



L

2005
153

Beni Culturali della Chiesa

*Un rinnovato impegno per la
loro tutela e valorizzazione*

*a cura di
Roberto Luciani
Pierluigi Silvan*

Prospettive

IRIDE

Pontificia Università Lateranense
Istituto Superiore di Scienze Religiose
"Ecclesia Mater"


Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari

BENI CULTURALI DELLA CHIESA

UN RINNOVATO IMPEGNO PER LA LORO TUTELA E VALORIZZAZIONE

a cura di
Roberto Luciani e Pierluigi Silvan

Atti del Convegno Nazionale di Studi
Archivio di Stato di Roma, Biblioteca Alessandrina
31 maggio - 1 giugno 2005

Prospettive  IRIDE

A cura di

Roberto LUCIANI
Pierluigi SILVAN

Segreteria scientifica
Daniela CONCAS
Cesare CROVA
Giulia MORANZONI
Marta PUTELLI
Francesco ROMAGNOLI

Segreteria ISSR "Ecclesia Mater"
Licia COLOSI

Editing
Daniela CONCAS
Francesco ROMAGNOLI

Impaginazione
Erica SALVATORE

Progetto grafico
Roberto DIEX

Ufficio Stampa
Fabrizio MASTROFINI

Con il contributo di



ESSEBI S.r.l.



Viale Giulio Agricola, 130
00174 Roma
06.7100152 - 06.71075339
www.essebiweb.it
info@essebiweb.it

Diagnostica e monitoraggio

re.so S.N.C.

di REMO SORACE & C.
EDILIZIA E RESTAURI CONSERVATIVI
Via Santa Gemma Gaigani, 10 - Tel/Fax 079 661851
07023 CALANGIANUS (SASSARI)
http://www.resorestauri.com

©2008 Prospettive Edizioni

P.za Manfredo Fanti, 47
00185 Roma
Direttore - arch. Claudio Presta



Ordine degli Architetti
PPC di Roma e Provincia

Iride per il Terzo Millennio

via Polia, 25
00178 Roma
Direttore dott. Paolo Galeotti



Tutti i diritti riservati.
Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere memorizzata, fotocopiata
o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Finito di stampare negli stabilimenti di Iride per il Terzo Millennio nel dicembre 2008

Pontificia Università Lateranense
Istituto Superiore di Scienze religiose "Ecclesia Mater"

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari

Cura e Direzione del Convegno

Roberto LUCIANI
Pierluigi SILVAN

Comitato d'onore

S.E.za Rev.ma Cardinal Camillo RUINI
Vicario Generale di Sua Santità per la Diocesi di Roma
On. Prof. Rocco BUTTIGLIONE
Ministro per i Beni e le Attività Culturali
S.E.za Rev.ma Mons. Mauro PIACENZA
Presidente Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa
S.E.za Rev.ma Mons. Rino FISICHELLA
 Rettore Magnifico della Pontificia Università Lateranense
S.E.za Rev.ma Mons. Ernesto MANDARA
Direttore Ufficio Edilizia per il Culto, Vicariato di Roma
Prof. Salvatore ITALIA
Capo Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari,
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Rev.do don Stefano Russo
Direttore Ufficio Commissione per i Beni Culturali Ecclesiastici, Conferenza Episcopale Italiana
Rev.do don Raffaele FARINA sdb
Prefetto Biblioteca Apostolica Vaticana
S.E.za Rev.ma Mons. Nicola CIOLA
Decano Facoltà di Sacra Teologia, Pontificia Università Lateranense
S.E.za Rev.ma Mons. Giuseppe LORIZIO
Presidente ISSR "Ecclesia Mater", Pontificia Università Lateranense
Gen. Roberto CONFORTI
Dirigente Generale Direzione Regionale Cultura, Sport e Turismo, Area Musei, Archivi e Biblioteche, Regione Lazio
Dott. Vittorio Sozzi
Responsabile Servizio Nazionale per il Progetto Culturale, Conferenza Episcopale Italiana

Archivio di Stato di Roma, Palazzo della Sapienza -
Biblioteca Alessandrina, Roma
31 maggio - 1° giugno 2005
Beni Culturali della Chiesa: un rinnovato impegno per la loro tutela e valorizzazione
Convegno Nazionale di Studi

Comitato Scientifico

Prof. Arch. Roberto LUCIANI (coordinatore)
Coordinatore e responsabile del Master annuale di Specializzazione per il Restauro, la Tutela e la Valorizzazione dei Beni Culturali della Chiesa, ISSR "Ecclesia Mater", Pontificia Università Lateranense
Prof. Arch. Pierluigi SILVAN (coordinatore)
Coordinatore e responsabile del Master annuale di Specializzazione per il Restauro, la Tutela e la Valorizzazione dei Beni Culturali della Chiesa, ISSR "Ecclesia Mater", Pontificia Università Lateranense
Prof. Arch. Anna Maria AFFANNI
Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio
Dott.ssa Daniela BARBATO
Direttore Generale per il Personale, il Bilancio e i Servizi Generali, Ministero Infrastrutture e Trasporti
Prof. Arch. Giovanni BULIAN
Soprintendente per i Beni Architettonici e il Paesaggio per le province di Siena e Grosseto
Prof. Francesco BURANELLI
Direttore dei Musei Vaticani
Arch. Rossella CAPUTO
Direttore Programma Roma Capitale, Dipartimento VI, U.O. n°4, Comune di Roma
Prof. Arch. Giovanni CARBONARA
Direttore della Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
S.E.za Rev.ma Prof. Carlo CHENIS
Segretario Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa
Prof.ssa Letizia PANI ERMINI
Ordinario di archeologia medievale, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Prof. Arch. Stefano GIZZI
Soprintendente per i Beni Architettonici, il Paesaggio e il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico per le province di Sassari e Nuoro
Prof. Claudio STRINATI
Direttore del Polo Museale Romano, Roma
Prof. Alessandro TOMEI
Ordinario di Storia dell'Arte Medievale, Università di Chieti
Prof. Andrea ZANOTTI
Direttore del Master dei Beni Culturali Ecclesiastici, Università di Bologna

Indice

PREFAZIONI

- Giuseppe LORIZIO
Preside ISSR "Ecclesia Mater", Pontificia Università Lateranense p. 8
- Roberto LUCIANI
Coordinatore e responsabile della Master annuale di Specializzazione per il "Restauro, la tutela e la valorizzazione dei beni culturali della Chiesa", ISSR "Ecclesia Mater", Pontificia Università Lateranense p. 9

SALUTI DELLE AUTORITÀ

- On. Prof. Rocco BUTTIGLIONE
Ministro per i Beni e le Attività Culturali p. 12
- Prof. Luigi LONDEI
Direttore Archivio di Stato di Roma p. 14
- Prof. Mons. Giuseppe LORIZIO
Preside ISSR "Ecclesia Mater", Pontificia Università Lateranense p. 15
- Prof. Salvatore ITALIA
Capo Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari, Ministero per i Beni e le Attività Culturali p. 16

1ª SESSIONE

IL CONTRIBUTO DEGLI ISCRITTI AL MASTER ANNUALE DI SPECIALIZZAZIONE PER IL RESTAURO,
LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI DELLA CHIESA

Presiede Roberto LUCIANI

INTERVENTI

- Benedetta ALBERTI, Alessandro MIELE
La chiesa di Santa Maria della Libera a Minturno (LT) p. 20
- Francesco Maria AMATO
Impiego della fluorescenza ultravioletta nell'analisi dei dipinti. Metodi di indagine p. 26
- Dario CARRIERI
La catalogazione dei beni culturali ecclesiastici. Aspetti particolari dell'elaborazione e la gestione dei dati p. 34
- Maria Pia COCCIA
Storia e sacralità in un ordinario intervento di restauro pittorico p. 43
- Daniela CONCAS
Il riuso delle chiese sconsacrate. Questione di metodo p. 47
- Viviana Cecilia CORTÈS
Esperienza legislativa di tutela del centro storico della città di Buenos Aires: il ruolo della chiesa di San Ignacio de Loyola p. 54
- Cesare CROVA
La conservazione dell'architettura religiosa e le teorie. Dalla nascita del restauro modernamente inteso al pensiero critico-conservativo p. 64
- Claudia D'ALBERTO, Stefania PAONE
Il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Chieti. Una schedatura inedita della collezione lignea medievale p. 75
- Stefano DE LUCA
Il restauro dell'altare ligneo nella chiesa di S. Giovanni Battista a Chieti p. 87
- Leda DIODOVICH
Tutela, conservazione, valorizzazione dei Beni Culturali della Chiesa attraverso la collaborazione legislativa tra la Repubblica Italiana e la Santa Sede p. 91
- Claudia GODINO
Intervento di miglioramento sismico in Piemonte. La chiesa di San Fedele Martire a Sardiniano (AL) p. 101
- Cecilia GUGLIANDOLO e Ihab Samy NASSERALLA
Il restauro dell'Annunciazione nella chiesa dell'Annunziata in Roma p. 109
- Djana ISUFAJ
Restauro degli Oratori di S. Gregorio al Celio, Commendatario Card. C. Baronio p. 115
- Rossana MANFRON
Nuove metodologie progettuali. La Chiesa di Numana e il Ss. Crocifisso p. 124
- Giulia MORANZONI
I sistemi compositi FRP - Esempi di consolidamento p. 129
- Livia MUGAVERO
La Cappella Ovetari in Padova: dal restauro reale al restauro virtuale p. 135

- Laura PASTORELLI
Il Lectionarium A.77 dell'archivio del Capitolo dell'arcibasilica Lateranense: ipotesi di datazione p. 142
- Veronica PIACENTINI
Origine ed evoluzione del complesso della Cattedrale di Anagni p. 148
- Salvatore PLASTINA
Catalogazione dei Beni Culturali Ecclesiastici di proprietà del Pontificio Seminario Romano Maggiore p. 152
- Marta PUTELLI
La chiesa di S. Basilio Magno a Cessaniti (Vb). Analisi di un avanzato degrado p. 159
- Francesco ROMAGNOLI
Il consolidamento e le fibre di carbonio in matrice epossidica: le volte p. 167
- Elena SALVATICO
La Tabula Peutingeriana: il Cristianesimo nella rappresentazione dell'Itinerarium Romanum e cenni sul suo stato di conservazione p. 172
- Maria Rita TEDESCHI
Storia, conservazione e restauro del mosaico della cappella di S. Elena in S. Croce in Gerusalemme p. 180
- Angelina TRAVAGLINI
Santa Marta al Collegio Romano: storia e valorizzazione p. 186
- Enrico VIZZACCARO
Restauro della statua lignea raffigurante la Madonna di Loreto, presso la Chiesa delle Sacre Stimmate di San Francesco o della Buona Morte di Cannara (PG) p. 194

2ª SESSIONE

Tutela e valorizzazione dei Beni Culturali della Chiesa

Presiede Carlo CHENIS e Pierluigi SILVAN

INTERVENTI

- Carlo CHENIS
Beni Culturali della Chiesa p. 200
- Roberto MORETTI
Economia dei beni culturali della Chiesa p. 208
- Alfredo MORRONE
I Beni Culturali della Chiesa e il nuovo Codice dei Beni Culturali p. 212
- Anna Maria AFFANNI
Le modifiche apportate dal nuovo Codice dei Beni Culturali: il ruolo delle Soprintendenze nel rapporto con i Beni Culturali della Chiesa e con gli altri Enti locali territoriali p. 218
- Patrizia ANDERLE
La forza purificatrice del colore e del bello p. 220
- Robert T. CHEAIB
L'esperienza religiosa del bello p. 222
- Claudio PRESTA
Il restauro delle chiese di Roma p. 225
- Alessandro TOMEI
Qualche considerazione sui Beni Culturali Ecclesiastici p. 228
- Roberto CONFORTI
La tutela dei Beni Culturali p. 230
- Roberto LUCIANI
L'Anfiteatro Flavio rivendicato ai martiri p. 232

TAVOLA ROTONDA

TEORIE E METODOLOGIE DEL RESTAURO DEI BENI CULTURALI DELLA CHIESA

Presiede Giovanni CARBONARA

INTERVENTI

- Anna Maria AFFANNI, Calogero BELLANCA, Stefano GIZZI, Roberto LUCIANI, Vincenzo PANDOLFINO,
Letizia PANI ERMINI, Laura ROMAGNOLI, Raffaella STRATI p. 252

CONCLUSIONI

Roberto LUCIANI

Claudia D'Alberto - Stefania Paone

Il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Chieti. Una schedatura inedita della collezione lignea medievale

La proposta di riapertura del Museo diocesano d'Arte sacra di Chieti, inaugurato nel 1937 e chiuso alla fine degli anni Cinquanta, non può prescindere da un'approfondita indagine scientifica sull'eterogenea collezione composta da opere pittoriche e d'oreficeria, gruppi scultorei -lapidei e lignei- e arredi sacri, che coprono un arco cronologico compreso fra il XIII e il XIX secolo.

Il presente studio propone una schedatura inedita della collezione lignea medievale alla luce dei più recenti studi condotti sul territorio abruzzese.

La scultura lignea in Abruzzo fra XIII e XV secolo.

Nel Medioevo l'Abruzzo, in virtù della sua posizione geografica, al confine con Lazio, Umbria, Marche e Campania, e dell'antico assetto viario romano, si trova in un favorevole punto di snodo. Nel corso del XII secolo privilegia la direttrice verso Montecassino sulle tracce della diffusione degli insediamenti benedettini e poi, a partire dalla dominazione svevo-angioina, verso l'area campana. Ne deriva il tracciato noto come "via degli Abruzzi" che, congiungendo Napoli con Assisi, pone la regione al centro di diversificati stimoli culturali e artistici.

La convinzione secondo la quale la regione sarebbe stata sorda a qualsiasi fermento è da ritenersi infondata¹ e n'è testimonianza, oltre tutto, il consistente patrimonio storico-artistico presente sul territorio². La scultura lignea, in particolare, realizzata senza soluzione di continuità nel corso dei secoli, grazie anche all'abbondante presenza di questa materia prima, costituisce una produzione specifica della regione.

Superata la convinzione che l'intaglio ligneo sia un semplice prodotto di devozione popolare, Valerio Mariani³ realizza la prima trattazione sistematica dell'argomento. Negli anni Quaranta, Enzo Carli, soprintendente alle gallerie e alle opere d'arte della regione, restringe il campo di indagine alla produzione due-trecentesca con particolare attenzione alla tipologia della Madonna in trono con Bambino⁴. Infine, Giovanni Previtali, dalla metà degli anni Sessanta⁵, sulla scia degli studi di Roberto Longhi sulla pittura umbra⁶, mira all'individuazione di precisi caratteri stilistici che possano essere strettamente vincolati all'area geografica presa in considerazione. Lo studioso, secondo un'ottica "umbrocentrica", individua la personalità artistica di un anonimo intagliatore umbro, il c.d. "Maestro della Santa Caterina Gualino"⁷, cui ascrive un corpus di opere presenti sia in Umbria che in Abruzzo⁸. Tra i contributi più recenti⁹, che hanno fornito un'indagine specifica su singole opere, sono da segnalare le schede nella collana Documenti dell'Abruzzo Teramano coordinata da Ferdinando Bologna¹⁰, alcuni studi di Maria Andaloro¹¹ e gli interventi di Daniele Benati, Gaetano

Curzi e Dora Catalano negli Atti del Convegno Internazionale di Studi L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra medioevo e Rinascimento.¹²

Un censimento delle sculture e dei manufatti lignei da condurre sull'intera regione, quindi, si è reso indispensabile al fine di individuare le originarie componenti linguistiche e di verificare se, realmente, esista una specificità territoriale abruzzese. A questo proposito un gruppo di ricerca coordinato da Alessandro Tomei, dell'Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara, ha portato a termine una dettagliata ricognizione che comprende, per il periodo medievale, più di centocinquanta sculture.

In tutta la regione non si registrano opere che risalgono oltre il XIII secolo¹³ e nella maggior parte dei casi si pongono tra la fine del Duecento e gli inizi del secolo successivo. Si deve tener conto, ovviamente, delle difficoltà di inquadramento cronologico a causa dello stato di conservazione precario e dell'impossibilità di ricavare dati indiretti dalle vicende relative alle fondazioni nelle quali i manufatti si trovano o sono stati rinvenuti.

Dagli esemplari conservati si evince che la varietà iconografica è piuttosto limitata: le tipologie più diffuse sono la Madonna con il Bambino, il Crocifisso e le figure di Santi; mentre soggetti quali la Crocifissione, l'Annunciazione e la Deposizione, attestati in Umbria, Lazio, Toscana, Marche e Campania¹⁴ sono invece praticamente assenti¹⁵.

Il Maestro della Santa Caterina Gualino

Uno dei problemi più complessi nell'ambito della scultura lignea abruzzese è rappresentato dal corpus del già citato Maestro della Santa Caterina Gualino¹⁶.

Il catalogo delle opere comprende, oltre alla santa che dà il nome al gruppo, due Madonne con Bambino, una esposta per la prima volta in una Mostra antiquaria del 1961, ora in collezione privata, l'altra conservata nella Cattedrale di Teramo (fig. 1), una Madonna in piedi con il Bambino in collezione De Carlo a Firenze, una Madonna stante in collezione privata e una Santa Agnese conservata all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, aggiunte rispettivamente dal Previtali nel 1966¹⁷ e nel 1976¹⁸.

I caratteri che accomunano queste sculture sono molto distintivi: il trattamento del panneggio è a pieghe convergenti dal basso verso l'alto, il modulo facciale allungato e segnato da inconfondibili tratti fisionomici -naso affilato, labbra sottili e dischiuse, arcate orbitali rialzate e scandite-, la figura è percorsa da un accentuato verticalismo e da una certa frontalità.

L'ipotesi del Previtali di riconoscerci un linguaggio di matrice umbra poi esportato nella regione adriatica ha generalmente incontrato il favore della critica, la quale, da una parte, si è limitata ad aggiungere altre opere al già

controverso corpus, dall'altra, ha cercato di stabilire una successione dei pezzi al fine di delineare una linea di sviluppo coerente dello stile del maestro e della sua bottega¹⁹. Un elemento da non sottovalutare è costituito dal fatto che molti dei pezzi citati si trovano in Abruzzo. Ciò, pur non implicando necessariamente un'origine abruzzese del maestro, come giustamente ha sottolineato il Tomei²⁰ rende l'ipotesi più verosimile di quella umbra e quanto meno meritevole di essere considerata anche alla luce della qualità artistica dei manufatti.

Stefania Paone



Le Madonne 'francesizzanti'

In quest'ottica di importazione di modelli, artisti e botteghe da altre regioni, è stato letto anche un gruppo di Madonne con il Bambino, proveniente dalla zona settentrionale della provincia aquilana, risalente presumibilmente ad un periodo compreso tra la fine del XIII e i primi decenni del secolo successivo. Tra queste spiccano, per l'alta qualità artistica, tre esemplari, attualmente conservati al Museo Nazionale d'Abruzzo a L'Aquila, provenienti rispettivamente da Scurcola Marsicana, dalla chiesa di S. Silvestro a L'Aquila (fig. 2) e dalla parrocchiale di Fossa (fig. 3). Le loro peculiarità stilistiche si possono individuare principalmente nel pronunciato hanchement della figura, nell'estrema fluidità dei piani, nell'eleganza delle forme

che supera la ieraticità di matrice bizantina. Questo dichiarato goticismo è stato interpretato²¹ quale testimonianza della presenza di maestranze influenzate da un linguaggio stilistico d'Oltralpe attraverso la mediazione della Napoli angioina.

Un altro filone critico, invece, ritiene che questa componente sia penetrata nella regione attraverso la dorsale tirrenica, precisamente dalle città di Assisi e Orvieto centri, nei quali, grazie alla committenza prelatizia francese, affluivano opere d'arte importate dalla Francia come la Madonna con il Bambino eburnea del Tesoro del Duomo di Assisi o la Madonna mutila del Duomo orvietano.

Il Crocifisso gotico doloroso

Una matrice transalpina è riscontrabile anche nell'iconografia del Crocifisso "gotico doloroso", individuata da De Francovich²².

Questa tipologia, nata nella prima metà del sec. XII in area germanica, è caratterizzata da un insistito patetismo del Cristo, ne risultano accentuati i segni della Passione attraverso la dettagliata resa anatomica degli arti e del costato, l'estrema magrezza, le ferite sanguinanti, le gambe contratte e sovrapposte con i piedi trafitti da un solo chiodo, elemento quest'ultimo che si contrappone alle gambe parallele e staccate degli esemplari romanici. Altri tratti distintivi sono la disposizione a Y delle braccia rispetto al corpo con le spalle disassate e il capo reclinato a destra, come pure l'espressività del volto dalle gote scavate, gli occhi profondamente incavati e la bocca dischiusa in una morsa di dolore.

Tra le opere abruzzesi sono da menzionare il Crocifisso della cattedrale di S. Massimo a Penne (fig. 4) ora conservato nel Museo Civico, quelli della Cattedrale di S. Panfilo a Sulmona e della chiesa di S. Agostino a Chieti²³, databili intorno alla metà del XIV secolo e verosimilmente scolpiti da artisti itineranti tedeschi, forse, di area renana o da maestranze il cui stile risulta fortemente impregnato di questa cultura figurativa.

Altri crocifissi gotico-dolorosi presenti nel territorio, tuttavia, testimoniano un'autonoma interpretazione del modello nordico, in particolare nell'attenuazione del patetismo e nel trattamento più morbido e classicheggiante del perizoma.

A titolo esemplificativo, il crocifisso della chiesa di S. Donato a Roccamorice (fig. 5) e quelli conservati rispettivamente nella cripta e nell'abside della Chiesa di S. Urbano a Bucchianico (Ch) mostrano, infatti, oltre che affinità stilistiche e tipologiche, una contiguità topografica che lascia supporre la discendenza da un prototipo comune e lo sviluppo coerente della tipologia²⁴.

Procedimenti e aspetti tecnici

L'evoluzione di una proficua indagine scientifica si è resa possibile grazie alle campagne di restauro cui sono stati sottoposte le sculture, delle quali si è approfondita la conoscenza dei materiali e delle tecniche esecutive. In molti casi sono stati asportati strati di ridipintura che, sovrapponendosi all'originaria policromia, non ne permettono una corretta valutazione.

Il rapporto tra pittura e scultura costituisce, infatti, un campo di indagine che merita una più approfondita considerazione: il completamento pittorico risulta essere parte integrante del progetto figurativo e non semplice ornamento di superficie. Le tracce di meccatura a foglia d'oro o d'argento, individuate in alcuni casi, danno un'idea della complessità esecutiva di questi manufatti²⁵ e pongono dei quesiti sulla divisione dei compiti e delle diverse fasi di lavorazione nell'ambito



della bottega medievale.

La pittura, infatti, in diversi esempi (fig. 6), non solo funge da completamento all'apparato scultoreo, ma addirittura si sostituisce ad esso: i tratti fisionomici il più delle volte sono dipinti in modo talmente accurato da costituire una delle cifre più caratterizzanti per l'individuazione di un determinato linguaggio stilistico o nella migliore delle ipotesi di una personalità artistica ben definita come nel caso del Maestro Gualino.

Claudia D'Alberto

Il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Chieti

Alla ricognizione sistematica da parte di Francesco Verlengia²⁶ delle numerose opere d'arte recuperate nella provincia di Chieti, segue l'istituzione del Museo Diocesano inaugurato nel 1937 dal cardinale Mons. Maglione. La collezione, fino alla seconda guerra mondiale, è conservata nella chiesa di S. Giovanni Battista dei Cappuccini, successivamente, smembrata, è trasferita parte nell'Aula del Segretariato e in diversi ambienti della Cattedrale, parte nella torre della Biblioteca Provinciale. Nel 1957 ventotto esemplari sono sistemati in una sala annessa alla chiesa di S. Domenico, corredati dalle schede descrittive redatte dallo stesso Verlengia²⁷.

Nel tempo la raccolta è stata incrementata fino a comprendere 55 pezzi, oggi depositati presso il caveau della Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti, in attesa di un'adeguata sede espositiva.

Le opere appartengono ad un arco cronologico che va dal XIII al XVIII secolo e provengono dalla distrutta chiesa di S. Domenico, dalla Cattedrale, dal Palazzo Comunale e da altre chiese della città e della provincia di Chieti.

Catalogo delle opere secondo l'elenco manoscritto dal Verlengia²⁸:

- 1 S. Benedetto abate, scultura lignea, (da Fara Filiorum Petri, parrocchiale), fine sec. XIII
- 2 S. Antonio abate, scultura lignea, (da Roccascalegna, S. Pancrazio), fine sec. XIII
- 3 S. Anna Metterza, scultura lignea, (da Chieti, S. Anna), secc. XIII-XIV
- 4 S. Antonio abate, scultura lignea, (da Fara Filiorum Petri, parrocchiale), secc. XIII-XIV
- 5 S. Nicola, scultura lignea, (da Pretoro, S. Nicola), secc. XIII-XIV
- 6 Madonna con il Bambino, gruppo ligneo, (da Chieti, SS. Trinità), prima metà del XIV
- 7 Crocifisso ligneo, (da Villamagna, S. Rocco), prima metà sec. XIV
- 8 Crocifisso ligneo, (da Casacanditella, S. Maria Assunta), prima metà sec. XIV
- 9 S. Antonio Abate, scultura lignea, metà sec. XIV
- 10 Madonna con il bambino, gruppo ligneo, (da Orsogna, S. Nicola), seconda metà del sec. XIV-inizi sec. XV
- 11 S. Martino, scultura lignea, (da S. Martino sulla Marruccina, S. Martino), prima metà sec. XV
- 12 Crocifisso ligneo, (da Fara Filiorum Petri, parrocchiale), metà sec. XV;
- 13 Madonna con il Bambino, gruppo ligneo, (da Roccascalegna, S. Pancrazio), metà sec. XV
- 14 S. Cristinziano M., scultura lignea, (da Roccascalegna, S. Pancrazio), metà del sec. XV
- 15 Santo (Evangelista?), scultura lignea, (da Roccascalegna, S. Pancrazio), seconda metà sec. XV
- 16 Eterno Padre con Gesù, la Madonna e Santi, olio su tela, (da Chieti, S. Domenico), seconda metà del sec. XVIII
- 17 Piatto in ottone sbalzato, (da Chieti, S. Agata), sec. XVIII

- 18 Madonna con il Bambino e angeli, terracotta, (da Fara Filiorum Petri, *), fine sec. XV
 19 Sacra Famiglia, tela, (da Chieti, S. Domenico), sec. XVII
 20 S. Caterina d'Alessandria ed episodi della sua vita, affresco da una cappella della Cattedrale, metà del sec. XIV;
 21 S. Antonino da Firenze, busto ligneo, da S. Domenico, fine sec. XVI
 22 Purgatorio, olio su tela, (da Chieti, S. Domenico), fine sec. XVI
 23 Discesa dello Spirito Santo, olio su tela, (da ***), seconda metà sec. XVI
 24 Natività, olio su tela, (da Chieti, S. Domenico), seconda metà sec. XVI
 25 S. Ignazio di Loiola, busto ligneo, (da Chieti, S. Chiara), prima metà sec. XVII
 26 S. Francesco Borgia, busto ligneo, (da Chieti, S. Chiara), seconda metà sec. XVII
 27 S. Francesco Saverio, busto ligneo, (da Chieti, S. Chiara), sec. XVII
 28 Croce processionale in argento cesellato, (da S. Vito Chietino, parrocchiale), seconda metà del sec. XV
 29 Madonna con il Bambino, tempera su tavola, (da Chieti, Cattedrale), sec. XVI
 30 Madonna e Santi, tempera su tavola, (da S. Vito Chietino, parrocchiale), fine sec. XVI
 31 Santa, scultura in pietra, (da Chieti, S. Antonio Abate), seconda metà sec. XIII
 32 Trionfo del terzo ordine di S. Francesco, tempera su tela di Luca Fornaci (da Chieti, S. Andrea), 1590
 33 Madonna con il Bambino, pietra, (da Chieti, chiesa dei Crociferi), sec. XV
 34 Madonna con il Bambino, bassorilievo, (da Pretoro, S. Nicola), prima metà sec. XVI
 35 cornice lignea, (da Chieti, Cattedrale), sec. XVII
 36 S. Gaetano da Thiene, busto ligneo (da), secc. XVII-XVIII
 37 S. Giovanni Battista, scultura lignea, sec. XV
 38 Santo, busto-reliquiario ligneo
 39 Santo, busto-reliquiario ligneo
 40 Santa, busto-reliquiario ligneo
 41 S. Francesco, tempera su legno
 42 Redentore, affresco staccato
 43 santa, affresco staccato
 44 santa affresco staccato
 45 santo con Bambino, affresco staccato
 46 Cristo e Santi, affresco staccato
 47 Santa, affresco staccato
 48 Ecce Homo, cartapesta, sec. XVIII
 49 S. Lucia, olio su tela
 50 sedia intagliata e tinteggiata
 51 S. Lucia e S. Antonio Abate, tempera su tavola (da Altino), prima metà sec. XV
 52 Crocifisso ligneo, sec. XVII
 53 Sposalizio di S. Caterina d'Alessandria e S. Domenico, affresco staccato su tela
 54 Santo, scultura lignea
 55 S. Giovanni Battista, scultura lignea

Schedatura delle sculture lignee (XIII-XV secolo)

1. San Benedetto abate

legno policromo
 da Fara Filiorum Petri, parrocchiale
 alt. cm 100
 sec. XIII, fine

La scultura -proveniente dalla Parrocchiale di Fara Filiorum Petri dove fu ritrovata nel 1933- è in uno stato di conservazione pessimo: mancano entrambe le mani e la parte inferiore della figura.

Si può desumere dai suoi elementi iconografici che si tratti di un San Benedetto Abate, originariamente rappre-



sentato seduto, nell'atto di reggere con la mano destra un libro aperto sulle ginocchia e di benedire con la sinistra. La testa, avvolta in un cappuccio, appare sovradimensionata rispetto al corpo, che è ridotto a uno stato larvale a causa di un processo degenerativo del legno.

Nonostante la lettura dell'opera risulti di difficile decodificazione la datazione, alla fine del XII sec. proposta dal Verlengia, si rivela poco confacente in quanto, alcuni elementi, quali la fissità dell'espressione, il trattamento della barba e della capigliatura a incisione e quel che resta del panneggio, inducono ad ascriverla cronologicamente alla fine del XIII secolo circa.

Bibliografia: *Abruzzo mistico*, 1942; Ajmola, 1977-78, scheda 2; TCI 1979, pp. 396-397, Verlengia, 1991, p. 256;

2. San Antonio abate

legno policromo,
 da Roccascalegna, San Pancrazio
 alt. cm 73
 sec. XIII, fine

Il santo raffigurato in abito eremitico regge il libro con la destra e il bastone con la sinistra. Dai suoi attributi iconografici si può identificare con Sant'Antonio Abate. L'impostazione frontale, la compattezza dell'impianto, la fattura sommaria del panneggio rivelano l'opera di un maestro intagliatore locale di XIII sec.

L'opera ha subito una ripulitura che ha riportato in luce la brillantezza della pellicola pittorica e in particolare i tratti dipinti del volto che caratterizzano l'espressività ingenua del Santo.

Bibliografia: *Omaggio a Chieti*, 1998, p. 18; Verlengia, 1991, p. 259

3. S. Anna Metterza,

legno policromo,
 da Chieti, S. Anna
 alt. cm 150,
 secc. XIII-XIV

Il gruppo scultoreo rappresenta S. Anna con in grembo la Vergine, la quale sorregge il Bambino: si tratta dell'iconografia della "S. Anna Metterza", traduzione dell'espressione tedesca "Anna Selbdritte" in riferimento alla collocazione della Vergine, messa terza, cioè posta tra S. Anna e Gesù Bambino.

La S. Anna è seduta, in posizione frontale, con le braccia protese a sorreggere la Vergine, la quale, di dimensioni inferiori, regge con la mano destra una piccola lavagna. Il Bambino siede trasversalmente e reca nella mano sinistra un piccolo globo, mentre con la destra benedice.

Il tema iconografico è stato interpretato come allegoria delle tre età cui alluderebbero la lavagnetta, la rappresentazione della Vergine giovanetta fisionomicamente simile a S. Anna. L'opera, sottoposta a restauro nel 1934, è stata privata delle ridipinture successive, delle quali sono rimaste tracce su alcune parti del corpo e sulla testa della santa.

Il gruppo ligneo proviene dalla chiesa cimiteriale di S. Anna di Chieti, nella quale è stata rinvenuta da Francesco Verlengia nel 1930.

Lo schema compositivo è caratterizzato da una certa staticità data dall'impostazione frontale delle figure della santa e della Vergine, dalla ripetizione del volume ovoidale dei loro volti e dall'immobilità delle mani.

La compattezza del gruppo è attenuata dalla posizione più vivace del Bambino e dal panneggio che, pur aderente ai corpi, ricade a pieghe morbide e simmetriche. I tratti fisionomici non sono scolpiti, ma dipinti, e rivelano l'importanza che la pittura riveste nella produzione lignea locale.

Il Verlengia data l'opera alla seconda metà del XIII secolo, ritenendola il prodotto di un artista nordico attivo nel

territorio abruzzese.

Secondo il Carli, che ne conferma la datazione, l'opera è riconducibile a una produzione locale influenzata dalla cultura umbra come mostrano i confronti con le Madonne lignee di Civita Tomassa e Scoppito, ora al Museo Nazionale dell'Aquila.

Più recentemente Francesco Gandolfo vi ha letto l'influenza del linguaggio figurativo dello scultore ortonese Nicola Mancino, al quale ha attribuito il portale della chiesa della Civitella di Chieti. Allo stesso ambito stilistico lo studioso ascrive una scultura in pietra raffigurante una santa, proveniente dalla chiesa chietina di S. Antonio abate e inclusa nella collezione del Museo Diocesano, la quale mostrerebbe forti tangenze con la S. Anna Metterza, in particolare per il trattamento del panneggio e per la compattezza dell'insieme.

Bibliografia: Verlengia, 1942; Id., 1959b, pp. 2-3; Ajmola, 1977-78, scheda 5; TCI 1979, pp. 396-397; *Omaggio a Chieti*, 1998, p. 4; Carli 1998, p. 61, fig. 14b; Fucinese, 1991; Gandolfo, 1991, p. 180-183; Verlengia, 1991, p.



256; Tropea 1999, p. 133

4. S. Antonio abate

legno policromo,
da Fara Filiorum Petri, parrocchiale
alt. cm 100
secc. XIII-XIV

Il santo, proveniente dalla parrocchiale di Fara Filiorum Petri, è raffigurato in piedi, leggermente inclinato a sinistra e in abito eremitico. Nella mano sinistra regge il libro e un campanello e nella destra il bastone, andato perduto.

Lo stato di conservazione è a tal punto compromesso da impedire una corretta lettura dell'opera. Ciò che rimane del panneggio, fitto di pieghe sottili e simmetriche, e della barba, segnata da incisioni, sembrerebbe ricondurre la scultura alla fine del Duecento
Bibliografia: *Omaggio a Chieti*, 1998, p. 18; Verlengia, 1991, p. 256

5. San Nicola di Bari

legno policromo,
da Pretoro, parrocchiale
alt. cm 115
secc. XIII-XIV

La statua raffigura S. Nicola vescovo di Bari con dalmatica e mitra, seduto frontalmente, nell'atto di benedire con la mano destra e di reggere con l'altra un pastorale non rinvenuto. L'opera è ricavata da un unico blocco di legno, fatta eccezione per l'avambraccio destro e la mano sinistra.

Il restauro del 1982 (COREST, Roma) ha consentito il recupero di gran parte della policromia originale del volto, rivelando il rosso della dalmatica e il bianco della veste sottostante. Sono emerse, inoltre, tracce della decorazione del bordo anteriore della mitra e del guanto destro, quest'ultimo caratterizzato da un rombo nero circondato da motivi rossi.

Stilisticamente sono stati individuati rimandi al linguaggio di Tino di Camaino nella Napoli angioina, intorno alla prima metà del Trecento, e in particolare alle sculture del sepolcro di Maria d'Ungheria conservato nella chiesa napoletana di S. Maria Donnaregina (Tutela 1983). L'attribuzione ad un intagliatore locale della metà del XIV secolo risulta più che convincente in base all'impostazione rigida dell'impianto, al trattamento sommario del panneggio e alla fissità dell'espressione.

Bibliografia: Moretti, 1968, p. 38; Tutela, 1983, pp. 39-40;



Fobelli, 1990, p. 336-338; Verlengia, 1991, p. 259; *Omaggio a Chieti*, 1998, p. 11;

6. Madonna con il Bambino

legno policromo
da Chieti, chiesa della SS. Trinità
alt. cm 133
sec. XIV, prima metà

La Madonna, assisa in trono, sorregge sul ginocchio sinistro il Bambino stante, un velo sottile le scende dalla testa lungo le spalle, scoprendo lateralmente parte dell'acconciatura, mentre il Bambino ruota leggermente il capo verso sinistra.

La scultura proviene dalla chiesa della SS. Trinità di Chieti e, come documenta una stampa settecentesca, era posta in una nicchia della facciata. Recuperata dal Verlengia nel 1930, entra a far parte del Museo Diocesano e viene esposta alla Mostra d'Arte Antica di Chieti, allestita nei locali del Palazzo dell'Economia.

La permanenza all'aperto del gruppo ligneo ha contribuito a compromettere lo stato conservativo: la policromia risulta quasi completamente perduta e il supporto ha subito un processo di fessurazione. L'opera, inoltre, appare mutila del braccio destro del Bambino, e di parte della spalla e del braccio destro della Madonna, questi ultimi realizzati presumibilmente con un pezzo aggiunto al blocco principale. L'attacco di insetti xilofagi ha compromesso i tratti del volto del Bambino e la leggibilità del panneggio della veste della Madonna. Le superfici presentano tracce di preparazione e diversi strati di policromia, sulla veste della Vergine ne sono stati individuati tre: due di azzurro a tempera sovrapposti ad uno di rosso, probabilmente l'origi-

nale. Tracce di colore grigio sugli incarnati e sui panneggi testimoniano un rifacimento della facciata della chiesa, ove il pezzo era esposto. Il restauro del 1982 (G. Pizzinelli) ha permesso di consolidare gli strati preparatori, di saturare le lacune maggiori e di integrare le già scarse ridipinture con velature ad acquerello. Il verticalismo delle figure, il raffinato volume ovoidale del volto della Madonna, la sottigliezza di certi particolari, quali la resa dei tratti somatici, l'accurata incisione delle capigliature e i cadenzati panneggi donano grande raffinatezza e leggerezza all'insieme, nonostante l'impostazione frontale.

Questi elementi permettono di datare l'opera al XIV seco-

lo, con oscillazioni tra la prima e la seconda metà. Il riferimento allo stile di Giovanni Pisano, proposto dal Verlengia, non appare condivisibile; allo stesso modo, tuttavia, l'inserimento dell'opera nel *corpus* del controverso "Maestro della Santa Caterina Gualino" risulta difficoltoso (Previtali 1991). Parte della critica, infatti, ha avanzato confronti con alcune sculture locali attribuite al citato maestro, quali la Madonna con il Bambino di S. Angelo Abbamano (Te) ora al Museo Nazionale d'Abruzzo, quella di S. Maria di Ronzano a Castel Castagna (Te), e quella di S. Giusta a Penna Sant'Andrea (Te), considerate esempi più arcaici rispetto alla Madonna della Trinità (Tutela, 1983). Elisa Amorosi, più recentemente, ha accostato il gruppo chietino a una Madonna con il Bambino conservata nella chiesa di S. Maria di Brecciano a Brozzi (Te), aggiungendola al discusso catalogo del Maestro Gualino.

Bibliografia:

Ajmola, 1977-1978, scheda 15; TCI 1979, pp. 396-397; Tutela, 1983, Fobelli, 1990, p. 338; Amorosi, 1991, pp. 314-318; Fucinese, 1991, p. 213; Previtali 1991, *passim*;



Verlengia, 1991, pp. 256-257; Amorosi 1996, pp. 463-465; *Omaggio a Chieti*, 1998, p. 14; pp. 37-38; Carli, 1998, p. 63; Gandolfo, 1991, pp. 192-193.

7. Crocifisso

legno policromo
da Villamagna, S. Rocco
alt. cm 130
sec. XIV, prima metà

Il Cristo *patiens* presenta il capo reclinato sulla spalla destra, i capelli che scendono lungo la parte posteriore del collo e un lungo perizoma caratterizzato da un motivo a pieghe larghe e piatte sul davanti e da un nodo sul fianco sinistro. Il busto è segnato dall'anatomia della gabbia toracica e dal ventre leggermente rigonfio, la parte inferiore del corpo è caratterizzata dalla sovrapposizione incongrua dei piedi. La figura, priva delle braccia, è ricavata da un unico tronco, ad eccezione delle braccia perdute. In origine il legno si presentava molto compromesso a causa dell'azione di insetti xilofagi e la pellicola pittorica, coperta da pesanti ridipinture, mostrava estese lacune. Il restauro del 1982 (COREST, Roma) ha risanato le fessurazioni e ha asportato le ridipinture, permettendo il recupero di parte della preparazione a gesso e colla e di ampi tratti della policromia. Questa nella parte posteriore del perizoma appare caratterizzata da un motivo a fasce rosse e blu e in corrispondenza del costato mostra l'originaria ferita verticale. Il crocifisso, in precedenza, era comprensivo di una croce la quale, considerate le dimensioni, fu asportata in quanto non pertinente e annessa al Crocifisso di Casacanditella (v. scheda n. 8). L'opera è stata



rinvenuta dal Verlengia in un locale dell'oratorio di San Rocco annesso alla chiesa parrocchiale di Villamagna.

L'esclusività del riferimento ai crocifissi campani di XIII secolo (*Sculture lignee in Campania*, 1950; Tutela, 1983) appare troppo vincolante; non è da escludersi, infatti, che si tratti di un prodotto dell'arte lignea abruzzese, come dimostrano l'impostazione della figura e la posizione delle gambe che richiamano il Crocifisso della cripta della chiesa di S. Urbano a Bucchianico. Il crocifisso di Villamagna rivela una

maggior resa naturalistica nella posizione del capo morbida-
mente adagiato sulla spalla e nell'intenso patetismo del volto.

Bibliografia: *Sculture lignee nella Campania*, 1950;
Tutela, 1983, pp. 31-31; Tomei, c.s.

Stefania Paone

8. Crocifisso

legno policromo
da Casacanditella, S. Maria Assunta,
alt. cm 158
sec. XIV, prima metà

Il crocifisso, corredato di una croce non pertinente, in
origine annessa al Crocifisso di Villamagna (v. scheda
n. 7), si presenta attualmente privo del braccio destro,
che è stato rimosso in quanto aggiunto da un artigiano
locale nel secolo scorso. È ricavato da un unico blocco
di legno tranne il braccio sinistro agganciato all'omero
da un chiodo.

L'opera si presentava fessurizzata e danneggiata dal-
l'aggressione di insetti xilofagi, mentre la pellicola pitto-
rica si mostrava frammentaria e lacunosa con numero-
se tracce di stuccatura sulla capigliatura, sul perizoma
e sulla spalla destra.

Il restauro del 1981 (CARMA, Roma), eliminando la
pesante ridipintura grigia, ha rivelato la sottostante pel-
licola pittorica: l'incarnato rosa, le gocce di sangue sul
costato, sul torace, sulle gambe e lo splendido motivo a
fiori rossi e stelle ocre su fondo bianco, con profilature
verdi e rosse ai margini del perizoma. Questo strato non
risulta il più antico in quanto tracce di una policromia pre-
cedente sono state rinvenute sul perizoma e sui capelli. Il
crocifisso proviene dalla chiesa di S. Maria Assunta a
Casacanditella (Ch), e nel 1936 entra a far parte del
Museo Diocesano di Chieti.

Stilisticamente si evince sia un retaggio romanico, nella
disposizione arcaica delle membra, nella testa rigida-
mente inclinata e nel linearismo delle anatomie, sia carat-
teri goticizzanti, quali la gracilità del corpo, la morbi-
dezza del lungo perizoma e, soprattutto, la maggiore
attenzione al naturalismo della figura e dei particolari.
L'opera si rivela un esempio dell'iconografia del cosiddet-
to "crocifisso gotico doloroso" di origine germanica (De
Francovich, 1938) caratterizzato dall'accentuazione dei
segni del dolore.

Il confronto con un esemplare conservato al Museo
Provinciale Campano di Capua, databile intorno ai primi
anni del Trecento, sembra mostrare, più che una stretta
affinità stilistica (*Sculture lignee nella Campania*, 1950;
Tutela 1983), l'appartenenza ad una comune area cultu-
rale, che giustifica una datazione entro i primi decenni del
XIV secolo.

La croce presenta alle estremità le raffigurazioni dei sim-
boli degli Evangelisti entro clipei dei quali risulta disperso
quello con il Leone di San Marco. Il manufatto è piuttosto
interessante in quanto la decorazione "a pastiglia", in
rilievo stacciato, originariamente argentata, presenta un
motivo a palmette a cinque foglie intorno ai clipei e uno

analogo, più complesso, lungo i bracci. I ridotti frammen-
ti di policromia rosso e blu cupo non permettono la for-
mulazione di alcuna ipotesi, tuttavia, l'assenza di decora-
zione sul retro induce ad escludere che la croce fosse
bilaterale, probabilmente, dipinta sul solo *recto* era collo-
cata dietro l'altare, come nelle opere orientali. A un tale
ambito di appartenenza rimanderebbe la lavorazione a
pastiglia, forse di origine cipriota, tipica delle coperture in
metalli preziosi delle icone (*Tutela* 1983).



Bibliografia: Talbot Rice, 1962; T.C.I., 1979, p. 397; *Tutela*,
1983, pp. 29-30; Fobelli, 1990, p. 336; Fucinese, 1991,
pp. 214-215; Verlengia, 1991, pp. 257-258; *Omaggio a*
Chieti, 1998, p. 16; Tropea, 1999, p. 123.

9. S. Antonio (?)
alt. cm 114
sec. XIV, metà

Il Santo, mutilo delle braccia, è rappresentato seduto su
di un alto sgabello in posizione frontale nell'atto di regge-
re sulle gambe, forse, un libro aperto non rinvenuto. È
abbigliato con un lungo manto corredato di cappuccio e
fermato sul petto; la testa, sovradimensionata, è strana-
mente protesa in avanti ed è cinta da un'aureola metalli-

ca aggiunta successivamente. Lo stato di conservazione
è mediocre: la pellicola pittorica presenta delle gravi
abrasioni e il legno delle consistenti fessurazioni, che
alterano il modellato.

Lo schema compositivo, nel complesso, risulta piuttosto
arcaizzante, infatti il ricadere del panneggio, nonostante
lo stato di compromissione, appare alquanto rigido. Il



trattamento del volto privo di una particolare espressività
e la lunga barba incisa consentono di datare l'opera alla
metà del XIV secolo circa.

Bibliografia: Verlengia, 1955-60

10. Madonna con il Bambino,
da Orsogna, S. Nicola
legno policromo,
alt. cm 150,
seconda metà del XIV-inizi XV

Il gruppo ligneo è composto da una Madonna in trono
con il Bambino. La Vergine presenta una tunica stretta in
vita da una cintola e un manto che, con ampio panneg-
gio, scende dalla testa lungo il corpo, fermato sul petto
da una fibula romboidale. Il braccio destro e gran parte
della corona sono andati perduti. Il Bambino, vestito da
tunica e stola, è in posizione eretta e frontale sul ginoc-
chio sinistro della Madre che lo cinge con il braccio

destro; risulta mancante della mano sinistra presumibil-
mente benedicente.

La scultura ricavata da un unico tronco, molto scavato sul
retro, si presenta in uno stato di conservazione assai
compromesso dovuto all'attacco di insetti xilofagi, alla
fessurizzazione e alla perdita di gran parte della policro-
mia e della preparazione. Dal restauro del 1982 è emer-



so che le tracce di rosso e blu sulle vesti risultano coper-
te di ridipinture e di una successiva doratura a foglia
d'oro su bolo rosso con preparazione, piuttosto spessa,
a gesso e colla. Le ridipinture sono state asportate ed è
stata eseguita la pulitura della doratura. Gli incarnati
mostrano, invece, sei strati di ridipinture senza preparazio-
ne; dal volto della Vergine sono stati rimossi i primi quat-
tro giungendo all'uniformità del colore che osserviamo.
Francesco Verlengia nel 1930 rinviene il gruppo nella par-
rocchiale di S. Nicola ad Orsogna che entra a far parte
della collezione del Museo Diocesano di Chieti.

L'impianto compositivo frontale e il trattamento fisionomi-
co delle figure rivelano influenze senesi mediate dall'atti-
vità delle botteghe napoletane di scuola tinesca, giustifi-
cando una datazione alla seconda metà del XIV secolo
(Verlengia 1948).

Il panneggio, che ricade in morbide e ampie onde, e la
salda volumetria dei corpi suggeriscono, però, un avan-
zamento cronologico ai primi del XV secolo e un riferi-
mento alla classicità di modelli fiorentini. A conferma di

ciò sono stati proposti confronti con altre sculture lignee presenti in territorio abruzzese quali la cosiddetta "Pasquarella" di Castelvecchio Subequo che reca la data 1412 (Pace, 1972) e la Madonna proveniente dalla stessa località conservata al Museo Nazionale d'Abruzzo (Moretti, 1968).

Bibliografia: Verlengia, 1948; Moretti, 1968, p. ; Pace, 1972; Ajmola, 1977-1978, scheda 16; TCI 1979, pp. 396-397; Tutela, 1983, pp. 41-42; Fobelli, 1990, p. 338; Fucinese, 1991, p. 213; Verlengia, 1991, p. 255; Omaggio a Chieti, 1998, p. 12

11. S. Martino vescovo

legno dipinto e dorato
da S. Martino alla Marruccina, S. Martino
alt cm 130



sec. XV, prima metà

La scultura raffigura S. Martino vescovo, in mitra e dalmatica, seduto su un basso trono, nell'atto di benedire con la destra e, con ogni probabilità, di reggere il pastorale non rinvenuto con l'altra.

L'opera poggia su un piedistallo originale su cui corre un'iscrizione settecentesca, che attesta un'operazione di ridipintura realizzata nel 1709: "In Domini Mensis O. bris 170(9).../ Ista modo, effigies, hodie(nis) su(m)

tibus...are..tempore abbatis percolorata fuit.. (All) S. Costantini/Procuratorati Vin... Vincen(z)...".

I danni subiti dall'aggressione di insetti xilofagi e le fessurazioni sono stati contenuti dal restauro del 1981 (CARMA, Roma), nell'ambito del quale è stata rimossa la doratura a foglia d'argento del piviale e la preparazione a gesso e colla. Al di sotto è emersa qualche traccia della doratura originale, a foglia d'oro su bolo, e la sua preparazione a gesso e colla che, oltre a costituire base per la policromia, perfezionava l'intaglio tenendo conto del consistente spessore. La decorazione del piviale presenta due strati di policromia, l'uno con motivi a piccole stelle dorate e losanghe blu, l'altro, sottostante, a tempera rossa con motivi a palline dorate a missione. La tunica bianca, al di sotto della ridipintura rimossa, mostra la stessa decorazione a stelle e losanghe.

La datazione del Verlengia, il quale rinvenne il pezzo nel

1949, alla seconda metà del Trecento e il riferimento a prototipi trecenteschi, non sembrano giustificare la resa per ampi piani del volto imberbe e il trattamento del panneggio che, pur non essendo di alta qualità, dona alla figura una certa monumentalità. Il confronto con le opere di Nicola da Guardiagrele e in particolare con la figura del Redentore in trono nelle croci di Lanciano (1422) e L'Aquila (1434), sembrerebbe confermare che l'opera sia il prodotto di un maestro abruzzese, forse guardiese,

della prima metà del sec. XV (Tutela 1983).

Bibliografia: Tutela, 1983, pp. 47-48; Verlengia, 1991, p. 257; Omaggio a Chieti, 1998, p. 10

12. Crocifisso

legno policromo
da Fara Filiorum Petri, parrocchiale
alt. cm. 140
sec XV, metà

Il Cristo, mutilo delle braccia e privo di croce, si presenta con la testa reclinata e il torace fortemente incavato, che sottolinea la prominenza del ventre e la sporgenza delle



ossa del bacino. Il panneggio molto mosso del perizoma appare caratterizzato da un gioco di pieghe profonde, che scoprono la muscolatura accentuata delle gambe. La scultura è ricavata da un unico blocco, scavato sul retro, ad eccezione della testa che risulta fissata con chiodi a un tassello ligneo inserito sulla parte posteriore.

Lo stato conservativo dell'opera risultava pessimo a causa dell'attacco di insetti xilofagi che hanno corroso in più punti il legno. Il restauro del 1982, oltre a un'operazione di conso-

lidamento, ha permesso il recupero di tracce dell'originaria policromia sul volto, sul torace e sulle gambe e di pochi frammenti di preparazione sul perizoma.

Stilisticamente la scultura è stata posta in relazione all'opera di Nicola da Guardiagrele e in particolare sono stati avanzati riferimenti alle croci dell'Aquila e di Monticchio (1435), attestanti l'incidenza del linguaggio ghibertiano sul maestro abruzzese (Pace 1972). Il panneggio mosso del perizoma e la regolarità del volto hanno suggerito un accostamento alla formella con Crocifissione del Paliotto di Teramo realizzato da Nicola nel 1433-48 (Tutela 1983).

Un interessante confronto è quello con il Crocifisso conservato nella cripta della chiesa di S. Francesco a



Bucchianico con il quale condivide il trattamento del panneggio e il modo di rendere le anatomiche. Più che giustificata appare dunque la datazione alla metà del XV secolo.

Bibliografia:
Giani, 1964; Pace, 1972, pp. 78-89; Tutela, 1983, pp. 53-54; Verlengia, 1991, pp. 254-255; Omaggio a Chieti, 1998, p. 14;

13. Madonna con il Bambino,

legno policromo,
da Roccascalegna, S. Pancrazio
cm 105
sec. XV, metà

La Vergine in posizione stante sostiene il Bambino sul fianco sinistro. Il gruppo risulta mancante del braccio destro della Madonna, della testa e del braccio sinistro del Bambino. Lo stato di conservazione è fortemente compromesso, infatti la policromia e l'imprimitura risultano scomparse.

Le morbide linee del panneggio, l'impostazione classicheggiante delle figure sembrerebbero suggerire una datazione alla metà del XV secolo.

La scultura proviene dalla Chiesa di S. Pancrazio a Roccascalegna nella quale venne rinvenuta nel 1936 dal Verlengia, che vi riconobbe una derivazione da modelli quattrocenteschi fiorentini, rielaborati in ambito abruzzese dai seguaci di Nicola da Guardiagrele.

Bibliografia: Verlengia, 1991, p. 262

14. S. Cristinziano (?)

legno policromo,
da Roccascalegna, S. Pancrazio
cm 95
sec. XV, metà

Il Santo in posizione stante, abbigliato con tunica e dalmatica, presenta la testa leggermente inclinata verso destra e il volto segato. La statua, molto deteriorata, si presenta mutila delle mani e di parte delle braccia, nonché dell'imprimitura e della policromia. L'unico elemento che permette una contestualizzazione cronologica alla metà del XV sec., risulta essere il trattamento del panneggio ad ampie onde ricadenti che dona alla figura una certa solennità classicheggiante.

La scultura proviene dalla Chiesa di S. Pancrazio a Roccascalegna e fu rinvenuta nel 1936, insieme a una Madonna con Bambino (v. scheda n. 13), dal Verlengia, il quale vi riconobbe una derivazione da modelli quattrocenteschi fiorentini, rielaborati dai seguaci di Nicola da Guardiagrele. Lo studioso lo identifica con S. Cristinziano, martire venerato principalmente ad Ascoli Piceno

Bibliografia: Verlengia, 1991, pp. 262-263

15. Santo (Evangelista?),

legno policromo
da Roccascalegna, S. Pancrazio
alt. cm. 105
sec. XV, seconda metà

La scultura presenta il volto segato e appare priva dei piedi, del braccio destro e della mano sinistra; ricavata da un unico tronco, mostra la parte posteriore scolpita molto sommariamente. Il restauro del 1982 (G. Pizzinelli) ha rivelato, al di sotto di una ridipintura ad argento meccato, ampie tracce di doratura su bolo rosso lungo il manto e

la tunica, quest'ultima decorata da un motivo a pallini rossi su fondo nero intorno alla scollatura. La policromia verde e i motivi floreali bianchi sui risvolti, sulle pieghe e all'interno delle maniche non sono originali, infatti lo strato sottostante rivela tracce di colore rosso.

L'impostazione elegante e sicura della figura e l'ampio panneggio, ricadente a larghe onde sovrapposte, sono stati letti come elementi derivanti dal linguaggio ghibertiano che, nella seconda metà del XV secolo, influenza la scuola guardiese, al cui ambito è possibile ascrivere l'opera.

Bibliografia: Verlengia, 1955-60; *Tutela*, 1983, pp. 55-56, *Omaggio a Chieti*, 1998, p. 10

