di fig. 2. La Madonna aveva un vestito bianco con ricami dorati, da un lato del busto usciva la mano destra mentre al centro si vedeva quella del Bambino. A destra la testa del Bambino.

Un mantello azzurro partiva dal capo e raggiungeva i piedi. Sulla testa, Vergine e Bambino, portavano una corona d'oro. Tra l'8 e il 9 ottobre 1979 le corone furono rubate insieme ad altri oggetti preziosi che ornavano la statua (1).

Da notare il volto scuro di Madonna e Bambino, che rimasero tali fino all'anno 1983.

Questa è l'immagine riprodotta in santini, cartoline postali e libri ancora oggi in circolazione.

Che fine ha fatto questo simulacro? Visto che alcuni devoti considerano l'attuale un falso, per il semplice motivo che non vedono più i volti scuri della loro Protettrice e del Bambino.

Per fare un po' di luce sulla questione si deve partire dal 1910, data in cui la statua fu fotografata per celebrare il XIII centenario della sua traslazione. L'immagine fu riprodotta in una pubblicazione dell'epoca (2), ma è sbiadita e fornisce pochi particolari (fig. 3).

In quell'anno il simulacro aveva un vestito e un mantello, Madonna e Bambino erano coronati e tutto era



Fig. 1. L'attuale statua.



Fig. 2. La statua come si ricorda.

racchiuso in una teca guarnita per tre lati con un tessuto. Non si vedono la mano della Vergine e di Gesù bambino.

Questa fu la statua portata in processione nei paesi del circondario in occasione del centenario.

In fig. 4 è riportata senza alcuna copertura. È una foto scattata negli anni Settanta. Si nota il volto nero dei visi e il legno scuro. In particolare la parte bassa, le gambe della Vergine, sono di colore diverso, segno di maggiore corrosione o assenza del legno.

Tre strisce di metallo, una a livello del petto, uno sull'addome ed una in prossimità delle gambe, cingono la statua. Queste strisce erano inchiodate su una tavola che svolgeva la funzione di schienale.

Nel 1910 la statua della Madonna era molto fragile, così il superiore del santuario per consolidarla fece costruire una base d'appoggio ed uno schienale in castagno.

Questo consolidamento venne ricordato con una scritta sul retro dello

schienale: *P. Liborio Superiore, nel tempo del centenario 1910*. Probabilmente l'operazione fu sollecitata dalla necessità del momento. Si doveva portare in processione la statua in tutti i paesi della contrada per festeggiare il centenario, quindi non si poteva rischiare di danneggiarla in modo irreparabile.

Il materiale bianco che si trova in prossimità dell'addome probabilmente aveva la funzione di mantenere ritto il braccio del Bambino.

Che la statua fosse così i frati del santuario lo hanno testimoniato con alcune immagini riportate nel loro bollettino.

La stessa vista fu proposta in alcuni santini stampati nel secolo passato, vd. fig. 5. Nell'immagine non ci sono le fasce di metallo.

Perché l'attuale statua della Vergine non mostra tutti i particolari di cui abbiamo parlato?

La risposta sta nel restauro effettuato tra il 1983 e il 1985 da Amedeo Cichetti e nelle foto scattate durante i lavori (3). Da queste si comprende come



Fig. 3. La statua nel 1910.

si è arrivati all'attuale immagine della Madonna dei Bisognosi.

La prima operazione compiuta dal restauratore fu quella di togliere i paramenti che avvolgevano il simulacro. In fig. 4 è mostrato lo stesso senza vestimenti.

Il volto (fig. 6) è scuro e gli occhi sono evidenziati da una sclera bianca, si nota un segno rosso in prossimità delle labbra. In basso, all'altezza del petto, una fascia metallica. Sotto il collo diverse crepe, con materiale rialzato, segno che qualcosa, una specie di maschera, era stata messa sopra il viso



Fig. 6. Il volto della Madonna prima del distacco della maschera.



Fig. 4. Statua senza veste.

della Vergine.

Sotto gli abiti fu trovato un groviglio informe: tela incollata, stucchi, strisce metalliche e un colore marrone scuro che ricopriva ogni cosa. Con la statua ancora sorretta dalle fasce metalliche, il restauratore ha iniziato a staccare le maschere (Madonna e Bambino). Nella fig. 7 il distacco e il riapparire dei lineamenti originali del volto della Vergine. Entrambe le maschere sono



Fig. 7. Il distacco della maschera e il riapparire del volto della Madonna.



Fig. 5. La statua in un santino.

state recuperate ed oggi sono conservate nel santuario come documento storico (figg. 8 e 10). Quella del bambino ha subito dei danni nel corso della rimozione.

Il sig. Cicchitti scrive nella relazione. *La statua è stata ricavata da un unico tronco, tranne il braccio e la mano destra della Madonna, e il braccio e la mano destra del Bambino (fig. 12); questi sono stati applicati al corpo con chiodi forgiati, e certamente nello stesso modo dovevano essere applicati il braccio e la mano destra della Madonna, ma a seguito di avaria dell'intero braccio, questo era stato supplito da un perno rivestito con cera per tenere la mano. All'integrità del complesso fanno difetto l'accennato braccio destro della Madonna ed alcune dita della sua mano staccata, precisamente il pollice, l'indice e parte del medio; il piede destro della Madonna è rimasto solo in parte, tenuto in aderenza con impasto di segatura e colla (4).*

Guardando la statua si nota l'assenza della mano destra della Madonna e il punto d'attacco della stessa. Questo lascia supporre che gli arti della Vergine e del Bambino erano rimovibili, questo per agevolare la rimozione dei vestiti delle due figure.

Rimosse le parti aggiunte, nel 1910 venne inserito un sostegno in metallo per tenere la statua in posizione verti-



Fig. 8. La maschera della Madonna dopo il distacco.



Fig. 10. La maschera che copriva il volto del Bambino dopo il distacco.



Fig. 9. Il volto della Vergine com'è riapparso.

cale; nella fig. 11 si vede questo sostegno. La foto di fig. 11 mostra il retro della statua che è scavato. Inoltre la base, nella parte destra, è completamente mancante.

Per coloro che leggono questo ar-

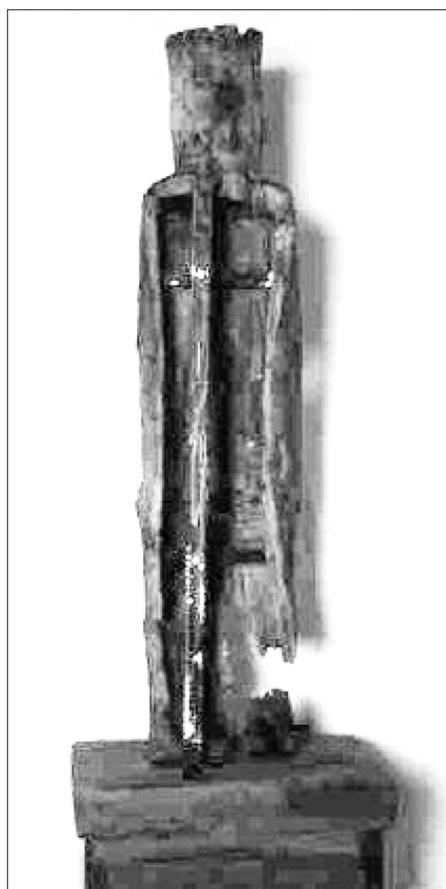
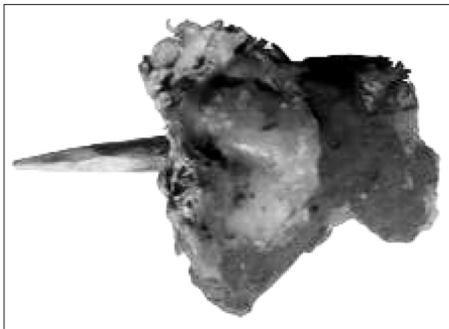


Fig. 11. Il retro della statua con l'asse di sostegno metallico.



**Fig. 12.** La mano del Bambino con il chiodo che permette l'innesto sul corpo della statua.

ticolo, possiamo affermare che la statua che ora si trova nella chiesa di Santa Maria dei Bisognosi è la stessa che veneravano gli anziani quando facevano le loro visite al sacro luogo, solo che ora è senza mantello azzurro, la veste bianca e le due maschere poste sul viso della Madre e del Figlio.

Nel santuario non ci sono più le vesti della vecchia statua, forse deterioratesi con il tempo, e lo schienale realizzato nel 1910.

Mancano le due corone che sono state trafugate, che ci auguriamo possano essere ritrovate, per ricostruire la storia di questo luogo e la testimonianza del culto millenario verso questa statua.

### Massimo Basilici

Ringrazio padre Giancarlo, attuale rettore del santuario, e Mauro Marzolini per aver messo a disposizione le maschere della statua.

1) Bollettino edito dai frati custodi del santuario, *Voce del Santuario*, n. 37 (1979), p. 12.

2) Girolamo Costa, *Storia della prodigiosa immagine di Maria SS. ma dei Bisognosi che si venera sul monte Carsoli nel santuario posto tra i confini di Pereto e Rocca di Botte*, Manoppello, aprile 1910, edita presso la tipografia del Santuario del Volto Santo.

3) Una sintesi della relazione del restauro e le figg. 7, 8, 9, 10, 11 e 12 sono contenute nel bollettino del santuario, n. 87, pp. 6-20.

4) *Voce del Santuario*, idem, pp. 6-20.



## Biografie

### Una breve nota su Amedeo Cicchitti

Amedeo Cicchitti, il restauratore della statua della Madonna dei Bisognosi, è morto il 23 giugno di quest'anno.

Anni fa, il 29 ottobre 2013, il sindaco del comune di Pollutri (CH) lo aveva ringraziato con una targa, segno di stima e apprezzamento, per il lavoro di restauro alla cupola della locale chiesa di San Nicola.

Nel corso della cerimonia venne letta una breve biografia.

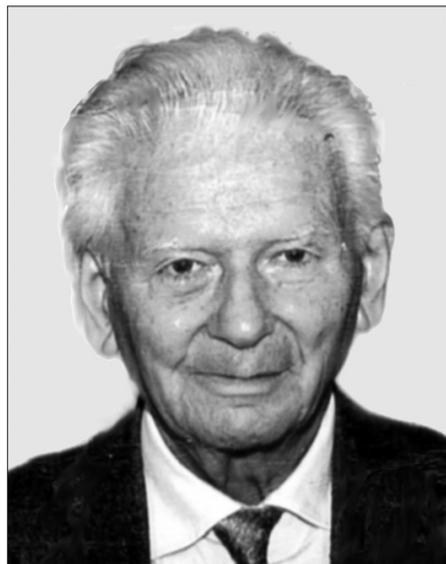
Era nato il 4 aprile del 1927 ed aveva iniziato la professione di restauratore con il prof. Rolando Del Ponte a Chieti dove si eseguivano lavori di pittura, scultura, intaglio, doratura e restauro.

Nel 1949 iniziò a lavorare nei laboratori della Soprintendenza di L'Aquila. Frequentò regolari corsi di disegno presso la Scuola d'Arte A. Fantoni e si aggiornò presso l'Istituto Centrale del Restauro in Roma. Con la Soprintendenza di L'Aquila ha restaurato dipinti su tela, su tavola, affreschi, capofaltri dorati, statue ecc..

Con la Soprintendenza Archeologica di Chieti, ha eseguito restauri di mosaici e affreschi del periodo dell'Impero Romano. Dopo lo sdoppiaggio delle due Regioni Abruzzo-Molise ha lavorato per lungo tempo con la Soprintendenza Archeologica di Campobasso eseguendo molti restauri di opere d'arte, nonché strappi e restauri di mosaici. Per la Soprintendenza di Trieste, insieme ad un restauratore del luogo, ha distaccato gli affreschi a Pinzano al Tagliamento di Giovanni Antonio da Pordenone, appena dopo il terremoto del 1976.

Sotto la direzione della Soprintendenza di Bari ha restaurato il soffitto decorato nella cattedrale di Vieste.

Nel 1982 è stato chiamato a Pompei per mettere in atto la metodologia dei supporti a nido d'ape per gli affreschi al posto del cemento, eseguendo



Amedeo Cicchitti

anche distacchi degli affreschi. La permanenza in Pompei fu da stimolo per la realizzazione dei primi calchi trasparenti (1984-85), su cui scrisse anche un libro.

Quella del calco trasparente è una tecnica impiegata negli scavi archeologici di Pompei dove, invece di usare gesso e cementi per realizzare calchi, si usano resine sintetiche che solidificando danno un manufatto trasparente. Questo permette di vedere lo scheletro della persona morta durante l'eruzione oltre agli oggetti che la stessa indossava.

Durante la cerimonia un sacerdote è chiamato a raccontare del Cicchitti, e questo accenna al dono fatto anni prima di un angelo della Passione, portato in processione il Venerdì Santo. Secondo il sacerdote il restauratore voleva con quella piccola statua, invitare i cittadini a saper apprezzare la propria spiritualità cristiana, ma anche a ricordare che la nostra vita ha bisogno di far riferimento ad eventi che hanno segnato tutta l'umana esistenza. E qui si percepisce il pensiero di Benedetto Croce presente nel *Perché non possiamo non dirci cristiani*.

Redazione

## I canti della Grande Guerra e contributi abruzzesi

Un'importante eredità della Grande Guerra riguarda la musica e il canto, un repertorio trasmesso per via scritta od orale, in forma anonima o d'autore, tramite manoscritti o spartiti (poveri o finemente illustrati), con melodie originali o antecedenti ... un affresco multimediale (suoni, parole, immagini) immenso e contraddittorio di espressioni popolari ed elitarie, autentiche e di propaganda, a carattere locale, nazionale e universale, un patrimonio di estensione, varietà e innovazione di generi e caratteristiche tale, in particolare in Italia (ed anche in Abruzzo), da motivare nuovi studi, modi ed eventi divulgativi per recuperarne e valorizzarne la memoria in un momento, in cui elementi storico - musicali a sfondo patriottico tendono all'oblio o a scetticismi.

Nella Grande Guerra la musica ebbe un grande ruolo e sviluppo in tutti i Paesi. L'Italia vanta una particolare ricchezza e varietà di espressioni canoro-musicali, basti pensare ai contributi dell'ancora fertilissima scuola napoletana o ai canti degli alpini oppure ai futuristi e alla nuova generazione di musicisti aperti alle moderne tendenze strumentali europee. La Guerra non monopolizzò tuttavia la produzione musicale, proseguendo nei diversi generi (musica colta, melodramma, canzoni) a dominare le scene lontano dal



Fig. 1. La campana di San Giusto, 1915 (illustratore: Manca).

fronte i temi esistenziali, sentimentali e d'intrattenimento; essa innescò però processi di rinnovamento profondo esteso ai più diversi campi e ambienti musicali, alimentando scambi ed osmosi culturali sia in ambito italiano (tra Nord e Sud) sia internazionale e la comparsa di avanguardie mirate al pubblico colto e di nuovi generi popolari e ballabili (vd. tango e jazz). Gli stili sono assai vari: accanto a canti patriottici e a inni di guerra marziali prolifera-

rano canzonette, stornelli, strofette, valzer, tarantelle etc. che si diffondono subito fino al fronte mescolandosi ai canti permeati da retorica patriottica, propaganda, genuinità o ingenuità, tutti elementi fondamentali seppure contraddittori per cristallizzare la memoria della Guerra con la sua miscela di ideali e anatemi civili e militari, per i quali il soldato, unitamente ai suoi cari lontani, soffre, combatte, resiste e sogna. Anche gli autori sono disomogenei per estrazione sociale, professione, cultura e popolarità: accanto a sommi artisti ci sono militari di alto grado e semplici soldati, molti autori sono anonimi o dimenticati dopo breve notorietà. I testi vanno da un italiano aulico a forme dialettali le più semplici e varie, favorendo l'interscambio di culture regionali e la crescita di un'identità linguistica nazionale. Mentre i canti antimilitaristi e di protesta furono spesso anonimi e trasmessi oralmente per motivi di incolumità personale, ci fu una grande varietà di spartiti a stampa in versione popolare circolanti in massa al fronte, ma anche edizioni pregiate, illustrate da artisti del calibro di Metlicovitz, Manca, Scorzon, Bertiglia, Scoppetta, Mauzan, etc.. Esistono infine partiture (spesso con parole e schizzi di disegno) manoscritte da soldati di cultura assai diversa operanti sia al fronte sia internati nei campi di prigionia, dove pure importanti funzioni ebbe la musica.

In questo sconfinato e variopinto repertorio mi limito a richiamare alcuni emblematici canti a livello nazionale tuttora famosi e alcuni significativi contributi abruzzesi poco noti o dimenticati.

### I tre capolavori sempreverdi, simbolo della Grande Guerra

*La campana di san Giusto* (o *Trieste o trieste del mio cuore...*) (Fig. 1), simbolo massimo dell'irrendentismo triestino d'inizio conflitto, opera di un binomio di fertili autori di Torino che avevano



Fig. 2. A Tripoli, 1912 (Bertiglia).



Fig. 3. 'O surdato 'nnammurato, 1915 (Scoppetta).



Fig. 4. *La leggenda del Piave*, Mario 1918 (Scorzon).

appena firmato per la guerra di Libia (1911) un altro grande successo non ancora spentosi, *A Tripoli...bel suol d'amore* (Fig. 2); la canzone fu eseguita durante tutta la guerra nelle manifestazioni patriottiche e nei teatri di varietà, conobbe il suo splendore con l'entrata a Trieste (novembre 1918) divenendo anche simbolo della vittoria, fu ripresa nel secondo dopoguerra per il ritorno definitivo di Trieste all'Italia (1954), sempre cantata dai maggiori tenori italiani (da Caruso, cui fu dedicata, fino a Pavarotti).

*'O surdato 'nnamurato* (Fig. 3), la canzone tra tutte più famosa e cantata (forse già durante il conflitto), rientra nel ricco repertorio militare-



Fig. 7. *Inno interventista*, 1914.

sentimentale napoletano dell'epoca, composta, per allietare i giovani soldati al fronte, da due amici che, per uno strano destino, evitarono entrambi la leva; un gioiello di canto d'amore senza retorica, nato durante il conflitto e per soldati al fronte ma senza alcun riferimento alla guerra, una marcia giovanile triste e festosa, che unisce sentimenti d'intimità nella strofa e di impeto trascinate nel celebre ritornello; fu d'immediato successo, oscurata dal fascismo perché priva di ardimento patriottico, tornò in auge con la suggestiva interpretazione della Magnani nel film televisivo *La scianzosa*, oggi è intonata coralmemente nelle più varie spensierate circostanze, rimuovendone quasi sempre la vena melanconica.



Fig. 6. *La ragazza neutrale*, 1914 (Manca).

*La leggenda del Piave* (Fig. 4), simbolo della Grande Guerra e della riscossa italiana, a un soffio da divenire inno nazionale: la più celebre canzone del conflitto fu creata di getto "a tavolino" sul mandolino da E.A. Mario, pseudonimo di Ermete Gaeta (Napoli 1884-1961), nel giugno 1918 dopo la disfatta di Caporetto per rincuorare i soldati e il morale del Paese, subito portata al fronte dal cantante Enrico Demma e diffusa con emozione fra le truppe; alla prima versione di tre strofe e con accenni polemicici (*per l'onta consumata a Caporetto...si parlò di tradimento*) fu aggiunta nel Novembre successivo



Fig. 5. *Trento e Trieste*, 1916 (Meticovitz).

una strofa per la vittoria di Vittorio Veneto e più tardi sostituiti i versi sgraditi al regime fascista. Secondo il Comandante supremo Diaz giovò alla riscossa nazionale più di un generale, ebbe un clamoroso e duraturo successo, fu di fatto (ma non de jure) inno ufficiale nazionale dal 1943 al 1946 (in sostituzione della Marcia Reale), poi sostituito dall'Inno di Mameli, ma sempre cantato nelle cerimonie commemorative della Grande Guerra. L'autore, uno dei più fertili e geniali autori napoletani di sempre, compositore e poeta, autodidatta assetato di conoscenza e vigile osservatore dei tempi, tradusse in musica ogni evento e costume nazionale di rilievo per oltre 40 anni ("il signor tutto"), non ebbe dal suo inno alcun compenso, fu patriota



Fig. 8. *La canzone del Grappa*, 1918.

idealista (un 'Uomo all'antica') e segnò il suo ultimo capolavoro, *Tammuriata nera*, nel 1944.

**I semidimenticati canti del conflitto e della sua evoluzione**

Canti specifici furono dedicati alle varie fasi del conflitto: dall'Irredentismo d'anteguerra (*Trento e Trieste*) (Fig. 5) e dalla neutralità dell'Italia nel primo anno di guerra 1914 (*La ragazza neutrale*) (Fig. 6), simboleggiante l'Italia corteggiata dai Paesi belligeranti) all'interventismo e all'esaltazione della guerra (*Inno interventista*) (Fig. 7), (*Il mitragliatore*, etc.), vennero poi i canti dei soldati e di trincea (*Canzone del corredo o di trincea, ... e le stellette che noi portiamo ...*) fino alla resistenza e vittoria conclusiva (*La canzone del Grappa* ne è uno storico emblema, Fig. 8). Temi diffusi riguardano l'amore nostalgico di mamme, fidanzate e spose (Fig. 9), frequente è l'esaltazione di simboli patriottici ma non mancano richiami alle peggiori esperienze di guerra (le diserzioni e le fucilazioni sommarie, vd. *Il povero soldato*); abbondarono strofette satiriche verso il nemico (in primis l'imperatore Francesco Giuseppe) e gli alti ufficiali (in primis il generale Cadorna); costanti furono anche le reminiscenze del Risorgimento e dell'Unità d'Italia, sempre di moda restano *Fratelli d'Italia* e *Addio del Volontario*, costante fu il mito di Garibaldi e alimentato con

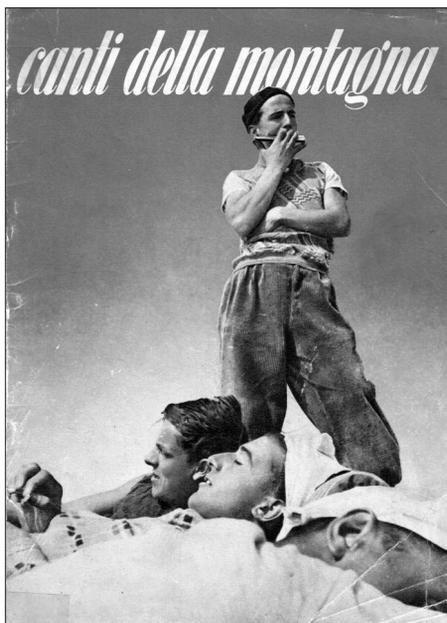


Fig. 10. *Canti della montagna*.



Fig. 9. *Alla patria* (Metlicovitz).

nuove belle canzoni, quale *Canzone garibaldina*, che evoca il ritorno in vita dell'eroe dei due mondi.

**I Canti degli alpini, di dolore e di protesta (Figg. 10-11)**

Un tipico filone nato e cresciuto durante la guerra riguarda gli alpini (e la montagna); il ricco repertorio ha toni molto vari, da quelli giovanili, baldanzosi ed allegri (*Sul cappello, Di qua dal Piave, Come porti i capelli bella bionda, ...*), ai poetici-sentimentali (*Quel mazzolin di fiori, Sul ponte di Bassano, La violetta la va la va, ...*) a quelli di dolore e di rassegnazione, che ricordano la durezza della guerra e della trincea e il dramma di tanti giovani mandati al

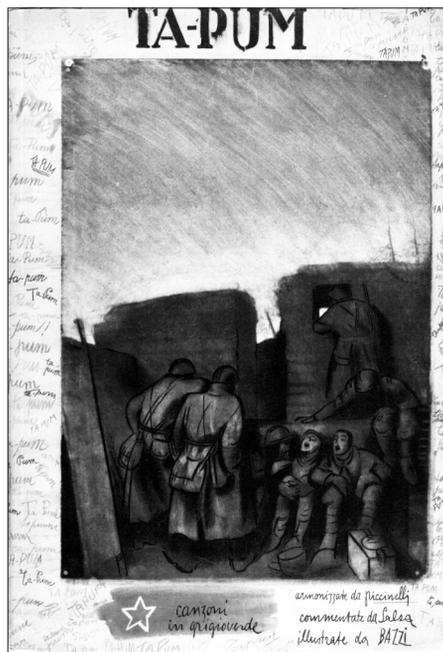


Fig. 11. *Ta-Pum*.

massacro, quali *Il testamento del capitano, Montenero, Sui monti Scarpazi* e il celeberrimo onomatopeico *Tapum* (derivato però da un antico canto dei minatori della Galleria del San Gottardo). Tra i canti di protesta e antimilitaristi, di ottima fattura poetica e musicale sono gli strazianti *Gorizia (tu sei maledetta), Monte Canino e Fuoco e mitragliatrice* (riprendente l'antecedente bella melodia di *Chitarra sona* del napoletano De Curtis). Creati e cantati dai soldati in anonimato e senza spartiti, a lungo censurati, sopravvissero oralmente e furono recuperati e valorizzati tramite registrazioni e spettacoli negli anni Sessanta grazie a un manipolo di



Fig. 12. *Reginella*, 1917.

studiosi e musicologi di folklore di guerra.

**Miscellanee e curiosità**

C'è anche un fatto sorprendente: durante il conflitto gli sciatori e poi gli arditi fecero proprio un inno derivato da *Il Commiato*, canzonetta sentimentale goliardica composta a Torino nel 1909 dai laureandi in giurisprudenza Giuseppe Blanc musicista e Nino Oxilia, poeta; lo stesso motivo diverrà pochi anni dopo la famigerata *Giovinazza*, inno ufficiale ed emblema del Partito nazionale fascista. L'ispirazione musicale proseguì nel dopoguerra, in particolare per invocare il ritorno all'Italia delle zone ancora irredente (Fiume, etc.) e comme-

morare i tanti morti e invalidi di quella vittoria che D'Annunzio definì mutilata. Il solito E.A. Mario crea nuove piccole perle, quali *Soldato ignoto* in occasione della tumulazione all'Altare della Patria di Roma (1921) di una bara senza nome, scelta tra undici dalla madre di un soldato disperso, e *Le rose rosse* (rifiutate da una donna desiderosa di tornare a vivere e ad amare ma ancora oppressa dal ricordo del sangue versato dal suo primo innamorato morto in guerra).

Accanto al mare di canzoni di propaganda su temi riguardanti la guerra e i soldati, resta vivo e vegeto il filone delle canzoni d'evasione, che registra anzi in Italia la nascita della Canzone in lingua con memorabili esemplari (*Come le rose, Come pioveva, ...*) nonché di nuovi capolavori napoletani (es. *Reginella*) (Fig. 12). Nel mondo dilaga il tango, a Montevideo nel 1917 un giovane studente crea la celeberrima *Cumparsita* per la fine dell'anno scolastico, mentre negli Stati Uniti il cornettista siciliano Nick La Rocca compone e registra *Tiger Rag*, pietra miliare del Jazz. Spicca il Futurismo italiano in arte e in musica.

### Alcuni dimenticati contributi abruzzesi alla grande Guerra e ai suoi canti

Va anzitutto ricordato che lo stesso F. P. Tosti (1846-1916), il principe della romanza da salotto, a lungo operante con enorme successo a Londra, compone per la Guerra di Libia nel 1911 la canzone *Itala stella* pubblicata su un numero speciale del Giornale d'Italia che fu inviato in omaggio alle truppe in Africa in 100.000 copie. La canzone fu rivista nel 1915 per l'entrata in guerra dell'Italia con il nuovo titolo *The Allies march to freedom*, stampata in Inghilterra dalla Chappel con spartito illustrato da un fascio di bandiere delle nazioni alleate (Fig. 13). Le due composizioni, entrambe con testi dello scrittore Brigante Colonna (volontario nella Grande Guerra), sono le uniche a carattere patriottico del mite musicista ortonese, che fu comunque sempre molto legato alla Patria e all'Abruzzo e che nel 1915 tornò definiti-



Fig. 13. *The Allies march to freedom*, Tosti 1915.

vamente in Italia, dove morì nel dicembre 1916 in un albergo di Roma. Un nuovissimo tema, per la prima volta presente in un conflitto, fu l'aviazione, i cui piloti erano visti in tutto il mondo come eroi semidivini. Poco noto è che l'Abruzzo contribuì allo sviluppo di questa modernità con l'aviatore pioniere Emilio Pensuti-Speranza (1891-1918), aquilano dall'età di due anni, che assurse a gloria nazionale come provetto collaudatore degli aerei Caproni e fu poi eroe di Guerra, cadendo al fronte nel 1918, poco prima del mitico Baracca. Sulla stele commemorativa del dopoguerra a Cascina Malpensa (luogo del campo



Fig. 14. *Vola vola vola ...*, Albanese 1922.

di prove aeree) D'Annunzio appose l'epigrafe "Maestro d'ali sommo/che qui eroe d'ogni giorno/tramutando la sapienza in ardire/consegnava al volo certo/ l'opera dei costruttori ansiosi". Al giovane istruttore pilota dedicò *Stornelli dell'aviatore* (1920), la prima "canzone aereonautica" italiana composta, al ritorno dal fronte, da Armando Gill, brillante cantautore ante litteram.

Termino col ricordo di Guido Albanese, il musicista ortonese (1893-1966), nipote ma non allievo di Tosti, che lanciò la longeva moda delle Maggiate canore e creò un repertorio di canti popolari regionali, tra cui, nell'immediato dopoguerra (1922), il famoso *Vola, Vola, Vola* (Fig. 14) assunto a simbolo dell'Abruzzo nel mondo. Albanese scrisse molto e di tutti i generi, tra cui, ed è stata per me una scoperta in occasione di questo contributo, un *Inno di Trento e Trieste* (Fig. 15) su testo dell'ortonese Bonanni, datato 20 maggio 1915 (4 giorni prima dell'entrata in Guerra), segno di un giovanile spirito irredentista e probabilmente interventista, nonché di una precoce ispirazione musicale (una melodia pregevole oltre le mie attese). Dal 1916 fu soldato al fronte ma sempre col suo mandolino e la sua passione musicale, che anzi si alimentò di nuove esperienze e sentimenti, di cui restano tracce nel suo diario "... quando suonò l'ora, partimmo tutti. Ognuno portava con sé, insieme al poco

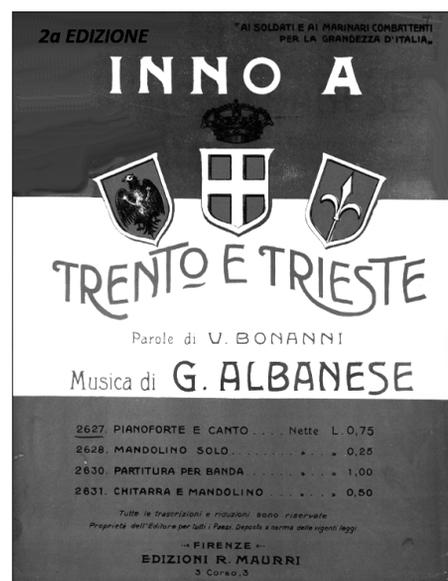


Fig. 15. *Inno a Trento e Trieste*, Albanese 1915.

bagaglio, un enorme, immenso corredo di dolcezze famigliari: i propri monti, i propri mari, *il campanile, la finestra e ... le proprie canzoni. Solo chi ha vissuto quelle ore di spasimo può sapere quale fosse la potenza d'una canzone durante la guerra. Più d'un ordine del giorno, più d'una propaganda., più d'una distribuzione doppia di tabacco o di cioccolata, bastava un motivo intonato e svolto in coro, perché ci si sentisse più affratellati e quindi più uniti, più forti, potenti, invincibili.*

Voglio infine menzionare un'altra canzone di Albanese, composta nel 1917 durante una licenza ad Ortona, *La canzone di la guerre* che richiama il valore e il potere del canto nei momenti più tragici: *Urtona è comme Napoli/ vo rite e paz-zijè/ si ci pijete l'uomini/ faceteci cantè* (Ortona è come Napoli, vuol ridere e scherzare, se ci prendete gli uomini lasciateci cantare) e un triste stornello anonimo, *Lu suldate che va a la guerre*, narrante le sofferenze di un povero e sfortunato soldato in trincea.

In conclusione i canti della grande Guerra, come anche il caso abruzzese conferma, attestano la contiguità e continuità tra canzone «popolare» e «d'autore», tra canzone nazionale e locale, tra sentimenti, temi e stili di guerra e di pace, di dolore e di gioia.

**Carlo Pagliucci**

**Carlo Pagliucci**, residente a Ostia Lido, a una vita professionale tutta dedicata alla Ricerca tecnica industriale (per oltre 20 anni direttore del CSM, preminente centro di ricerca italiano privato operante nel campo dei materiali e delle relative tecnologie) ha sempre unito la passione per la musicologia, la fisarmonica e il collezionismo di spartiti d'epoca.

**Per chi ne volesse sapere e vedere di più consigliamo il suo recente libro *Memorie storiche d'Italia nei Canti della Patria dal Risorgimento alla Grande Guerra*.**



## Restauri

# Il progetto di restauro a metà '900 della chiesa di S. Rocco a Tufo di Carsoli

**P**er incarico di don Pasquale Tomaselli, parroco della chiesa S. Stefano di Tufo, l'ingegnere di Carsoli Giuseppe Caretti fu chiamato a stilare, il 3 marzo 1953, «una perizia tecnico descrittiva ed estimativa» della chiesa di S. Rocco a Tufo (1).

*Nel centro dell'abitato di Tufo, prospiciente una piazza pubblica denominata S. Rocco, vi è la Chiesa dedicata allo stesso Santo, Chiesa che fino a non molti anni addietro, a ricordo anche del sottoscritto, veniva officiata.*

*Lasciata poi in abbandono, col trascorrere degli anni, specialmente per la mancata esecuzione dei lavori di manutenzione del tetto, le infiltrazioni delle acque meteoriche, hanno finito per danneggiarla in quasi tutte le strutture statiche e in tutte le parti decorative.*

*Il completo abbandono ed il vandalismo degli ultimi anni della guerra, hanno aggiunto altri danni a quelli già provocati dalle acque.*

*Come può rilevarsi dalla pianta, in scala da 1:100, allegata alla presente (fig. 1), la Chiesa consta di una unica navata in fondo alla quale si erge l'altare maggiore con retrostante abside, che fungeva anche da sacristia. La navata è coperta con capriate in legno, in vista, che sorreggono gli arcarecci su cui trovano appoggio i murali, sopra dei quali è tessuto il manto di tavole, su cui sono adagiati i coppi di argilla.*

*L'abside e la zona antistante l'altare maggiore sono coperti con volta. Oltre l'altare maggiore, vi sono altri due altari laterali; tutti e tre sono di stile barocco. Nell'altare maggiore vi è un quadro in tela raffigurante S. Rocco, quadro molto malandato e bisognoso di restauri; negli altari laterali i quadri sono stati asportati. Sopra l'ingresso vi è la cantoria, mancante di parte dell'assito e della scala di accesso. Il pavimento di laterizi, in gran*

*parte rotti, è impregnato d'acqua, filtrata dall'alto e attraverso la parete, dalla soprastante Via Sabina.*

*Gli infissi o sono mancanti o gravemente danneggiati. I legni che costituiscono l'ossatura del tetto sono fatiscenti, i coppi insufficienti e in parte rotti.*

*L'arco in muratura sulla linea di risega della navata è lesionato. La spinta dello stesso ha causato una notevole rotazione all'esterno del muro a valle. Gli stucchi dell'altare maggiore sono danneggiati, gli altari laterali sono mezzo diruti. Il pavimento va rinnovato per intero e non essendovi materiale di ricupero, può rimanere come piano di posa del nuovo vespaio.*

*Il nuovo piano del pavimento quindi verrebbe ad essere sopraelevato di circa 25 cm rispetto a quello attuale, rimanendo così più asciutto e meno soggetto alle infiltrazioni delle acque della soprastante Via Sabina. Pertanto nella costruzione del nuovo pavimento, va creato un piccolo vespaio, per isolarlo da terra, e un drenaggio va praticato esternamente lungo la parete nord sulla Via Sabina.*

*La cantoria va rifatta, utilizzando le strutture ancora recuperabili e così le scale. Gli infissi mancanti vanno ricostruiti e ripassati quelli danneggiati. Altri lavori necessari per rimettere in efficienza lo stabile consistono nella demolizione della volta, dei muri dell'abside dell'arco e della muratura sovrastante, della parete a valle e nella conseguente ricostruzione. L'altare maggiore va riparato e parzialmente ricostruiti vanno quelli laterali [...]. La spesa stimata per i lavori fu di £ 1.350.000.*

**Paola Nardecchia**

1) Archivio Centrale dello Stato (ACS), Ministero dell'Interno, Direzione Generale Affari di Culto, b. 1052, fasc. 10862

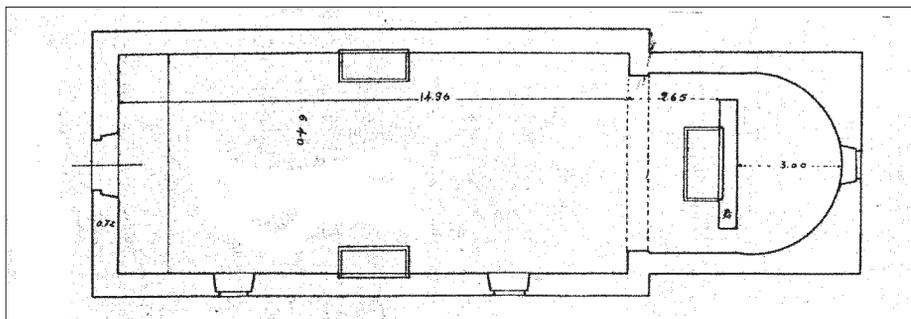


Fig. 1. Tufo di Carsoli, planimetria della chiesa di San Rocco (da: ACS, cit.)

Storia dell'arte

## Note sull'edilizia storica privata di Carsoli e una inedita "camera picta" tra Quattro e Cinquecento

**L**a città alta. Durante il lavoro di revisione ed aggiornamento critico di un libro scritto anni fa, cercando ulteriori tracce di una compagnia di pittori operosi tra XV e XVI secolo al confine tra Lazio e Abruzzo (1), siamo stati accompagnati per una breve visita in una casa del centro storico di Carsoli (oltre 650 m s.l.m.) [fig. 1], paese avvistabile dall'autostrada A24 e dalla linea ferroviaria Roma-Pescara, il cui settore in altura è vissuto come un corpo estraneo da chi risiede lungo le pendici del colle e nella pianura, intasata da anonime case e da informi aggregati commerciali e industriali.

Abbiamo esaminato un fregio dipinto a soggetto profano, piuttosto raro nella nostra regione, collocato a ridosso del soffitto ligneo sulla parete di una sala di una estrema porzione del grande palazzo a più piani della famiglia De Leoni, oggi frazionato in diverse quote e mai oggetto di rilievo architettonico. Si trova a sinistra dell'Arco di Sbarrino [fig. 2], una delle poche porte d'accesso al *castrum* dell'antica *Celle*, dominato dai ruderi del castello (2), che fu fondato vicino a un monastero e ad una chiesa dedicata all'arcangelo Michele verso l'anno Mille da un conte dei Marsi. Fu poi potenziato ed ampliato dagli Svevi e dagli Angioini, fino ad essere occupato dai rappresentanti di vari lignaggi a capo della baronia di Carsoli (3), tra i quali ricordiamo almeno nel XV e XVI secolo gli Orsini ed i Colonna, gli uni impiantati stabilmente dal 1484-86 nella contea di Albe e Tagliacozzo nella provincia settentrionale del Regno di Napoli, gli altri radicati a partire dall'ultimo quinquennio del secolo, quando riottennero con ripetuti diplomi il titolo di duchi dei Marsi, conservato fino agli inizi dell'Ottocento con l'abolizione dei feudi (4).

L'edificio di nostro interesse è poggiato con poderosi arconi, visibili all'interno, su un solido banco di arena-



Fig. 1. Carsoli, città alta (Direzione Tecnica Governativa della Ferrovia Roma-Solmona)

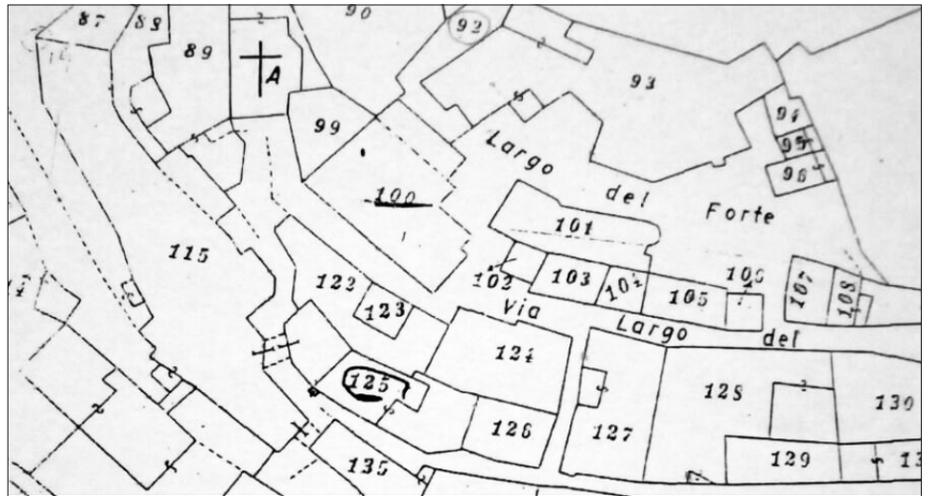


Fig. 2. Mappa catastale di Carsoli (1952), f. 70, part. 115 Casa De Leoni

ria, incastonato sulla linea dei caseggiati murati con affaccio panoramico sul ripido lato meridionale dell'abitato, rivolto alla valle percorsa dal fiume Turrano, che poi si inoltra nella montuosa Alta Sabina. Organizzato forse in origine nelle quote basse con locali di servizio e magazzini, con ingresso su una delle tortuose vie interne, doveva avere camere da letto ed una o più ampie sale di rappresentanza nei piani superiori, ben soleggiati ed arieggiati almeno su un lato. Fu probabilmente trasformato negli esterni, come spesso è accaduto in Abruzzo, smantellando

profilature, cornici, finestre e manufatti in ferro battuto, e negli interni, dove sono evidenti i rifacimenti, con nuovi solai e coperture, suddivisione dei vani con tramezzi ecc., non sempre giustificati dall'adeguamento ai nuovi stili di vita.

Gli anziani residenti nel centro storico, che attende ancora un'adeguata valorizzazione sul piano culturale e turistico (5), dichiarano che un corridoio, scavalcando la porta urbica, consente il collegamento con un'altra dimora al suo fianco destro, sempre guardando dall'esterno della seconda cinta di mu-

ra, a volte scarpata, bastionata e speronata (6).

Anche questo edificio [fig. 3] è un prezioso tassello del patrimonio edilizio cosiddetto minore, ed è soggetto da tempo a vincolo storico. Il palazzo era descritto anni fa con un "portale con stipiti in conci di pietra squadrata" sulla fronte prospiciente la strada, mentre nel piano intermedio del lato rivolto all'esterno, aveva due "finestre ad arco polilobato", precedute da un'altra "a vano quadrato delimitato da una cornice e diviso a bifora da una colonnina con semplice capitello" (7). Potrebbe essere questa la casa colpita dagli effetti del terremoto marsicano del 13 gennaio 1915 (ancora oggi l'abitato è incluso nella II zona sismica di media pericolosità), posta in via dei Merli n. 6, segnalata con altri edifici di Carsoli come bisognosa di consolidamento, tanto che fu ricostruito il demolito muro posteriore senza "danneggiare la parte monumentale" (8).

Ma la più nota residenza del centro d'altura è ancora, dopo il castello (9), la cosiddetta "Casa del Vassallo", posta poco più lontano sul contorno delle mura [fig. 4] (10), dove insistono unità abitative di proprietari che nel corso del tempo devono aver contribuito alla loro manutenzione, come sempre accadeva nei centri strategici. In effetti Carsoli, già nel Medioevo e poi nel Rinascimento, era un utile presidio e luogo di sosta per le truppe, gli uomini politici, i viandanti, i mercanti e gli intellettuali che percorrevano la ancora attiva consolare Tiburtina-Valeria, che entrava nella Marsica a est attraverso il Passo d'Orlando, legando lo Stato della Chiesa al medio Adriatico e alla capitale partenopea attraverso l'alta e media valle del Liri con passaggio a Sora.

La casa citata fu dichiarata monumento nazionale nel 1910 insieme ad altri edifici lungo via dei Merli, oggi via Teodoro Ciccocanti (11), e per l'epoca fu una novità l'attenzione prestata dallo Stato al tessuto urbano ed al patrimonio edilizio privato grazie alla Legge 20 giugno 1909 n. 364, il primo e tanto atteso strumento organico del Regno in materia di tutela.



Fig. 3. Palazzo a destra dell'Arco di Sbarrino (*Architettura e Arte cit.*, p. 61)

L'art. 5 introdusse in particolare l'atto di dichiarazione di importante interesse delle cose possedute dai privati, con l'obbligo per i proprietari di chiedere l'autorizzazione per ogni modifica da apportare agli stabili, anche se il provvedimento riguardava non l'intero edificio ma solo singoli elementi architettonici, con esclusione di quelli datati prima del Rinascimento (12). Per una materia così delicata gli uffici centrali e periferici, organizzati di recente nelle Regie Soprintendenze, fu-



Fig. 4. "Casa del Vassallo" (foto: Annarita Eboli)

rono costretti a contemperare le esigenze integrali della pubblica tutela con quelle ugualmente forti dei cittadini che difendevano i propri interessi. Nel frattempo avidi antiquari continuavano a trafficare e ad accumulare guadagni per il tramite di inceditori locali, specie in molti comuni d'Abruzzo, perché le amministrazioni erano deboli ed avevano poco margine di azione, mentre la gente lasciava fare, preoccupata di "campare la vita" (13). Del resto sono note le preoccupazioni di uno studioso del calibro di Ignazio Carlo Gavini, allora architetto avventizio presso la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi, riguardo la tutela delle abitazioni nei centri storici, con troppa facilità trasformate dai proprietari (14), o le sue lamentele circa i "monumenti in via di estinzione" e il rimpianto "per non poterli salvare", scegliendo di scuotere l'indolenza del popolo, che non aveva "una visione chiara del valore inestimabile che è nato con lui, o pur avendo la coscienza approssimativa al giusto merito, trascura[va] tutto ciò che il contatto di ogni giorno ha reso indifferente" (15).

La citata "Casa del Vassallo" era registrata nel 1936 in via dei Merli n. 17 come proprietà del sig. Giulio Malatesta, residente in provincia di Verona, il quale avendo bisogno di venderla per ricavarne utili e non sapendo a chi rivolgersi, l'offriva dietro compenso alla Direzione Generale Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, sperando che lo Stato se ne facesse carico (16). La stessa famiglia era registrata nel 1927 (17), ma l'edificio era stato già segnalato agli organi competenti nel 1912 dal carsolano Giuseppe Malatesta, perché le finestre monumentali rivolte alla strada minacciavano di crollare con danno alle persone. La proprietà era però di Maria Malatesta, madre di molti figli e moglie del fu Filippo, e presentava lesioni, fenditure e rigonfiamenti delle murature, specie intorno a due balconi sopra l'ingresso grande e quello piccolo in via dei Merli nn. 20 e 18. Il primo piano era ornato da due finestre eleganti, iscritte in rettangoli di pietra e

databili tra Quattro e Cinquecento, come quelle che corrispondevano sul lato opposto su un muro ugualmente poco stabile, sormontate da altre due finestre più piccole e con cornici di minor valore. L'ispettore inviato da Roma suggeriva ai superiori di risarcire l'edificio, onde evitare la completa rovina, e proponeva di espropriarlo se non si fosse tempestivamente provveduto, oppure andava ripulito e adibito a scuole e a pubbliche funzioni (18), ma non fu deciso nulla forse per la sua scomoda ubicazione all'estremità del vecchio abitato.

Per un caso fortuito le tre elencate costruzioni, che pur nelle loro semplici linee architettoniche conservano ancora le belle finestre e i portali, vennero risparmiate dai pesanti bombardamenti delle truppe alleate, che danneggiarono Carsoli nei primi cinque mesi del 1944 (19), destinati a colpire obiettivi sensibili ed il contiguo settore urbano a valle (20).

### La città bassa

Nella piazza del Mercato, detta anche Corradino per il passaggio del re svevo, dominava la parrocchiale di Santa Vittoria (21) e l'antistante palazzo tardo ottocentesco della nobile famiglia Mari, con torre dell'orologio e cappellina privata. Nella *platea*, in posizione centrale in questa nuova area di espansione quattrocentesca, si affacciavano interessanti stabili, alcuni andati perduti con la guerra: al n. 3 la casa appunto di proprietà Mari ed altri; al n. 4 la casa Proia, ed "accosto alla chiesa [di S. Vittoria] una elegantissima casetta della fine del '400", della quale parlò il solerte ispettore ai monumenti del circondario di Sulmona Pietro Piccirilli, che aveva notato "incastrati nei muri frammenti di arte romana, provenienti dalla distrutta *Carseoli*" (22). Diceva anche Giacinto De Vecchi Pieralice, ispettore onorario agli scavi e ai monumenti dell'area gravitante intorno all'antica città equa e poi romana (1880-1889), che molte case erano prima circondate da portici "murati, per avvantaggiarsi tristamente delle pigioni di botteghe", intendendo dire gli esercizi commerciali che da secoli con-

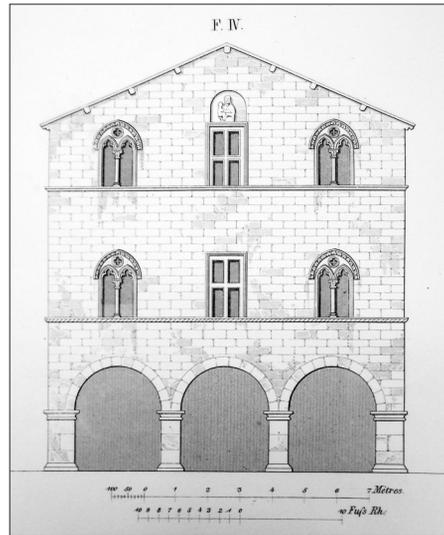


Fig. 5. Palazzetto Orsini (Schulz, *Atlas*, Tav. XXVIII, Fig. IV)

notavano questo spazio (23), senza escludere ovviamente le consuete dimore di professionisti, notai e pubblici ufficiali. Qui peraltro esisteva al n. 61, e certo già nel Quattrocento come più comoda sede di governo e di giustizia rispetto al castello in altura, il Palazzetto Orsini, alto 11 m e largo 10,50, concluso in alto da una nicchia con l'immagine ad affresco della Madonna a mezzo busto con Bambino, e coronato dalle falde del tetto poggiate su "mensole lignee ampiamente sporgenti" [fig. 5] (24). Sulla facciata vi erano finestre a croce e bifore, come sulla laterale via delle Spiagge, ma in data imprecisata esso fu privato di un'apertura, come segnalò uno storico locale: "[...] fu vandalico il togliervi e vendere insipientemente al principe di Arsolì, che ne arricchì la sua rocca, una finestra bifora, che rispondeva al vicolo che conduce al castello" (25). Circolava infatti la notizia che i Massimo nel secondo Ottocento, prima Vittorio Emanuele (Camillo IX) e poi il figlio Carlo Alberto (Camillo X), avessero utilizzato nella non lontana dimora estiva, lungo la Valeria nell'attuale Lazio, "finestre e porte e avanzi di architettura medievale di luoghi limitrofi" (26), intendendo dire non solo Carsoli (27).

Il palazzo ospitò nel primo Novecento, prima in modo provvisorio e poi definitivo, la Reale Caserma dei Carabinieri (28). Nel gennaio-febbraio del 1910 la proprietà era passata a Clorinda Mari, sposa di Adelfo Angelini fu

Vincenzo, e in un'ispezione risultò che i lavori interni di adattamento non avevano snaturato la linea architettonica; vi erano un camino in cucina e vari soffitti, ma di pregio vi era solo il portale di accesso alla seconda rampa di scala; occorreva poi ripassare e voltare il tetto, rinsaldare le travi scoperte e restaurare le colonnine in pietra di una bifora" (29). A novembre la casa fu dichiarata monumento nazionale e la Soprintendenza si affrettò a trasmettere il relativo atto di notifica a Roma (30). Ciò obbligò la proprietaria, in virtù dell'art. 12 della Legge 364/1909, a chiedere nel 1911 l'autorizzazione a condurre i restauri reclamati dalla Provincia con urgenti riparazioni interne e al tetto, esclusa la facciata. Fu interessato l'ispettore aquilano Luigi Serra, che espresse un parere favorevole circa i non significativi interventi di adattamento, con l'impegno di rispettare l'unico portale significativo. Egli consigliò di sostituire le travi deperite del tetto e di ingiungere alla proprietaria di informare quando sarebbero iniziati i lavori e di sospenderli appena fossero emerse parti monumentali o si sarebbero restaurate le bifore (31). Rinnovando poi a scadenza regolare i contratti d'affitto con l'Arma (sino ai bombardamenti distruttivi della primavera del 1944), lo stabile fu registrato due volte per errore nell'Elenco degli edifici monumentali del 1927 (32), tanto che il Comune cercò di precisare, peggiorando in parte la situazione (33). Nel 1932 fu redatta dallo studio del geometra Adolfo Giannotti di Tagliacozzo una nuova planimetria (34) e l'anno seguente la R. Soprintendenza all'Arte medievale e moderna degli Abruzzi e Molise, decisa ad intervenire con restauri, si trovò a chiedere la partecipazione alle spese ad un numero esorbitante di proprietari. La signora Mari rivendicò l'esclusiva proprietà, perché i supposti altri quattro comproprietari risiedevano nel Palazzetto Orsini di Colli di Montebove, che è una frazione di Carsoli, generando l'errore amministrativo. Lei invece, dopo gli effetti del grave sisma del 1915, aveva investito del suo, senza aiuti da parte dello Stato,

rinforzando con catene di ferro le mura interne, oltre che gli archi delle porte e delle finestre, ed era intervenuta sul tetto e sui soffitti; aveva anche proceduto all'intonacatura, mentre la facciata si presentava in buone condizioni statiche ed estetiche [fig. 6] (35).

Vi erano ancora altri edifici di pregio disseminati in questo settore della città. Un cultore di storia locale disse: "Il nostro villaggio presenta delle belle fabbriche antiche di famiglie estinte nella terribile peste del secolo [circa 1656] divise e storpiate da povera gente" (36), ed osservava: "la fabbrica così detta dell'Osteria, ora ceduta al sig. Paoni [...] isolata in origine, ed oltre le fenestre al davanti, l'avea a levante e a ponente, e si osservano rimurate, per attaccarci le altre fabbriche ai lati e sono posteriori alla così detta Osteria [...]. Questa fabbrica dicono i naturali fosse anco delle più antiche" (37). Il citato De Vecchi Pieralice aggiungeva: "Va giù da Carsoli ove era la porta Romana, ove finisce il paese, prima che tu giunga al primo ponte da Carsoli al sud; volgiti al lato dritto della porta. Vi è una iniziativa di finestra, cui facevano da stipiti due colonnine. Appena ne restano le basi e po' po' di fusto. Quale soavità, quale amore di arte in quel poco! Quale delicatezza in que' festoni rampicanti che si avviticchiano ai roccchi ... Ma ... impiccivano ... e si tolsero, si gittarono ... chi sa quando? chi sa dove? Io mi fermo sempre a guardarli, ed a ricostruirmeli. Lettore, fa tu del pari, e ..., chi lo sa? Dirai che ho ragione", auspicando di destare almeno la curiosità degli intellettuali in viaggio sulla linea ferroviaria Roma-Sulmona, inaugurata nell'estate del 1888 (38).

### La casa De Leoni

Riteniamo che la panoramica fin qui svolta, coordinando le frammentarie notizie storiche sul tessuto edilizio di Carsoli, oggi in gran parte lacerato, sia utile per intendere il pregio del residuo fascione dipinto nella grande casa dei De Leoni, una delle più antiche famiglie locali con diramazioni in varie città d'Italia e legami con altri casati, presente in Abruzzo dalla me-

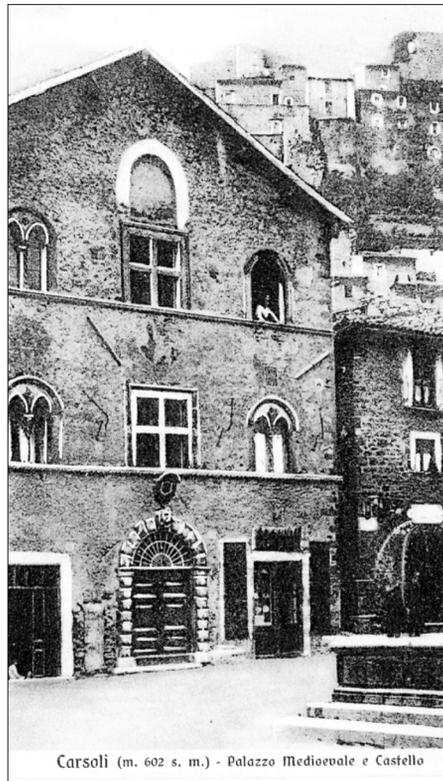


Fig. 6. Carsoli, Cartolina post 1915 (Collezione privata)

tà del Quattrocento.

Documenti recentemente scoperti attestano che nel 1457 Alfonso I, capostipite del ramo aragonese del Regno di Napoli, concesse alla comunità di Carsoli di costruire un mulino sfruttando le acque del Turano, in cambio del dovuto pagamento di parte del grano al "nobile e diletto suo delegato Giovanni Andrea De Leoni (1406-circa 1490 (39)) ed ai suoi eredi. L'anno seguente egli acquistò in cambio dei debiti dovuti da un suo parente, che era commissario del re per la provincia d'Abruzzo, il feudo di Luppa, con l'annesso titolo e i diritti di baronato. Qualche anno dopo si aggregò il feudo di Val de Varri, includendo così molti territori tra Carsoli e Tagliacozzo. Preziosa è inoltre la data del 1490, quando il re Ferdinando d'Aragona rinnovava e confermava ai De Leoni l'investitura di Luppa e di altri territori feudali, ingranditi poi tra XVI e XVII secolo in premio delle ottime doti amministrative e militari del casato, esplicitate nel sostegno dei Colonna, ai quali furono per lungo tempo legati (40).

Nobiltà dunque minore, magari emergente, in un'epoca in cui i feudi si potevano acquistare, attenta a rian-

nodare antiche origini, disposta a mantenere il potere con l'esercizio delle armi e delle responsabilità di governo, fedele ed obbediente per necessità, sobria e prudente, dignitosa e cortese, le cui virtù erano supportate dalle discrete ricchezze accumulate con un'oculata gestione delle rendite per lo più agricole (41). Ma doveva essere anche una famiglia di fede cristiana, se è documentata nel primo Seicento l'edificazione di una nuova chiesa dedicata a S. Michele, Sant'Angelo Nuovo come qui si dice per distinguerla dalla più antica di epoca altomedievale co-struita nei pressi e ormai fuori uso, vantando prima sull'una e poi sull'altra lo jus patronato, che comportava anche il diritto di sepoltura. Oggi la chiesa è fatiscente (42).

L'amico Claudio De Leoni, che ringraziamo per la sua attenzione alla memoria storica di Carsoli e del casato al quale appartiene, ci ha segnalato oralmente che un vecchio registro storico-patrimoniale di famiglia, in cui sono trascritti in sintesi alcuni documenti compresi tra il XIV e l'inizio del XIX secolo, precisa che la "Casa grande al Castello con tutte le sue abitazioni, ed appartamenti confina la Porta di Castello [l'Arco di Sbarrino], la strada, ed il Sig. Giovanni de Leoni, e Fra(nces)co Girelli dalla parte dell'appartamento della cucina da cielo a terra come da Possesso preso dal d(etto) Gio(van) Gregorio de Leoni nella curia di Carsoli nel mese di Mag(gi)o 1694". Una notizia che lascia però scoperta l'ipotesi di una probabile presenza della famiglia in questa casa nel tardo Quattrocento, probabile residenza di città oltre il possesso del vicino feudo di Luppa e Val de Varri. Certo il vasto complesso edilizio appare frutto dell'accorpamento di più lotti ed era segno dell'orgoglio di casta e di ceto, quando la cittadina doveva godere di una consolidata importanza politica, strategica ed economica.

### La "camera picta"

L'inedito fascione dipinto, che doveva correre in alto sulle quattro pareti

di una sala ben più grande [figg. 7-10], è sfuggito alla letteratura artistica anche locale ed alle maglie non ancora troppo strette del catalogo del patrimonio artistico regio-nale per i beni delle dimore storiche private. Si presenta ancora libero da interventi di restauro e si può apprezzare la qualità dei colori originari, anche se offuscati in alcune parti da sporco, nerofumo e tracce di umidità.

Si trova appena sotto un tavolato ligneo, forse dipinto nei campi interni e nei listelli di congiunzione andati perduti, articolato con travi minori disposte ortogonalmente a quelle maggiori (43) sostenute da mensoloni a sobria voluta, intagliata con motivi ornamentali diffusi ancora nell'ebanisteria locale. Anche questo è un bene storico-artistico prezioso per Carsoli, perché sappiamo che a fine Ottocento, nella citata "fabbrica così detta dell'Osteria ora ceduta al sig. Paoni" nella città bassa, il proprietario aveva tolto "tutto il soffitto antico, ed in un così detto barbacane [mensola di appoggio] tolto tra gli altri, sotto di una trave, vi era la scritta e la data 1483 e sotto vi era A alla parte opposta un C forse il nome dell'artefice" (44), o piuttosto le lettere iniziali del nome/cognome del committente.

Il soffitto contribuiva certo a rendere prezioso un salone più vasto, oggi tramezzato per ricavare vani contigui, nei quali forse si nascondono sotto scialbo altre tracce pittoriche, che sarebbe utile far emergere. L'ambiente è comunque sfigurato, oltre che dalla posticcia carta da parati che lambisce in basso il fregio, dall'inserito di tubi metallici per il riscaldamento e dal mancato rapporto con le originali aperture di porte e finestre. Canali di luce, questi, che dovevano ravvivare, pur nella veduta a distanza e di sotto in su, la tinta cinerina dell'ornato a cespi e racemi fitomorfi, dipinto con tecnica sciolta su un fondale rosso, benché con il supporto di mascherine, popolato da uccelli che beccano grappoli d'uva o che si librano per succhiare il nettare da fiori a calice.

Il motivo è alternato a ghirlande di alloro, centralizzate nell'interasse delle travi piccole, che incorniciano due figure femminili tagliate a mezza altezza. La luce del sole doveva animare non solo le calde e liquide pennellate dei volti e delle elaborate acconciature della personificazione della Giustizia e dell'eroina biblica Giuditta, ma anche quelle degli abiti, giocati nelle forti tinte del rosso, del verde, dell'aranciato e del giallo, impreziosite a volte da effetti di puntinato. Figure che sembravano quasi dialogare con chi le osservava, non rigide pur nel ricalco delle sagome; notiamo infatti alcune incisioni dirette della punta metallica sull'intonaco

fresco. Notevole e ricercato è anche l'effetto illusionistico prospettico della cornice a dentelli architettonici orientati, che scorre in alto e in basso dietro i clipei, accompagnata da un motivo a intreccio di color giallo, da fasce variamente monocrome o da un nastro mosaicato a vivaci colori.

Possiamo immaginare che la decorazione del prestigioso vano di questa stabile o temporanea dimora, proprietà di chi era forse legato all'amministrazione del *castrum*, si estendesse non solo alle contigue pareti, ornate magari in basso da finti o reali tendaggi ed arazzi per proteggere dal freddo, ma poteva "avvolgere" l'intera superficie perimetrale (45), con

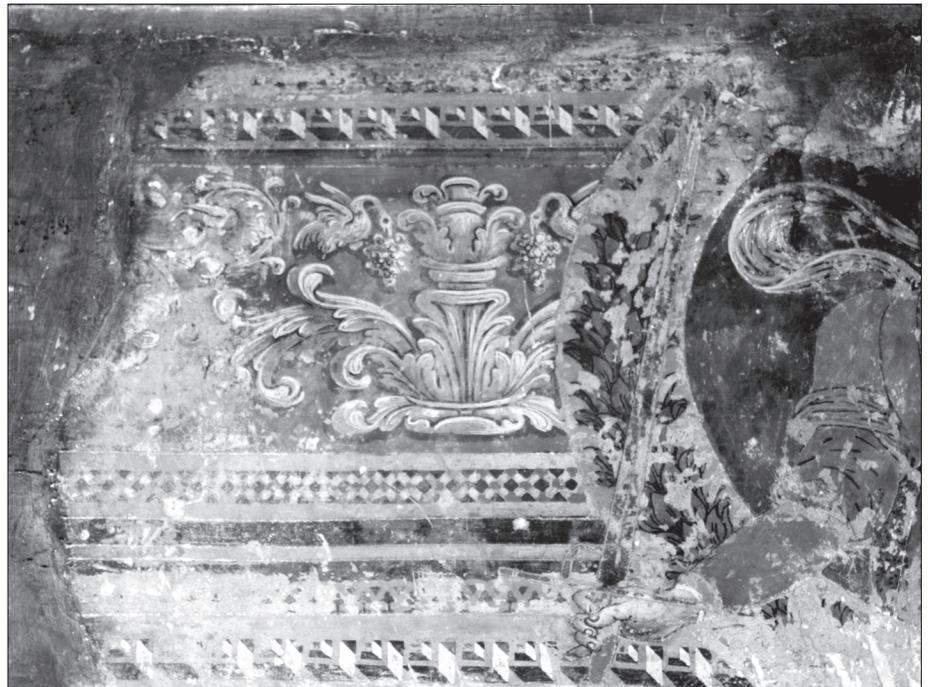


Fig. 7. Carsoli, Casa De Leoni, Fascione decorativo (foto: M. Sciò)



Fig. 8. Carsoli, Casa De Leoni, La Giustizia (foto: M. Sciò)

muri dipinti a finte riquadrature architettoniche e scene interne di vario argomento, estratte da compendi in latino o in volgare, in prosa o in poesia, dai contenuti solitamente eruditi a scopo moraleggiante. Ma sono ipotesi poco plausibili, perché ci troviamo in una area marginale di confine tra lo Stato della Chiesa e il Regno di Napoli, dove la committenza era generalmente poco colta, non sostenuta da mediatori culturali e con un modesto budget da investire per chiamare pittori che non fossero quelli mediocri “di frontiera”.

Il fregio, che per tipologia è di derivazione romana, intervallato da mensole che riducevano la lunghezza delle travi ed interrompevano l'unità visiva dell'ambiente (46), doveva

combinarsi in diverse soluzioni in poche altre sale del piano nobile, disposte magari in fila, sfruttate per l'alloggio dai proprietari o dagli ospiti in transito, sui quali far colpo nelle rare occasioni della vita pubblica (47). In quelle circostanze si potevano forse ammirare le ampie finestre con i sedili in pietra, i pavimenti in cotto o più raramente in maiolica, le insegne araldiche scolpite o dipinte sugli architravi, magari bipartite a indicare vantaggiosi matrimoni utili a consolidare il prestigio e per garantire la discendenza in tempi di diffusa mortalità. L'occhio interessato poteva scivolare sui battenti delle porte, sui mobili e i forzieri, cioè le arche e i cassoni lignei con o senza serrature, usati per custodire e tra-

sportare oggetti preziosi, documenti, abiti e biancheria, intagliati o intarsiati o figurati (nella nostra regione se ne lamenta la grave dispersione, oltre alla diffusa falsificazione). In bella mostra dovevano trovarsi i tessuti d'arredo e la ricca suppellettile, il vasellame specie se di preziosa ceramica, e a tale proposito auspichiamo che la Soprintendenza regionale effettui alcuni saggi di scavo sotto le scarpate delle case murate, per rintracciarne eventuali frammenti, come è stato fatto in altri luoghi d'Abruzzo. Ma dobbiamo frenare la nostra fantasia, perché per ricostruire “l'ambiente” non disponiamo di inventari, di diari e di documenti d'archivio, come non possiamo identificare la committenza e circoscrivere la data di esecuzione del fregio dipinto, che solo per via stilistica assegniamo agli anni tra Quattro e Cinquecento.

Confermerebbe l'esigenza di visibilità sociale, nei limiti di ciò che resta, la scelta iconografica di decorare il fascione della sala “*picca*” con due allegorie di virtù, con un intento didascalico che poteva valere più che per i padroni, per gli ospiti, da convincere sul buon governo e da “agganciare” con la freschezza degli sguardi delle figure, con le loro pose naturali, con le vesti non paludate all'antica ma alla moda dell'epoca, con veli mossi dal vento, con le chiome intrecciate a bende anche trasparenti, che lasciano scorgere le elaborate acconciature, quasi si trattasse di gentildonne di rango e fidate consigliere, senza bisogno di identificarle con iscrizioni o motti vergati su cartigli.

La prima figura è la Giustizia con una corona sul capo appena abbozzata; spicca su un fondo neutro senza spalliera e senza trono, e tiene con la mano in posa forzata la catenella per equilibrare i piatti della bilancia (non dipinta, ma riconoscibile dalle incisioni preparatorie) per dare il giusto peso alle azioni degli uomini; con la destra impugna invece la spada rivolta in alto per tutelare i deboli e punire i superbi (48). È una virtù certo cardinale tra quelle cristiane, ma in questo



Fig. 9. Fregio e mensola lignea del soffitto (foto: M. Scìo)



Fig. 10. Carsoli, Casa De Leoni, Giuditta con la testa di Oloferne (foto: M. Scìo)

contesto ha una sicura valenza politica, anche se non è accompagnata dagli uomini illustri, tanto comuni in alcuni cicli affrescati d'Italia (49). Tommaso d'Aquino diceva che la Giustizia, capace di discernere grazie alla sapienza ispirata da Dio e di applicare l'equità nella vita pubblica, eccelleva su tutte le virtù morali orientandole al bene comune (50). Un bene prioritario già per gli scrittori dell'età classica, tanto che Cicerone raccomandava all'uomo saggio nel *De officiis*, nelle *Tusculanae disputationes* e nelle *Leggi* di non badare agli interessi privati, perché l'esercizio costante della *virtus*, qualità tipica del *vir*, gli avrebbe procurato fama e gloria (51), garantendo consenso e mantenimento del potere. Così anche in età medievale l'agostiniano Egidio Romano sentenziava nel *De Regimine principum* che "la Giustizia, la più illustre delle virtù, conserva i regni" (52), mentre nel Rinascimento furono numerosi i trattatisti che la esaltavano, primo fra tutti l'umanista napoletano Giovanni Pontano, modello non solo nelle corti legate al Regno aragonese (53). Per un riscontro figurativo contemporaneo al nostro caso che è ascrivibile all'ultimo decennio del '400 o ai primi del '500, citiamo almeno per tipologia, ma non per stile, la personificazione della Giustizia dipinta insieme alla Temperanza (oltre alla coppia con la Prudenza e la Carità) su un pannello ligneo che poteva decorare una parete o il soffitto di una sala di rappresentanza nel ricco palazzo nel Borgo vaticano del cardinale Domenico Basso Della Rovere [fig. 11] (54).

L'altra figura del fregio è Giuditta, alla quale la Bibbia dedica un intero libro tra quelli dell'Antico Testamento, presentandola come una vedova di bellissimo aspetto che difese il popolo d'Israele offrendosi con uno stratagemma al nemico, il libidinoso generale Oloferne, al soldo del re Nabucodonosor, conquistando per lui nuove terre ed imponendo ai popoli di onorare il re come dio. La nostra figura, iscritta in



Fig. 11. La Giustizia (Aurigemma, Cavallaro, // Palazzo cit., p. 249)



Fig. 12. Giuditta, Roma, Palazzina Della Rovere (Cavallaro, *Gli affreschi cit.*, fig. 5)



Fig. 13. Matteo di Giovanni, Giuditta (Siena nel Rinascimento cit., cat. 69)

un clipeo, presenta un volto delicato ed uno sguardo vivido, ma è sproportionata nell'ampio busto e nei turgidi seni. Brandisce con una mano la scimitarra di gusto orientale con la quale ha appena decapitato l'assiro, trattendo per i capelli la testa stravolta dal dolore che espone ai nemici, scoraggiati in tal modo dal prendere la roccaforte di Betulia ed accedere alla Giudea e a Gerusalemme. Ma in questo contesto, più che simbolo di perfetta castità o pudicizia, o di coraggio ispirato da Dio non consono certo ad una donna del mondo antico, costituiva un modello di strenua difesa contro ogni aggressore.

In alcune dimore del Rinascimento italiano infatti Giuditta rappresentava il bene che vince il male e personificava la virtù civica, che univa la forza alla giustizia. Era dipinta sia nei fregi murali, e citiamo il caso di gusto pinturicchiesco oggi purtroppo non visionabile, nella ex loggia dell'antica Palazzina del cardinale Giuliano della Rovere presso la chiesa dei SS. Apostoli a Roma di cui era titolare, affresco databile entro la prima metà dell'ultimo decennio del '400 o verso il 1507 [fig. 12] (55), ma anche nei dipinti su tavola delle serie di eroi ed eroine del mondo antico, utili ad ornare le spalliere delle sale di rappresentanza o delle camere private. Tra queste citiamo almeno la bella tempera, purtroppo tagliata in basso, attribuita al senese Matteo di Giovanni, operoso verso il 1492-93 nel gruppo coordinato dal cosiddetto Maestro di Griselda [fig. 13] (56).

Non ci resta che proporre l'identità del maestro dell'inedito fregio dipinto di Carsoli, ricordando che ci stiamo muovendo nell'ambito di contatti culturali con Siena e soprattutto pinturicchieschi. Tra il gruppo di artisti che indaghiamo da anni, escluso il più arcaico Petrus, ma anche Desiderio da Subiaco ed il cosiddetto Maestro di Cori, troviamo strette analogie con il Maestro che abbiamo chiamato di Farfa, perché ha lasciato alcune tracce ad affresco in quell'abbazia benedettina, legata amministrativamente all'altra di Subiaco.

Convinti che l'operato degli ultimi tre artisti non possa confluire nell'unica personalità di Desiderio da Subiaco (57), un assai modesto frescante che avrebbe dovuto svolgere da solo una mole esorbitante di incarichi (58), suggeriamo in breve alcuni confronti, consapevoli che il lavoro talvolta congiunto di alcuni di loro, tanto da far confondere le mani, rientrava invece nelle consuete pratiche di bottega.

Presentiamo dunque una girandola di confronti, le cui relazioni abbiamo spiegato anni fa. L'impaginato dei clipei con festoni che incorniciano la Giustizia e Giuditta era presente nei saggi della volta della sala delle virtù in una delle camere "pinte" del castello di Sermoneta, oggi in provincia di Latina [fig. 14]. Qui è anche presente, ma meno sicura perché di anni precedenti, la Giustizia seduta in trono [fig. 15], mentre la nostra è vicina nei volumi anatomici alla S. Agata, con il risvolto puntinato del manto, che orna una delle riseghe murarie che inquadrano il presbitero della chiesetta della Madonna della Febbre a Rocca di Botte, centro vicino a Carsoli, il cui affresco si data con sicurezza all'anno 1500, e dove è anche presente la cornice a traforo color giallo [fig. 16]. Elenchiamo inoltre la porzione, in parte manomessa, della lunetta con Giuditta che afferra per i capelli Oloferne nella sala delle virtù del citato castello a Sermoneta [fig. 17], mentre la scimitarra brandita è simile a quella di s. Mattia (e la spada della nostra Giustizia analoga a quella di s. Paolo) nel secondo registro della gloria dei santi nella scena del Giudizio finale databile all'ultimo decennio del XV secolo sulla controfacciata della chiesa di S. Maria Assunta sempre nel centro lepino [fig. 18]. Infine sono palmarî i riscontri con i girali vegetali che riquadrano la scarsella interna dell'aula quadrata nel santuario della Madonna dei Bisognosi, tra Pereto e Rocca di Botte vicino a Carsoli [fig. 19], la cui esecuzione è certo successiva alle scene dipinte nell'aula stessa da Desiderio da Subiaco, strette



Fig. 14. Un saggio, Sermoneta, Castello (foto: M. Scìò)

verso il 1488.

Né dimentichiamo le nostre acconciature e i volti femminili, da confrontare con quelli di alcune figure nel santuario abruzzese [fig. 20] e a Siena sulla parete che introduce alla Libreria Piccolomini in Duomo, eseguita da Pinturicchio e compagni dopo la nomina al soglio pontificio di papa Pio III nel 1503 [fig. 21].



Fig. 15. La Giustizia, Sermoneta, Castello (foto: M. Scìò)

Ma approfondiremo tali ed altre questioni, con ulteriori novità, nella prossima pubblicazione che stiamo elaborando. Il centro d'altura di Car-

solì dunque, con il suo bel lacerto di affresco nella "camera picta", non è più... solo.

**Paola Nardecchia**

Si ringrazia il sig. Gianluigi De Leoni per aver favorito il presente studio.

1) P. Nardecchia, *Pittori di frontiera. L'affresco quattro-cinquecentesco tra Lazio e Abruzzo*, Casamari 2001.

2) M.C. Somma, *Siti fortificati e territorio. Castra, castella e turres nella regione marsicana tra X e XII secolo*, Roma 2000, pp. 142-146. Per un inquadramento sul sito cfr. C. De Leoni, *Colle Sant'Angelo di Carsoli. Un complesso monumentale da riscoprire e tutelare per le generazioni future*, Pietrasecca di Carsoli 2008. Quel che resta del fortilizio (ceduto nel 2013 al Comune con vincolo di inalienabilità dagli eredi De Leoni, famiglia già impegnata nel Novecento in alcuni interventi di risanamento) avrebbe bisogno di una periodica manutenzione del verde e di uno studio coordinato delle fonti storiche e delle emergenze archeologiche. Per tardi interventi di restauro, cfr. P. Nardecchia, *I castelli di Carsoli e Pereto nelle cure dell'Amministrazione centrale e periferica negli anni Venti-Trenta del Novecento*, in "Il foglio di Lumen", 2007, n. 19, pp. 22-26: 22-23.

3) La baronia comprendeva nove terre e castelli, con le relative dipendenze, centri che sono oggi frazioni di Carsoli (Colli di Montebove, Montesabinese e Villa Romana) e gli attuali comuni di Pereto, Rocca di Botte ed Oricola. In sintesi cfr. I.C. Gavini, *Carsoli*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere ed Arti*, vol. IX, Roma 1931, pp. 181-182.

4) G. Grossi, *Le origini di Avezzano*, Avezzano 2000, pp. 132-133; Nardecchia, *Pittori cit.*, pp. 97-100.

5) Tra le più recenti iniziative ricordiamo la lettera scritta nel 2006 dai membri dell'Associazione culturale "Lumen onlus" a vari organi competenti per scongiurare la costruzione di un complesso abitativo nel Largo del Forte, cfr. "Il foglio di Lumen", 2006, n. 15, pp. 6-7. Per alcuni studi preliminari, cfr. L. Branciani, *L'area archeologica di Sant'Angelo-Largo del Forte a Carsoli*, in "Il foglio di Lumen", 2006, n. 15, pp. 3-6, oltre agli interventi presentati nel Seminario svolto il 30 ottobre 2010 nella sede comunale dal titolo *Carsoli e le sue identità. Conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico*, promosso dall'amministrazione civica, dalla cattedra di Restauro architettonico del prof. Claudio Varagnoli dell'Università degli Studi di Pescara, dall'allora Soprintendenza ai Beni architettonici e paesaggistici dell'Abruzzo, dall'Associazione Nazionale Alpini e dalle associazioni "Borghi autentici d'Italia" e "Lumen", cfr. C. De Leoni, *Carsoli, avviato il recupero del borgo e del castello angioino*, in "Il foglio di Lumen", 2010, n. 28, pp. 47-49.



Fig. 16. S. Agata, Rocca di Botte, Madonna della Febbre (foto: M. Sciò)

6) Sulla presenza di una ulteriore cerchia di mura che proteggeva la nuova estensione a valle, detta Borgo, si legga lo storico locale A. Zazza, *Notizie di Carsoli*, ms. nell'Archivio storico della Diocesi dei Marsi, circa del 1886-1887, trascrizione a cura di M. Sciò, F. Amici, G. Alessandri, Pietrasecca di Carsoli 1998, c. 17r: "Il potente Orsini ampliò il borgo, restrinse il paese tutto di mura e di torri come si veggono tutt'ora ed alle porte e per tutto l'ambito del fabbricato di Carsoli sin sotto l'antico castello, e non si può credere che l'Orsini volesse restringere con porte e mura e torri ciò che non era caseggiato ed abitato". L'autore prosegue, c. 18r: "In tutte le porte e dell'alto e del basso si osservano le così dette saracene per l'imposte delle porte, e vi erano a fianco delle stanzette dette guardiole per li



Fig. 17. Giuditta, Sermoneta, Castello (foto: M. Sciò)

soldati di guardia".

7) Cfr. A. Garofalo, *Architettura civile, in Architettura e Arte nella Marsica 1984-1985 I. Architettura*, Roma 1984, pp. 53-71: 61 fig. 79, con imprecisioni ripetute in R. Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi, una terra da scoprire attraverso le sue vie storiche. Ambiente, archeologia, arte, monumenti. Vol I La Via Valeria. 1. Il Carseolano e i Piani Palentini*, Roma 2003, pp. 127-128, ove in parte si confonde con un altro caseggiato.

8) Cfr. la lettera scritta il 10.5.1915 dall'ing. Ettore Artale del neostituito Genio Civile di Avezzano ad Antonio Munoz Soprintendente ai Monumenti per il Lazio e l'Abruzzo, custodita nell'Archivio Storico della attuale Soprintendenza archeologica, belle arti e paesaggio per la città dell'Aquila e del cratere sismico (da ora Archivio SS), cartella 1305, da me consultata prima del terremoto del 2009 grazie alla disponibilità e solerzia e della



Fig. 18. Santi in gloria, Sermoneta, S. Maria Assunta (foto: M. Sciò)

dott.ssa Bernardina Persichetti.

9) Così diceva a fine Ottocento lo storico marsicano e canonico dell'allora cattedrale di Pescina Antonio Di Pietro: "in continuazione del castello si riunirono molti proprietari di quei contorni, ed edificarono il bel paese [...] paese distinto da molti privati edifici, dalla piazza, e dai vicini che disposti con qualche ordine lo abbelliscono assai", cfr. A. Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi. Continuazione e fine...*, Avezzano 1873, riprodotto in *Chiese e parrocchie nella Piana del Cavaliere alla fine del XIX secolo*, in "Il foglio di Lumen", 2005, n. 11, pp. 2-8: 3.

10) Dopo una prima segnalazione negli anni Settanta del Novecento (E. Magnani, *Risultati di un seminario di studi e ricerche sulla Marsica, in Architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del XVIII secolo. Atti del XIX congresso di*



Fig. 19. Cornice decorativa, Santuario Madonna dei Bisognosi

*Storia dell'Architettura*, L'Aquila 15-21 settembre 1975, L'Aquila 1980, p. 638), è stata schedata in via dei Merli n. 8 dagli esperti della Cooperativa "Fonte Danese", operante per conto dell'allora Soprintendenza per i Beni ambientali architettonici artistici e storici per l'Abruzzo, con corredo di fotografie e buoni rilievi architettonici depositati presso l'Archivio Disegni della attuale Soprintendenza per la città dell'Aquila e i comuni del cratere sismico, cartelle 58 e 60 (da me consultate anni fa) ed i cui risultati sono stati pubblicati solo



Fig. 20. Vergine annunciata, Santuario Madonna dei Bisognosi

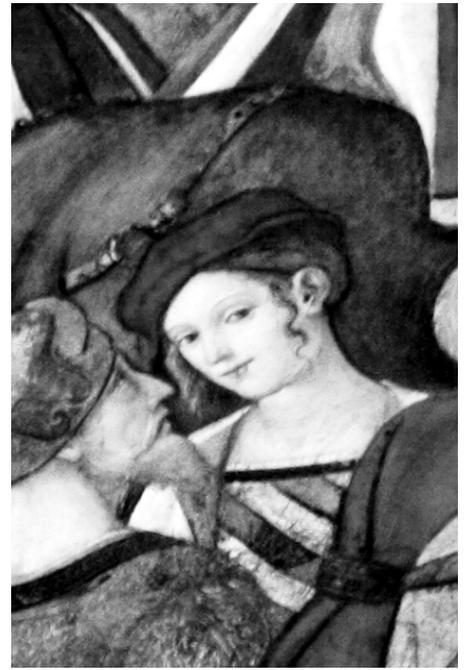


Fig. 21. Una donna, Incoronazione di Pio III, Siena, Duomo

parzialmente in *Architettura e Arte nella Marsica 1984-1985. I. Architettura* cit., pp. 55, 58-61 e figg. 74-78.

11) Il 19.12.1910 l'allora Regia Soprintendenza ai monumenti del Lazio e degli Abruzzi trasmise alla competente Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione ben otto notifiche per edifici storici locali, vd. la copia del decreto custodita nell'Archivio disegni della citata Soprintendenza aquilana (da me consultata anni fa). Li troviamo elencati in via dei Merli nell'*Elenco degli edifici monumentali*. Vol. XLVI *Provincia di Aquila*, edito nel 1927 dal Ministero della Pubblica Istruzione, p. 112, e possiamo identificare le proprietà grazie alla lettera scritta dal comune di Carsoli il 5.5.1928 alla neoistituita Regia Soprintendenza all'Arte medievale e moderna per gli Abruzzi e il Molise (Archivio Storico della Soprintendenza di L'Aquila, da ora Archivio SS, cartella 167): quella di proprietà Angelini con bifore era al n. 2.

12) A.G. Pezzi, *Tutela e restauro in Abruzzo dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale (1860-1940)*, Roma 2005, pp. 93-95; S. Sicoli, *Corrado Ricci*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 510-527: 519-520.

13) Parlando del castello in età angioina Zazza segnalava nel suo citato ms., c. 2v l'interesse nutrito dagli antiquari aquilani per un "servizio da tavola in oro, ed in argento", ma per errore si erano recati nell'antica *Carseoli*; aggiunge: "Questo luogo del ritenuto castello, è fatto segno di molti speculatori in traccia di tesori, ed ogni tanto si osservano dei piccoli scavi che vanno facendo, in traccia di essi".

14) G.A. Pezzi, *Storiografia, restauro, progetto nell'opera di Ignazio Carlo Gavini*, in *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. Civita e C. Varagnoli, Roma 2000, pp. 211-244: 217

15) Cfr. la lettera del 1 marzo 1913 intitolata

Per il programma della *Rassegna*, diretta a Vincenzo Balzano coordinatore di un periodico regionale di recente edizione, quindi pubblicata sulla "Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise", II, 1913, fasc. I, pp. 1-5.

16) Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (da ora ACS, MPI, AABBA), Div. II 1934-1940, b. 239, fasc. Carsoli, lettera del 13 gennaio 1936.

17) *Elenco degli edifici monumentali*, cit., p. 112.

18) Archivio SS, cartella 1305. Andrebbe indagata a ritroso nei catasti urbani l'epoca, almeno presunta, della prima proprietà Malatesta, cognome di un noto casato riminese, un cui membro intervenne a fine Seicento per liberare Carsoli dal tiranno Giovan Festa, figlio di una De Leoni del ramo gentilizio locale, decapitato al vicino Arco di Sbarino, cfr. *Historicus, Storia e leggenda di Giovan Festa tiranno carsolano del XVII secolo*, in "Il Messaggero. Cronache degli Abruzzi", 4 settembre 1963, riprodotto in "Il foglio di Lumen" 2003, n. 5, pp. 6-7 e C. De Leoni, *Fine e damnatio memoriae di Giovan Festa, "tiranno carsolano". I legami tra i De Leoni ed i Malatesta di Rimini in documenti del Settecento*, in "Il foglio di Lumen", 2013, n. 36, pp. 6-10: p. 10 fig. 5.

19) L. Serafini, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Villamagna (Chieti) 2008, pp. 13, 32-33, 47. Siamo in attesa di leggere anche il suo contributo intitolato *Fratture di guerra e di memorie. Le lacune dimenticate nei centri minori abruzzesi*, presentato il 4 marzo 2015 nella giornata di studio svolta presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Pescara, nell'ambito di un progetto condiviso con l'Università di Ferrara, sfociato nella pubblicazione degli atti a cura di R. Dalla Negra e C. Varagnoli, *Lacune urbane tra presente e futuro*, Roma 2017, vol. 2, pp. 41-52.

20) Pesanti furono i danni alle persone (40

morti e molti feriti), alle infrastrutture (ponti, condutture di acqua potabile e fognature, piazze e strade urbane ed extraurbane, linea ferroviaria), alle strutture pubbliche civili (sede municipale, scuole, mattatoio) e all'edilizia privata, cfr. *I bombardamenti su Carsoli nella Seconda Guerra Mondiale* in "Il foglio di Lumen", 2004, n. 8, p. 32; M. Sciò, F. Amici, *Carsoli: medaglia d'argento al merito civile*, in "Il foglio di Lumen", 2004, n. 9, pp. 17-23; Redazione [M. Sciò], *Nuovi dati sui bombardamenti di Carsoli e dei paesi della Marsica nella Seconda Guerra Mondiale*, in "Il foglio di Lumen", 2005, n. 12, p. 13.

21) La chiesa fu colpita nell'abside, nel campanile e nell'arredo interno, cfr. A. Rosa, *Notizie su Carsoli dal 1946 a oggi*, in "Il foglio di Lumen", 2010, n. 28, pp. 18-20. Più a sud, verso l'antica Porta Romana, saltò la chiesa di S. Maria del Carmine, prima dedicata a S. Nicola, che aveva affreschi interni ed esterni, preziose bifore ed un portale di gusto tardogotico (cfr. P. Nardecchia, *La chiesa della Madonna del Carmine a Carsoli*, in "Il foglio di Lumen", 2002, n. 3, pp. 8-9), luogo di culto ormai non officiato che divenne oggetto di forzate demolizioni e rimozioni di interessante materiale artistico a causa dell'impiego di tanti uomini nei cantieri di lavoro,

22) P. Piccirilli, *La Marsica monumentale. Note d'arte*, in "L'Arte", XII, 1909, fasc. V, pp. 329-348: 330-331. Nella citata lettera del 5.5.1928 (Archivio SS, cartella 167) si precisava che la casetta in Piazza Corradino n. 7 era di proprietà di Cino [Gino] Proia. Seguivano nell'elenco altri stabili nelle frazioni di Poggio Cinolfo e Colli di Montebove.

23) G. De Vecchi Peralice, *Regione Carsolana da Riofreddo a Colli (Bacino del Torano). Regione Marsicana da Colli a Carrito (Bacino del Velino e del Fucino)*, in L. Degli Abbatì, *Da Roma a Solmona. Guida storico artistica delle regioni attraversate dalla*

strada ferrata, Roma 1888, pp. 37-157: 79.

24) H.W. Schultz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien ... nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Ferdinand von Quast*, Dresden 1860: vol. I, p. 155 e vol. II, pp. 80-81 per una breve descrizione; Atlas tav. XXVIII, fig. IV per l'incisione estratta da un disegno eseguito sul posto dal giovane collega Saverio Cavallari, che accompagnò il sassone in Abruzzo nell'autunno del 1838. Per un severo giudizio sulle pur belle e poche tavole staminate, vd. E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie Méridionale: du la fin de l'Empire Romain a la conquete de Charles d'Anjou*, Paris 1904, p. XXXIV (traduzione italiana): "la vivacità e spesso la poca fusione dei colori, non resi mai secondo il vero presente, ingentiliscono in modo le opere d'arte e i monumenti, ed in modo, direi quasi, li trasforma da modificare in essi lo stile e il carattere e toglie loro quell'impronta, che solo l'antichità può dare".

25) A. Laurenti, *Oricola e contrada Carseolana nella storia di nostra gente* [1933]. *Una fonte per la storia tra Lazio e Abruzzo*. Ristampa e aggiornamenti a cura di F. Amici, Subiaco 2009, p. 102.

26) Cfr. la didascalia che accompagna il disegno a penna realizzato da Gattinucci pubblicato sulla *Guida da Roma a Solmona...*, cit., p. 33, nella sezione compilata da Tito Bollici. Più in genere sugli interventi dei Massimo, cfr. T. Passeri, *Arsoli e i nobilissimi signori Massimo*, Roma 1874, pp. 10, 113, 118 e P. Nardecchia, *Giacinto De Vecchi Pieralice. Un intellettuale tra la provincia dell'Aquila e Roma nel secondo Ottocento*, Subiaco 2014, p. 173 nota 275.

27) Già Massimiliano Massimo, padre di Vittorio Emanuele, aveva ordinato nel 1835 ad un fabbro di prelevare le ante medievali della celebre porta della chiesetta di S. Maria in Cellis, a 3 km da Carsoli ed allora incustodita. Il fatto allertò la popolazione e il Sottointendente di Avezzano e l'Intendente di Aquila, d'intesa con l'arciprete di S. Vittoria, decisero di garantirle nella chiesa parrocchiale, cfr. l'inedito carteggio custodito in Archivio di Stato di L'Aquila (da ora ASaQ), *Intendenza*, serie II, b. 530 bis.

28) Fu stipulato un contratto d'affitto con la proprietaria Marianna o Mariannina Mattei vedova Mari e fu disegnata una planimetria, cfr. P. Nardecchia, *Il Palazzetto Orsini a Carsoli tra Otto e Novecento*, in "Il foglio di Lumen", 2014, n. 40, pp. 35-39: fig. 4 a p. 38; M. Sciò, *Sicurezza pubblica. Dalla Gendarmeria borbonica ai Reali Carabinieri tra la Piana del Cavaliere e Tagliacozzo*, in "Il foglio di Lumen", 2016, n. 46, pp. 2-7: 4-5.

29) Archivio SS, cartella 1305.

30) Ivi.

31) Cfr. la corrispondenza nei mesi di gennaio e febbraio 1911, in Archivio SS, cartella 167.

32) *Elenco degli edifici monumentali* cit., pp. 112-113, una volta come casa medievale in via Corradino n. 61 (invece di Piazza) di proprietà Mari (erroneamente Mori) ed un'altra come Palazzo degli Orsini.

33) Nella lettera del 5.5.1928 diretta alla Soprintendenza aquilana (Archivio SS, cartella 167), il Comune di Carsoli comunicava che il proprietario della casa medievale in piazza Corradino n. 61 era il cav. Adelfo Angelini, marito della Mari e domiciliato a Carsoli, mentre altri quattro proprietari degli stabili in via Valeria nn. 41-44 erano Bernardino e Filomena Simeone al n. 41; Benedetto Caroli fu Angelo in via Valeria n. 42; Oliva Bernardino vedova Annucci in via Valeria n. 43; Domenico Zazza, fu Pietro in via Valeria n. 44, tutti residenti a Colli di Montebove.

34) Nardecchia, *Il Palazzetto Orsini* cit., p. 39 fig. 5.

35) Cfr. la lettera del 22.7.1933, in ASaQ, *Amministrazione provinciale*, b. 2321, cat. IV, classe 3, fasc. 119

36) Zazza, *Notizie di Carsoli*, ms. cit., c. 17v.

37) Ivi, cc. 16r-v. Forse casa Paoni o "del Paone" fu quella precedentemente utilizzata come caserma dai Reali Carabinieri a Carsoli per quindi anni a partire dal novembre 1884, in Sciò, *Sicurezza pubblica* cit., pp. 4-5.

38) De Vecchi Pieralice, *Regione Carseolana* cit., p. 79.

39) P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana...*, Napoli 1738, ristampa Bologna 1971, vol. II, pp. 480-481.

40) Non è facile ricostruire sulla scorta di documenti le complesse vicende storiche del lignaggio. Oltre *Historicus, Storia e leggenda* cit., cfr. C. De Leoni, *Notizie storiche sui De Leoni*, in "Il foglio di Lumen", 2004, n. 10, pp. 5-7; C. De Leoni, *Una antica famiglia tra manoscritti e testimonianze materiali*, in "Il foglio di Lumen", 2005, n. 13, pp. 12-15; C. De Leoni, *Il mulino di Carsoli e il feudo del castello di Luppa nei documenti aragonesi del XV secolo*, in "Il foglio di Lumen", 2011, n. 30, pp. 2-6: 2-4.

41) E' utile leggere, più generalmente, G. Vitale, *Modelli culturali e nobiltà a Napoli tra Quattro e Cinquecento*, in "Archivio storico delle province napoletane", CV, 1987, pp. 27-103: 39, 43, 48-50, 64-72, 93.

42) De Leoni, *Colle Sant'Angelo* cit., pp. 17-30.

43) Per un inquadramento sui soffitti dipinti, sul loro diffuso smembramento e dispersione, e sulle problematiche relative alla difficile conservazione dovuta alla deperibilità del materiale, soggetto a infradiciamenti, aggressione di insetti ed incendi, cfr. F. Fratta, *Soffitti lignei dipinti in Friuli tra Basso Medioevo e primo Rinascimento*, in *Tabulae pictae. Pectenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di M. D'Arcano Grattoni, Cinisello Balsamo 2003, pp. 95-107.

44) Zazza, ms. cit., cc. 16r-v.

45) Cfr. A. De Marchi, *La percezione panottica delle camerae pictae profane di età gotica in Italia*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 circa)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Roma 2012, pp. 437-464: 437-440.

46) Cfr. il saggio riassuntivo di C. Conforti, "Ultimo erit, ut ornes. Ultimo verrà l'ornamento". *Fregi dipinti e architettura*, in *Frises peintes. Les décors des villas et palais au Cinquecento*, Colloquio

internazionale di studi Roma 16-17 dicembre 2011, Roma 2016, pp. 359-366: 359-361.

47) Per analoghe tipologie residenziali, cfr. G. Agosti, V. Farinella, *Interni senesi "all'antica"*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, Milano 1990, pp. 578-599: 578-579; M. D'Arcano Grattoni, "Sia la chasa specchio del spirito": *abitare a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, in *Tabulae pictae*. cit., pp. 48-57: 52-56.

48) A. Cavallaro, *Le virtù*, in A. Cavallaro, *Temî profani e allegorie nell'Italia centrale del Quattrocento*, Manziana 2005, pp. 53-62: 55.

49) Segnaliamo almeno quello nel vano che precede la Cappella dei Nove o del Concistoro nel Palazzo pubblico di Siena, dipinto da Taddeo di Bartolo nel 1413-14, cfr. M. Caciorgna, R. Guerrini, *La virtù figurata. Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena 2003, p. 381.

50) F. Piagnani, *Sala dell'Udienza, in Perugino e Raffaello modelli nobili per Sassoferrato a Perugia*, a cura di F.F. Mancini, A. Natali, Passignano sul Trasimeno 2013, pp. 127-161: 127, 138-145.

51) Q. Skinner, *Virtù rinascimentali*, Bologna 2006, pp. 62, 161, 164.

52) Caciorgna, Guerrini, *La virtù figurata* cit., p. 381.

53) Skinner, op. cit., p. 178; Vitale, *Modelli culturali* cit., passim, con ampi stralci dalle fonti coeve e più antiche.

54) Transitato con altri sul mercato antiquariale romano, il pannello è custodito nello Staatliches Lindenau Museum di Altenburg in Germania, attribuito ad un collaboratore di Pinturicchio, Michelangelo da Lucca con il lucchese Vincenzo Frediani, cfr. N. Dacos, *Da Pinturicchio a Michelangelo di Pietro da Lucca. Les premiers grotesques a Sienne*, in *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*, Convegno internazionale di studi Roma 28-31 ottobre 1996, Roma 2004, pp. 325-340: 321-324; N. Dacos e R. Massagli, *Michelangelo da Lucca nella Roma di Pinturicchio*, in V. Garibaldi, F.F. Mancini, a cura di, *Pinturicchio*, Milano 2008, pp. 75-91: 91 nota 40, oltre ovviamente M.G. Aurigemma, A. Cavallaro, *Il Palazzo di Domenico della Rovere in Borgo*, Roma 1999, pp. 247-250, fig. a p. 249.

55) È inserita in un dodecagono di uno dei peducci della parete lunga della loggia, che era prima aperta su un giardino interno, cfr. A. Cavallaro, *Gli affreschi di Pinturicchio nella Palazzina di Giuliano della Rovere ai SS. Apostoli*, in L. Fortini, a cura di, *Un'idea di Roma. Società, arte e cultura fra Umanesimo e Rinascimento*, Roma 1993, pp. 53-71 e fig. 5 con la foto scattata a fine Ottocento dalla ditta Anderson; D. Frapiccini, *L'età aurea di Giulio II. Arti, cantieri e maestranze prima di Raffaello*, Roma 2013, p. 146.

56) *Siena nel Rinascimento. Arte per la città*, Cinisello Balsamo 2007, cat. 69, p. 240.

57) Nardecchia, *Pittori di frontiera* cit., passim.

58) È l'opinione di S. Petrocchi, *Botteghe ed esperienze artistiche nella pittura delle province romana e frusinate della fine del Quattrocento*, in *La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani*, a cura di A. Cavallaro e S. Petrocchi, 387-460: 388-401, 411-424, con bibliografia precedente.

Storia

## Un'epigrafe e una famiglia ritrovate.

### L'epigrafe duecentesca del castello di Carsoli e la famiglia Braida

Proprio così, ritrovate entrambe. La prima perché dopo i cenni che ne fece lo storico marsicano Febonio nella seconda metà del Seicento (1), era caduta nell'oblio, tanto da far temere la sua perdita; la seconda è riemersa indagando la prima.

L'epigrafe era rimasta in realtà sempre al suo posto dove l'avevano murata,

che misura 180x60 cm.

La foto scattata all'epoca è quella di fig. 1, mentre la memoria riferita da Febonio è riprodotta nella fig. 2.

Le differenze sono evidenti nei dettagli. Tralasciando le righe di testo nelle cornici sopra e a destra, perché l'immagine disponibile non offre una buona lettura, ci concentriamo sullo scrit-

sottile listello. Avanzando da sinistra a destra leggiamo con molta difficoltà una lettera 'A' e, un po' meglio, una successiva lettera 'D'. La 'D' è seguita da un punto di separazione, poi una 'M', a seguire un altro punto e la lettera 'C' ripetuta due volte, di nuovo un punto e le lettere 'L' e 'X', seguite da uno spazio vuoto, e immediatamente



Fig. 1. Carsoli, epigrafe medievale (foto: M. Sciò 2010).

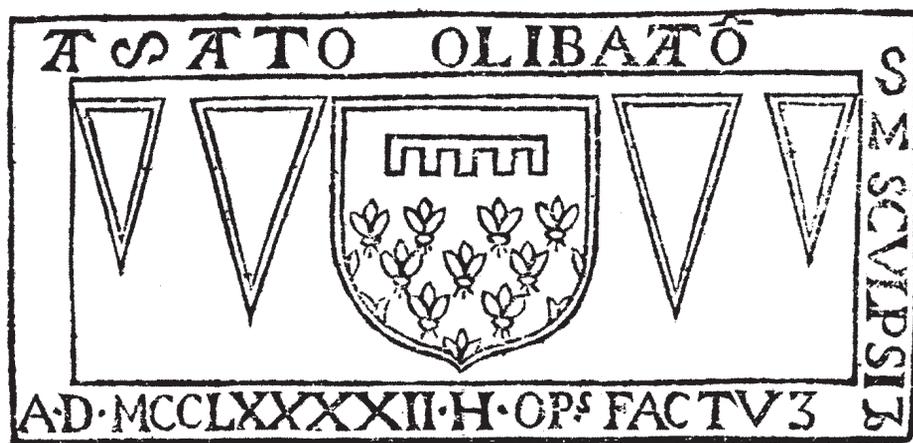


Fig. 2. Memoria di M. Phoebonius, *Historiae Marsorum libri tres* [...], Neapoli 1678, p. 206..

nella cortina della torre interna al perimetro fortificato del castello di Carsoli. È stata riscoperta nel 2010, quando la sezione locale dell'Associazione Nazionale Alpini liberò l'interno della fortezza dalle erbe infestanti (2). Si trova a circa 7-8 metri dal suolo sulla facciata sud-est e non avendo a disposizione mezzi idonei per misurarla possiamo dire, approssimativamente,

to in basso. Il testo, scolpito a rilievo e non inciso, si distende all'interno di una fascia limitata sopra e sotto da un

A • D • M • C C • L X X X X I I I • S • O P ' • A C T U • S

Diverso è il testo riportato da Febonio:

A • D • M C C L X X X I I • H • O P ' • F A C T V 3

dopo, senza nessuna interruzione, la lettera 'X', ripetuta tre volte, e la lettera 'T', anch'essa ripetuta tre volte; di nuovo il punto di separazione seguito dalla lettera 'S', un altro punto, le lettere 'O' e 'P' (la P ha in apice un apostrofo) senza separazione e un nuovo punto. A seguire, senza separazioni, una lettera 'A' con coronamento a ponte, una 'C', una 'T' e una 'U', seguita da un punto di separazione, infine una 'S' chiude il rigo. Questa è separata dall'ultima lettera della scritta che scende a destra dal listello interno della cornice.

Restituiamo l'insieme:

L'apice della lettera 'P' è un'abbreviazione con significato proprio. Solitamente quando è posto alla fine delle parole sta ad indicare la desinenza *us*; in un numero minore di casi ha pure il valore di *os, is* o di semplice *s*.

Trascurando le implicazioni epigrafiche e stilistiche del testo, analizziamo il contenuto dello spazio delimitato dalla cornice. In origine vi erano cinque figure. Procedendo da sinistra a destra solo la quarta è giunta fino a noi integra, le altre sono state scalpellate. In seguito proveremo a formulare un'ipotesi per le cancellature.

L'emblema scampato alla *dammatio memoriae* è scolpito su uno scudo gotico ed ha in capo un lambello a tre gocce e gigli disseminati nel campo sottostante. Questi sono disposti su tre righe: tre sotto il capo, due nel mezzo ed uno in punta. È palmare la corrispondenza con l'arma dei sovrani angioini di Napoli, almeno fino al gennaio 1277 (fig. 3), quando Carlo I acquistò da Maria di Antiochia i diritti sul regno di Gerusalemme. Da allora la croce di Gerusalemme fu inquartata con il vecchio stemma, andando ad occupare la metà destra dell'arma (destra araldica) (fig. 4). Riprendendo la nostra foto (fig. 1) osserviamo che le scalpellature alle estremità laterali della lastra marcano due superfici rettangolari con lato maggiore verticale, per noi un residuo di elementi decorativi con richiamo agli stemmi erasi. Tra le due aree sono collocati tre stemmi: al centro uno con profilo triangolare e preciso margine di scalpellatura, tipica forma del secolo XIII; alla sinistra di chi guarda vi è un



Fig. 5. Stemma della famiglia Braida (C. De Lellis, *op. Cit.*).

altro emblema eraso, che per Febonio ha forma triangolare, per noi quella di uno scudo gotico; dalla parte opposta, a destra, c'è lo stemma gigliato.

Anche se l'evidenza mostra che la ricostruzione di Febonio non è esatta, non siamo certi che tutto sia il risultato di disattenzioni dell'autore seicentesco. Non sappiamo se egli abbia rilevato *de visu* l'epigrafe o si sia avvalso di notizie fornitegli da terzi. Lo stemma posto al centro della sua ricostruzione potrebbe essere il suo tentativo per correggere un'informazione ritenuta imprecisa. Infatti secondo Bartolomeo da Sassoferrato l'insegna di un monarca, in un contesto occupato da altre insegne, doveva occupare il centro del campo (3). Quindi Febonio, ritenendo l'emblema gigliato, stemma dei sovrani angioini, lo pone al centro della sua ricostruzione, come volevano le regole araldiche. O più semplicemente, ritenendo la disposizione degli stemmi frutto dell'errore del lapicida, la modificò con l'intento di correggerla, falsando la realtà.

Rimane da capire a quale personaggio della famiglia reale si riferisce l'emblema. Come già detto non si tratta dell'arma del re di Napoli, perchè nel 1293 (anno segnato sull'epigrafe) aveva la forma indicata in fig. 4. Si deve quindi pensare ad un ramo cadetto, forse a Roberto d'Angiò, terzogenito di Calo II e futuro re di Napoli (4).

Il riferimento ad un personaggio così altolocato può trovare giustificazione nel fatto che nel XIII secolo la via Valeria era una strada d'accesso al Regno molto transitata e necessitava di un controllo sicuro. *Celle* (l'attuale Caroli) era su questo tracciato. Vi transitò Corradino prima della battaglia di Tagliacozzo (1268) e Carlo I d'Angiò dopo il fatto d'armi, il 6 e 10 settembre, mentre era in viaggio per Genazzano. Egli passò nuovamente nel 1271, il 19 aprile tornando da Roma, e il 26 settembre 1273, nel viaggio che da Roma lo stava portando ad Avezzano. A maggio di cinque anni dopo, i giorni 12 e 13, passava per *Celle* diretto a Tivoli, e il 17 giugno successivo è di nuovo qui giungendo da Roma (5).

Gli anni intorno al 1293, data riportata



Fig. 3. Reale d'oro di Carlo I d'Angiò (verso), battuto ante 1277.



Fig. 4. Carlino d'oro di Carlo I d'Angiò (retto), battuto nel 1278.

nell'epigrafe, furono particolarmente convulsi per *Celle*.

Nel 1292 Carlo II d'Angiò re di Napoli diede a Pietro di Braida (6) (fig. 5) la custodia del castello, togliendola a Stefano Colonna del ramo di Genazzano, che ne era in possesso dal 1284, quando Carlo I aveva approvato la risoluzione di Amelio de Curban, giustiziere d'Abruzzo, di affidargliela (7). In tal modo il primo re angioino di Napoli voleva forse onorarlo, perchè, sollecitato dal papa, era intervenuto nel 1284 a bloccare a *Celle* il tentativo di Corrado di Antiochia, signore di Anticoli Corrado e Saracinesco, di invadere l'Abruzzo con altri ghibellini (8). Il signore di Anticoli, parente del defunto Federico II di Svevia, approfittò più volte delle difficoltà della dinastia francese per sobillare rivolte nella regione, come fece ad esempio dopo i Vespri siciliani nel marzo del 1282.

Non è noto il motivo che indusse Carlo II ad investire Pietro di Braida del nostro castello. In quegli anni i Colonna cercavano l'appoggio di Federico di Aragona per arginare lo strapotere degli Orsini e questo li mise contro Carlo II d'Angiò (9). Forse fu questo che indusse il sovrano ad affidare la custodia di una delle porte del Regno a persona più sicura; anche se non possiamo escludere altre cause, perchè i Colonna, divisi in più rami, ricevettero da re e papi trattamenti di-

versi e non sappiamo in che rapporto fosse il ramo di Genazzano con gli Angiò.

Il passaggio delle consegne non fu immediato. Il re sollecitò il Colonna nel maggio e nel dicembre del 1294, ed ancora nel febbraio 1296, fino a quando a dicembre il giustiziere d'Abruzzo ingiunse al Braida di prendere possesso del castello (10).

Questa resistenza del Colonna potrebbe avergli dato motivo, una volta entrato a *Celle*, di scalpellare gli stemmi non graditi sulla citata lastra epigrafica, lasciando solo l'emblema angioino.

Anni dopo Carlo II, per ricompensare il Braida dei servizi prestati, gli concesse il privilegio (1299) di dividere i suoi feudi tra i figli, cosa che avvenne prima della morte nel 1306 (11). Con Maria d'Aquino egli generò Giovannino, Bernabò e Americo. Il secondo divenne signore di *Celle*. Volendosi inserire (Bernabò) nelle dinamiche del potere locale, già prima della morte del padre, aveva cercato di farsi spazio nel circuito delle clientele del monastero benedettino di Santa Maria in Cellis, interferendo nella nomina del preposto e provocando la reazione dei monaci, che si rivolsero al sovrano. Per questo ricevette una severa ammonizione (1299) (12).

Non si conosce la sposa di Bernabò, ma è noto che suo figlio Bonifacio nel 1313, ai tempi di re Roberto d'Angiò (succeduto a Carlo II nel 1309), sostituì il padre nel servizio militare da prestare al sovrano, il quale dopo i Vespro si preparava a combattere gli aragonesi padroni della Sicilia.

Bonifacio successe poi a Bernabò nella custodia del castello e nel 1314 ottenne il giuramento dei suoi vassalli, mentre il re gli confermò il possesso tre anni più tardi 1317 (13).

Sappiamo che Bonifacio sposò Celandra de Montanea, la quale gli portò in dote trecento onces d'oro, cifra notevole per quei tempi (14). È evidente il reciproco interesse delle famiglie: i Braida si imparentavano con il lignaggio allora più potente del Carseolano, e i de Montanea si univano a un casato in ottimi rapporti con il potere regio. Non dimentichiamo che nella prima

metà del XIV secolo la forza dominante nella piana del Cavaliere erano i de Montanea. I Colonna erano saldi a Riofreddo. Gli Orsini entrarono nel nostro territorio nella seconda metà del Trecento, attestandosi prima a *Celle* e poi a Pereto.

Dal matrimonio di Bonifacio non nacquero figli e con la sua morte il castello tornò nelle mani di re Roberto, che lo diede in custodia ad Arnaldo di Triano (1334-1335), nipote di papa Giovanni XXII (15). Anche costui morì senza prole nel 1336 (16). Pochi anni dopo, nel 1349, il castello di *Celle* passò nelle mani di Corrado di Antiochia (figlio del precedente?), ma il possesso era illegale; lo testimonia una lettera di papa Clemente VI che ordinava di restituirlo agli Ospitalieri, legittimi proprietari (17).

È probabile che la presenza di un Antiochia a *Celle* sia il frutto dell'ennesimo colpo di mano di questa famiglia ghibellina, la quale sfruttando le turbolenze scoppiate nel regno di Napoli dopo l'uccisione di Andrea d'Angiò (1345), marito della regina Giovanna, ne approfittava per accendere un'altra rivolta in Abruzzo.

Dunque già nel 1349 il castello di *Celle* era governato dall'ordine cavalleresco degli Ospitalieri. Ma come era giunto nelle loro mani? Possiamo fare solo alcune ipotesi.

Arnaldo di Triano era in buoni rapporti con i giovanniti (i monaci ospitalieri si chiamavano anche così), tanto che nel 1322 e poi nel 1326 l'ordine cedette alcuni beni in Provenza per acquisirne altri nella contea di Alife, a nord di Capua, a esclusivo beneficio del nipote del papa (18).

Nel tempo in cui re Roberto investì Arnaldo del castello di *Celle*, gli interessi di questi erano concentrati a Triggiano presso Bari, quindi è ragionevole supporre che *Celle* passasse agli Ospitalieri a seguito di uno scambio di beni ritenuti più convenienti per il Triano. È di questi anni (1335?) la notizia che la commenda giovannita di San Giovanni di Boiano e Venafro possedeva *Castri Cellari in Aprutium* (19).

Un riscontro al *modus operandi* degli Ospitalieri lo abbiamo nel 1361, quan-

do alienarono *Celle* a Isabella Savelli, madre e tutrice di Rinaldo Orsini. Il fratello Isnard de Bar, priore di Capua, cedè il castello in cambio di beni per duemila fiorini d'oro, che la Savelli s'impegnava a comprare nei territori di Aversa e Napoli per poi cederli all'ordine (20). In questa transazione la Savelli fu agevolata dalla politica del priore capuano, che stava portando a termine il programma di alienazione di molte proprietà giovannite disperse in vari luoghi e divenute un peso per l'ordine a causa delle continue guerre, scambiandole con beni ubicati proprio a Napoli ed Aversa (21).

### Michele Sciò

1) Mutius Phoebonius, *Historiae Marsorum libri tres* [...], Neapoli 1678, p. 206. Consigliamo di leggere la traduzione del terzo libro realizzata dall'Istituto Nazionale Edizioni Scrittori Abruzzesi e dal Centro Studi Marsicani di Avezzano. La versione del cap. VI di nostro interesse è di U. Pallanza e V. Crisi.

2) C. De Leoni, *Carsoli, avviato il recupero del borgo e del castello angioino*, in *il foglio di Lumen*, 28 (2010), pp. 47-49.

3) Bartolomeo da Sassoferrato, *De insigniis et armis*, a cura di M. Cignoni, Firenze 1998, p. 53, capoverso 20.

4) La nostra ipotesi poggia su È.G. Léonard, *Gli Angioini di Napoli*, Varese 1987, p. 248, dove si accenna alle funzioni di vicario svolte da Roberto nel governo del Regno per gli affari interni e dell'Italia centrale (nel 1297 sarà designato erede di Carlo II), mentre il padre si occupava di politica estera.

5) C. Minieri Riccio, *Itinerario di Carlo I di Angiò ed altre notizie storiche tratte da' Registri Angioini del Grande Archivio di Napoli*, Napoli 1872, pp. 3, 6-7, 13.

6) Per maggiori notizie vd. *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), *sub voce* e C. De Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli 1654, parte prima, p. 272.

7) C. Minieri Riccio, *Diario angioino dal 4 gennaio 1284 al 7 gennaio 1285*, Napoli 1873, p. 55.

8) DBI, *sub voce*, Corrado di Antiochia.

9) E. Dupré Theseider, *Roma dal comune di popolo alla signoria pontificia (1252-1377)*, Rocca San Casciano 1952, p. 313.

10) P. Brayda, *Un grande capitano angioino in Piemonte e nel regno di Napoli. Pietro de Brayda di Alba duce dei Graffagnini dal 1259 al 1306*, Napoli 1935, pp. 188-192.

11) De Lellis, *op. cit.*, p. 273.

12) *Ivi*.

13) *Ivi*.

14) *Ivi*, pp. 273-274.

15) *Ivi*, p. 274. De Lellis dice che Arnaldo di Triano era nipote di papa Benedetto XII, ma

si tratta di papa Giovanni XXII.

16) M. Camera, *Annali delle Due Sicilie* [...], Napoli 1860, vol. 2, p. 401.

17) Il documento è citato in M. Sciò, *Segni sul muro. Annotazioni sul castello di Pereto*, in *il foglio di Lumen*, 36 (2013), p. 30, nota 9.

18) N. Montesano, *L'Ordine di San Giovanni*

*gerosolimitano a Putignano*, in *Putignano: il paese e la memoria*, a cura di E. Bruno, E. Elba, G. Pipoli, Putignano 2007, p. 179.

19) M. Gattini, *I priorati, i baliaggi e le commende del Sovrano Militare Ordine di San Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali d'Italia prima della caduta di Malta*, Napoli 1928, pp.

106-107.

20) E.R. Labande, *Rinaldo Orsini conte di Tagliacozzo († 1390)*, traduzione di L. Saviano, Sulmona 1994, p. 28.

21) G. Bosio, *Dell'Istoria della sacra religione et ill.ma militia di San Giovanni Gerosolimitano*, Roma 1630, II parte, p. 62.

## Storia

### L'inventario di casa Imperiale nel castello di Carsoli

**N**ota delli beni eseguiti contro don Giacomo Imperiale di Carsoli come herede del quondam Antonio dechiarato con il beneficio della legge, et inventario si come all'exequatur sotto li 8 di Gennaro 1659 si come nell'atto da Filippo Marcangelo Publico Balio di Carsoli per ordine alla presentia di don Carlo Angelini, et del Clerico Cosimo Antonelli.

La casa in Castello iuxta la casa del Signore Pompeo Resta, il Signor Don Giovan Battista Castellano, et la strada, nella Cammera sopra uno forziere di vacchetta roscia bollettata, et foderata per dentro di tela turchina et li piedi indorati et doi serrature et l'infrascritte robbe per dentro, una scattola et tre agnus Dei, doi panni dalle spalle a seta bianchi, una scuffia di seta lavorata a scacchi, doi para de guanti da donna, spennature de fiottucce cinque di varij colori et una infelerdata de seta di donne, uno fazzoletto da testa lavorato a seta bertina, quattro foderette bianche di tela, doi fazzoletti da testa, quattro braccia di francioni in circa, una scattola lunga dove vi sono doi asciugatori lavorati a seta negra, doi altri asciugatori a seta roscia, et una ancapatura lavorata a seta roscia; un altro forziere come sopra et doi tovaglie da tavola usate, uno rotolo di tela sottile da diece braccia in circa, doi lenzoli usati, uno asciugatore a refe rosso, tre asciugatori lavorati a refe bianco usati, uno zinale usato, cinque salviette usate a ... saccocchie, e scatole di diverse scritte, otto lenzoli usati, uno padiglione usato con francia a refe rosso, uno torna letto usato, uno paio di lenzola usate con francia, uno asciugatore lavorato a refe bianco usato, tre braccia di salviette grosse, una veste di reverso roscio trinata a passamano giallo, una veste pagonazza trinata, un'altra roscia di panno usate, doi para di maniche tagliate roscie, uno di panno et l'altro di reverso, uno paro di maniche pagonazze usate [seguono elencati altri indumenti], quadri numero cinque, cioè della

Madonna, di Santo Antonio de Padova, della Madalena, S. Francesco, Santo Giorgio, uno tavolino di noce, uno drappo verde, doi scabelli di noce, il ritratto di esso Antonio, sette scabelli di noce, una credenza d'albuccio lavorata con cornici di noce, doi boccie di stagno con quattro bicchieri, doi candelieri d'ottone, doi capofochi, uno uncino di ferro, et molle dal foco, et catena, uno quadro di Santo Antonio Abbate, uno del Crocifisso, una lettiera con matarazzo, et padiglione turchino et tornaletto, et francia di lana roscia, e gialla di mezza lana colorato, uno tavolino di noce, scabelli doi, et seggie tre di legno, uno quadro della Madonna di Loreto corniciato, et un altro della Madonna ed una lettiera e padiglione finita come sopra a solo matarello, un'altra lettiera con padiglione solo di tela usata, tre sgabelli, uno tavolino di noce, uno quadro della Madonna del Carmine, uno tavolino con doi cassettini, tre seggi di legno, doi arche, uno tavolino da spianare il pane, uno mortaro di pilatro con il pistello, una concha dell'acqua, una cottora, uno caldarotto,

una padella, uno testo de rame, doi littiere di legno, tre seggie di legno, uno forziere vecchio, una caldara, cinque botti, tre fiaschi di legno, doi arconi, un'arca, tre vittine piccole, uno cesto alla Villa Romana con gli eredi del quondam Francesco [seguono elencate altre terre] uno casaleno confino lo borgo, una selva loco detto li Moiloni et fino il Signor Pompeo Resta, una cannepina a Valle mura e confino gli heredi di ... Hippoliti, un'altra cannepina in detto loco, un'altra cannepina in detto loco confino Bertolino Cberubini, uno pagliaro in Carsoli da capo il borgo, una bottega piedi il borgo medesimo in Carsoli, una casa con vigna a Colli, ottantaquattro coppe de grano turco, et s'intenda sequestrati tutti mobili, e stabili pertanto sono annotati all'inventario [...] (1).

Seguono sottoscrizioni.

**Giovanni e Pietro Sciò**

1) ADM, Fondo D, b. 76, cc. 23r-24r. Si tratta di una copia datata 16 gennaio 1659.

### Pubblicazioni dell'Associazione

#### Le Tesi:

1. **J. Drabo**, *Les medias dans le dialogue islamo-chretien. Une opportunité pour le Mali*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, pp. 98.

#### Narrativa/poesia:

1. **P. Fracassi**, *Amori di altri tempi*, Pietrasecca di Carsoli 2004. In 8°, pp. 73.
2. **C. De Leoni**, *La ragione, il cuore e l'arte*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 16°, pp. 96.
3. **Ciao Maestro: omaggio a Pietro Iadaluca**. 1° concorso di poesia "Pietro Iadaluca e Amici". Pereto 28 agosto 2013. A cura de "il cuscino di stelle-Pietro Iadaluca", Associazione Culturale (onlus). Pietrasecca di Carsoli 2013. In 8°, pp. 76.

#### i Quaderni di Lumen:

1. **G.J. Pfeiffer, Th. Ashby**, *Carsoli. Una descrizione del sito e dei resti romani, con note storiche ed una bibliografia*. Versione italiana dall'inglese a cura di F. Amici e A. Crialesi. Pietrasecca di Carsoli 1994. In 4°, illustr., pp. 36.
2. *Pia dei Tolomei a Pietrasecca*. Testo dal canto di **Giuseppe Lucantoni**. Pietrasecca di Carsoli 1997. In 4°, pp. 18.
3. **A. Zazza**, *Notizie di Carsoli*. Dal ms. C/86/1924 dell'Archivio della Diocesi dei Marsi; a cura di: M. Sciò, F. Amici, G. Alessandri, Pietrasecca di Carsoli 1998. In 4°, illustr., pp. 44.
4. **B. Sebastiani**, *Memorie principali della terra di Roviano* (ms. dei primi decenni dell'Ottocento), a cura di M. Sciò. Pietrasecca di Carsoli 2001. In 8°, illustr., Pp. 141.
5. **A. Battisti**, *Piccolo dizionario dialettale di Pietrasecca*, Pietrasecca di Carsoli 2001. In 8°, pp. 38.
6. **D. Guidi**, *Topografia medica del comune di Arsoli*. Da un ms. inedito di metà XIX secolo; a cura di G. Alessandri. Pietrasecca di Carsoli 2002. In 8°, illustr., pp. 20.

7. **L. Verzulli**, *Le iscrizioni di Riofreddo*, Pietrasecca di Carsoli 2002. In 8°, illustr., pp. 48.
8. **T. Flamini**, *Fortunia, il corpo di una santa a Poggio Cinolfo (AQ)*. Pietrasecca di Carsoli 2003. In 8°, illustr., pp. 22.
9. *Il catasto del gentilescio di Oricola (sec. XVIII)*, a cura di **G. Alessandri**. Pietrasecca di Carsoli 2003. In 8°, illustr., pp. 68.
10. *I banni del governatore baronale di Collalto Sabino (1589)*, a cura di **S. Maialetti**. Pietrasecca di Carsoli, 2004. In 8°, illustr., pp. 24.
11. *Dai frammenti una cronaca. San Silvestro, Pereto (L'Aquila)*, a cura di **M. Basilici**. Pietrasecca di Carsoli, 2004. In 8°, illustr., pp. 56.
12. *Don Enrico. Il cammino di un uomo*. Pietrasecca di Carsoli 2004. In 8°, illustr., pp. 76.
13. **Luchina Branciani**, *Guglielmo Capisacchi ed il suo "Chronicon del Sacro monastero di Subiaco (a. 1573)"*. Pietrasecca di Carsoli 2004. In 8°, illustr., pp. 27.
14. **Michele Sciò**, *Livio Mariani. Note biografiche*. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. 36.
15. **Anonimo**, *Vita di padre Andrea da Rocca di Botte (1585-1651)*, a cura di **S. Maialetti**. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. VII+29.
16. *Dai frammenti una cronaca. Gian Gabriello Maccafani*, a cura di **M. Basilici**. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. III+24.
17. *Dai frammenti una cronaca. Santa Maria dei Bisognosi. Pereto-Rocca di Botte (L'Aquila). Le fonti*, a cura di **M. Basilici**. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. XI+33.
18. **M. Meuti**, *Le parole di Pereto. Piccola raccolta di vocaboli dialettali*. Pietrasecca di Carsoli 2006. In 8°, pp. 51.
19. **M. Basilici, S. Ventura**, *Pereto: statue e statuette*, Pietrasecca di Carsoli 2006. In 8°, illustr., pp. 44.
20. **M. Basilici**, *La famiglia Vendettini*, Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 72.
21. **M. Basilici**, *Pereto: le processioni*, Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 50.
22. **M. Basilici**, *Pereto: il castello*, Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 60.
23. **d. F. Amici**, *Livio Laurenti. Un vita per la scuola*, Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 84.
24. *Il catasto di Pietrasecca del 1749*, a cura di **A. Bernardini**, Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 138.
25. **C. De Leoni**, *Colle Sant'Angelo di Carsoli. Un complesso monumentale da riscoprire e tutelare per le generazioni future*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 58.
26. **F. Malatesta**, *Ju ponte*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 148.
27. *Pereto*, a cura di **M. Basilici**, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 32.
28. **W. Pulcini**, *Arsoli. Il suo sviluppo e la sua cultura*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 164.
29. *Nomina eorum in perpetuum vivant*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 46.
30. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giorgio martire in Pereto. La storia*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 64.
31. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giorgio martire in Pereto. I documenti*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 36.
32. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giovanni Battista in Pereto. La Storia*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. ...
33. **M. Basilici**, *Pereto: le Confraternite e la vita sociale*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 56.
34. **A. De Santis, T. Flamini**, *Parole: il colore, l'odore, il rumore. Maledizioni in dialetto nei paesi della Paina del Cavaliere*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 38.
35. **D.M. Socciairelli**, *Il «libro dei conti» della SS.ma Trinità di Aielli. Caratteri di una chiesa e di una comunità nella Marsica del primo Cinquecento*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 64.
36. **G. De Vecchi Perialice**, *L'ombra di Ovidio fra le rovine di Carseoli*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 68.
37. **C. De Leoni** (a cura di), *Indice generale ed elenco delle pubblicazioni dell'Associazione Culturale Lumen*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 32.
38. **T. Sironen**, *Un trofeo in osco da Poggio Cinolfo (AQ)*, ristampa da: ARCTOS, Acta Philologica Fennica, v. XL, 2006, pp. 109-130. Roma 2009. In 8°, illustr., pp. 32.
39. **M. Ramadori**, *L'Annunziata di Riofreddo: il contesto storico, gli affreschi, gli artisti*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 67.
40. **G. Nicolai, M. Basilici**, *Le "carecare" di Pereto*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 20.
41. **M. Basilici**, *Pereto: gli statuti delle confraternite*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, illustr., pp. 64.
42. **d. F. Amici**, *Domus Dei et porta coeli. Casa di Dio e porta del cielo. Ricordi personali e memorie storiche sul santuario di Santa Maria del Monte o dei Bisognosi*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, pp. 24.
43. **M. Ramadori**, *Chiesa di San Nicola a Colli di Montebove: dipinti del '500 nel ducato di Tagliacozzo*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, illustr., pp. 76.
44. **M. Basilici**, *Le donne dei misteri. Storie di donne e confraternite a Pereto nei secoli XVII e XVIII*. Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 72.
45. **C. Iannola**, *Don Angelo Penna Canonico Regolare Lateranense. Storico ed esegeta di Sacre Scritture*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 48.
46. **M. Basilici**, *Le reliquie e i reliquiari in Pereto (L'Aquila) (parte 1)*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 62.
47. **M. Basilici**, *Le reliquie e i reliquiari in Pereto (L'Aquila) (parte 2)*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 48.
48. **F. D'Amore**, *Pereto. Nel terremoto del 13 gennaio 1915, tra impegno bellico e opera di soccorso*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 96.
49. **M. Basilici**, *Voce del Santuario. Santa Maria dei Bisognosi, Pereto-Rocca di Botte (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 40.
50. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giorgio martire in Pereto: anno 2010*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 47.
51. **M. Cerruti**, *Il sistema tributario in Abruzzo durante il Regno di Napoli*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 36.
52. **M. Ramadori**, *Iconografia francescana nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pietrasecca di Carsoli*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 116.
53. **C. De Leoni**, *Ristretto dell'Antica, e Generosa Nobiltà della Famiglia, e Casa De' Leoni*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 34.
54. **M. Basilici**, *La cartografia di Pereto (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 40.
52. **M. Ramadori**, *Iconografia francescana nella chiesa di Santa Maria delle Grazie (...)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 116.
53. **C. De Leoni**, *Ristretto dell'Antica, e Generosa Nobiltà della Famiglia, e Casa De' Leoni*, Pietrasecca di Carsoli 2012, In 8°, illustr., pp. 36.
54. **M. Basilici**, *La cartografia di Pereto (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 44.
55. **M. Basilici**, *Poste e Telegrafo a Pereto*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 112.
56. **M. Basilici**, *Saluti da Pereto (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 62.
57. **L. Del Giudice**, *La chiesa di S. Vincenzo di Saragozza o della Madonna delle Rose in Carsoli (AQ). Indagini archeologiche sul sito*, Pietrasecca di Carsoli 2013. In 8°, illustr., pp. 68.
58. **T. Flamini**, *Il cardinale Francesco Segna. Annotazioni comparate*, Roma 2013. In 8°, illustr., pp. 36.
59. **A. Verna**, *Ricetto di Collalto Sabino. Le chiese*, Pietrasecca di Carsoli 2013. In 8°, illustr., pp. 28.
60. **F. Malatesta**, *Dagliu Bastione ... alla Portella*, Pietrasecca di Carsoli 2014. In 8°, illustr., pp. 126.

[segue]

**Pubblicazioni realizzate in collaborazione con istituti culturali:**

1. **Guglielmo Capisacchi da Narni**, *Chronicon Sacri Monasterii Subiaci (Anno 1573)*, a cura di **Luchina Branciani**, Subiaco 2005. In 8°, illustr., pp. 1583.
2. **Paola Nardecchia**, *Un santo tra Oriente e Occidente. Il culto di San Nicola tra Bari, Roma e Ostia nella prima metà del '900*, Roma 2017. Illustr., in 8°, pp. 208.

**Pubblicazioni speciali:**

1. **Paola Nardecchia**, *Pittori di frontiera. L'affresco quattrocentesco tra Lazio e Abruzzo*. Casamari 2001. In 8°, illustr., pp. XVII + 334.
2. **Angelo Bernardini**, *Attecchia po'! Il dialetto nel territorio di Carsoli*. Subiaco 2003. In 8°, illustr., pp. 200.
3. **Paola Nardecchia**, *Note d'arte abruzzese tra la Marsica e il Carseolano*, Subiaco 2004. In 8°, illustr., pp. X + 166.
4. **Terenzio Flamini** (a cura di), *"Prigionieri di guerra 1943-1944". Le fughe e le avventure attraverso Vivaro Romano, Turania, Collalto Sabino, Poggio Cinolfo, Tufo, Carsoli*. Roma 2005. In 8°, illustr., pp. 93.
5. **Domenico Iannucci, Augusto Sindici, Poggio Cinolfo**. *Storia, leggende, poesie a braccio, versi romaneschi*, ristampa a cura di **Terenzio Flamini**, Roma 2006. In 8°, illustr., pp. 150.
6. **Luchina Branciani**, *Interventi di restauro alla cinta muraria di Pereto (AQ)*, Subiaco 2008. In 8°, illustr., pp. 200.
7. **Achille Laurenti**, *Oricola e contrada Carseolana nella storia di nostra gente. Una fonte per la storia tra Lazio e Abruzzo*, Subiaco 2009. Ristampa dell'edizione 1933 a cura di **don Fulvio Amici**. In 8°, illustr., pp. 184+XL.
8. **Massimo Basilici, d. Fulvio Amici**, *Santa Maria dei Bisognosi. XIV° Centenario del santuario di Santa Maria dei Bisognosi*. 11 giugno 2010, Subiaco 2010. In 8°, illustr., pp. 241.
9. *Dal passato per il futuro. Dieci anni di lavoro insieme*. Ristampa dei quaderni pubblicati dal comune di Pereto con l'Associazione Lumen, Subiaco 2011. In 8°, illustr., pp. 852.
10. **Paola Nardecchia**, *Giacinto de Vecchi Perialice. Un intellettuale tra la provincia dell'Aquila e Roma nel secondo Ottocento*, Subiaco 2014. In 8°, illustr., pp. 308.
11. **Michela Ramadori**, *L'arte per la società nell'era del consumismo, tra coscienza sociale ed ecologia. Contesto storico e percorso artistico di Mario Ramadori (1935-1998)*, Pietrasecca di Carsoli 2017. In 8°, illustr., pp. 307.

**il foglio di Lumen**

2018, n. 51, agosto  
miscelanea quadrimestrale  
di studi e ricerche

**Direttore**

don Fulvio Amici  
(Presidente della Associazione  
Lumen - onlus)

**Progetto grafico**

Michele Sciò

**Redazione**

via Luppa 10, 67061 Pietrasecca di Carsoli (AQ)  
e-mail: lumen\_onlus@virgilio.it  
3332478306 - 360943026

Fulvio Amici, Claudio De Leoni, Sergio  
Maialetti, Paola Nardecchia, Michele Sciò

**Editore**

Associazione Lumen (onlus)  
via Luppa 10 - 67061 Pietrasecca di Carsoli (AQ)  
Codice Fiscale: 90021020665

**NORME PER GLI AUTORI**

L'Associazione Lumen (onlus) è una organizzazione senza scopo di lucro fondata il 1 agosto 1999, tra le sue attività contempla la pubblicazione di scritti divulgativi utili alla vita sociale e culturale del Carseolano e dei territori limitrofi.

I contributi inviati sono editi su *il foglio di Lumen*; distribuito ai soci, alle diverse istituzioni culturali regionali ed extra regionali e, a chi ne fa richiesta.

I lavori spediti per la pubblicazione devono pervenire all'indirizzo: Associazione Lumen, via Luppa, 10 - 67061 Pietrasecca di Carsoli (AQ) o, alla e-mail: lumen\_onlus@virgilio.it

La collaborazione è da intendersi a titolo gratuito.

**Preparazione dei testi**

**Titolo.** Titolo ed eventuale sottotitolo dovranno essere brevi e chiari.

**Autore.** Il nome dell'autore o degli autori dovrà comparire per esteso.

**Testo.** Dovrà essere redatto in formato digitale (ambiente IBM e compatibili, non Macintosh), le note poste alla fine dello stesso. Saranno accettati solo scritti inediti e, in casi particolari, anche dattiloscritti, purché mai pubblicati.

**Illustrazioni.** Disegni, grafici, fotografie e tabelle, devono essere inviate separate dal testo. La redazione si riserva di stabilire il formato in cui saranno stampate, se in bianco/nero o colori. Per immagini di grandi dimensioni la redazione deciderà caso per caso.

Tutte le illustrazioni devono essere corredate da una didascalia.

**Bibliografia.** Si invitano gli autori a contenere le voci bibliografiche.

**Responsabilità degli autori**

Gli autori sono responsabili del contenuto dei loro scritti, l'Associazione Lumen (onlus) declina ogni responsabilità civile e penale.

**Compiti della redazione**

Le bozze verranno corrette internamente e non saranno allestiti estratti. L'autore riceverà 2 copie del fascicolo con il proprio lavoro.

Gli scritti inviati, anche se non pubblicati, saranno restituiti solo se richiesto, con posta ordinaria e spese a carico del richiedente.

**ASSOCIAZIONE LUMEN (onlus)**

via Luppa 10, 67061 Pietrasecca di Carsoli (AQ) ★ e-mail: lumen\_onlus@virgilio.it  
iscritta presso il Registro del Volontariato della regione Abruzzo  
www.lumenassociazione.it  
Codice Fiscale 90021020665

**Presidente:** don Fulvio Amici. **Segretario:** Angelo Bernardini

**Direttivo:** Fulvio Amici, Angelo Bernardini, Annarita Eboli,  
Sergio Maialetti, Michele Sciò

**ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE**

**Convegni:** per le date si consulti il sito web. **Escursioni:** itinerari naturalistici e storici. **Visite guidate:** musei, luoghi d'arte e siti archeologici. **Collaborazioni:** con scuole, ricercatori e studenti universitari. **Biblioteca:** libri di archeologia, storia locale e generale, arte, letteratura, periodici e materiale archivistico. **Stampa:** i *Quaderni di Lumen*, *il foglio di Lumen*, monografie di vario argomento.

**I QUADERNI DI LUMEN**

(dalla pagina precedente)

61. **A. Bernardini**, *Precetti di politica del Cardinal Mazarino*, Subiaco 2014. In 8°, illustr., pp. 60.  
62. **M. Ramadori**, *Arte e confraternite a Carsoli, intorno alla chiesa di Santa Vittoria. Dipinti del '600 commissionati dalle confraternite laicali carseolane e dalla Misericordia dell'Ordine dei Cavalieri di Malta*, Pietrasecca di Carsoli 2014. In 8°, illustr., pp. 92.  
63. **G. Alessandri**, *Il Danno Dato. Il caso Riofreddo. Disposizioni sul Danno Dato dal bestiame pascolante nel territorio del Comune di Riofreddo in Comarca*. 1863, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 100.  
64. **M. Ramadori**, *L'Assunzione della Vergine della chiesa di Santa Maria Assunta a Poggio Cinolfo. Un dipinto inedito di Agostino Masucci, Giuseppe Bottani e Stefano Pozzi*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 64.  
65. **M. Fracassi**, *Ma ne è valsa la pena? Riflessioni private sulla Grande Guerra*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 22.  
66. **P. Carrozzoni**, *Ancora sul castello di Roccasinibalda (Con immagini inedite del restauro del 1925)*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 49.  
67. **M. Ramadori**, *La Strage degli Innocenti. Un dipinto post-risorgimentale a Pietrasecca di Carsoli*, Pietrasecca di Carsoli 2016. In 8°, illustr., pp. 36.  
68. **L. Del Giudice**, *Villa Romana (AQ). La chiesa di San Martino e gli eremi d'altura della Piana del Cavaliere*, Pietrasecca 2016. Illustr. in 8°, pp. 60.  
69. **F. Pasqualone**, *Pittura nel '400 nella Piana del Cavaliere. San Giuliano l'Ospitaliere e la Madonna della Febbre in Rocca di Botte*, Pietrasecca di Carsoli 2017. Illustr., in 8°, pp. 32.  
70. **C. De Leoni**, *Piccola guida dei castelli medievali del Carseolano. Camerata Vecchia, Carsoli, Collalto Sabino, Colli di Montebove, Luppa, Oricola, Pereto, Pietrasecca, Poggio Cinolfo, Rocca di Botte, Tufo Alto*, Pietrasecca di Carsoli 2017. Illustr., in 8°, pp. 46.

**Immagini riscoperte**

La leggenda del Piave, Mario 1918 (Scorzon).