

# Storia dell'arte *on the road*

*Studi in onore  
di Alessandro Tomei*



Campisano Editore



# Storia dell'arte *on the road*

*Studi in onore  
di Alessandro Tomei*

*a cura di*

Gaetano Curzi  
Claudia D'Alberto  
Marco D'Attanasio  
Francesca Manzari  
Stefania Paone



Campisano Editore

*Questo volume è stato realizzato con i contributi di*

Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali,  
dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

Dipartimento di Lettere e Culture Moderne  
di Sapienza Università di Roma

Dipartimento di Studi Umanistici  
dell'Università della Calabria

I curatori ringraziano  
Valentina Fraticelli  
per la revisione dei testi

In copertina:

JACOPO TORRITI, *Incoronazione della  
Vergine*, particolare delle *schiere  
angeliche*, Roma, Santa Maria Maggiore

Salvo diversa indicazione nelle  
didascalie, le foto sono da intendersi  
dell'Archivio autore

Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa  
in qualsiasi forma o con qualsiasi  
mezzo elettronico, meccanico  
o altro senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti  
e dell'editore.

Gli autori sono a disposizione degli aventi  
diritto per quanto riguarda le fonti  
iconografiche e letterarie non individuate

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2022 by  
Campisano Editore Srl  
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53  
Tel +39 06 4066614  
campisanoeditore@tiscali.it  
www.campisanoeditore.it  
ISBN 979-12-80956-01-9

## Indice

pag.	9	Premessa <i>Carmine Catenacci</i>
	11	Introduzione <i>Gaetano Curzi, Claudia D'Alberto, Marco D'Attanasio, Francesca Manzari, Stefania Paone</i>
	13	Non si nasce padri come non si nasce figli. Una breve riflessione sul 'darwinismo genitoriale' <i>Enrico Tomei</i>
	15	Professor Alessandro Tomei, papà <i>Giuliano Tomei</i>
	19	Storia di una amicizia <i>Enrico Papini</i>
	21	<i>Et imago apparuit.</i> Protocolli analitici non invasivi per la ricostruzione iconografica e per la diagnostica di elementi pittorici e affreschi di età classica: alcuni casi esemplificativi in Italia, Egitto, Cipro e Libia <i>Oliva Menozzi</i>
	27	Pope Gregory III and S. Crisogono: Liturgy and the worship of images <i>Masue Kato</i>
	33	Lo sguardo sul mondo <i>Serena Romano</i>
	41	Tra cielo e terra: una inedita <i>Maiestas Domini</i> altomedievale dalle campagne abruzzesi <i>Sonia Antonelli</i>
	47	L'apparato decorativo del MS. Aug. perg. 229: influssi settentrionali nell'Abruzzo altomedievale <i>Giulia Orofino</i>
	53	Committenza e botteghe di lapicidi in Abruzzo nell'XI secolo <i>Maria Carla Somma</i>
	59	Du rayonnement de la peinture italienne : <i>quaedam exempla</i> <i>Virginie Czerniak</i>
	65	Un frammentario ciclo cristologico, oggi perduto, nella badia di S. Maria Assunta a Frisa (CH) <i>Marina Falla Castelfranchi</i>
	69	L' <i>opus antelamicum</i> ' secondo Willibald Sauerländer e la memoria nel cantiere medievale <i>Arturo Carlo Quintavalle</i>

- 79 Del colore del cielo: tracce di azzurrite nella scultura romanica  
*Grazia Maria Fachechi*
- 85 Dal documento al monumento. Il portale dell'antica chiesa di S. Nicola a Cappelle dei Marsi di Scurcola Marsicana nelle testimonianze d'archivio  
*Simona Manzoli*
- 91 L'architrave del portale della chiesa di S. Zenone a Fermo  
*Francesco Gandolfo*
- 97 Tra Foro e Colosseo. La *munitio Cartularia* a immagine dell'Imperatore  
*Maria Teresa Gigliozzi, Pio Francesco Pistilli*
- 109 Un monumento per Isabella regina di Francia nella cattedrale di Cosenza e i primi cantieri 'transalpini' di Carlo I d'Angiò nel *Regnum*  
*Stefania Paone*
- 117 Ancora sull'arca di S. Domenico a Bologna  
*Anna Maria D'Achille*
- 125 *Audi Frater Maure*. Postilla per la Fontana maggiore di Perugia  
*Fabio Marcelli*
- 131 L'assenza di Iacopo Torriti nelle *Vite* di Gaspare Celio: un'occasione mancata?  
*Manuela Gianandrea*
- 137 Una nuova testimonianza per la miniatura umbro-romana. Il Graduale Varia 290 (Banc. XX) della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma  
*Giorgia Corso*
- 145 Un Pontificale miniato centro-italiano tra Due e Trecento: il ms. Vat. lat. 5791  
*Lola Massolo*
- 151 La croce dipinta del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona restaurata  
*Alessio Monciatti*
- 157 Marie-Madeleine au *Tempio di Romolo* du forum romain. Les antécédents byzantins  
*Jean-Pierre Caillet, Fabienne Joubert*
- 165 Il ciborio di Luca Fieschi nella cattedrale di S. Lorenzo. Un esito genovese del *Roman Crucible*  
*Clario Di Fabio*
- 171 Il casale, la torre, l'ospedale: il passato medievale della Casina del Cardinal Bessarione. Prime indagini  
*Claudia D'Alberto*
- 179 Il mondo in un pugnale. Ipotesi sul misterioso cavaliere angioino di Altomonte  
*Fulvio Cervini*
- 185 Oltre l'arte "federiciana": un'inedita testa marmorea di uomo dolente  
*Valentino Pace*
- 189 Su un perduto ciclo carmelitano miniato da Nerio  
*Massimo Medica*
- 195 The Miraculous Wooden Crucifix from Rijeka  
*Marina Vicelja-Matijašić*
- 201 La *Vierge à l'Enfant* di S. Luigi dei Francesi a Roma  
*Alessandra Acconci*
- 207 L'atelier de Simone Martini et des frères Memmi : une nouvelle hypothèse  
*Étienne Anheim*

- 213 Visibile e invisibile: la tavola del Salvatore a Palombara Sabina  
*Gaetano Curzi*
- 219 Ancora a caccia dei 'ritratti' di Dante?  
*Silvia Maddalo*
- 225 Misericordia viterbese. Addenda sul portale istoriato di S. Maria della Salute  
*Chiara Paniccia*
- 231 Sabatello Capeççoli, il "Maestro ironico" e la peste del 1348  
*Francesco Federico Mancini*
- 237 Uno, nessuno e centomila: il Maestro di Offida a Ripatransone  
*Walter Angelelli*
- 243 Due miniature del Maestro della Resurrezione Cini in una *Divina Commedia* napoletana poco nota (Berlin, Staatsbibliothek, Dep. Breslau 6, ex Rhediger 226)  
*Francesca Manzari*
- 249 Per Matteo di ser Cambio orafo: documenti inediti e qualche spunto  
*Mirko Santanicchia*
- 257 Mirroring Constantinople and the Middle East: the legend of King Abgar in the St. Francis altarpiece from Santa Clara in Vic (1415)  
*Manuel Castiñeiras*
- 265 I dipinti tardogotici della chiesa di S. Maria della Pietà a San Felice Circeo  
*Marco D'Attanasio*
- 271 Le iscrizioni della chiesa di S. Maria della Pietà a San Felice Circeo  
*Elisa Pallottini*
- 277 Un emblema de la reina Isabel la Católica en el *Libro de los Bienhechores* del monasterio de San Benito el Real de Valladolid  
*Josefina Planas*
- 283 *Crucem magnam cum ymaginibus*: alcune note sul gruppo del Calvario del Museo Civico d'Arte Antica e sul Crocifisso della chiesa di S. Maria del Carmine di Torino  
*Maria Cristina Rossi*
- 287 Argomenti per Andrea della Robbia intagliatore  
*Paola Refice*
- 293 Da Milano a Napoli. Le *Vite dei santi padri* miniate da Cola Rapicano per Giovanna Caracciolo, favorita di Ferrante d'Aragona (Berkeley, Bancroft Library, ms. 9)  
*Gennaro Toscano*
- 299 Dal Tamerlano-'Uomo famoso' al Tamerlano-Annibale. Itinerari orientali tra Quattrocento e Cinquecento  
*Michele Bernardini*
- 305 Compianti sul Cristo a Pratola Peligna, a Raiano e a Leonessa  
*Filippo Maria Ferro*
- 311 La chiesa di S. Maria della Misericordia, un'inedita testimonianza nella cultura artistica di primo Cinquecento all'Aquila  
*Rossana Torlontano*
- 319 Paolo Gili argentiere palermitano  
*Maria Concetta Di Natale*
- 327 Un dipinto inedito e alcune considerazioni sull'attività di Giovan Battista Spinelli in Abruzzo  
*Marco Vaccaro*

- 333 Jacopo Zucchi, Annibale Carracci e “Cappuccio da Genova”,  
precisazioni sugli “Amore e Psiche” Borghese e Aldobrandini  
*Ilaria Miarelli Mariani*
- 339 Un S. Sebastiano saraceno  
*Maria Giulia Aurigemma*
- 345 Un dipinto ritrovato di Ciro Ferri per la chiesa di S. Ambrogio della Massima  
a Roma e i suoi disegni preparatori  
*Maria Cristina Paoluzzi*
- 351 Per la scultura lignea meridionale: capolavori di Giacomo Colombo  
a Lagonegro (con un inedito)  
*Elisa Acanfora*
- 357 I “Primitivi” di Canova  
*Francesco Leone*
- 363 Armi e cavalieri dall’Inghilterra vittoriana: un album di Bernard Bolingbroke  
Woodward  
*Antonio Iacobini*
- 367 *The Prince Consort’s Raphael Collection*: la monarchia inglese  
nell’era della riproducibilità meccanica dell’opera d’arte  
*Anna Enrichetta Soccio*
- 373 Michetti e D’Annunzio: l’attrazione per il Simbolismo internazionale  
*Fabio Benzi*
- 379 *La Reminiscences of thirty-five years of my life* di Joseph Archer Crowe.  
Un poliedrico uomo dell’Ottocento e la sua autobiografia  
*Valentina Fraticelli*
- 385 Nestore Leoni, per il Re e per la Patria  
*Federica Toniolo*
- 391 Nel segno di Corrado Ricci: l’arte d’Abruzzo nell’editoria illustrata  
del primo Novecento  
*Iole Carlettini*
- 397 “Sciogliere il grande enigma del vero”: Eugenio Cisterna fotografo  
*Mariella Nuzzo*
- 407 L’eterna Guernica: Giotto e Picasso  
*Giuliano Pisani*
- 413 La scultura del Novecento nella Collezione d’Arte dell’Università “G. d’Annunzio”  
*Maria Cristina Ricciardi*
- 419 Shoah e Silenzi di Pio XII. Un bilancio storico e storiografico  
*Stefano Trinchese*
- 425 Dalla “Legislazione artistica” al Diritto dei Beni Culturali e del Paesaggio:  
un ventennio di profondi cambiamenti per l’ordinamento del Patrimonio  
Culturale italiano e una riforma incompiuta  
*Alfredo Morrone*
- 429 1990. Un’amicizia *on the road*  
*Graziano Giovanni Campisano*



## La chiesa di S. Maria della Misericordia, un'inedita testimonianza nella cultura artistica di primo Cinquecento all'Aquila

*Rossana Torlontano*

Il terremoto che ha colpito L'Aquila nel 2009 ha riportato l'attenzione sulla chiesa di S. Maria della Misericordia, finora trascurata dagli studi, al cui interno è emersa una interessante decorazione pittorica cinquecentesca che apporterà un nuovo contributo di conoscenza ad un secolo maggiormente noto per quello che ci è stato tramandato dalla documentazione e dalle fonti storiche.

Da poco tempo all'interno dell'edificio è iniziato il cantiere di restauro dell'apparato decorativo della navata<sup>1</sup>; un'occasione che consente di riferire in questo contributo alcune anticipazioni di una ricerca in corso che confluiranno in uno studio monografico di prossima pubblicazione. I restauri stanno svelando, infatti, una complessità di partito decorativo che pone il caso della Misericordia forse come uno dei più interessanti fra quelli emersi in questi anni in altre chiese aquilane, dove l'azione del terremoto del 2009 ha riportato alla luce preziose testimonianze per la ricostruzione delle fasi storiche più antiche di cui si pensava di aver perso la memoria<sup>2</sup>.

Nel corso della ricerca si cercherà di rintracciare le principali fasi della storia della chiesa per ricostruire il contesto storico e culturale che deve aver determinato la commissione dell'originaria decorazione pittorica cinquecentesca, e recuperare la memoria del ruolo che sicuramente ha avuto all'interno della vita religiosa aquilana, di cui si è affievolito il ricordo in epoca moderna. Le notizie che riguardano la sua fondazione in parte sono note, mentre fino ad oggi – ovvero fino alla situazione determinata dal terremoto del 2009 – non era mai stato possibile verificare nella realtà quanto veniva riportato dai documenti, in particolare da quelli che riguardavano la decorazione pittorica cinquecentesca della chiesa. Ora il quadro che sorprendentemente ci appare mostra la perfetta coincidenza con quanto veniva descritto nelle fonti, oltre alla singolare possibilità offerta dal cantiere di restauro di seguire, come in un palinsesto, la lettura contestuale delle diverse fasi costruttive dell'edificio dalla prima metà del XVI secolo al pieno Settecento (fig. 197). Altri risultati si attendono, naturalmente, dallo spoglio d'archivio, come pure dalla campagna di restauro finale che interesserà gli affreschi della zona presbiteriale.

La chiesa della Misericordia si affaccia su una delle tante piccole piazze che caratterizzano il tessuto urbano del centro dell'Aquila; non sorge isolata, ma già a distanza di poco tempo dalla sua fondazione risultava parte di un complesso architettonico, che dapprima aveva ospitato un ricovero per bambini

indigenti ed abbandonati per accrescersi e trasformarsi, nel corso del Seicento, in un conservatorio per fanciulle orfane<sup>3</sup>. Rimasto a lungo sede del Conservatorio della città, attualmente tale complesso appartiene all'Azienda pubblica di assistenza alla persona del Comune proseguendo, in certo senso, la tradizionale vocazione assistenziale della sua fondazione. Nella sua storia più recente, la chiesa è stata spesso utilizzata come sala da concerto di musica classica prima di essere trasformata, per un certo periodo, anche nello studio del pittore e scultore aquilano neo-informale Marcello Mariani, scomparso nel 2017.

L'architettura della facciata adotta con equilibrio alcune soluzioni innovative come quella di sovrapporre una terminazione triangolare a quella consueta orizzontale, cifra ricorrente e caratterizzante della tradizione romanica della regione, pur continuando a conservare la presenza degli altri elementi peculiari costituiti dai cantonali laterali e dall'oculo centrale. Inoltre all'interno di questo assieme spicca con ogni evidenza la sola nota classica del portale cinquecentesco timpanato con lesene laterali, forse uno dei primissimi esempi del genere rintracciabili in città. Nel panorama dell'architettura religiosa aquilana e regionale il solo altro caso che può essere richiamato per analogia è quello della chiesa di S. Maria del Soccorso, esempio ancor più innovativo per la precocità dell'adozione della stessa soluzione in facciata, già allo scorcio del Quattrocento, che va coerentemente letta in parallelo con l'unicità delle soluzioni interne del suo spazio architettonico<sup>4</sup>.

Fino al 2009 nella nostra chiesa erano rimasti visibili soltanto gli affreschi che decoravano i pennacchi della volta del coro e quelli delle due cappelle poligonali, alla fine della navata, le quali in origine comunicavano direttamente con essa, supplendo forse alla mancanza di un vero e proprio transetto. La trasformazione barocca, iniziata a metà Seicento e conclusasi dopo il terremoto del 1703, aveva tamponato la comunicazione di queste cappelle con l'aula centrale per fare in modo di realizzare la terza coppia di altari, posti simmetricamente in prossimità del coro, che completava la sequenza di quelli della navata. Se questo mutamento aveva sicuramente influito sull'articolazione originaria dell'impianto spaziale, che veniva così ad essere semplificata, dall'altra parte aveva però contribuito ad accentuare visivamente la sua unitarietà che trapassava, quasi senza cesure, nella zona absidale, al cui centro era posto l'altare barocco.

La bella ornamentazione in stucco dell'interno (fig. 198), che ci è pervenuta in un buono stato di conservazione, è composta da un'equilibrata partitura decorativa di paraste corinzie ribattute, affiancate da specchiature, che sostengono la trabeazione che corre continua lungo tutta l'aula e culmina, in corrispondenza degli altari sottostanti, in ampi finestroni rettangolari a sesto ribassato contornati da una ricca decorazione plastica di volute, conchiglie e ghirlande, lateralmente sorrette da putti a figura intera. Se per le parti ascrivibili alla metà del Seicento sono state avanzate ipotesi che le vorrebbero attribuire alla "fantasia leccese e alla maestria settentrionale di Francesco Bedeschini"<sup>5</sup>, a proposito della fase settecentesca tardo-barocca, è stata richiamata la maniera del Piazzola o comunque il riscontro stilistico con i modi di quelle mae-

stranze lombarde che avevano avuto un ruolo primario nella diffusione del linguaggio barocco in Abruzzo dando vita al fenomeno culturale su larga scala, ormai noto, che tuttavia attende ancora lo studio sistematico di approfondimento che merita.

Arrivando dunque a quanto enunciato in apertura, ovvero a come l'azione del terremoto possa aver consentito la scoperta degli affreschi, è necessario accennare brevemente alla tipologia delle lesioni provocate sulla struttura degli altari settecenteschi. L'analisi di questo problema, che è stato anche oggetto di uno studio pubblicato di recente<sup>6</sup>, ha messo in evidenza come su tutti gli altari della navata si fosse verificata la stessa tipologia di danni che in più punti aveva provocato anche il parziale distacco della loro muratura da quella perimetrale dell'edificio. Non è stato particolarmente difficile, una volta rimosse le parti lesionate della struttura settecentesca, arrivare alla scoperta degli affreschi cinquecenteschi, che sono apparsi sorprendentemente leggibili e abbastanza ben conservati rispetto a una tradizione, ormai consolidata, che li pensava ormai perduti o comunque fortemente compromessi dal susseguirsi delle diverse fasi storiche dell'edificio.

Una delle prime attestazioni della sua fondazione si rintraccia nel manoscritto della prima metà del XIX secolo di Emidio Mariani, conservato nella Biblioteca dell'Aquila, dedicato alla storia delle confraternite aquilane in età moderna, dove peraltro viene ricostruito il primo quadro organico di queste istituzioni<sup>7</sup>.

Il capitolo dedicato alla Confraternita della Misericordia si apre con la narrazione della vicenda della sua fondazione, legata all'esistenza di un'immagine della Vergine col Bambino dipinta nella casa di una donna molto pia, che aveva prodotto una lunga serie di miracoli, soprattutto concentrati negli anni della peste che aveva colpito l'Aquila, tra l'agosto del 1526 e il febbraio del 1527. Il ripetersi degli episodi miracolosi avrebbe portato alla decisione, l'8 luglio del 1528, di fondare nello stesso luogo una chiesa che si sarebbe immediatamente legata alla costituzione dell'omonima Confraternita<sup>8</sup>.

L'anno 1528 coincide anche con un momento di particolare difficoltà per la storia politica dell'Aquila: oltre alla peste, appena ricordata, la città aveva contemporaneamente vissuto la rivolta antispagnola con la sua conseguente repressione, che determinò un cambiamento radicale in quelli che erano stati fino ad allora gli equilibri del suo assetto politico tradizionale. In coincidenza di questi avvenimenti, infatti, il governo della città si era andato definitivamente staccando da quello del contado, sovvertendo così le regole della sua vita politica ed economica. L'analisi degli storici, che con maggiore approfondimento hanno finora delineato i termini di tale congiuntura, ha evidenziato come questa possa considerarsi l'inizio di un'epoca nuova in cui cominciava a profilarsi anche il lento declino della città, preludio della ben più significativa crisi degli ultimi decenni del secolo, esasperata dal perdurare dei conflitti tra le famiglie filofrancesi e filospagnole. Parallelamente si andava profilando l'affermazione economica di una nuova classe aristocratica cittadina che, sostituendosi ai precedenti esempi signorili di primo Cinquecento, aveva istituito anche una diver-

sa formula d'interazione con il potere centrale<sup>9</sup>. Se le circostanze appena richiamate possono aver causato inevitabili ricadute sulle iniziative artistiche e culturali intraprese all'epoca in città e di cui uno degli esempi più significativi è costituito dal cantiere cinquecentesco di S. Bernardino, non è improbabile che anche per il caso della Misericordia, sicuramente marginale rispetto all'altro appena citato, sia possibile ravvisare il coinvolgimento di questa stessa nascente aristocrazia cittadina<sup>10</sup>. Nei passi della stessa cronaca del Mariani ricorre, infatti, il nome di un Branconio, rappresentante di una di queste casate. Inoltre non si è finora data particolare attenzione alla circostanza che la fondazione della chiesa, seppure da mettere in relazione con la necessità di soddisfare la devozione popolare nei confronti dell'immagine della Madonna, non possa essere giustificata soltanto, come si continua a ripetere, con l'esigenza di qualificare il comparto settentrionale della città rimasto in buona parte da urbanizzare. È opportuno ricordare che non lontano dal luogo prescelto per la sua costruzione, posto nel Quarto di Santa Maria, andava prendendo forma un altro significativo fulcro urbano per la storia cinquecentesca della città: ancora oggi l'appartata chiesa della Misericordia è posta a pochissima distanza da quella di S. Silvestro, la quale era diventata, già a partire dal XV secolo, luogo privilegiato del mecenatismo della famiglia Branconio, di cui ospitava la cappella sepolcrale<sup>11</sup>.

Ancora nel testo del Mariani si ricorda come dopo il primissimo tentativo fallito di affidare la chiesa ai Padri Teatini, il suo patronato fosse passato sotto la cura della Compagnia che ne aveva assunto lo stesso titolo e dopo appena un anno dalla sua fondazione – il primo di luglio del 1529 – era stato concesso alla chiesa il riconoscimento di “molte indulgenze a chiunque visitasse la detta immagine” della Vergine da parte di papa Clemente VII, il quale aveva accolto la petizione di uno dei suoi familiari, che apparteneva appunto alla famiglia Branconio. Questo personaggio erroneamente ricordato dal Mariani con il nome di Flaviano, evidentemente per un errore di scrittura, andrebbe identificato piuttosto con quel Fabiano, ricordato dall'Antinori per il dono di un quadro di buona fattura al reggente spagnolo in visita all'Aquila nel 1522. Fabiano era lo stesso, inoltre, che era stato inviato a Roma, in qualità di procuratore della famiglia presso il pontefice, da Marino Branconio<sup>12</sup>, padre del più noto Giovambattista, il più influente consigliere artistico di Leone X il quale era venuto in contatto, come è noto, con i maggiori artisti del momento, primo fra tutti con Raffaello<sup>13</sup>. La concessione delle indulgenze venne confermata nel corso di tutto il Cinquecento e fino alla prima metà del secolo successivo; a questi benefici si aggiunse, alla metà del XVI secolo, anche la dipendenza diretta dalla basilica Lateranense. Le notizie tratte dal manoscritto del Mariani si interrompono qui e lasciano il posto alla lunga e dettagliata trattazione dedicata alle norme che avrebbero dovuto regolare la vita della Confraternita.

Ulteriori indizi si possono ricavare dalla lettura del manoscritto di Angelo Leosini *Monumenti ed artisti abruzzesi*, conservato nella Biblioteca dell'Aquila e contrassegnato con il numero 339. Qui si riportano le attestazioni documentarie del notaio Camilli di Collembricioni del 10 febbraio e del 23 giugno 1535

secondo le quali il governatore Gaspare di Iacopuccio del Burro – di cui finora ci è noto soltanto il nome – avrebbe dato incarico a Pier Donato di Roio e Giovan Francesco delle Palombelle di eseguire, a partire dal 1535, la decorazione della volta della cappella principale della Vergine unitamente alla commissione di due arazzi realizzati per la stessa cappella. Nell'anno seguente gli stessi artisti avrebbero dipinto un'altra cappella, voluta dallo stesso committente, “sul disegno con figure e accennamenti di colori fatto da Francesco da Montereale”. Infine nell'istrumento del notaio Grascia dell'Aquila del 14 marzo, risalente presumibilmente allo stesso anno 1535, si riporta che Marin Pietro di Giovan Marino Ciccarone, per ordine di Giovan Battista di Cristoforo, altra sconosciuta personalità, dipinse “l'altare della Pietà di nostro Signore” con le figure della Vergine, di Gesù “sconfitto dalla croce”, di S. Giovanni e di S. Maria Maddalena (ff. 129-131).

Se le notizie riportate dal Leosini a proposito della cappella della Vergine, a cui viene dato l'appellativo di principale senza l'aggiunta di altri particolari riferiti al soggetto rappresentato, potrebbe far pensare agli affreschi nella volta della cappella laterale di sinistra dove è rappresentata l'Assunta incoronata in cielo tra schiere angeliche (fig. 200), più dettagliata risulta invece la descrizione dell'altra cappella con la Deposizione di Cristo dalla croce, che ora si può senz'altro identificare con l'affresco nella cappella mediana di destra della navata (fig. 199).

Ulteriori indicazioni possono essere rintracciate all'interno dello scrupoloso spoglio documentario effettuato da Mario Chini nella raccolta pubblicata nel 1929<sup>14</sup> che ci consente di ricostruire, quasi *ad annum*, la sequenza degli interventi succedutisi nella chiesa. Rimandando al testo del Chini per i riferimenti puntuali alle fonti notarili, ai manoscritti dell'Antinori e a quelli dell'Agnifili e del Leosini<sup>15</sup>, il quadro complessivo che ne risulta può essere così sintetizzato: nel gennaio del 1534 venne incaricato il maestro marangone Bernardino Sfravi di Paganica per realizzare il tabernacolo ligneo che avrebbe dovuto verosimilmente ospitare la miracolosa immagine della Vergine; già a partire dall'anno successivo, ovvero dal 1535 e fino al 1538, si dovette procedere alla decorazione ad affresco che interessò le cappelle della parete destra della navata, la controfacciata e, con ogni probabilità, la volta di una delle due cappelle ottagonali adiacente il presbiterio, come si accennava più sopra. Francesco da Montereale è ricordato nel ruolo di maestro principale al quale va anche assegnata l'ideazione del progetto complessivo, che venne realizzato con la collaborazione dei maestri appena ricordati, come si è visto, nel testo del Leosini<sup>16</sup>. A conclusione di quanto detto finora si accenna ad un'altra significativa novità del cantiere di restauro in corso: la scoperta di altri affreschi in controfacciata, ignorati dalle fonti e ora ricomparsi a seguito della rimozione dell'organo settecentesco e dei due corpi laterali di collegamento alla balconata superiore. Sulla parete di destra, a fianco del portale d'ingresso, è raffigurato un S. Agostino con il libro in mano insieme alla figura di una santa in ginocchio; entrambi purtroppo si presentano abbastanza sciupati. Dall'altra parte è la figura di un S. Antonio, inquadrato insieme a quattro episodi della sua vita, che reca la da-

ta del 1538 segnata sulla base della struttura architettonica di sapore classico che gli fa da sfondo (fig. 201). Certamente la scoperta sarà oggetto in futuro di una più attenta riflessione, anche in relazione a quanto questa data peserà sul giudizio complessivo di tutti gli affreschi e sulla ricerca delle diverse mani dei maestri coinvolti. Per il momento si ritiene che questa data possa essere interpretata come il termine *post quem* dopo il quale Francesco da Montereale si fosse allontanato dalla chiesa, lasciando ai suoi collaboratori il compito di concludere la realizzazione del programma pittorico che aveva intrapreso. I lavori forse dovettero conoscere un rallentamento, se non una vera battuta d'arresto, giacché ritroviamo citato il nome di Pierfrancesco da Montereale, figlio di Francesco, coinvolto il 26 novembre 1551 in una convenzione che era stata stipulata per dipingere una cappella della nostra chiesa per conto della nobildonna Giulia Franchi<sup>17</sup>, appartenente alla nobile famiglia aquilana per la quale aveva già lavorato il padre Francesco nel 1510, in occasione delle nozze del conte Giovan Francesco Franchi<sup>18</sup>.

Ritornando, infine, alla data del 1538, non sarebbe improbabile farla coincidere con un pagamento effettuato nello stesso anno a favore di “mastro Francesco [da Montereale] pentore, per lo pengere [...] e per li culuri”, contenuto all'interno del Libro Mastro del Comune dell'Aquila, Lettera D<sup>19</sup>, che non era mai stata messa in relazione con l'opera del nostro maestro all'interno della Misericordia. Potrebbe essere quest'ultima un'interessante occasione di studio per precisare e arricchire con elementi di novità il percorso artistico di Francesco da Montereale negli anni che precedono il suo ipotizzato soggiorno romano, alla fine degli anni quaranta del Cinquecento<sup>20</sup>, proprio alla luce delle recenti scoperte all'interno della nostra chiesa.

#### NOTE

<sup>1</sup> I restauri per la parte relativa ai lavori di consolidamento statico e conservativo dell'apparato murario dell'edificio hanno preceduto l'attuale cantiere dedicato agli affreschi della navata. I lavori sono iniziati nel primo autunno del 2021 sotto la direzione del Segretariato Regionale per l'Abruzzo; ne è responsabile, come direttore dei lavori, l'arch. Augusto Ciciotti, in collaborazione con il dott. Tancredi Farina e la restauratrice dott.ssa Fernanda Falcon. I restauri sono eseguiti dalla ditta del restauratore dott. Angelo Alessandri.

Ringrazio l'arch. Ciciotti per avermi consentito di pubblicare alcune foto del cantiere. Sono anche grata all'arch. Mauro Pasqua, che è autore delle immagini pubblicate, e alla disponibilità del dott. Angelo Alessandri.

<sup>2</sup> A titolo esemplificativo si ricordano due esempi. Il primo si riferisce agli affreschi della navata e soprattutto a quelli emersi nei locali adiacenti la sacrestia della chiesa di S. Silvestro all'Aquila che hanno permesso di confermare le ipotesi già avanzate di un primitivo edificio del XIII, poi trasformato nell'attuale impianto della chiesa. L'altro si riferisce al rinvenimento dell'affresco con la Natività o meglio con l'Adorazione dei pastori, attribuito alla mano di Saturnino Gatti, in S. Pietro a Coppito, preziosa testimonianza della sopravvivenza del precedente impianto della chiesa sotto l'intervento barocco.

<sup>3</sup> S. Mantini, *L'Aquila spagnola. Percorsi di identità, conflitti, convivenze (secc. XVI-XVII)*, Roma 2009, pp. 251ss..

<sup>4</sup> Come per la chiesa della Misericordia anche per quella di S. Maria del Soccorso si rimanda al testo di O. Antonini, *Architettura religiosa aquilana*, L'Aquila 1988, pp. 361-374, 375-384.

<sup>5</sup> Ivi, p. 382.

<sup>6</sup> A. Lemme, A. Mignemi, C. Miozzi, M. Rotilio, *Apparati storico artistici e miglioramento sismico*

nel restauro post-sisma. *Nuovo approccio metodologico*, in F. Minutoli (ed.), *ReUSO. L'intreccio dei saperi per rispettare il passato interpretare il presente salvaguardare il futuro*, II, Roma 2018, pp. 1717-1728.

<sup>7</sup> *Memorie storiche delle Confraternite e compagnie di L'Aquila di Emidio Mariani*, I, parte IV MS M, f. 298 e anche quanto asserisce a proposito del valore del volume del Mariani per la storia delle confraternite aquilane, S. Mantini, *L'Aquila spagnola* cit., pp. 273ss..

<sup>8</sup> Cfr. E. Mariani, *Memorie storiche* cit., ff. 298-299.

<sup>9</sup> Vedi ancora S. Mantini, *Memorie storiche* cit., p. 33.

<sup>10</sup> Riguardo a queste problematiche si può far riferimento anche a quanto affermato da L. Pezzuto, "Magistro Saturnino" e "Francesco Pentore". *La Magnifica Camera aquilana: per un riesame dell'arte a L'Aquila nel primo Cinquecento. Precisazioni e novità documentarie*, in "Bollettino d'Arte", s. VII, XCVIII (2013), 18, pp. 15-32.

<sup>11</sup> Riguardo al ruolo della famiglia Branconio e del patronato sulla chiesa di S. Silvestro si rimanda alle argomentazioni contenute in R. Torlontano, *La decorazione celebrativa in Abruzzo in età barocca: gli affreschi di Palazzo Branconio a L'Aquila*, in V. Cazzato (ed.), *La galleria di Palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*, Galatina 2018, pp. 146-155.

<sup>12</sup> Sulla discendenza Branconio nel momento storico richiamato si veda A. Petraccia, *Palazzo Farnosi Branconio in piazza San Silvestro*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", XCVI (2006), pp. 349-401: 355.

<sup>13</sup> Sul ruolo di Giovanbattista si possono aggiungere le note a lui dedicate ancora in R. Torlontano, *La decorazione celebrativa* cit..

<sup>14</sup> Ci si riferisce in particolare a M. Chini, *Documenti relativi ai pittori che operarono in Aquila fra il 1450 e il 1550 circa*, L'Aquila 1929 [Anast. Bologna 1979].

<sup>15</sup> Per le specifiche citazioni dei singoli documenti rintracciati ivi, s.v. *Chiesa della Misericordia*, p. 134.

<sup>16</sup> La produzione di questi artisti pare a tutt'oggi esclusivamente legata alla collaborazione con Francesco da Montereale alla Misericordia e se ne trova conferma anche nelle citazioni del Bindi e in quella di Giuseppe Ceci nel 1937. In particolare a proposito di Pier Donato di Roio e Giovan Francesco delle Palombelle vedi V. Bindi, *Artisti abruzzesi: pittori, scultori, architetti, maestri di musica, fonditori, cesellatori, figli dagli antichi a' moderni; notizie e documenti*, Napoli 1883, p. 301; Marin Pietro di Giovanni è ricordato da G. Ceci, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale. Dal Medioevo alla prima metà del secolo XVIII*, Napoli 1937, p. 752.

<sup>17</sup> Vedi M. Chini, *Documenti* cit., p. 120.

<sup>18</sup> Ivi, p. 101.

<sup>19</sup> Ivi, p. 104.

<sup>20</sup> Il ritrovamento documentario si deve a R. Cannatà, *Francesco da Montereale e la pittura a L'Aquila dalla fine del '400 alla prima metà del '500. Una proposta per il recupero e la conservazione*, in "Storia dell'Arte", 1981, 41/43, p. 70 n. 67. Per la figura di Francesco da Montereale si fa riferimento ai più recenti studi di L. Pezzuto, "Magistro Saturnino" cit. e C. Pasqualetti, *Saturnino Gatti e Francesco da Montereale in San Domenico all'Aquila: aggiunte e precisazioni*, in "Predella", 2011, 30, pp. 121-133 ai quali si rimanda per la bibliografia precedente.



197. L'Aquila, chiesa di Santa Maria della Misericordia, interno della navata (foto M. Pasqua)

198. L'Aquila, chiesa di Santa Maria della Misericordia, cappelle del fianco sinistro della navata (foto M. Pasqua)





199. FRANCESCO DA MONTEREALE (attr.), *Cappella della Deposizione dalla croce*, L'Aquila, Santa Maria della Misericordia (foto M. Pasqua)



200. FRANCESCO DA MONTEREALE e aiuti (attr.), *Incoronazione della Vergine*, L'Aquila, Santa Maria della Misericordia (foto M. Pasqua)



201. FRANCESCO DA MONTEREALE (attr.), *Sant'Antonio e Storie della sua vita*, L'Aquila, Santa Maria della Misericordia (foto M. Pasqua)