

OLTRE UNA SORTE AVVERSA  
L'ARTE DI AMATRICE E ACCUMOLI  
DAL TERREMOTO ALLA RINASCITA

a cura di  
Giuseppe Cassio e Paola Refice



OLTRE UNA SORTE AVVERSA.

L'ARTE DI AMATRICE E ACCUMOLI DAL TERREMOTO ALLA RINASCITA

*Mostra e catalogo a cura di*

Giuseppe Cassio e Paola Refice

Rieti, Palazzo Dosi Delfini

Piazza Vittorio Emanuele II, 17 - 02100 Rieti

10 dicembre 2020 – 30 giugno 2021

*Mostra promossa da*



Presidente: Antonio D'Onofrio

Vice presidente: Roberto Lorenzetti

Consiglieri:

Edoardo Antonicoli

Giuseppe Balloni

Benedetto Baroni

Basilio Battisti

Giada Dionisi

Revisori dei conti: Francesco Mammoli (Presidente)

Mario Allegri, Gian Paolo Puglielli

Segretario Generale: Brunella Lilli

*con la collaborazione di*



Ministero  
per i beni e le  
attività culturali  
e per il turismo



Soprintendenza Archeologia,  
Belle Arti e Paesaggio  
per le province di  
Frosinone, Latina e Rieti

Soprintendenza ABAP per le province di Frosinone, Latina e Rieti  
Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Lazio  
Soprintendente Speciale per le aree colpite dal sisma del 24 agosto 2016

*e di*

Comune di Accumoli

Comune di Amatrice

Comune di Cittareale

Diocesi di Rieti

*Firmatari dell'Accordo quadro per la valorizzazione e l'attuazione di una fruibilità ampliata dei beni culturali colpiti dal sisma nel territorio reatino*

Antonio D'Onofrio – Presidente della Fondazione Varrone

Paolo Iannelli – Soprintendente Speciale per le aree colpite dal sisma del 24 agosto 2016

Paola Refice – Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Frosinone, Latina e Rieti

Monica Grossi – Soprintendente Archivistica e Bibliografica del Lazio

Domenico Pompili – Vescovo di Rieti

Antonio Cicchetti – Sindaco di Rieti

Franca D'Angeli – Sindaco di Accumoli  
Antonio Fontanella – Sindaco di Amatrice  
Francesco Nelli – Sindaco di Cittareale

*Prestiti*

Diocesi di Rieti  
Comune di Amatrice

*Ufficio mostre*

Lorenzo Riccardi

*Allestimento sede espositiva*

Anna Paola Salvi, Mauro Trilli

*Vetrine*

Andrea Pettinari e Marco Santi (Anghiari)

*Strutture espositive in legno e plexiglass*

Falegnameria Artigiana Sulpizi S.a.s  
Stefano Antonelli - plexiglass

*Impiantistica*

Buzzi impianti

*Catalogo*

Il Formichiere (Foligno)

*Schede storico-artistiche a cura di*

Alessandra Acconci  
Alessandro Betori

Giuseppe Cassio

Sante Guido

Cristina Lollai

Elena Onori

Camilla Parisi

Paola Refice

*Note di restauro a cura di*

Antonella Basile

Laura Di Vincenzo

Sante Guido

Maria Milazzi

Monica Sabatini

Anna Paola Salvi

*Restauri a cura di*

Fondazione Varrone

*Restauratore incaricato* Anna Paola Salvi

*Collaboratori* Livia Marini, Giandomenico Pricolo,

Leonardo Severini

*Doratrice* Lea Sansone

*Alta sorveglianza* Giuseppe Cassio, Monica Sabatini

Gallerie Nazionali Barberini Corsini

*dirette da* Flaminia Gennari Santori

*Restauratori* Laura Di Vincenzo, Fabio Lasagna

Patrizia Micheletti, Maria Milazzi (ora in servizio presso SSA-BAP-RM)

*Direzione dei lavori* Giuseppe Cassio

*Direzione operativa* Laura Di Vincenzo (opera n. 9) e  
Maria Milazzi (opera n. 38)

Istituto Centrale per il Restauro  
*diretto da* Luigi Ficacci  
*Restauratore* Antonella Basile  
*Direzione dei lavori e direzione operativa*  
Giuseppe Cassio, Antonella Basile

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio  
per le province di Frosinone, Latina e Rieti  
*diretta da* Paola Refice  
*Restauratore incaricato* Sante Guido  
*Direzione dei lavori e direzione operativa*  
Giuseppe Cassio, Monica Sabatini

International Inner Wheel distretto 208 Italia – Roma  
Lazio e Sardegna  
*Restauratore incaricato* Sante Guido  
*Alta sorveglianza* Giuseppe Cassio, Monica Sabatini

*Diagnostica*  
Stefano Ridolfi (Ars Mensurae – Roma)  
Ilaria Carocci (Ars Mensurae – Roma)

*Restauratori in sede di mostra*  
Chiara Arrighi  
Irene Biadaoli  
Monica Sabatini

*Fotografi*  
Enrico Fontolan  
Riccardo Garzarelli  
Edoardo Loliva  
Angelo Rubino

Roberto Sigismondi  
Gianluca Vannicelli

*Comunicazione*  
Alessandra Lancia  
Francesca Licordari

*Assicurazione*  
Compagnia Italiana Assicurazioni Spa divisione Rem in co-  
assicurazione con la Compagnia Dual Italia Spa divisione  
Synkronos

*Depositi beni mobili recuperati dai luoghi del sisma nel  
Lazio presso*  
Scuola Forestale Carabinieri – Cittaducale (RI)  
*Responsabile* Giuseppe Cassio  
Hangar presso Aeroporto “Giuseppe Ciuffelli” – Rieti  
*Responsabile* Alessandro Betori

*Ringraziamenti*  
Giulio Anniballi  
Luigi Aquilini  
Emanuele Maria Blasetti  
Maria Luisa Boccacci  
Federica di Napoli Rampolla  
Elena Ferrante  
Brunella Fratoddi  
Francesca Romana Liguori  
Caterina Merlino  
Mattia Morandi  
Alberto Nibbi  
Pierluigi Pietrolucci

Antonio Russo  
Francesca Saccone  
Alessio Serafini  
Monica Ungarelli  
Ada Viola  
Massimo Zavoli

a don Elio Nevigari per aver messo a disposizione le fonti dell'Archivio Diocesano di Ascoli Piceno e per la partecipazione al presente progetto con la pubblicazione degli appunti inediti di mons. Pio Mattei.

*Un ringraziamento particolare*

al comandante della Scuola Forestale Carabinieri di Cittaducale Gen. Donato Monaco per la pronta disponibilità ad accogliere i beni mobili recuperati sul territorio colpito dal sisma nel deposito d'emergenza allestito dall'Unità di Crisi Coordinamento Regionale-Lazio (UCCR-Lazio) presso la medesima Scuola;

al Colonnello Francesco Pennacchini della Scuola Forestale Carabinieri di Cittaducale per la generosa collaborazione;

a S.E. il prefetto Fabio Carapezza Guttuso, insostituibile punto di riferimento nella lunga e difficile opera di recupero dei beni culturali colpiti dal sisma del 2016;

ai Vigili del Fuoco, Carabinieri Forestali e a quelli del Comando Tutela Patrimonio Culturale (CCTP), nella formazione dei Unite4Heritage "Caschi Blu della cultura" nonché all'Esercito Italiano, all'Unità di Crisi Coordinamento Nazionale (UCCN) e all'Unità di Crisi Coordinamento Regionale-Lazio (UCCR-Lazio) che fa capo al Segretario Regionale per i beni culturali del MiBACT-Lazio diretto dal 9 marzo 2015 dalla dott.ssa Daniela Porro e, dall'8 maggio 2017, dal dott. Leonardo Nardella, al personale e ai tecnici del MiBACT e ai vari gruppi volontari che sono intervenuti;

Schede

1

## BOTTEGA ITALIA CENTRALE

*Iscrizione documentaria con stemma entro losanga*

1400 – 1450 circa

pietra calcarea scolpita 66 x 32 x 14 cm

PROVENIENZA: Amatrice, chiesa di Sant'Agostino

ULTIMA COLLOCAZIONE: Deposito MiBACT dei beni mobili recuperati dal sisma del 2016 presso la Scuola Forestale Carabinieri di Cittaducale (RI)

RECUPERO: 23 ottobre 2016

RESTAURO: Antonella Basile – Istituto Centrale per il Restauro (2019)

ISCRIZIONI: MAG-R JOH-ES/D'A-ATRE  
ORD-S- TI/AG- FEC FC- H- OP-. SCIO-  
GLIENDO LE ABBREVIAZIONI: MAG(I-  
STE)R JOH(ANN)ES / D(E) A(M)ATR(IC)  
E ORD(INIS) S(ANC)TI / A(U)G(USTINI)  
FEC(IT) F(A)C(ERE) H(OC) OP(US)

La targa proviene dalla chiesa di Sant'Agostino ad Amatrice e riporta un'iscrizione, in caratteri gotici e stilisticamente simile a quella dell'iscrizione del portale (1428), sormontata da uno stemma con tre stelle e tre rosette all'interno di uno scudo, erroneamente ritenuto afferente alla famiglia Orsini, che però divenne signora di Amatrice solo nel 1572 (RUGGERI 1995). Sull'arme della lunetta del portale in pietra viene raffigurata la più antica rappresentazione nota delle insegne del Comune di Amatrice. L'iscrizione attribuisce la costruzione della chiesa ad un *magister Johannes* dell'Ordine degli Agostiniani. Nell'architettura medievale, il *magister operis* è la persona a cui è affidata la responsabilità del complessivo andamento dei lavori di un cantiere; sotto questo profilo, la definizione *magister* anticipa alcuni aspetti della figura dell'architetto rinascimentale, indicando l'aspetto sia pratico che progettuale. La locuzione

*fecit facere* è particolarmente interessante, perché contraddistingue, più che l'esecutore materiale dell'opera, il responsabile amministrativo del cantiere, generalmente un ecclesiastico (definito anche "operarius") con l'incarico di predisporre e raccogliere i fondi, gestirli a livello finanziario, acquistare i materiali e le spese per i lavoratori. Del resto, la medesima locuzione *fecit facere* è riportata sull'iscrizione dell'affresco dell'Annunciazione (1491), con riferimento alla committenza dell'opera (VERANI 1976, pp. 238-276). Un tale Giovanni dall'Amatrice della Provincia dell'Umbria, "Maestro di grande dottrina ed esperienza", viene citato nei *Secoli Agostiniani* dallo storico Luigi Torelli, che ne menziona l'incarico, ottenuto dal Generale Gerardo da Rimini, di Procuratore Generale dell'Ordine, presso la Curia Romana, dal 1436, durante il pontificato di Eugenio IV (TORELLI 1686, pp. 677 e 695). Il ruolo di Procu-



Willelmus de Toltes  
Willelmus de Toltes  
Willelmus de Toltes

ratore Generale, che Giovanni mantene ancora nel 1438 e fino alla morte del Generale, consisteva nel trattare le questioni dell'Ordine presso la Santa Sede e di chiedere l'intercessione del pontefice per concedere privilegi ai singoli ordini o enti religiosi. In tale veste, viene menzionato in un documento del fondo "Bolle e brevi" dell'Archivio di Stato di Milano per aver presentato, con successo, una petizione, il 31 maggio del 1440 a Firenze, a beneficio dei frati dell'Ordine degli Eremitani di Sant'Agostino, in modo che non fossero più tenuti a mostrare con quale titolo o diritto fossero entrati in possesso dei propri beni (MANDUZIO 2014, p. 393). Prima del terremoto del 2016, la targa era collocata immediatamente al di sotto della cornice che suddivideva la facciata originale dalla moderna ricostruzione. Non è noto quando sia avvenuto questo inserimento nel paramento murario. La chiesa di Sant'Agostino costituisce uno dei monumenti più rilevanti dell'architettura religiosa amatriciana e chiudeva il centro storico della città nell'area sud est dell'asse longitudinale presso la Porta Carbonara (MASSIMI 1958, pp. 112-115; VISCOGLIOSI 2016, pp. 20-58). L'edificio di culto si trovava presso

le "carbonaje", dal latino "carbonaria", fossati difensivi contigui alle mura delle città, termine dal quale prende il nome la porta, databile al XIII-XIV secolo. I conventi degli Agostiniani e dei Francescani, i due maggiori complessi religiosi di Amatrice, si trovavano, rispettivamente, ai limiti orientale e meridionale del centro della città; sotto questo profilo, rispettavano la consuetudine degli ordini mendicanti di occupare le aree ai margini del territorio urbano, segnando gli assi di espansione dello spazio cittadino e finendo per inglobare all'interno del loro insediamento una porzione delle mura cittadine (CARBONARA 1984, pp. 131-133; 142; 161-169). In questo caso, il campanile di Sant'Agostino insisteva sulla struttura di Porta Carbonara. Inizialmente dedicata a San Nicola di Bari, la chiesa prese il nome dall'annesso convento, sede degli eremitani dell'Ordine di Sant'Agostino, analogamente alla chiesa di Santa Maria, contigua al convento dei francescani e oggi conosciuta come "San Francesco"; ancora citata come "San Nicola" nel 1501, con la nuova denominazione "S. Nicola de S. Agostino" viene menzionata solo alla fine del XVIII secolo (OCCHETTI 2017, pp. 76-77). L'insediamento degli

agostiniani ad Amatrice è anteriore al XIV secolo, essendo documentato già nel 1287. Nello stesso anno si ha notizia del frate agostiniano Giacomuccio dell'Amatrice, presente all'atto con cui Tommaso, vescovo di Terni, concedeva all'Ordine la chiesa parrocchiale di San Pietro per costituire in quella città un convento agostiniano, secondo lo storico dell'Ordine Luigi Torelli. Nel Registro di Gregorio di Rimini, il convento di Amatrice è menzionato nel 1358; il 14 febbraio di quell'anno fu data ad esso licenza di vendere *possessiones, domoes et libros non aptos pro librerie*, segno che a quell'epoca il convento possedeva un patrimonio abbastanza consistente. L'esterno, costituito da pareti in pietra arenaria, presenta arconi e lesene che, dal punto di vista stilistico, riecheggiano San Francesco, soprattutto nella facciata e nel portale. Il portale ogivale, ispirato alla tipologia abruzzese, mostra una raffinata decorazione con leoni stilofori e un archivolt che rappresenta dei monaci oranti, in stile "gotico fiorito" (GANGEMI 2008, p. 108, fig. 24). La struttura è a navata unica ma conobbe diverse trasformazioni, dovute ai frequenti terremoti. Dopo quello del 1703, la facciata fu trasforma-

ta con l'inserimento di un finestrone, come documenta il disegno del pittore e scrittore inglese Edward Lear nel suo reportage sui paesaggi abruzzesi (1844). La finestra, nel 1933, fu rimpiazzata da un rosone in pietra aquilana ed elevata con un coronamento orizzontale, in linea con la tipologia edilizia abruzzese, conferendo alla chiesa un aspetto più maestoso. Inoltre vennero demoliti gli altari, eccettuato l'altare maggiore, in stucco settecentesco, e le decorazioni barocche e vennero lasciate a vista le capriate. Sono poche le notizie sul convento, che apparteneva alla Provincia monastica agostiniana umbra con sede a Perugia dalla fine del Duecento e fu annesso a quella abruzzese nel 1770. Nel 1809, analogamente ai conventi di San Francesco e di San Domenico, fu soppresso in esecuzione del decreto del 7 agosto di Gioacchino Murat, che sanciva la soppressione dei numerosi ordini monastici del Regno di Napoli e l'incameramento al Demanio di tutti i loro beni mobili e immobili. Furono dispersi i documenti e i libri, consistenti in un patrimonio di 171 pergamene e un centinaio di volumi. I frati abbandonarono il convento, soppresso all'inizio dell'Ottocento, e i locali, fatiscenti, vennero

adibiti a stalle e magazzini. Prima del sisma del 2016 l'edificio ospitava abitazioni di tipo civile.

*Cristina Lollai*

#### NOTE DI RESTAURO

Lo stemma è un calcare con le caratteristiche asperità naturali. Presenta una tecnica di lavorazione essenziale resa con l'uso dello scalpello usato di taglio e di piatto. L'elemento lapideo rettangolare presenta una lavorazione che si distribuisce su due piani. La losanga è più arretrata rispetto alla superficie esterna e la tecnica di lavorazione ha prediletto le superfici scabre. Nella losanga è inserito lo stemma reso con una lavorazione essenziale che non ha rispettato la simmetria della forma. Agli angoli sono lavorate a bassorilievo tre stelle a cinque punte, tra loro irregolari sia nella forma, che nella disposizione sulla superficie lapidea. Lo stemma è arricchito da una fascia triangolare decorata da tre rosette minimali e irregolari tra loro, lavorate con lo scalpello usato di taglio. La superficie esterna presenta una patinatura ocrea stesa per migliorare la morfologia del materiale costitutivo. (ALESSANDRINI – BELTRAMI – CORDARO – TORRACA 1998, pp. 259-268). L'iscrizione posta nella parte inferiore è in carattere onciale che si avvaleva della penna di volatile a punta mozza. In questo caso i caratteri sono stati lavorati con lo scalpello usato

di piatto manipolato abilmente per la resa dei segni curvilinei e rettilinei (TONSO 1941, pp. 165-170). L'opera presenta un discreto stato di fatto; le superfici sono interessate da uno strato di deposito coerente che si inspessisce nelle parti arretrate dei motivi decorativi e nei caratteri della scritta. Sulla superficie esterna si rileva una patinatura superficiale di colore ocreo lacertosa e con difetti di coesione. Sul bordo sinistro e destro sono presenti due mancanze che hanno evidenziato la morfologia del materiale costitutivo. L'intervento di restauro è stato condotto presso il laboratorio dei manufatti lapidei naturali dell'Istituto Centrale per il Restauro e ha previsto esami diagnostici e riprese fotografiche in digitale per la documentazione degli interventi di restauro. La leggibilità dell'opera è stata garantita da una puntuale spolveratura delle superfici interessate dai depositi coerenti coadiuvate dall'azione meccanica di pennellesse morbide e aspirapolvere museale. Successivamente si è messa in sicurezza la finitura superficiale con nano resine acriliche (cv 40) diluita al 3% in acqua deionizzata, passate con una pennellesa a lingua di gatto morbide. Per la manutenzione si consigliano leggere spolverature programmate.

*Antonella Basile*

Istituto Centrale per il Restauro - Roma

2

## BOTTEGA ITALIA CENTRALE

*Angelo annunciante (o adorante)*

1400 – 1425 circa

pietra arenaria scolpita; 63 x 31 x 17 cm

**PROVENIENZA:** Amatrice, dalle macerie “nobili” recuperate tra via dei Tiratori e via Garibaldi

**ULTIMA COLLOCAZIONE:** Deposito MiBACT dei beni mobili recuperati dal sisma del 2016 presso la Scuola Forestale Carabinieri di Cittaducale (RI)

**RECUPERO:** 2017

**RESTAURO:** Antonella Basile – Istituto Centrale per il Restauro (2019)

Il rilievo è stato rinvenuto tra le macerie di Amatrice, nell'area di un fabbricato situato tra via dei Tiratori e via Garibaldi, probabilmente utilizzato come elemento di reimpiego. L'angelo, incorniciato da una decorazione a motivi vegetali, è raffigurato stante, in posizione di tre quarti, con i capelli raccolti, le braccia incrociate sul petto e una tunica drappeggiata sui fianchi e stretta da una cintura. Il gesto delle braccia incrociate sul petto è documentato fin dall'antichità, presente già nei monumenti funerari egizi. Questa interpretazione nel contesto funerario viene continuata anche in ambito cristiano e applicata alle tipologie dell'uomo di dolori (*imago pietatis*) e della *Dormitio Virginis*. Nell'Alto Medioevo veniva utilizzato come variante iconografica delle mani giunte, simbolo di preghiera, mutuato dal mondo feudale, che sostituisce gradualmente il gesto dell'orante, diffu-

so nei primi secoli del Cristianesimo. Rispetto alle mani giunte, tuttavia, le braccia incrociate all'altezza del cuore conferiscono al gesto un particolare significato di umiltà e di profonda sottomissione all'autorità, rafforzativo rispetto ad un'unica mano sul petto, variante utilizzata da Pietro Cavallini nel mosaico dell'*Annunciazione* in Santa Maria in Trastevere. Questa posa è correlata molto spesso, ma non in maniera esclusiva, a valori trascendenti e mistici. Sono attestati, infatti, esempi di braccia incrociate sul petto come segno di ossequio e di accettazione dell'autorità di un personaggio superiore per rango o che rivesta una posizione di potere. Nella miniatura tratta dalla *Bible de Manerius* (Ms. 008, f. 223), databile alla fine del XII secolo e conservata a Parigi nella Bibliothèque Sainte-Genevieve, ad incrociare le mani sul petto, al cospetto del re Davide, è l'ancella Abisag, la



vergine scelta dai ministri per accudire l'anziano sovrano (PASQUINELLI 2005, pp. 51-55). Nella scena raffigurata nella Collegiata di Santa Maria Assunta a San Gimignano (1367), è il demonio che viene ritratto in questo atteggiamento dal pittore senese Bartolo di Fredi, nella scena in cui ottiene il permesso da Dio di tentare il pio Giobbe (FRUGONI 2010, pp. 9-14). Associato alla figura di Maria, questo motivo iconografico viene introdotto dagli artisti toscani nel XIII secolo; compare ad esempio nella lunetta a mosaico sulla controfacciata del Duomo di Firenze, raffigurante l'*Incoronazione della Vergine*, attribuita a Gaddo Gaddi. Tuttavia, è Giotto, nella Cappella degli Scrovegni, che lo inserisce nella scena dell'*Annunciazione*, determinando così la fortuna iconografica del tema, che sottolinea l'umiltà e l'accettazione assoluta del comando divino da parte di Maria ed è ripetuto con successo da Ambrogio Lorenzetti, nel dipinto conservato nella Pinacoteca di Siena, e, negli stessi anni, da Bernardo Daddi nella predella del Louvre. Simone Martini, nel polittico Orsini, attribuisce il gesto all'Arcangelo,

mentre la Vergine si ritrae spaventata, analogamente al polittico di Giovanni Del Biondo (1380-1385), eseguito per la cappella Cavalcanti nella chiesa fiorentina di Santa Maria Novella, e all'Annunciazione dipinta agli inizi del Quattrocento da Lorenzo Monaco per la chiesa di San Procolo a Firenze. La diffusione del gesto delle braccia incrociate è attestata anche in Emilia Romagna, dove figura nell'Annunciazione di Vitale da Bologna per la chiesetta di Sant'Apollonia di Mezzaratta, in Umbria, dove compare, per mano di Ilario da Viterbo, nell'affresco della Porziuncola ad Assisi, e nelle Marche, rappresentata nell'Annunciazione con Sant'Emidio di Carlo Crivelli. Una variante significativa è introdotta da Beato Angelico, nell'affresco del Convento domenicano di San Marco a Firenze e nel dipinto del Prado, eseguito per il Convento di San Domenico, che duplica la posizione delle braccia, attribuendola sia a Maria sia all'Arcangelo Gabriele, in segno di reciproco rispetto e deferenza; il duplice saluto è riprodotto anche da Piero della Francesca nel Polittico di Sant'Antonio. Secondo Michael Baxandall, la posa è

intimamente collegata allo stato d'animo della Vergine (BAXANDALL 1978, pp. 71-75 e nota 14) descritto nei sermoni dell'epoca, in particolare nella scena de "L'Angelica Confabulazione" raccontata da fra Roberto Caracciolo da Lecce, predicatore francescano assai popolare e vescovo d'Aquino al tempo di papa Sisto IV, nel suo *Specchio della fede*. L'oratore, analizzando il racconto di San Luca, suddivide in cinque momenti l'esperienza emotiva di Maria, che consiste nella "conturbatione", "cogitatione", "interrogatione", "humiliatione" e "meritatione". Nell'"humiliatione", il Caracciolo descrive così la reazione della Vergine alle parole dell'Angelo: "et poi levando li occhi al cielo stringendo le mani con le braze in croce fece quella desiderata conclusione da Dio, da li angeli, dalli sancti padri. Sia factio in mi secondo la tua parola" (CARACCIOLUS 1495, pp. CXLIXr-CLIIr). Se il motivo iconografico trae la sua fortuna dalla circolazione di testi e immagini incentrati sulla devozione mariana nell'ambito dell'Ordine francescano, la presenza dello stacciato in alcuni particolari della veste dell'angelo, rilevata dalla

restauratrice Antonella Basile nelle note di restauro, consente di collocare stilisticamente la datazione dell'opera al primo Quattrocento, nell'ambito della produzione centroitaliana che si affacciava alle novità apportate da Donatello. Sotto tale profilo, si possono porre confronti con l'elegante classicismo degli angeli della tomba di Cristoforo e di Domenico della Rovere in Santa Maria del Popolo (1478-81), ad opera di Andrea Bregno e Mino da Fiesole, ma il confronto più stringente, nel caso in esame, è con la *Sedes Sapientiae* tra due angeli, scultura proveniente dalla lunetta del portale centrale della chiesa di San Francesco ad Amatrice e databile alla prima decade del XV secolo (ACCONCI 2017, pp. 92-93, fig. 11) ispirata secondo Gangemi al portale della basilica di San Benedetto a Norcia, di qualche decennio precedente (GANGEMI 2008, p. 111 figg. 25-26 e pp. 108-109).

*Cristina Lollai*

#### NOTE DI RESTAURO

L'elemento lapideo è in arenaria grigia, la superficie presenta un bassorilievo su cui si rilevano le tracce di una patinatura rosata. Il "concio" ha mantenuto l'angolo

destro; l'indizio potrebbe, a grandi linee, indicare le misure originali dell'elemento lapideo (BRANDI 1988, pp. 13-20). Sul concio di arenaria sono sopravvissuti i motivi decorativi, nonostante l'erosione superficiale. La decorazione va dal mezzo tondo al bassorilievo e allo stacciato. Il blocco di pietra presenta una fascia liscia e una modanatura a motivi vegetali. I volumi del kyma sono definiti dal trapano, che in questo caso è stato utilizzato in fase di definizione dei volumi, alternato allo scalpello. Dal piano arretrato emerge l'angelo grazie al segno continuo del ferrotondo. La figura ha una leggera torsione resa dalla lavorazione a mezzo tondo, che porta in primo piano la testa, le spalle, le ali e il braccio destro che decresce con il bassorilievo per la resa del braccio sinistro, che si raccolgono sul petto (PELAGHIA 1989, pp. 243-280). I particolari del piumaggio delle ali e della tunica sono segnati dallo scalpello usato di taglio. La tunica è arricchita da una cintura sui fianchi che crea una arricciatura percorsa da leggere pieghe definite con lo scalpello che ne accentuano il volume. Con la tecnica dello stacciato è stata resa la parte inferiore della tunica che aderisce al corpo ed è percorsa da leggere pieghe che la segnano su tutta la lunghezza. Nelle leggere incisioni della plessatura sono presenti lacerti di finitura superficiale rosata (ALESSANDRINI – BELTRAMI – CORDARO – TORRACA 1998, pp. 259-268). L'intervento di restauro è stato

condotto presso il laboratorio dei manufatti lapidei naturali dell'Istituto Centrale per il Restauro e ha previsto esami diagnostici e riprese fotografiche in digitale per la documentazione degli interventi di restauro. La prima fase dell'intervento, ha riguardato la messa in sicurezza della finitura superficiale e le scagliature presenti sui bordi esterni, seguita con nano resina acrilica (cv40) in emulsione diluita al 3% in acqua deionizzata, passata con un piccolo pennello per raggiungere le lavorazioni della plessatura; infine le superfici sono state pulite con un'accurata spolveratura eseguita con pennellesse morbide e la manutenzione si consigliano leggere spolverature programmate.

*Antonella Basile*

Istituto Centrale per il Restauro - Roma

3

## BOTTEGA ITALIA CENTRALE

*Lapide commemorativa del terremoto del 1703*

1705

marmo bianco inciso; 87 x 55 x 8 cm

PROVENIENZA: Accumoli, chiesa di San Francesco d'Assisi

ULTIMA COLLOCAZIONE: Deposito MiBACT dei beni mobili recuperati dal sisma del 2016 presso la Scuola Forestale Carabinieri di Cittaducale (RI)

RECUPERO: luglio 2017

RESTAURO: Antonella Basile – Istituto Centrale per il Restauro (2019)

ISCRIZIONI: COENOBIVM HOC CUM SUO TEMPLI AB ORRIBILI / TERREMOTI ANNI 1703 DIE 14 IANUARIII / QUASI PAENITUS DIRUTUM EX CHARITATE, AC / LIBERALITATE ILL[USTRISSI]MI D[OMINI] IOANNIS PASQUALONI / FISCALIS S[ANCTI] O[FFITII] IN URBE FUIT ITERUM AERE / PROPRIO CONSTRUCTUM, ET REAEDIFICATUM / EPIGRAMMA / HIC SACRA QUAE PATRIA PERIERUNT TECTA RUINIS / MUNIFICA REPARAS HAEC MODO, PRAESUL, OPE, / UT TAMEN AETERNUM TANTI STET GLORIA FACTI, / IPSA QUOQUE EGRE-

GIUM SAXA LOQUUNTUR OPUS. / A[N-NO] D[OMINI] 1705

[Questo convento, che insieme alla sua chiesa era stato quasi completamente distrutto dall'orribile terremoto del 14 gennaio 1703, è stato di nuovo costruito e riedificato dalla carità e generosità dell'illustrissimo signore Giovanni Pasqualoni, giudice del Sant'Uffizio di Roma, a sue spese. Epigramma: Con la tua munifica ricchezza, o prelato, hai riparato questo sacro edificio della tua patria crollato nelle rovine e perché in eterno rimanga la gloria di così nobile gesto, anche le pietre parlano dell'opera egregia]

La lapide con iscrizione a lettere capitali, recuperata nel luglio del 2017, era collocata sul fianco della chiesa di San Francesco ad Accumoli e documenta la distruzione dell'edificio di culto, causata da un violento terremoto, stimato dell'XI grado della Scala Mercalli, che il 14 gennaio 1703 ebbe come epicentro Leonessa, Cascia, Norcia e Montetereale, nonché la sua ricostruzione per il generoso interessamento di un illustre abitante cittadino di Accumoli, Giovanni Pasqualoni (ACCONCI 2017, fig. 52 a-b, p. 124 e pp. 120-122). La seconda scossa si ebbe il 2 febbraio, con effetti stimati del X grado della Scala Mercalli. Laureato in *utroque iure*, Giovanni Pasqualoni (Accumoli, 1643 – Roma, 1713) fu nominato il 27 marzo del 1684 consultore e procuratore fiscale della Congregazione del Sant'Uffizio ed esercitò tali funzioni fino alla sua morte, avvenuta il 21 marzo 1713

CŒNOBIVM HOC CVM SVO TEMPLO AB HORRIBILI  
TERREMOTV ANNI 1703 DIE 14 IANVARIII  
QVASI PĒNITVS DIRVTVM, EX CHARITATE, AC  
LIBERALITATE ILL<sup>MD</sup>. IOANNIS PASQUALONI  
FISCALIS S. O. IN VRBE FVIT ITERVM ÆRE  
PROPRIO CONSTRUCTVM, ET REEDIFICATVM

❧ EPIGRAMMA ❧

HIC SACRA QVÆ PATRIÆ PERIERVNT TECTA RVINIS,  
MVNIFICA REPARAS HÆC MODO, PRÆSVL, OPE,  
VT TAMEN ÆTERNVM TANTI STET GLORIA FACTI,  
IPSA QVŒQVE EGREGIVM SAYA LOOVVNTVR OPVS.

A. D. 1705.

(SCHWEDT 2017, pp. 460-461). La città dell'Aquila fu rasa al suolo e morirono circa 6.000 abitanti. Nelle città di Amatrice, Accumoli, Antrodoto e nel Cicolano si contarono migliaia di morti. Il terremoto del 1703, per la sua potenza devastante, è riecheggiato in molte testimonianze epigrafiche della valle del Velino e in varie fonti letterarie, come in questa cronaca di Giovannantonio Petroni proveniente dall'archivio parrocchiale di Vallunga, a Leonessa: "Circa le due ore della notte, giorno di domenica li 14 gennaio 1703 fù così terribile terremoto, che si credè essere già la vigilia del giorno del giudizio universale, perché con lo strepito e sgomento dello scotimento della terra ci fù accompagnato un vento grandissimo ed una pioggia tanto grande, che convenne a molti perire sotto le macerie e ruine del terremoto per non restare annegati nell'acqua". (LORENZETTI 2017, pp. 68-69). Il terremoto fu avvertito in quasi tutta la penisola, da Venezia sino a Napoli. A Roma scatenò il terrore tra la popolazione e provocò il crollo di due arcate del secondo recinto del Colosseo, le cui pietre vennero poi utilizzate per

la costruzione del porto di Ripetta. Secondo lo storico della città di Accumoli Agostino Cappello, la chiesa di San Francesco fu edificata nel XIII secolo, prima del 1260, "per opera de' benefattori", sulla strada che da Summata conduceva a Norcia, in posizione strategica rispetto alla via Salaria; attenendosi alla fonte del *Bullarium Franciscanum*, lo studioso rileva che l'edificio fu costruito nel luogo in cui esisteva già un oratorio dedicato alla Vergine, donato ai frati Minori insieme ad una piccola porzione di terreno. L'erudito accenna anche alla leggenda secondo la quale San Francesco sarebbe stato il fondatore del convento, dove avrebbe soggiornato nel 1210 (CAPPELLO 1825, pp. 94-96); episodio che appare inverosimile, considerato che in quell'anno il santo fu impegnato attivamente a Roma per l'approvazione della Regola da parte di Papa Onorio III. L'ordine francescano edificò anche l'adiacente convento, che ospitò san Bernardino da Siena tra il 1427 e il 1433, durante la sua predicazione nella Valle del Tronto (OCCHETTI 2017, p. 79). Nella bolla del 1291, emanata da papa Nicolò IV, di origine ascolana

e appartenente all'ordine francescano, il pontefice concesse indulgenze a chi avesse visitato le chiese di Amatrice e di Accumoli in particolari ricorrenze e nell'anniversario della loro consacrazione; nel documento viene citata la chiesa dedicata a San Francesco (CARBONARA 1984, p. 140). L'edificio raggiunse un assetto definitivo nel XIV secolo, a opera di maestranze abruzzesi; la facciata a capanna è costituita da conci in pietra arenaria ed è adornata da un portale, sormontato da lunetta e paraste, che riecheggia stilisticamente il portale laterale della chiesa di San Francesco a Norcia. La chiesa presenta un impianto a navata unica, secondo i principi dell'Ordine, e custodiva un altare maggiore dedicato all'Assunta e un grande dipinto recuperato dalle macerie raffigurante l'Estasi di san Francesco. Il convento di Accumoli faceva parte della provincia francescana dell'Umbria, insieme ad Amatrice, Cittaducale Leonessa, Montereale e Posta, e della custodia Regni fino al principio dell'Ottocento, quando fu annesso alla provincia abruzzese e alla custodia aquilana. A seguito della decisione di papa Leone X, che nel 1517

stabili la suddivisione dei francescani in osservanti e conventuali, il convento di Accumoli decise di seguire la regola di questi ultimi. Nel 1639 fu pesantemente danneggiato da forti scosse di terremoto, che colpirono soprattutto Amatrice, e fu colpito nuovamente dal terremoto del 1703. In seguito, con le soppressioni napoleoniche (1809) il convento fu abbandonato. Divenne parrocchia intitolata ai Santi Pietro e Lorenzo e il convento fu adattato a caserma (OCCHETTI 2017, p. 79). Il sisma del 24 agosto 2016 ha causato il crollo del campanile, di parte della parete absidale e della facciata.

*Cristina Lollai*

#### NOTE DI RESTAURO

L'iscrizione è in calcare con leggere imperfezioni, (peli e/o taroli). L'iscrizione ha una forma regolare, rifinita da tre cornicette che definiscono il piano su cui è iscritto l'epitaffio. Le lettere sono in caratteri capitali, che non rispettano la canonica costruzione geometrica (TONSO 1941, pp. 181-184). Le incisioni delle lettere, sono eseguite con lo scalpello usato di taglio che affonda leggermente nella pietra per la resa della profondità delle lettere e delle grazie. Due leggere incisioni che disegnano il segno dell'infinito affiancano a destra

e a sinistra della parola epigramma, posta al centro del testo commemorativo. La superficie esterna dell'iscrizione è levigata, mentre i lati dell'iscrizione presentano le tracce di lavorazione a gradina con andamento regolare e orientato, tale da rifinire il bordo, di circa due centimetri visibile dopo la posa in opera dell'iscrizione. Le superfici interne dei bordi hanno evidenti segni di subbia per la resa di un piano adatto alla presa del giunto di allettamento. L'iscrizione presentava uno stato di fatto discreto; la superficie erano interessate da depositi coerenti accumulati, soprattutto, nelle incisioni delle lettere. Segni di grafite si rilevano nei caratteri della prima linea presumibilmente riconducibili alla realizzazione di calchi. Lungo la superficie della cornice sono presenti alcune scagliature di media entità, inoltre alcune macchie di ossido di ferro sono localizzate sui bordi della cornice assimilabili alle staffe di ancoraggio alla parete. L'intervento di restauro è stato condotto presso il laboratorio dei manufatti lapidei naturali dell'Istituto Centrale per il Restauro e ha previsto esami diagnostici e riprese fotografiche in digitale per la documentazione degli interventi di restauro. Le superfici posteriori e dei bordi dell'iscrizione sono stati liberati, con una leggera azione meccanica (bisturi a lama fissa e pennellesse) dai resti di malte decoese e a base gessosa. Successivamente sono state consolidate le scagliature con nano resine acriliche (cv 40) al 2% diluite

in acqua deionizzata. A completare la leggibilità delle superfici esterne è stata effettuata spolverata con pennellesse morbide e aspirapolvere soffiante e portatile. Per la manutenzione si consigliano leggere spolverature programmate.

*Antonella Basile*

Istituto Centrale per il Restauro – Roma