



Il periodico, in occasione dell'estate, offre stimoli alla lettura di diverso tema, allargando i confini del territorio oggetto delle prime ricerche sulla storia, l'arte, l'ambiente e le questioni attuali non sempre liete dei centri gravitanti sulla Piana del Cavaliere al confine tra Lazio e Abruzzo. Sono passati quasi 25 anni di lavoro e le fatiche hanno attratto altri studiosi, che presentano i risultati di indagini relative all'ex provincia romana, ai Piani Palentini, alla Marsica, all'attigua Valle Roveto, geograficamente abruzzese ma inclusa nella diocesi di Sora. Dagli eventi dolorosi della grave ondata di peste che ha colpito le nostre zone a metà Seicento, delle esecuzioni sommarie, della precaria situazione sanitaria, dei più recenti infanticidi, si passa allo studio ed alla valorizzazione della produzione artigianale e del patrimonio artistico ed architettonico di alcuni centri, che solo pazienti ricognizioni restituiscono in tutta la loro bellezza, offrendo occasioni di scoperte, di visita e di ulteriore studio. Molto c'è da fare ancora per coinvolgere gli appassionati a contribuire in qualche modo con le loro diverse competenze a scuotere un territorio ancora ricco di umanità. Così ci ha insegnato l'artista Domenico Penna che ci ha lasciato da poco.

In evidenza:

Le prime attività imprenditoriali a Carsoli

La peste del 1656 nella Marsica

Un artista del Settecento nella valle Roveto e nel Sorano

L'Associazione LUMEN è una organizzazione di volontariato riconosciuta dalla regione Abruzzo. Chi vuole sostenere le nostre attività può farlo con il contributo del 5 per 1000 indicando il nostro codice fiscale

90021020665

ISSN: 2284-0427



9 772284 042007



Sommario

Luciano Del Giudice	2
Storia industriale della piana del Cavaliere: la ceramica Tarantini di Carsoli tra Ottocento e Novecento	
Redazione	4
I primi 500 anni della confraternita di San Giovanni di Pereto	
Antonio Socciarelli	5
Gli effetti della peste del 1656 sull'economia dei feudi della Marsica. Considerazioni a margine di nuovi documenti	
Paolo Di Censi, Lorena Bernardi	8
Domenico Penna, la memoria dell'acqua	
Marco Vaccaro	12
Aggiunte al catalogo del pittore Paolo Antonio Sperduti	
Loredana Filagna	16
La solennità della SS. Trinità nella tradizione di Poggio Filippo	
Luigi Petrucci	17
Un infanticidio per causa d'onore (1947)	
Alfredo Incollongo	19
La concessione dello stemma e del gonfalone al comune di Cappadocia nel 1953	
Pierfranco Ventura	20
L'evoluzione presente nell'agricoltura	
Sergio Maialetti	22
Tagliacozzo 1861-1865: una storia di briganti	
Ermanno Salvatore	23
Il palazzo degli Onofri a Tagliacozzo	
Alfredo Filagna	24
Mietitura e trebbiatura: ricordi da Poggio Filippo	
Paola Nardecchia	25
Gli affreschi della chiesa di San Giovanni Battista a Pereto	
Michela Ramadori	33
San Giovanni Evangelista nel messaggio devozionale-politico della famiglia Colonna: il caso esemplare degli affreschi dell'oratorio della SS. Annunziata a Riofreddo	
Sergio Maialetti,	37
Paola Nardecchia	
Inchiesta di sanità pubblica nel territorio di Carsoli a fine Ottocento	

Domenico Penna, *La grata fiorita*, acquerello (2013)

Storia

Storia industriale della piana del Cavaliere: la ceramica Tarantini di Carsoli tra Ottocento e Novecento

Tra gli imprenditori più prolifici della Piana ci sono sicuramente i Tarantini. La famiglia non è nativa di Carsoli ma, come tradisce il cognome, è probabilmente di origine pugliese.

Notizie più precise provengono dall'agnagrafe del comune di Carsoli. Michele Tarantini nato nel 1796 sposò Carolina Sarti nata nel 1813, di professione cucitrice. Michele era *commesso doganale* del Regno delle due Sicilie, di cui Carsoli faceva parte. Il personale doganale era diviso in tre categorie e tra queste c'erano anche gli addetti al servizio "sedentario", composto da ispettori, controllori, ricevitori, commessi, bollatori ed interpreti (1). Uno dei figli di Michele, Antonio (1848-1942), sposò Ermelinda Zazza (1847-1919).

Nelle carte troviamo scritto anche Armelinda, prima che la signora sostituisse la A con la lettera E diventando Ermelinda. Questa sposò Antonio Petrocchi, originario della vicina Rionfreddo (RM), da cui ebbe due figli: Luigi, nato nel 1870, e poi Anna. Rimasta vedova, Ermelinda sposò nel 1878 Antonio Tarantini. Dal racconto degli eredi apprendiamo che lei ereditò dal primo marito molte proprietà terriere, tra cui i castagneti in località S. Francesco presso Poggio Cinolfo (AQ). Antonio si industriò nella lavorazione ed esportazione delle castagne con ottimi riscontri, tanto che una pronipote ricorda contratti commerciali con paesi del Sud America.

I coniugi Tarantini investirono i loro guadagni in terreni nella zona dell'attuale via dei Marsi a Carsoli, coltivando grano e granturco. Se è vero il proverbio che *dietro un grande uomo c'è una grande donna*, questo è il caso di Ermelinda che oltre ad avviare un commercio di grano e granturco, iniziò a produrre pane quasi a livello industriale, come racconta una sua discendente.

Gli affari andavano bene e così ebbe inizio la costruzione del palazzo di famiglia all'ingresso di porta Napoli, alla periferia di Carsoli. Sulla chiave del



Servizio da tavola, 1920 (Collezione privata)

portone d'ingresso è scolpita la data 1880.

Il complesso ha un aspetto neoclassico, mantiene il selciato in ciottolame, all'interno vi sono spazi con soffitti dipinti e pareti decorate nella parte alta, pavimenti in laterizio e pietra, una bella scalinata, stucchi appena accennati e coronamenti delle finestre in voga nel XIX secolo.

In questo articolo parleremo dell'attività imprenditoriale del secondogenito di Antonio, Arnaldo, classe 1882, laureato in giurisprudenza, il quale fondò agli inizi del '900, con gli ingegneri Giuseppe Munzi di Carsoli e Alessandro Scheggi, l'*Impresa Elettrica Marsicana*, la cui sede era in Carsoli e gli impianti di produzione a Cappadocia (2). Non conosciamo l'anno di fondazione dell'azienda, ma dalle cronache post terremoto della Marsica (1915), sappiamo che l'energia prodotta era già venduta ad impianti come il pastificio del fratello minore Ovidio a Carsoli, il quale a causa del sisma aveva fermato la produzione per mancanza della corrente elettrica (3).

L'impresa, inoltre, forniva elettricità per illuminazione e forza motrice ai paesi di Carsoli, Tagliacozzo, Sante Marie, Cappadocia, Castellafiume e

Capistrello. Ricordiamo che Carsoli era elettrificata già prima del 1915, mentre nel maggio del 1927 si procedette all'inaugurazione della luce elettrica nelle frazioni di Villa Romana e Colli di Monte Bove (4). Un'altra attività di Arnaldo era la produzione di ceramica. La fabbrica, se ci è concessa questa espressione, era situata in due caseggiati contigui di via dei Colli n. 3, nella località chiamata in vernacolo *Fonticelle*. L'attuale proprietario degli edifici, il signor Fabio Arcangeli, riferisce di avervi trovato alcune tipologie di stamperie.

Il piccolo opificio era così organizzato, come ricordava la signora Agata Di Giacomo (1922-2014) abitante nelle vicinanze: *al piano terra c'erano i forni di cottura; al primo piano avveniva la forgiatura, smaltatura e decorazione; al secondo piano venivano esposti i manufatti. Dal tetto i comignoli indicavano il numero dei forni*. L'argilla era prelevata lungo le rive del fiume Turano, nella località *Vigne vecchie*, stando ai ricordi del signor Angelo Dionisi (detto in paese *Bricco*), classe 1931 e ancora vivente.

Ci lavorava molta gente, e dai racconti tramandati l'attività produttiva sarebbe iniziata nella prima decade del 1900. Si producevano maioliche, piatti, vasi e



Piatto con sigla di Serafino D'Innocenzo, anni Venti del '900 (Collezione privata)

persino sanitari (5). Nell'analisi dei manufatti conservati da alcune famiglie del posto si ravvisano composizioni naturali con fiori e frutta ed altre decorazioni. La signora Annarita Eboli, cultrice della materia, nota nei manufatti l'uso di cromie del blu, verde ramina, giallo-arancio, verde francese, arancio-Castelli ed evidenzia la mano di eccellenti decoratori in alcune realizzazioni. Lei stessa riconosce un avvio incerto nella decorazione, che poi si perfeziona in manufatti più curati nell'effetto finale, sia nella qualità delle smaltature che nelle invetriature e nei decori. La tipologia è sotto vetrina con ossidi metallici nei colori classici della ceramica. Sembra che i primi maestri (secondo fonti orali), provenivano dalla Campania per istruire le maestranze locali. Notiamo nei manufatti una forte assonanza con le ceramiche campane di Vietri (SA). Le ceramiche portano il marchio dell'azienda e le iniziali del decoratore. Analizzando una di queste siamo riusciti a identificare, con l'aiuto della signora Lucia Meuti, vedova del fu Matteo D'Innocenzo, il ceramografo Serafino D'Innocenzo (1909-1975), che vi lavorò negli anni Venti del '900 firmando i suoi lavori con le iniziali S e D.. Altro decoratore di cui abbiamo

notizie è il signor Antonio Colelli, classe 1908, figlio di Giulio Colelli sindaco di Carsoli in due periodi (1891 e 1904). Antonio, dopo la chiusura della ceramica, negli anni '50 del secolo passato, aprì in via degli Alpini, sempre a Carsoli, un suo laboratorio di ceramiche. Non lo fece subito; prima si riciclò come segretario comunale e, dopo quant'anni di questo servizio, tornò ad essere ceramista.

Compagno occasionale di bottega fu il figlio Giulio, classe 1940, che insegnava Storia dell'Arte nel collegio Nazareno a Roma (molte notizie sulla famiglia provengono dal dottor Fabrizio Colelli, classe 1947, nipote di Giulio Colelli e figlio di Antonio, che ringraziamo).

L'azienda fondata agli inizi del Novecento estese gradualmente il giro degli affari, tanto da destare interesse in alcune famiglie benestanti del luogo che entrarono nel capitale sociale.

Con l'ingresso di nuovi soci il piccolo opificio s'ingrandì acquistando un altro caseggiato contiguo ai precedenti, assumendo maestranze, acquistando nuovi macchinari e sottoscrivendo un prestito garantito dai soci. Con lo scoppio della Prima guerra mondiale (1915-1918) l'inflazione prese a salire spingendo in alto i tassi di

interesse, tanto che Tarantini e compagni non poterono più far fronte agli impegni e l'azienda dal nome collettivo *Ceramica Abruzzese* venne dichiarata fallita (6).

Il Tarantini ci riprovò da solo dopo la guerra, riproponendo il marchio di prima: una *C sovrapposta alla T* che ritroveremo nei manufatti del 1924 a firma D'Innocenzo.

Il signor Angelo Dionisi, di cui abbiamo detto prima, riferisce che Arnaldo, con il passare del tempo, si avvicinò alla politica e ne abbiamo riscontro dalle pagine del giornale *Il Risorgimento d'Abruzzo e Molise*, quando fu inaugurato il nuovo Circolo del Littorio a Carsoli. Nell'occasione tenne il discorso inaugurale e il giornale lo definisce *nobile e significativa figura del Fascio* (7).

Non sappiamo se i suoi rapporti politici abbiano giovato (o anche no?) alla sua azienda nel figurare tra gli espositori abruzzesi alla Terza Biennale Internazionale di Milano del 1928, sotto la direzione artistica di Ferruccio Pasqui nella sezione *Ceramiche del Tardo Liberty e Decò* a fianco delle produzioni di Castelli e di Polci, presentandosi col marchio "*Tarantini Ceramiche*" (8).

Lo stile *Liberty*, diffuso tra la fine del 1800 e il primo decennio del Novecento, si caratterizza per i motivi decorativi a fiori e frutti, l'uso di linee ondulate, curve e a spirale (9); afferiscono a questa corrente le produzioni della fase iniziale della ceramica Tarantini. Con la ripresa dopo la Prima guerra mondiale lo stile è quello *Decò*, che in Europa si diffuse negli anni 1920-1930 con attardamenti in America fino al 1940. Prevalsero decorazioni geometriche, a zig zag, scacchi, curve ad ampio raggio (diverse da quelle sinuose del Liberty), motivi a V e a raggi solari. Personalmente non trovo nelle decorazioni delle ceramiche carsolane post 1920 un accostamento allo stile *Decò*, ma un'evoluzione tardiva del *Liberty*.

Non sappiamo quando e perché venne chiusa la fabbrica di ceramiche. Il signor Dionisi suppone intorno al 1940, in seguito alla carriera politica di Arnaldo nella capitale, dove si trasferì



Piatto decorato (Collezione privata)

definitivamente. Gli anziani intervistati ricordano l'odore delle fornaci e lo stridio delle ruote dei carri sul selciato in via dei Colli che portavano le gerle con l'argilla. La produzione non si limitava alle ceramiche, ma comprendeva anche laterizi e mattonelle, come la foto in ultima di copertina.

Altre interviste ci confermano che lo stabilimento era attivo negli anni Trenta del secolo passato e produceva oltre ai pavimenti i sanitari. Chiusa l'attività alcune forme vennero acquistate dalla ditta "Stamperia Ceramiche Reatine" di Rieti, soprattutto quelle relative ai sanitari.

Ringrazio le famiglie che possiedono ancora le ceramiche Tarantini per avermi permesso di fotografarle.

Sarebbe interessante allestire una mostra con quanto rimane di queste ceramiche, a ricordo di un uomo che ebbe riconoscimenti oltre i confini nazionali.

Luciano Del Giudice



1) Antonio Nicali, *Storia delle dogane. Profili storici*

della politica doganale italiana, edizione curata ed aggiornata da Giuseppe Favale, Ministero delle Finanze, Dipartimento delle Dogane e delle Imposte Indirette, Roma 1997, p. 25.

2) Michele Sciò, *Sussidi per le chiese e le industrie dopo il terremoto del 13 gennaio 1915*, in "Il foglio di Lumen", 40, 2014, p. 40.

3) Ivi, p. 41.

4) *L'inaugurazione del circolo del Littorio*, in "Il Risorgimento d'Abruzzo e Molise", 20 ottobre 1927, p. 2.

5) Circolo didattico di Carsoli, *Spazio Tempo... Identità*, coordinatrice editoriale Prof.ssa Giovannina Grazia di Bonifacio, Roma 2007, pp. 54-55.

6) Le notizie fanno parte di uno scritto inedito del signor Gaetano Corsi, classe 1928, dal titolo *Sibi et amicis*, dove raccoglie le memorie del padre Alessandro, classe 1902, veterinario a Carsoli dal 1924, p. 39.

7) Redazione, in "Il foglio di Lumen", 17, 2007, p. 17.

8) *L'Aquila e l'Abruzzo alla Fiera di Milano*, in "Il Messaggero", n. 109, 8 maggio 1928, p. 6.

9) Aldo Garzanti editore, *Il libro Garzanti della Storia*, Milano 1977, p. 231.

10) wikipedia.org/wiki/Art_déco

Anniversari

I primi 500 anni della confraternita di San Giovanni Battista di Pereto

Il 29 giugno 2024 si sono celebrati a Pereto i 500 anni della confraternita di San Giovanni Battista. Le celebrazioni si sono svolte in due giorni. Il 29 pomeriggio, si sono scoperte due targhe sulla facciata della chiesa: una ricorda i 500 anni, l'altra che le sue campane tornano finalmente a suonare grazie alla donazione di un'azienda nazionale che ha i suoi impianti nel comune di Pereto.

Si è proseguito con un convegno, in cui si è illustrata la storia e l'opera benefica della Confraternita. Gli interventi sono stati preceduti dai saluti del sindaco Giacinto Sciò e dell'Assessore alla Cultura e Beni Culturali della regione Abruzzo Roberto Santangelo. Si sono succeduti negli interventi il dr. Michele Sciò, che ha illustrato i caratteri generali delle confraternite e accennato ai contratti di "soccita"; il prof. Carlo Iannola, che ha parlato delle doti fatte dalla Confraternita alle "zitelle" del paese; la prof.ssa Paola Nardecchia, che ha illustrato i significati degli affreschi presenti nella chiesa e l'ing. Massimo Basilici che ha illustrato le sue ricerche svolte nel corso degli anni in proposito.

La discussione è stata moderata dal sig. Giovanni Meuti e inframmezzata da poesie del sig.r Giovanni Nicolai

Il primo giorno si è chiuso con i ringraziamenti del priore della Confraternita Giosafat Vendetti e con la distribuzione alle autorità intervenute, ai confratelli e ai partecipanti al convegno di una medaglia celebrativa disegnata dal maestro Tonino Grossi.

Domenica 30 si sono svolte le celebrazioni religiose con messa celebrata da d. Dario Giustini e rito di vestizione di un novizio. La giornata si è conclusa con la processione per le vie del paese.

Gli effetti della peste del 1656 sull'economia dei feudi della Marsica. Considerazioni a margine di nuovi documenti

Semmai possa essere demandato alla storiografia il tentativo di individuare per l'area fucense un avvenimento tale da eguagliare in portata la valenza di cesura storica come quella generata dal prosciugamento del lago (1876) o dal terremoto del 13 gennaio 1915, non ci sono dubbi che si debba rimontare al biennio 1656-57, anni funestati dall'epidemia di peste che devastò Napoli, il Regno e altre città come Genova e Roma (1). I mutamenti dirompenti posti in atto prima dall'imponente opera idraulica del Fucino, poi dal disastro tellurico hanno sezionato il vissuto di uomini e donne in un "prima" e in un "dopo"; in maniera analoga, il contagio di metà Seicento determinò conseguenze che intaccarono in modo profondo il tessuto sociale e il sistema economico del comprensorio, infliggendo ferite che le comunità riuscirono a far rimarginare molto lentamente.

La rapida diffusione del morbo, dalla capitale Napoli verso le altre province del Regno, era arrivata a minacciare ben presto anche le terre dei feudi della Marsica. Tuttavia, fino alla fine di giugno 1656 la situazione sembrava così calma da infondere un cauto ottimismo, sebbene le notizie che giungevano da Napoli e dalla più vicina Roma erano tutt'altro che rassicuranti: così, a Tagliacozzo, il 17 giugno, il medico Antonio Rota attestava al feudatario Colonna la piena salute della città ducale e delle altre terre dello Stato, comprovata anche da attestazione notarile e dei priori (2).

Di lì a poco, però, il «male contagioso» iniziò a mietere vittime in diversi centri della Marsica. La peste aveva raggiunto la provincia dell'Abruzzo Ulteriore attraverso due direttrici principali: una da sud e da est, seguendo la strada del procaccia e penetrando a Castel di Sangro, primo centro di una certa consistenza a riconoscere i segni del contagio, di lì a poco (luglio 1656) era già presente nella propaggine meridionale

della Marsica, a Villavallelonga, Collelungo, e in agosto a Trasacco; l'altra da ovest, già dalla fine del mese di agosto, attraverso il lungo e spesso sguarnito confine con lo Stato pontificio: da Arsolì, decimata in appena due mesi, come testimoniano l'epigrafe tuttora esistente presso la chiesa del SS.mo Salvatore e i graffiti nella chiesetta di S. Rocco, il contagio era passato a Carsoli, Montesabinese e Rocca di Botte.

Nonostante la peste avesse già aggredito pesantemente alcune *universitates* della contea, a metà settembre la terra di Celano risultava ancora libera da ogni sospetto di contagio e lo sarà poi per tutto il biennio (3). L'informazione si rileva dall'attestazione del 16 settembre 1656 di un deposito di grano in favore di Michele del Pezzo, presso la sua dimora detta "il Palazzetto" nella contrada di S. Angelo: il notaio precisava che Celano era «libera, et salva ab omni suspecto morbi contagiosi, et ab omni alio morbo», dando invece notizia della diffusione della peste in alcune terre della contea (4). Una di queste era la vicina Ovindoli, dove il morbo era entrato e mieteva vittime, tanto che, il 6 novembre, i fratelli Sebastiano e Antonio Flaviani facevano testamento «in *campesiria*», nei pressi della «cona di Santo Nicola» (5).

Insieme a Celano, anche Pescina, Tagliacozzo e Avezzano non ebbero a temere degli effetti nefasti della malattia, probabilmente perché, in quanto luoghi principali e di maggior espressione del potere feudale locale, ricevettero più stringenti attenzioni rivolte alla preservazione dal contagio. Proprio nell'incapacità del potere centrale di esercitare un completo ed efficace controllo del territorio, i poteri locali dovettero cercare di sopperire a questa carenza, organizzando come possibile la gestione dell'emergenza con adeguata attenzione e tempestività. Da ciò dipese molto la diffusione e, soprattutto, la diversa incidenza del tasso di mortalità e quindi la percentuale del

calo demografico.

Questa disparità di risultato appare evidente se si analizza, a titolo di esempio, il caso dei centri contigui di Rocca di Botte e Pereto, nel margine occidentale del ducato di Tagliacozzo: nel primo la peste fece grande strage, ma non nel secondo, grazie all'elezione di deputati alla sanità e alla rapida emanazione di un bando dopo le prime voci della presenza della malattia a Rocca di Botte e Carsoli: il provvedimento prescriveva l'allestimento di una serie di provvedimenti di prevenzione, ossia la sospensione del commercio con le due terre anzidette, l'allestimento di turni di guardia alle porte e la sorveglianza delle mura, il divieto di introdurre qualsiasi tipo di merce, la necessità di dichiarare la pur minima permanenza fuori dalle mura del paese, il divieto di uscite notturne, la pulizia delle strade due volte a settimana, il tutto con relative e severe pene ai contravventori (6). Nel considerare il più o meno alto tasso di mortalità della peste del 1656 (7), va immediatamente precisato che gli sconquassi determinati dall'epidemia nell'area fucense trovarono condizioni adatte a proliferare su una base territoriale già ampiamente compromessa dalle dinamiche innescatesi nel decennio precedente: in seguito alle rivolte antispagnole divampate a Napoli nel 1647, i feudi della Marsica assistettero alla massiccia presenza di truppe, il cui onere di mantenimento mise in ginocchio l'economia delle università, costrette in larga parte a chiedere sgravi fiscali al potere baronale e centrale. Il continuo andirivieni di soldatesche e i disordini fomentati dalle masse impoverirono soprattutto i borghi rivieraschi del Fucino, ma non restarono esenti da analoghe problematiche, anche di una certa gravità, i centri di maggiore importanza come Tagliacozzo e Avezzano nel Ducato dei Colonna e Pescina e Celano nella Contea dei Peretti-Savelli. Questo prolungato periodo di incertezza e precarietà

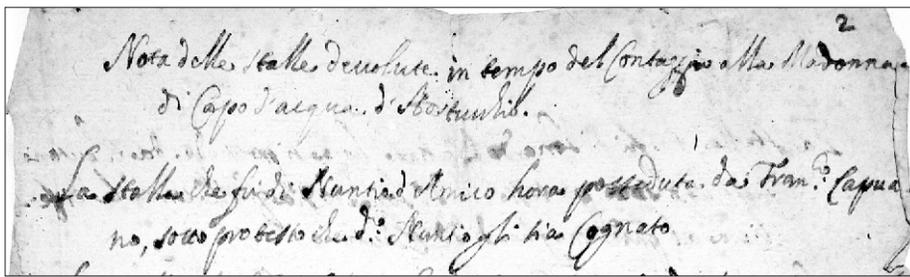


Fig. 1. Nota delle stalle devolute in tempo del contagio alla Madonna di Capo d'acqua di Hortucchio (ADM, C, b. 11, fasc. 287, f. 2r), particolare

innesco un primo e consistente calo demografico, dovuto pure alla recrudescenza di malattie epidemiche (8) favorite dal passaggio delle truppe che aggravavano le già diffusamente precarie condizioni igieniche.

L'effetto dirompente della pestilenza del 1656 non fece altro che aggravare una condizione di diffuso malessere, di debolezza economica e sociale delle comunità marsicane. In particolare, dove più e dove meno, essa agì su due fattori macroscopici dell'economia delle province del Regno: l'aumento delle spese e la riduzione delle entrate. La velocità di propagazione del morbo come già visto impose l'organizzazione di contromisure necessarie ad arginarne la diffusione negli abitati limitrofi a quelli colpiti: il più delle volte si trattò di assicurare controlli alle porte di accesso mediante guardie retribuite a tale scopo, o eleggere deputati alla sanità, i cui costi gravavano sulle università. A queste si aggiungevano altre spese, come quelle per i medici, gli addetti all'igiene pubblica e ai luoghi di isolamento e quarantena, per le 'spurghe' (9) e per i becchini, nonché per provvedere all'indigenza crescente della popolazione, non solo impossibilitata a lavorare, ma anche alle prese con l'aumento dei prezzi dei beni primari.

Con la fine dell'epidemia (10) e la scomparsa di intere famiglie, l'onere fiscale per quelle superstiti si fece più gravoso a causa del determinarsi di un sensibile divario tra fuochi fiscali e fuochi effettivi. Pertanto, molto spesso quelle rimaste dovettero farsi carico delle contribuzioni dirette anche per le famiglie estinte, anche in conseguenza del lento accertamento delle autorità centrali sull'effettivo calo demografico delle università, impoverite in quan-

to, sostenendosi in larga parte con le imposte dirette sulle attività economiche, la peste aveva impedito il movimento di uomini e merci, con un effetto domino che si estese, per riflesso, anche ai centri che erano riusciti a scampare gli effetti nefasti dell'epidemia.

Lungo e lento fu il processo per ripristinare le condizioni precedenti ai moti antispagnoli e all'epidemia, per tornare a una crescita demografica e alla situazione dell'ultima numerazione dei fuochi del Regno, quella del 1648.

Il documento (11) che si presenta in questa sede, redatto l'8 luglio 1657 (quindi durante la pestilenza), offre una buona sintesi di quanto anteposto e fotografa, in primo luogo, la situazione nel paese ripuario di Ortucchio e nella contea di Celano e baronia di Pescina durante la signoria di Maria Felice Peretti Savelli, penultima esponente del casato che aveva acquistato il feudo dai Piccolomini nel 1591 (12). Il fascicolo riguarda la gestione del grande patrimonio immobiliare dopo la morte dei proprietari nella pestilenza. Nella prima e più corposa sezione, sono elencate tutte le persone scomparse (quaranta) in possesso di beni gentileschi, ossia quei beni immobili di origine feudale assegnati direttamente dal signore ai propri sudditi, dai quali dipendeva la maggior voce di entrata dello Stato. Con la morte del possessore detti beni erano devoluti al patrimonio del concedente in caso di mancanza di legittimi discendenti del concessionario, con la perdita dei canoni che ammontarono a circa 3.600 ducati.

La stessa problematica interessò anche i beni ecclesiastici, tanto che nel marzo 1657 i procuratori della chiesa di S. Maria di Capo l'acqua di Ortucchio

indirizzarono un memoriale al vescovo dei Marsi per ottenere l'autorizzazione a provvedere a nuovi contratti di locazione per alcuni immobili della chiesa «pagliara, locali, are, terre, e vigne» essendo «elapsa la linea per morte dell'allocati» (13); al fine di fare chiarezza fu redatta un'apposita «Nota delle stalle devolute in tempo del contagio alla Madonna di Capo d'acqua d'Hortucchio» (14) [fig 1].

Gli effetti, spesso a lungo termine, della miscela esplosiva prodotta da calo demografico e ristagno economico si riscontrarono diffusamente in tutta l'area. Ne è l'esempio una supplica del 1670 rivolta al pontefice dal procuratore della chiesa di S. Felicità di Collarme, finalizzata all'ottenimento dell'autorizzazione di poter concedere in enfiteusi per tre generazioni anziché in locazione una casa di proprietà della chiesa, lascito testamentario del notaio Silvio d'Andrea: con questo proposito la chiesa poteva sperare un ricavo maggiore, ma soprattutto di evitare il facile abbandono dell'immobile, considerato l'impoverimento generale della popolazione e che essa già fosse stata spigionata «per la diminutione del popolo, causata già dal contagio» (15).

Anche a Trasacco, paese duramente colpito dal morbo, nel 1678 i cappellani di S. Tommaso Apostolo della chiesa di S. Cesidio chiesero analogamente l'autorizzazione pontificia all'enfiteusi per un immobile, «essendo la terra povera, e senza habitatori, a causa del contagio patito gravemente» (16).

Un'altra prova delle misere condizioni nelle quali versava il territorio della Contea, alle prese con il ristagno economico e il calo dei prezzi degli immobili, è data dalla sintesi espressa negli atti di una causa civile del 1699 per la rescissione di un contratto di vendita di un terreno, sempre a Collarme:

«in tempo che furono fatti li suddetti catasti antichi, il che seguì assai prima dell'ultima numerazione de' fochi, la terra del Colle costava di ducento, e più fochi effettivi, era più popolata che hoggi, e li cittadini erano più ricchi, e commodi, e per-

ciò la stima dei terreni fu fatta più alta, perché per la molteplicità degli habitatori i terreni si compravano più cari, e si coltivavano più universalmente. *Item* come nell'ultima numeratione de' fuochi, fu situata detta comunità in fochi cento, e undeci, che fu nell'anno 1661 da qual tempo mancò sempre, talmente che da trent'anni a questa parte la detta terra farà solamente ottantacinque, o novanta fochi effettivi» (17).

Oltre alla questione dei beni gentileschi, le pagine finali del documento dell'Archivio Sforza Cesarini, che qui si trascrivono nella loro interezza, offrono una valutazione dell'impatto dell'epidemia sulle maggiori voci di entrata dello stato di Celano, con il mancato gettito delle attività date in affitto e per le quali si avanzava una richiesta di defalco dall'affittuario del feudo, Florese Mattucci (18), proprio in ragione della reiterata 'proibizione del commercio' durante la fase epidemica.

Dall'analisi del documento si evince che, oltre la mancata esazione di quanto dovuto dalle università, un grosso ammanco per l'affittuario fu il mancato introito derivante dalle attività primarie di agricoltura, allevamento e pesca. *In primis* andavano considerate le 'stanghe' (a Ortucchio, Celano e Venere) affittate a terzi, dove si tratteneva la terza parte del pescato del lago e della caccia agli uccelli di palude, nonché il ricavato dall'affitto dei «retali»; una cospicua perdita veniva dalla stanga di Ortucchio, con la morte dell'affittuario, il capitano Sante Carlucci, che il 20 ottobre 1656 faceva la quarantena nelle stanze della stanga di Celano, presso le rive del Fucino (19).

Inoltre, la minore quantità di grano raccolto e il suo prezzo salito a livelli vertiginosi ebbero effetto deprimente sui ricavi in favore della Camera baronale provenienti dall'attività di molitura a Celano.

Con la diffusione dell'epidemia e l'emancipazione delle prammatiche vicereali per proibire la circolazione di beni e persone, altre attività avevano risentito di una contrazione considerevole:

sono menzionate l'osteria di *Quadranella*, nella zona ripuaria del Fucino sotto Celano, e quella più vicina alle mura dell'abitato, quella della *Valchiera*, ossia della gualchiera, chiusa anch'essa insieme alla cartiera.

A queste si aggiungevano le perdite delle mastrodattie di Celano e Lecce, uffici dove erano dibattute le prime cause.

In ultimo, da queste pagine si ricavano altre informazioni che contribuiscono a una sempre più corretta ricostruzione dell'andamento epidemico nella Marsica. Tra queste il dato sul paese di Cerchio, dove il contagio proseguiva nei mesi estivi del 1657. Esso fu uno dei centri dell'area fucense a soffrire maggiormente la diffusione del contagio, con i primi decessi il 14 ottobre 1656, stando alle testimonianze successive basate sui riscontri del registro parrocchiale, purtroppo oggi andato perduto (20). Dopo una tregua nei mesi invernali la pestilenza riprese vigore l'anno successivo, tanto che l'ultimo decesso si ebbe, stando sempre alle registrazioni fatte dall'arciprete, il 17 agosto: alla fine il morbo si era portato via 254 abitanti, due/terzi della popolazione totale, con intere famiglie completamente cancellate dalla storia.

Archivio di Stato di Roma, *Archivio Sforza Cesarini*, b. 1496, fasc. 8, 4.1, «Nota delle persone morte nella terra di Ortucchio in tempo del passato contagio da quali si lasciorno l'infrascritti beni gentileschi, videlicet».

«Escadenze successe per il contagio nelle infrascritte terre del Stato di Celano

Hortucchio

Per case, stalle, et altri hedificii, oltre alli casaleni dentro la terra di Hortucchio devoluti alla Camera Baronale possono valutarsi ducati mille, ancor che vagliano molto di più: ma alli tempi di oggi, potrebbero darsi alli habitatori che venissero ad habitare in detta terra per ridurre [*scil.* ricondurre] le entrate della pesca nel suo primo essere, che questo prezzo lo vagliono solo

sei case: ma al tempo di oggi non è chi compri, et le case che si possono habitare ricadute secondo la nota fatta fare con li altri stabili, ascendono alla somma di trenta sei incirca. Ducati 1000

Coppe cento vinti di vigna nell'inculto si valutano ducati cento vinti, et si dice come sopra. Ducati 120

Coppe cinquecento di vigne gentilesche incirca, ducati mille, si dice come di sopra. Ducati 1000

Coppe settecento incirca di terre gentilesche stano [*sic*] soggette alla inondatione dell'acque possono valutarsi ducati settecento, et si dice come sopra. Ducati 700

Coppe trecento incirca di terre gentilesche che sono libere da dette inondationi possono valere ducati seicento, et si dice come di sopra. Ducati 600

Per li frutti di terreni, et vigne per il presente anno possono valutarsi ducati duecento incirca. Ducati 200

Ducati 3620

Somma il tutto ducati 3620

Vi sono tre botti di vino delli frutti dell'anno passato fatto rimettere dal Signor affittuario di some trenta incirca possono valutarsi ducati sessanta. Ducati 60

Escadenze di Lecce per il contagio

Il mastro massaro have giudicato, che le scadenze in essa terra possono ascendere a ducati vinti. Ducati 20

Escadenze in Ovindoli per detta causa Ducati cento cinquanta per relatione del mastro massaro. Ducati 150

Escadenze in Santo Potito

Ducati vinti incirca. Ducati 20

Escadenze in Santa Iona

Ducati sessanta incirca. Ducati 60

Escadenze in Circhio

Possono ascendere sino al dì di oggi otto di luglio a ducati cento vinti, et tanto più, (quanto) ne potesse succedere per l'avvenire, mentre il contagio non è cessato. Ducati 120

Somma ducati quattromila, et cinquanta. Ducati 4050

Reduttione per l'escomputo preteso dal Signor Florese Mattucci, nel affitto del Stato di Celano, *videlicet*.

La stanga di Hortucchio sta affittata al

quondam Santo Carlucci ducati dui mila seicento l'anno, per un anno mezzo, che cominciò alli 14 di magio [sic] 1656 et finisce per tutto li 14 di novembre 1657 importa // ducati tre mila, et novecento.

L'alfier Carlo Capatto, homo esperto nel'arte di pesca have giudicato per ragion di stagione, che posseva rendere dalli 14 di magio per tutto agosto 1656 ducati cinquecento.

Et perché il detto quondam Santo predetto ha lasciato per suo testamento hacciò fatto solo ducati dui cento trentadui per tutto detto tempo, mancano al detto complimento ducati dui-cento sessantotto; che però detto alfiere have giudicato il detto mancamento potersi pagare dalli heredi del suddetto quondam Santo ducati cento trentaquattro, et li altri cento trentaquattro bonificarseli; di modo che restariano a peso del affittuario ducati trecento sessantasei.

Che dedotti dalla suddetta somma delli ducati tremila novecento restaria il defalco per l'attual contagio in detta terra, ducati tre mila quattrocento trentaquattro, che principiò al primo di settembre 1656. Ducati 3434

La stangha di Celano, et di Venere per la prohibitione del commercio per ordine regio dal primo di luglio 1656 per tutto li 15 di dicembre del medesimo anno; giudicato dal medesimo alfiere Capatto poterseli far buoni per difalco ducati trecento cinquanta. Ducati 350 // Molinari di Celano dal primo di settembre 1656 per tutto li 14 di novembre 1657 per la parte spettante alla Camera baronale, ridotto il grano, che sono some trenta per ragione di defalco di denari a ragione di carlini vinti la somma; somma ducati sessanta, et si affittano li molini some trecento. Ducati 60
La cartiera di Celano sta affittata ducati cento, et cinque l'anno, per quattro mesi serrata, ducati trentacinque. Ducati 35

L'hosteria di Quatranella per tutto il tempo che principiò il contagio stante li ordini regii, et dedotto il ritratto del fieno, si deducono ducati quarantasette. Ducati 47

L'hosteria della Valchiera per esser sta-

ta serrata per ordine regio ducati dieci. Ducati 10

La valca di Celano per quattro mesi, è giudicato farseli buoni ducati sei. Ducati 06

Ascende in tutto a ducati tre mila novecento quarantadui. Ducati 3942

L'altre partite di mastro d'atti di Celano, Lecce, frutti di giurisdizione, con l'augumento del grano, et herba della Montagna di Curto, si rimette esso Signor Florese a quello arbitrato dalla persona che Vostra Eccellenza destinerà *in partibus*.

Antonio M. Socciarelli

1) In una vastissima bibliografia si segnalano almeno: S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656 ovvero documenti della pestilenza che desolò Napoli nell'anno 1656...*, Tip. D. De Pascale, Napoli 1867; *La peste a Roma (1656-1657)*, a cura di I. Fosi, Roma Moderna e Contemporanea, Roma 2006; I. Fusco, *Peste, demografia e fiscalità nel Regno di Napoli del XVII secolo*, Franco Angeli, Milano 2007.

2) Archivio Colonna, *Feudi di Regno, Abruzzo, Corrispondenza*, anno 1656.

3) Contrariamente a quanto si legge in alcune pubblicazioni, Celano non fu toccata dalla peste. L'asserzione si è basata su un'acritica acquisizione dei dati della numerazione dei fuochi successiva all'epidemia: ciò ha fatto annoverare i luoghi non colpiti tra quelli appestati, senza considerare che la perdita di abitanti aveva praticamente coinvolto tutti i paesi del feudo, non solo per i decessi di peste ma per le molteplici conseguenze socio-economiche da essa generate.

4) Archivio di Stato di L'Aquila, (in avanti ASAq) *Archivio notarile distrettuale di Avezzano*, repertori del notaio Biagio Bossino di Celano, b. 30, vol. IV, f. 15.

5) ASAq, *Archivio notarile distrettuale di Avezzano*, repertori del notaio Biagio Bossino di Celano, b. 30, vol. IV, ff. 17r-18v. Il notaio precisava «*quod stante morbo contagioso currenti in terra Ovindoli*».

6) Questo l'incipit del bando: «Essendo pervenuto a nostra notizia che in Carsoli, e nella Rocca di Botte si sia scoperta infermità contagiosa, mentre in Carsoli fra lo spazio di giorni cinque sono morte sessanta persone, ed altrettante di esso morbo maleaffette, continuando senza ritegno alcuno di giorno in giorno la mortalità, si in Carsoli, come anco nella Rocca di Botte. Desiderandomo noi, come si conviene, la conservazione della general salute di questo publico, col preservarlo da questo mal'influsso [...] havemo risoluto [...] far lo presente bando [...]» (Archivio Curia provinciale dei Frati Minori d'Abruzzo "S. Bernardino da Siena", L'Aquila, *Memorie I*, ff. 10-11). Il documento è stato pubblicato anche in

Santa Maria dei Bisognosi, a cura di M. Basilici e F. Amici, Ass. Culturale LUMEN, Pietrascocca di Carsoli 2010, pp. 211-212.

7) Si veda I. Fusco, *La peste del 1656-58 nel Regno di Napoli: diffusione e mortalità*, in «Popolazione e Storia», 1/2009, Società Italiana di Demografia e Storia, pp. 115-138.

8) Cfr. A.M. Socciarelli, *Al servizio dei Colonna. Asdrubale Febonio e la sua casata tra Cinque e Seicento*, Edizioni Kirke, Avezzano 2020, p. 166.

9) La spesa per lo «spurgo delle terre» nel 1657 ammontava a ducati 127 (Archivio di Stato di Roma, in avanti ASR, *Archivio Sforza Cesarini*, b. 1459, fasc. 3.8).

10) In alcuni luoghi della Marsica, la peste continuò a diffondersi anche nel 1658. Un documento diocesano (ADM, B, b. 57, fasc. 162) riporta su un totale di 24.747 abitanti un numero complessivo di 4.080 morti in tredici paesi della Diocesi, numero quest'ultimo che, da tante altre evidenze documentarie, risulta aderente a quanto riportato nelle note sui centri, contagiati e non, della provincia di Abruzzo Ultra dell'Archivio di Stato di Napoli (ASN, *Segreterie dei viceré, Scritture diverse*, fascio 220, fasc. 27). Il numero delle persone decedute, invece, essendo probabilmente il frutto di un conteggio operato sui registri parrocchiali, non può essere accettato come verosimile e, perciò, sottostimato, sia perché spesso la registrazione fu interrotta dai parroci, sia perché molti registri furono dati alle fiamme nelle operazioni di spurga (ADM, C, b. 32, fasc. 802).

11) ASR, *Archivio Sforza Cesarini*, b. 1496, fasc. 8, 4.1, «Nota delle persone morte nella terra di Ortucchio in tempo del passato contagio da quali si lasciorno l'infrascritti beni gentileschi, videlicet».

12) Sull'acquisto della Contea da parte di Camilla Peretti e sulle vicende del feudo nei secoli successivi si rimanda a E. Celani, *Una pagina di feudalismo. La signoria dei Peretti-Savelli-Sforza-Cesarini sulla Contea di Celano e Baronìa di Pescina (1591-1806)*, Tip. Lapi, Città di Castello 1893.

13) ADM, D, b. 199, fasc. 16.

14) ADM, C, b. 11, fasc. 287.

15) ADM, D, b. 118, fasc. 14.

16) ADM, D, b. 330, fasc. 46.

17) ADM, D, b. 118, fasc. 36.

18) L'affittuario era tenuto a versare al feudatario, al 14 novembre 1657, un totale di 15.750 ducati (ASR, *Archivio Sforza Cesarini*, b. 1459, fasc. 3.8).

19) ADM, D, b. 121, fasc. 189.

20) Contrariamente, riservando un credito ad altre testimonianze, la pestilenza a Cerchio cominciò a diffondersi già tra la fine di agosto e i primi di settembre, tanto che in occasione della festa della Madonna, l'8 settembre, ai collarmelesi fu proibito di recarsi a Cerchio, e viceversa: «[...] cominciò la peste alla terra di Circhio, et quando fu fatta la festa dello otto di settembre, alla terra del Colle fu proibito che non venessero in detta terra del Colle la gente di Circhio, et quella del Colle non andassero a Circhio» (ADM, D, b. 118, fasc. 7).

Artisti della Piana del Cavaliere

Domenico Penna, la memoria dell'acqua

Non si perde nulla se si è fatto, detto o semplicemente dimostrato, anche con uno sguardo, qualcosa a qualcuno, al punto di lasciargli un residuo di quello che si è stati lì giù, sul fondo degli occhi. Ricordiamo come l'acqua quello che ci ha toccati, quello che ci ha lasciati sorpresi, ammaliati, irritati, scossi... e se anche si pensa che qualcosa o qualcuno si sia perso, basterà chiudere e riaprire le palpebre e sarà facile ritrovarlo lì giù, da qualche parte, magari accovacciato vicino a quel che siamo stati mentre tiene per mano i nostri ricordi. Noi quegli occhi li strizziamo spesso davanti ai suoi quadri lì, dove anche l'acqua prende forma e colore e dove ritroviamo dei pezzetti di strada fatti insieme. Per questo e per altri mille motivi che non staremo qui a elencare, seguono due commenti che di questa memoria fanno tesoro e che condividiamo con orgoglio per l'esserne stati un poco parte.

Ritratto di un "equilibrista"

"L'essenziale è invisibile agli occhi"... eppure quegli occhi potevano cogliere dell'essenziale ogni sfumatura e questo è indubbio anche per lo sguardo meno esperto. Domenico Penna nasce e vive a Pereto (L'Aquila) e con tutta probabilità quei paesaggi, su cui si affacciano vicoli, piazze e finestre, troveranno sin da subito spazio, oltre che nel cuore, negli occhi e ancor di più nei suoi gesti che ne faranno un artista di talento. Perché di talento si tratta, quando la passione e l'attitudine nascono sotto la stessa buona stella e non servono accademie o pezzi di carta per definirne la totale inclinazione alla comunicazione attraverso l'arte. Autodidatta. I pennelli diventano presto un'estensione della parola, quel che la bocca non dice gli occhi lo ascoltano, senza fatica. Negli anni '70 il diploma di geometra. Nel decennio successivo una cospicua produzione artistica fatta di sperimentazione sia per sog-



Tufo di Carsoli, murale di Domenico Penna

getti che per tecniche. Se Domenico per i più è riconosciuto come "l'acquerevellista", nel suo bagaglio nasconde un catalogo di opere che spaziano dalla ritrattistica ai paesaggi, dall'olio all'acquereello passando per espressioni artistiche differenti. Si confronta, infatti, con vetrate, mosaici, murales, trompe-l'oeil, approccia al restauro e verrebbe da dire a tutto ciò che di bello possa tenere traccia. In ogni opera, che sia un ritratto, uno scorcio o uno dei tanti paesaggi tra le campagne, le marine o le piazze di qualche paese di montagna, l'equilibrio è l'elemento che risulta immediatamente evidente.

"Equilibrista". Questa la definizione più adatta a Domenico. La capacità di tenere in pugno colori, proporzioni e spazi, forme e toni, luci e ombre. La forza di ogni sua opera è proprio quella sapiente consapevolezza e padronanza di tecnica e sentimento che non si può fare a meno di cogliere. Uno *John Singer Sargent* (1) del territorio e legato al territorio.

Le forme definite, il segno leggero, il colore mai eccessivamente saturo, sempre a ricercare quella perfetta proporzione tra essere e apparire; perché se da una parte la scelta di una for-

malità canonica può sembrare una didascalica rappresentazione della realtà, quella sapiente capacità di lasciare piccoli vuoti in cui l'occhio e l'immaginazione s'insinuano, ne sottolineano una forza espressiva indubbia. Questa interpretazione della realtà trasferita su tela o cartoncino che sia, è il risultato di una meticolosa osservazione: scrutare i dettagli per poterne riprodurre l'essenza con precisione e maestria.

Domenico collabora e porta avanti il suo percorso artistico confrontandosi con le tante realtà della zona, dai privati agli enti locali, passando per amministrazioni e associazioni tra cui "Gli Artisti della Valle del Cavaliere" in cui porta la sua esperienza e il suo supporto. Personali, collettive, esposizioni en plein air e in gallerie, partecipazione a estemporanee e numerosi riconoscimenti, che lo portano a farsi conoscere in Abruzzo e al di fuori della regione. Nel settembre del 2009 ha ricevuto un riconoscimento artistico-culturale dall'Amministrazione Comunale di Pereto, in occasione del Premio Hombres Gian Gabriello Maccafani, a fronte del suo impegno per la valorizzazione delle manifesta-



Tufo di Carsoli, murale, Domenico Penna a lavoro

zioni locali a sfondo culturale. Suo, infatti, è il profilo grafico di Pereto, divenuto logo e simbolo di alcune associazioni e/o manifestazioni culturali nel paese natale. Nel corso della sua attività, da buon perfezionista, ha sempre più affinato la tecnica, privilegiando forse l'acquerello, ma lasciando al contempo chicche cariche di colore e passione, come ad esempio nei murales a Tufo di Carsoli, dove non servono cornici sotto il cielo.

Domenico e non "Penna" come accade in un articolo formale che analizza autore e opere... perché per nome si chiamano gli amici, per nome si chiamano le persone di cui si ha una stima incondizionata e a cui si devono connessioni e insegnamenti appresi spesso solo osservando alle sue spalle un foglio bianco che quasi miracolosamente raccontava di cieli, vicoli e persone, sperando di riuscire un giorno a compiere lo stesso incanto.

Paolo Di Censi

1) John Singer Sargent (Firenze, 12 gennaio 1856 - Londra, 17 aprile 1925).

A un passo dalla luce...

Caro Maestro, conoscendoti, attenueresti il nostro sconforto con quel modo di fare tutto tuo, tra il sornione e il divertito.

Il mento che trema e le gocce di acqua e sale che non possiamo controllare, tu, come minimo, li trasformeresti in un paesaggio marino con lo sfondo di una montagna che si staglia dal nulla.

Nelle nostre lunghe chiacchierate durante la rassegna "Intonaci" a Tufo, di cui tu rimani il manifesto, o in occasione di estemporanee, riunioni, rimpatriate e allestimenti, si sono rafforzate le nostre idee, e soprattutto, quei ritratti senza pennello che nel tempo facevamo l'uno dell'altra.

Senza fotografia ho potuto tracciare le linee del tuo volto accanto a quello di "Capanna", Mario Pietroletti, nel pannello dedicato a San Giorgio; proprio perché il viso di chi è così vicino e familiare non puoi copiarlo, era in me. Tutto questo lo traduco in Stima e Rispetto.

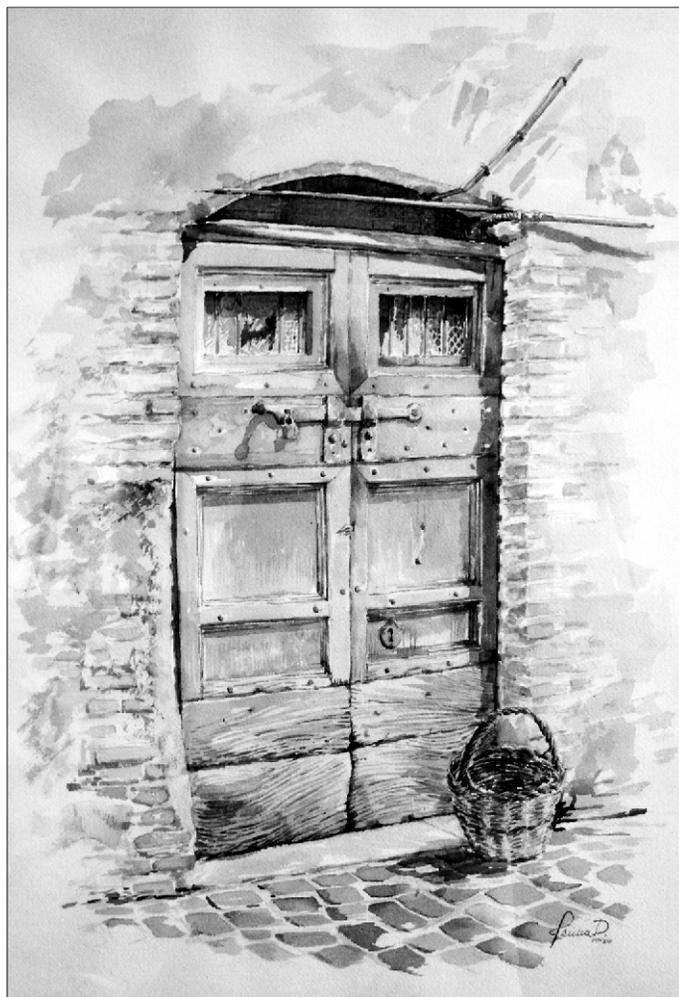
Poi, nel vedere la tua reazione entusiasta nei nostri scambi di commenti e fotografie, ho provato una delle emozioni più belle in un periodo buio e difficile per tutti. L'emozione che diventa commozione, la provo ogni volta che la moglie Amelia racconta che mi consideri "la tua pupilla", ma è dopo il pannello di San Giorgio portato a Pereto che te l'ho sentito dire, e non lo dimentico Maé.

Era l'era Covid, ieri, anche se sembra un tempo remoto, e grazie a quel pannello in una rassegna coordinata da noi, col nostro gruppo, gli Artisti della Valle del Cavaliere, ho potuto alleviare la noia e la sofferenza di mio padre che ogni giorno mi stava accanto durante la sua realizzazione negli orari più improbabili. Di questo non ti ringrazierò mai abbastanza Domé.

Pino Daniele era uno degli altri "elementi" che potevamo dire di amare sopra la media, e allora tra un Sicily e un'Estasi dell'Oro di Morricone, per finire con le percussioni africane djembe del nostro Paolo Morani &



Subiaco, scorcio



Portone ad Arsoli

Friends, nacquero un Babbo Natale e un Alex De Large in una di quelle giornate che da sole valgono un anno! Due personaggi apparentemente così lontani, eppure così vicini!

Eravamo fianco a fianco, tu prendevi dalla mia tavolozza tinte forti, e io, dalla tua smorzavo le mie con il tuo equilibrio. Tutto questo potrà sembrare banale, ma io le chiamo Armonia e Bellezza. E ne ho nostalgia perché non capita spesso di potersi sentire meno soli in certi contesti della vita.

Durante gli allestimenti con il nostro Direttore Artistico, Paolo Di Censi, c'è sempre stata tutta la tua accuratezza, la cura dei dettagli e la giusta attenzione per tutti.

Caro Maestro, non parlo di te al passato, non lo farò mai, e non la tiro per le lunghe nell'affermare che nel contesto territoriale in cui viviamo ti reputo il migliore.

Non con il soprannome di "Picasso", ma col tuo nome e la Tua identità.

Mentre scrivo queste righe ascolto "O

Scarrafone" di Pino Daniele, perché in questo momento storico avresti condiviso anche tu questa scelta. Del resto siamo d'accordo su tutto, compresa una presa di posizione decisa, lanciata con garbo. E la ascolto anche per ribadire un concetto, ovvero che lo stare a un passo dalla luce è un'aspirazione sempre in divenire, come una tela che si rigenera e ti accoglie. L'ispirazione è la diretta conseguenza, mai un atteggiamento.

Smorzare toni o accenderli senza mai esasperarli per apparire così armonico ed etereo, presuppone un grande equilibrio e una buona dose di follia. La fiaba presuppone impegno, metodo e disciplina, quelle che un vero Artista come te, caro Domenico, applica su se stesso.

L'abbiamo detto tante volte nelle rimpatriate goliardiche tra un bicchiere di vino e una sigaretta, il talento a volte è una trappola d'oro che amplifica le emozioni fino a farci vivere cento vite in una sola. È così che tocchi il cielo con un dito, e te l'ho visto fare.

Potrei scrivere tanto altro, ma non posso, e devo trovare una sintesi che sia alla tua altezza, ma credimi, è difficile.

Posso dirti che sei in ogni scorcio che ho davanti agli occhi, i vicoli portano il tuo nome.

Posso prometterti che farò tesoro di ogni consiglio o considerazione fatti senza retorica o banalità.

Ti saluto con la frase diventata il nostro inno e che sceglie proprio tu per accompagnare il logo di Paolo Di Censi, "Intonaci", nel 2016, frase presa in prestito dal genio di Dostoevskij: "la bellezza salverà il mondo".

Ciao Maé!

Tufo, 14 giugno 2024

Lorena Bernardi



Aggiunte al catalogo del pittore Paolo Antonio Sperduti

Qualche anno fa, studiando un quadro di autore ignoto nella chiesa parrocchiale di Civita d'Antino (1), ne identificai l'autore in Paolo Antonio Sperduti, un pittore a tutt'oggi scarsamente conosciuto, nonostante il suo nome non fosse incognito alle fonti storico-artistiche ottocentesche (2), e sia tornato sott'occhio alla moderna critica per due imprese a fresco, una mancata, nella reggia di Caserta (3), l'altra invece portata a termine entro il 1758 nella chiesa della Santissima Annunziata di Venafro, e perciò inclusa in tutti i più o meno recenti resoconti sull'arte in Molise (4). L'incontro con il quadro di Civita è stato quindi la premessa per alcune ricerche nel territorio storico della diocesi di Sora (modernamente unita ad Aquino, Pontecorvo e Cassino) che, com'è noto, si incunea ampiamente in Abruzzo includendo tutta la Valle Roveto; tale circostanza ha ovviamente favorito scambi artistici e culturali con la Marsica, diramatisi anche sulle meno agevoli vie tratturali che dalla Valle di Comino giungevano a Opi e Pescasseroli, ovvero al confine con le zone dell'alta Val di Sangro (5).

Nell'ambito dei citati studi mi sono imbattuto in alcuni dipinti che vorrei qui discutere per un'inclusione nell'ancora scarso catalogo di Sperduti, e per contribuire alla conoscenza di un artista certamente di qualità non eccelsa, ma interessante per la sua operosità e per il suo rielaborare, in maniera caratteristica, modelli e suggestioni di vario genere, intercettate tanto a Roma quanto nei luoghi della provincia a cui era legato, e dove si ritrovano tracce della sua attività. Mi riferisco al Sorano e specialmente ad Arpino, dove Paolo era nato nel 1725, ma anche a Venafro, dove, secondo i documenti pubblicati a suo tempo da Franco Valente, si era trasferito il suo avo Cristofaro, e dove il padre Luca aveva sposato Margherita Carrola nel 1724 (6).

Pochissime notizie aiutano a circo-



Fig. 1. Anonimo, Maria e la Maddalena, 1758 ca., Arpino, S. Maria di Civita Falconara

stanzare la carriera dell'artista: secondo le fonti, il suo apprendistato si svolse a Roma, nella bottega di Agostino Masucci; nella stessa città, Sperduti sarebbe poi morto nel 1799 (7). In mancanza di testimonianze precise, si può anticipare come il suo stile, fin dalle prime opere note, denunci effettivamente l'assorbimento di influenze romane e, parimenti, una scarsa frequentazione delle correnti solimenesco-demuriane imperanti in tutto il Regno di Napoli e ben attestate anche nel Sorano, dove al tempo era particolarmente attivo Gaspare Capricci e giungevano, da Napoli e dintorni, opere di Luigi Velpi e, prima ancora, di Antonio Fumo (gli stessi artisti avevano poi lavorato anche per l'Abruzzo, confermando lo stretto legame dei territori) (8); il tutto senza contare la vicinanza di questi luoghi all'abbazia di Montecassino, polo culturale di straordinaria importanza e pantheon della pittura napoletana sei-settecentesca. Qualche influenza su Sperduti potrebbero averla esercitata anche i due grandi maestri regnicoli trapiantatisi con successo nella capitale pontificia, Sebastiano Conca e Corrado Giaquinto: del resto, esempi pittorici del gaetano Conca non mancavano neanche

a Sora, dove nel quarto decennio del XVIII secolo arrivò la cosiddetta Madonna del Divino Amore (9), che, come vedremo più avanti, forse fornì a Paolo ispirazione per un proprio dipinto; in merito al Giaquinto, a rinforzarne la fama nel Frusinate, contribuirono, a partire dagli anni Sessanta, le opere di un raffinato seguace come il polacco Taddeo Kuntze (10).

Il quadro che, tuttavia, mi sembra più significativo in rapporto alla formazione di Paolo Antonio Sperduti al punto quasi da sollecitare un'attribuzione alla sua mano, se non fosse per una qualità superiore rispetto ai lavori di paternità certa si trova ad Arpino ed è purtroppo di autore anonimo: si tratta della *Santa Maria Maddalena penitente* che ha la visione della Madonna con Bambino e angeli (fig. 1) conservata nella chiesa di Santa Maria di Civita Falconara, nella cappella che apparteneva alle famiglie Gabriele-Merolle (11); per questo dipinto disponiamo di documenti che ne collocano l'esecuzione a ridosso del 1758, anno in cui l'arciprete Muccinelli benedì la pala. Il patronato potrebbe far sorgere qualche congettura destinata tuttavia a rimanere tale in merito all'autore, dato che il Grossi ricorda, di seguito a Sperduti, un altro pittore arpinate, Marco Tullio Merolle, quasi suo coetaneo (era nato nel 1730) e anch'egli trapiantato a Roma; di lui non si sa null'altro, se non che alla sua mano erano attribuiti due dipinti oggi irripetibili ma originariamente collocati proprio in San Michele (12). Non sarà invece un caso che la benedizione del quadro coincida grossomodo con la datazione degli affreschi di Venafro, per i quali il riferimento a Sperduti è ancorato alla presenza di documenti (13). Le comunanze stilistiche sono numerose, a partire dall'aspetto slargato delle figure, che ispirandosi a prototipi maratteschi del Seicento (non sfuggirà come, al netto di varianti e interpretazioni personali, il modello



Fig. 2. P.A. Sperduti, Natività della Vergine Maria (part.), 1758, Venafro, SS. Annunziata

dell'*Adorazione dei Pastori* molisana sia l'omologa composizione di Carlo Maratti negli affreschi del Quirinale) mirano all'evidenza monumentale, ricercandola tuttavia più per ampiezza di gesti e di panneggi che per saldezza d'impianto ed efficace scansione dei piani. Tale osservazione può verificarsi tanto nella Maddalena arpinate quanto nell'ancella della scena della *Visitazione* a Venafro, raffigurata in una simile postura. Comune è anche il disegno morbido e aggraziato di alcuni volti femminili caratterizzati da uno sguardo dolce e trasognato, che si apprezza nella Vergine Maria su tela come nella levatrice al centro dell'affresco con la *Natività della Vergine* (fig. 2); una figura, quest'ultima, che si ritrova pure in una pala con lo stesso soggetto attribuita a Sperduti in San Michele Arcangelo ad Arpino (14).

Interessante è anche notare la comune tendenza a schiarire i volti delle figure principali (15) utilizzando per gli incarnati tonalità eburnee che si accendono improvvisamente attraverso tocchi di colore rossastri, mentre, per il resto, le ombre trascolorano delicatamente, con effetto manierato, tra le pieghe delle vesti e procedendo verso i secondi piani. A differenziare l'opera di Paolo, al di là dell'aspetto qualitativo, c'è una più accentuata stilizzazione (che si esprime anche attraverso caratteri fisionomici quali il taglio degli occhi artificialmente allungato, e forzature espressive, come nell'aspetto degli angeli dall'aria spiritata), una certa esuberanza compositiva e un maggiore gusto per i contrasti cromatici.

Lo stile di Sperduti può apprezzarsi, rimanendo in Santa Maria di Civita,

negli affreschi superstiti della cappella dedicata all'Immacolata Concezione, limitati a quattro frammentarie Sibille nei pennacchi e ad alcune figure angeliche che le attorniano o presentano simboli mariani nelle lunette (fig. 4) (16); queste ultime risultano significative per la possibilità di sovrapporre non solo alle loro omologhe dipinte a Venafro, ma anche a quelle che si ritrovano in altre imprese a fresco compiute da Paolo ad Arpino (in Sant'Antonio di Padova, chiesa già nota come San Nicola (17)), a Sora (in San Bartolomeo, dove tuttavia sopravvive integra solo una parte della decorazione originale (18)) e nella chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista a Casalvieri, dove gli è stata recentemente riferita la decorazione della cupola, dei pennacchi e del coro (19). I confronti con queste pitture risultano decisivi per validare l'attribuzione al pittore arpinate: si noti, ad esempio, la sostanziale sovrapposibilità tra i volti della Sibilla Eritrea e la Vergine Maria dell'*Adorazione dei Pastori* di Venafro. Al termine dei più recenti restauri, i dipinti della cappella dell'Immacolata erano stati datati da Alessandra Acconci al XVIII secolo, per via di «una certa grazia già sottilmente rococò», e significativamente avvicinati, per l'eleganza dei personaggi femminili e la brillantezza cromatica, a «esempi di Corrado Giaquinto recepiti nell'ambiente artistico napoletano, verso il quale la cultura artistica di Arpino ha orbitato per secoli» (20). La ricostru-



Fig. 3. P.A. Sperduti, Incoronazione della Vergine Maria (part.), 1758, Venafro, SS. Annunziata



Fig. 4. P.A. Sperduti, Sibilla Tiburtina con angeli ed emblemi mariani, 1765 ca., Arpino, S. Maria di Civita Falconara



Fig. 5. P.A. Sperduti, Assunzione di Maria tra santi, 1751-1760 ca., Fontechiari, Ss. Giovanni Battista ed Evangelista

zione documentaria dei lavori eseguiti nel corso del Settecento permette di ipotizzare una collocazione poco dopo l'anno 1765, quando venne deliberata l'esecuzione degli stucchi da parte del milanese Andrea Ferrari, ed eretto l'altare in marmo (21).

L'analisi degli affreschi citati permette di allargare il catalogo dell'artista includendovi anche le pitture di due grandi medaglioni mistilinei presenti sulla volta della chiesa parrocchiale di Fontechiari, nei quali sono raffigurate l'Assunzione della Vergine tra San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista (fig. 5) e una Trinità con angeli (a questi si aggiunge un mezzo tondo nella semicalotta con Angeli che portano i simboli dei santi titolari). Se si considera la scena dell'Assunzione, si può facilmente verificare come questa si confronti positivamente con le varie apoteosi mariane di Venafro, rispetto alle quali si rileva non solo la corrispondenza nel tipo fisionomico della Vergine, ma anche un analogo modo di avviluppare i panneggi e di sottolinearne le parti in luce; coincide anche l'intonazione cromatica generale e il posizionamento delle figure secondarie, poste di tre quarti e fortemente inclinate per suggerire effetti di profondità (è evidente, a tal proposito, la somiglianza tra il San Lorenzo raffigurato nell'Incoronazione della Vergine molisana, fig. 3, e il San Giovanni Evangelista di Fontechiari); le opere appaiono così vicine che si potrebbe postulare una contiguità an-

che cronologica, visto che l'edificio della Valle di Comino venne consacrato nel 1751 (22), ed è verosimile che la decorazione a fresco della volta non si sia fatta attendere troppo, potendosi datare allo stesso decennio.

Passando alle pitture su tela, sono a mio parere attribuibili a Sperduti, in un periodo più avanzato della sua parabola artistica, due pale ubicate nella chiesa sorana di San Rocco. Secondo gli studi dello Squilla, l'edificio fu ricostruito entro il 1754 sotto la guida dell'architetto svizzero Cristoforo De Donatis: in quell'occasione dovettero erigersi i due altari della navata, dedicati rispettivamente a Sant'Emidio e a Sant'Andrea Avellino (23). Questi, tuttavia, non furono subito decorati da quadri, se è vero che nella visita pastorale del 1778, il vescovo di Sora Giuseppe Maria Sisto y Britto dovette ordinare che il sacello in seguito dedicato al santo teatino, «quod caret Icone», fosse ornato del necessario a spese della famiglia del notaio Saverio Gemmiti (24). Tuttavia, anche per quanto riguarda la pala di Sant'Emidio, come notava acutamente lo Squilla (25), è probabile che la datazione segua di poco il 1770: l'antico vescovo di Ascoli era infatti specialmente vene-



Fig. 6. P.A. Sperduti, Intercessione di S. Emidio per la città di Sora, 1770 ca., Sora, S. Rocco



Fig. 7. P.A. Sperduti, Madonna con Bambino e santi, 1774, Sora, S. Silvestro

rato come protettore dai terremoti, e proprio in quell'anno Sora venne interessata da forti scosse che, tuttavia, recarono ai cittadini più spavento che distruzione. Nel quadro (fig. 6) sono chiaramente visibili gli edifici della città sconquassati e in procinto di crollare, mentre il santo intercede presso la Madonna e il Figlio per proteggerli. Pacifico mi sembra anche il collegamento con lo stile pittorico dello Sperduti: punto di riferimento, in questo caso, è la pala d'altare firmata e datata 1774 conservata nella chiesa sorana di San Silvestro (fig. 7) (26); al netto di una diversa intonazione luministica, il confronto fa emergere analogie compositive, con il ritorno di schemi ed elementi maratteschi; si noti la presenza, in entrambe le opere, di una figura di santo posta in primo piano (quella del San Domenico di Sora mostra di essere ricavata direttamente dal Sant'Ignazio del Maratta nella pala di Santa Maria della Vallicella a Roma), che, affiancato da un angioletto in posa instabile, evidenzia il miracolo in atto e l'apparizione divina, la quale si concreta a cavallo di un cumulo di nubi; inoltre, il piccolo Gesù dipinto nella chiesa di San Rocco appare gemello di quello raffigurato in San Silvestro, mentre la Vergine Maria si confronta meglio con la sua omologa dell'Adora-



Fig. 8. P.A. Sperduti, *Transito di S. Avellino*, 1778 ca., Sora, S. Rocco

zione dei Pastori di Casamari. Quest'ultima è una delle pale d'altare realizzate da Sperduti per il complesso cistercense su commissione dell'abate Isidoro Maria Ballandani (27), che gli richiese anche una *Madonna con Bambino* e i *Santi Giovanni e Paolo* unitamente a dieci ritratti di vescovi che avevano fatto parte della congregazione. Una terza tela di Paolo identificata a Casamari, una *Madonna del Rosario* forse incompiuta, era stata invece originariamente destinata alla chiesa sorana di San Silvestro, fino al 1789 dipendente dall'abbazia che vi esercitava diritto di nomina del parroco (28).

Tornando in San Rocco, qualche dubbio in più potrebbe sorgere in merito all'attribuzione della pala con il *Transito di Sant'Andrea Avellino* (fig. 8), in cui il religioso è rappresentato mentre ha una visione della Sacra Famiglia resa con un disegno debole e un certo appiattimento del rilievo, sebbene l'effetto sia accentuato dal depauperamento della pellicola pittorica nella parte superiore del quadro; al di là dei guasti, e della probabile volontà di riprodurre, per la Madonna e il Bambino, qualche specifica immagine di devozione, anche questo dipinto sembra approssimarsi allo stile di Sperduti. La figura principale mostra, infatti, oltre

al tipico schiarimento del volto, l'accentuato taglio d'occhi che caratterizza la Vergine Maria della pala di Civita d'Antino, opera verosimilmente coeva; rientra nel repertorio dell'artista pure la testa cherubica che spunta con particolare evidenza plastica al di sotto della nube. Probabilmente questa non fu l'unica occasione in cui Sperduti si cimentò con la raffigurazione di Sant'Andrea Avellino: possiamo riconoscere il religioso teatino, ritratto in maniera molto simile, insieme alla Vergine Maria e ad altri santi di incerta individuazione, in un'affollata pala d'altare oggi conservata presso il palazzo vescovile di Sora, che riecheggia, nei ritmi compositivi, quegli schemi maratteschi già in vario modo utilizzati dall'artista per le citate pale di San Silvestro e Casamari; la figura mariana, poi, è praticamente la stessa che compare nella scena dell'*Incoronazione* affrescata al di sopra dell'organo nella parrocchiale di Casalvieri.

Altri dipinti di Sperduti, noti o inediti, possono ritrovarsi in chiese e palazzi di Arpino (29): tuttavia, per chiudere questa breve panoramica vorrei segnalare una *Madonna con Bambino* (fig. 9) che conosco solo dall'immagine in bianco e nero presente nella raccolta *Foto arte minore* di Max Hutzl (30), riprodotte un quadro al tempo censito in San Francesco a Sora; giunti a questo punto, è probabilmente superfluo far notare come la tela riproponga i peculiari quanto ripetitivi modelli



Fig. 9. P.A. Sperduti, *Madonna con Bambino*, 1770-1775 ca., già Sora, S. Francesco,

fisionomici adottati dall'artista, e mi limiterò perciò ad osservare come l'uso più marcato delle ombre, apprezzabile sulla mano della Vergine e nella figura del Bambino, valga a collegarla alle più chiaroscurate produzioni degli anni Settanta; tuttavia, l'aspetto più interessante risiede nei modelli alla base di quest'immagine, che ricorda varie icone venerate in zona, tra cui la cosiddetta *Madonna dei Fratelli* di Fontechiari e la raffinata tela conchiana di Sora nota come *Madonna del Divino Amore*, la quale, pur essendo opera di uno dei più famosi artisti del tempo, si era guadagnata numerosi ammiratori nel circondario soprattutto per aspetti legati alla devozione religiosa.

Marco Vaccaro

Le foto pubblicate, tranne l'ultima, sono dell'autore. Le figg. 1, 4-8 sono su concessione (10.07.2024) dalla Diocesi di Sora-Cassino-Aquino-Pontecorvo.

1) Cfr. M. Vaccaro, *Pittori laziali nella Marsica del Settecento: inediti e aggiunte*, in "Rivista d'Arte", Serie V, 2020, n. 10, pp. 137-178: 172-175.

2) Il nome dell'artista è citato in G.B.G. Grossi, *Opuscoli storici. Su le Arti, e Professori dipendenti dal disegno ne' luoghi che oggi formano il regno di Napoli*, vol. II, Napoli 1820, pp. 193-194, che ne tramanda anche gli estremi biografici, ricordando nel contempo i dipinti di Venafro e delle imprecisate opere in una galleria privata (Pulsinelli, già de Cesare) di Arpino; imprecisati, purtroppo, anche i «molti suoi lavori» che «si veggono in Roma». Alle stesse notizie attinge anche C.T. Dalbono, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia. Dalla fine del 1600, a noi*, Napoli 1859, p. 73. In tempi recenti, il testo che ha dedicato maggiore attenzione alla pittura di Sperduti è quello di L. Alonzi, *Tre inediti di Onofrio Avellino e altri ritrovamenti nell'Abbazia di Casamari*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", Serie III, 2002 (2003), n. 57, pp. 345-354: 350-354. Al pittore è stata quindi dedicata una conferenza (*L'arte del 700: Paolo Sperduti da Arpino all'alta Terra di Lavoro*), tenutasi ad Arpino nell'aprile del 2015, a cura di Alessandra Acconci e Lisa della Volpe, sui cui contenuti non sono purtroppo riuscito a reperire informazioni.

3) Sperduti venne preso in considerazione tra i possibili pittori da impiegare nella decorazione della Reggia, ma diversamente da come si legge in alcune pubblicazioni recenti l'artista non lavorò mai nel cantiere in quanto la sua candidatura non incontrò il favore di Vanvitelli. La vicenda è nota attraverso le lettere di Luigi al fratello Urbano: cfr. N. Spinosa, *Luigi Vanvitelli e i pittori attivi a Napoli nella seconda metà del Settecento: lettere e documenti inediti*, in "Storia

dell'Arte", 1972, 14, pp. 193-214: 201 nota 38.

4) Si veda a tal proposito l'ancora fondamentale L. Mortari, *Molise. Appunti per una storia dell'arte*, Roma 1984, p. 165. I documenti relativi agli affreschi dell'Annunziata furono pubblicati in varie occasioni da Franco Valente: come fonte di più facile reperimento, cfr. F. Valente, *Venafro. Origine crescita di una città*, Campobasso 1979, p. 205.

5) Tra gli artisti che percorsero tali vie si possono citare i pittori molisani Benedetto e Pietro Brunetti, attivi in San Donato Val di Comino e probabilmente a Settefrati, oltre che a Pescocostanzo, Scanno e nella Marsica: cfr. M. Vaccaro, *Pittori molisani in Abruzzo e zone limitrofe nei secoli XVII e XVIII: legami artistici e rapporti tra botteghe*, in "Predella", 2024, n. 55, pp. 115-140, XVII-XLVI: 118-120, 134 nota 35, XVII-XXVI. Segnalo qui la presenza nel Sorano di un altro molisano lungamente attivo in Abruzzo, Giambattista Gamba, alla cui mano possono attribuirsi, nella chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista a Casalvieri, uno *Sposalizio della Vergine* e una *Fuga in Egitto*, mentre ad Opi (chiesa di San Giovanni Battista) si trovano, a mia conoscenza ancora inedite, pitture di Gaspare Capricci, per il quale vedi *infra*.

6) Spetta al Valente anche il recupero dei documenti relativi alla famiglia di Paolo Antonio Sperduti: cfr. F. Valente, *Nel borgo medievale di Venafro*, in "Almanacco del Molise" 1972, pp. 219-244: 220-224; id., *Il XVII secolo a Venafro*, in "Almanacco del Molise", 1975, pp. 199-217.

7) L'alunnato presso un Masucci è ricordato in L. Nicolini, *La reggia di Caserta (1750-1775): ricerche storiche*, Bari 1911, p. 120.

8) Luigi Velpi, forse d'origine calabrese e attivo per tutto il Regno di Napoli, realizzò tre dipinti per Atina (oggi si conserva solo la *Gloria di San Marco* presso la chiesa dell'Assunta, mentre le altre tele sono state trafugate). Gaspare Capricci, per il quale è emersa recentemente un'attività di copista svolta per i monaci di Montecassino (M.V. Fontana, *Le stanze di San Benedetto. La quadreria di Montecassino da Urbano VIII al Novecento. Catalogo generale delle opere XV-XVIII secolo*, Roma 2023, pp. 120, 124, 273-275, 278, 280) in cui poté formarsi una buona conoscenza dell'arte napoletana, dipinse numerose opere per la sua Alvitto (dove va ricordata la presenza *ab antiquo* di quadri giordaneschi, conservati in Palazzo Gallio), oltre che per Arpino, Ausonia, San Donato, Pescosolido, Fontechiari. Di Antonio Fumo, ricordato come allievo di Solimena ma più vicino, nella produzione nota, a Paolo De Matteis, rimane a Casalvieri una singolare *Madonna del Carmine con San Giuseppe e San Giovanni Battista decollato*, firmata e datata 1728; per l'attività abruzzese di questi artisti cfr. E. Ragonese, *La congregazione di Maria Ss. Assunta e il Palazzetto dei Nobili*, in "Buletino della Deputazione abruzzese di Storia Patria", 2016, 107, pp. 137-186: 161-176; M. Vaccaro, *Pittori laziali*, cit., p. 139 nota 5.

9) L'opera, forse portata a Sora dai Gesuiti,

venne in seguito conservata presso la chiesa di San Bartolomeo. È stata datata negli anni Trenta nella schedatura di G. Sestieri, in *Sebastiano Conca (1680-1764)*, catalogo della mostra (Gaeta, luglio-ottobre 1981), Gaeta 1981, pp. 204-205.

10) Sull'attività di Taddeo Kuntze nel Frusinate cfr. U. Arcese, *Nuovi documenti per l'attività di Taddeo Kuntze a Veroli*, in "Latium", 2004-2005, nn. 21-22, pp. 241-260.

11) N. Natalizia, *Chiesa Collegiata di S. Maria Assunta. Notizie storico-religiose-artistico-culturali*, Arpino 2013, p. 61.

12) G.B.G. Grossi, op. cit., p. 194.

13) Dalle carte si evince anche che il lavoro costò 700 ducati e venne eseguito tra le due fasi della decorazione in stucco, realizzata nel 1756 e nel 1758. Cfr. F. Valente, *Venafro*, cit., p. 205; S. Capini, D. Catalano, G. Morra, *Venafro*, Isernia 1996, p. 147.

14) Cfr. R. De Cesare, *Arpino. La geografia della fede. I segni della storia*, a cura di S. Zarrelli, Arpino 2015, p. 96.

15) In merito allo Sperduti, già L. Alonzi, op. cit., p. 354, aveva notato l'uso di «una singolare luminosità concentrata sui personaggi principali».

16) L'attribuzione di questi dipinti è a mia conoscenza ancora inedita, anche se probabilmente si fa riferimento ad essi in una schedatura degli affreschi di Casalvieri (per i quali vedi *infra*) dove vengono menzionate pitture murali di Sperduti in Santa Maria di Civita, collocate verosimilmente per un *lapsus* nella cappella della Madonna del Rosario; sempre nelle stesse note viene richiamata la conferenza *L'arte del 700: Paolo Sperduti da Arpino all'alta Terra di Lavoro*, che suppongo essere la fonte della notizia.

17) Nonostante quella di Sant'Antonio sia forse l'impresa più ampia dello Sperduti che, oltre ad affrescare l'intera chiesa, come a Venafro, realizzò anche la pala d'altare con *Gloria dell'Immacolata Concezione e Santi* (ma gli spettano pure le due scene di martirio che fiancheggiano la tela maggiore), la bibliografia risulta carente, per cui non mi è stato possibile verificare su quali basi gli siano state attribuite due tele (*Presentazione di Maria al Tempio e Circoncisione*) conservate nell'attiguo oratorio della confraternita che non mi sembrano mostrare i caratteri peculiari del suo stile.

18) Gli affreschi dello Sperduti furono in parte distrutti per l'accorciamento della chiesa, in parte alterati dagli interventi ottocenteschi di "restauro" dal pittore sorano Costantino Giachetti. Cfr. M. Milani, *La chiesa parrocchiale di S. Bartolomeo Ap. in Sora*, Casamari 1969, pp. 23-24.

19) L'attribuzione dei dipinti di San Giovanni a Casalvieri può leggersi, sia pure formulata con qualche cautela, nel Catalogo generale dei Beni Culturali (scheda 1201219223-0, redatta nel 2011 da D. Batacchioni e aggiornata nel 2015 da M. Minati, <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1201219223-0>) con riferimento alla già citata conferenza di Arpino.

20) Vedi la relazione di restauro, trascritta in N.

Natalizia, op. cit., p. 78.

21) Ivi, p. 77.

22) Sulle vicende della chiesa di Fontechiari, cfr. <https://www.comune.fontechiari.fr.it/c060037/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/11> (ricerca storica di Domenico Marsella).

23) G. Squilla, *San Rocco e Sora: una Chiesa e una Confraternita*, Casamari 1972, pp. 53, 58.

24) Ivi, pp. 56, 132.

25) Ivi, pp. 58-59.

26) Sulla pala di San Silvestro, cfr. G. Squilla, *La Chiesa di S. Silvestro in Sora*, Casamari 1981, pp. 51, 114. Si noti che, come ricorda sempre lo Squilla (p. 53), Sperduti aveva dipinto per la chiesa (e precisamente per il giorno della benedizione) anche dodici «croci» che risultavano già pronte nel 1770.

27) L. Alonzi, op. cit., pp. 350-354.

28) G. Squilla, *La chiesa*, cit., p. 57.

29) Si vedano, ad esempio, gli affreschi nel Palazzo Cesari, ricordati già da A. Quadrini (*Il Cavalier d'Arpino*, Isola del Liri 1940, p. 26), o la tela dell'*Angelo Custode*, censita nel Catalogo generale dei Beni Culturali, nctn 1200215823.

30) Cfr. *Foto arte minore: Max Hutzler photographs of art and architecture in Italy, 1960-1990*, box 324, S. Francesco, Image 29. The Getty Research Institute, Los Angeles. Accession no. 86.P8 (<http://hdl.handle.net/10020/86p8s06m075>).



La solennità della SS. Trinità nella tradizione di Poggio Filippo

La ricorrenza della santissima Trinità cade la domenica successiva alla Pentecoste. Il sabato notte, al suono delle campane, ogni compagnia parte dal proprio paese portando con sé lo stendardo con l'effigie della Santissima Trinità e si reca al santuario. Nei tempi antichi ci si recava esclusivamente a piedi; oggi, nonostante la disponibilità dei mezzi, si continua a mantenere la tradizione di andare a piedi o a cavallo. Il santuario della Santissima Trinità, circondato dai Monti Simbruini, si trova a soli due km dal confine tra Lazio e Abruzzo, nel comune di Vallepietra. Sull'origine del santuario si hanno poche notizie; gli studiosi ritengono che sia sorto su un antico tempio pagano ad opera di

Un infanticidio per causa d'onore (1947)

Un'altra storia tratta dagli archivi del Tribunale ordinario di Avezzano (AQ), la numero 257 del 1948, riguarda il caso di una giovane donna condannata per aver soppresso il proprio neonato concepito nell'ambito di un rapporto extramatrimoniale e per averne occultato il cadavere.

L'interesse di questo provvedimento sta nella sua capacità di illustrare come i condizionamenti derivanti dall'allora morale dominante potevano indurre una madre a compiere un gesto così atroce. La ragazza infatti è stata condannata alla pena di tre anni e quindici giorni di reclusione per aver commesso i delitti di infanticidio per causa d'onore (art. 578 cod. pen.) ed occultamento di cadavere (412 c.p.).

Il delitto di infanticidio per causa d'onore, su cui si incentra l'attenzione di questo articolo, ha subito una radicale evoluzione.

Nella sua formulazione originaria, la norma penale prevedeva, al primo comma, che: *Chiunque cagiona la morte di un neonato immediatamente dopo il parto, ovvero di un feto durante il parto, per salvare l'onore proprio o di un prossimo congiunto, è punito con la reclusione da tre a dieci anni.*

È lampante la differenza di gravità della pena prevista per questo reato rispetto a quella comminata per la fattispecie generale di omicidio doloso, punito con un minimo di anni ventuno di reclusione, e ciò si spiega appunto con il fatto che il legislatore, recependo una diffusa concezione morale, riteneva meno grave l'uccisione di un neonato appena partorito o di un feto durante il parto allo scopo di tutelare la reputazione sociale della madre rispetto all'omicidio di una persona.

La giurisprudenza formatasi sotto la vigenza della norma era concorde nel ritenere che: *Il codice penale vigente ha, nell'art. 578, equiparato l'uccisione del feto nascente a quella del neonato e poiché quest'ultimo rientra sicuramente nel più ampio concetto di "uomo", tale deve considerarsi anche il feto nascente. Detta equiparazione*

spiega i suoi effetti non soltanto nell'infanticidio per causa d'onore, ma in tutti i casi di soppressione del feto nascente e quindi, se manca la causa d'onore, si dovranno applicare all'uccisione di quest'ultimo le disposizioni sull'omicidio (artt. 575 e 589 cod. pen.). Pertanto, il fatto di chi dolosamente o colposamente uccide il feto durante il parto integra, a seconda dei casi, il delitto di infanticidio per causa d'onore ovvero quello di omicidio, doloso o colposo (Cass. Pen. Sez. 5 Sent. 8388/1981)

Quanto alla nozione di "onore" la medesima giurisprudenza spiegava ancora che: *Il concetto di onore, di cui all'art. 578 cod. pen., attiene strettamente alla sfera sessuale ed è legato alla valutazione sociale della gravidanza e della maternità, viste con favore ed approvazione se si pongono all'interno della famiglia, con disistima e disapprovazione se ne sono fuori; [...] La causa d'onore, che caratterizza il delitto di cui all'art. 578 cod. pen., consiste nella particolare qualificazione del motivo che spinge all'azione, diretto a sottrarre la partoriente alla disistima e alla disapprovazione che conseguono alla notizia della sua gravidanza e maternità illegittime, in un determinato contesto storico-geografico (Cass. Pen. Sez. 1 Sent. 9531/1981).*

Tuttavia, il mutamento del costume, della morale generale e, di conseguenza, delle valutazioni giuridiche di tali vicende ha condotto ad una radicale riformulazione della fattispecie ad opera dell'art. 1, L. 442/1981, intitolata *Abrogazione della rilevanza penale della causa d'onore*, la quale, tra l'altro, oltre ad aver abolito i delitti di omicidio e lesione personale a causa di onore (art. 587 c.p.) e di abbandono di un neonato per causa di onore (art. 592 c.p.), ha soppresso il riferimento alla causa d'onore nel delitto di infanticidio.

Nella sua attuale formulazione, infatti, l'art. 578 c.p., rubricato *infanticidio in condizioni di abbandono materiale e morale*, prevede che: *La madre che cagiona la morte del proprio neonato immediatamente dopo il parto, o del feto durante il parto, quando il fatto è determinato da condizioni di abbandono materiale e morale connesse al parto, è*

punita con la reclusione da quattro a dodici anni.

L'attuale giurisprudenza interpreta la disposizione nei seguenti termini: *L'infanticidio in condizioni di abbandono materiale o morale postula uno stato di abbandono della madre inteso non come fatto contingente legato al momento culminante della gravidanza, bensì come condizione di vita, che si sostanzia nell'isolamento materiale e morale della donna dal contesto familiare e sociale (situazione d'indigenza e difetto di assistenza pubblica e privata; solitudine causata da insanabili contrasti con parenti e amici e conseguente allontanamento spontaneo o coatto, dal nucleo originario di appartenenza e così via) produttivo di un profondo turbamento spirituale, che si aggrava grandemente, sfociando in una vera e propria alterazione della coscienza, in molte partorienti immuni da processi morbosi mentali e tuttavia coinvolte psichicamente al punto da smarrire almeno in parte il lume della ragione. (Fattispecie relativa a ritenuta configurabilità di omicidio volontario nella soppressione, subito dopo la nascita, con modalità efferate, del figlio da parte di madre volontariamente isolata dal contesto familiare e sociale). (Cass. Pen., Sez. 1, Sent. n. 41889/2009).*

Fatta questa necessaria premessa, si riportano i passi della sentenza che meglio descrivono la vicenda e le motivazioni che hanno spinto l'imputata ad uccidere il figlio appena partorito. Data la delicatezza del caso, tutti i nomi propri di luoghi o di persone sono stati omessi o sostituiti con termini generici.

Con rapporto del 7 maggio 1947 i Carabinieri denunciavano all'autorità giudiziaria che l'imputata, il giorno 30 aprile aveva messo alla luce un bimbo che la stessa, immediatamente dopo il parto, aveva soppresso nascondendo il cadavere nella stalla sita nel terreno di sua proprietà, ove era avvenuto il parto. Lo stato di gravidanza si era verificato in seguito a rapporti carnali avuti nell'agosto precedente.

Istruitosi procedimento penale a carico della giovane, ed espletata la formale istruzione,

dalla sezione istruttoria presso la Corte di Appello di L'Aquila veniva rinviata al giudizio di questo Tribunale per rispondere dei reati ascritti in epigrafe.

In esito al dibattimento odierno il collegio osserva in merito al reato di infanticidio per causa d'onore che precise ed evidenti sono le prove emerse sulla colpevolezza dell'imputata. Le dichiarazioni resa dalla stessa in dibattimento e nel periodo istruttorio sottoposte al vaglio della critica alla stregua delle risultanze processuali indicano la verità dei fatti.

Nel primo interrogatorio reso ai carabinieri la donna sosteneva che il bambino fosse nato morto. Successivamente agli stessi Carabinieri e poi al Pretore dichiarava invece che il bambino, nato vivo, era stato da lei soppresso, in preda ad uno stato di viva eccitazione psichica determinata dal pensiero delle conseguenze che avrebbe a lei arrecato quel parto, soffocando il bambino mediante occlusione della bocca e del naso con la mano. In fine in un secondo interrogatorio ritornava alla prima dichiarazione, ammettendo che non essendo stata in grado di provvedere alle prime cure del bimbo, questi era morto, giustificando le precedenti confessioni con le pressioni fatte dai Carabinieri.

In questa contraddittorietà di dichiarazioni, agevole è però la ricerca della verità. Va innanzitutto osservato che, pur ammettendo che la confessione fatta ai Carabinieri fosse stata determinata da pressioni e minacce quali l'arresto di tutta la famiglia delle quali invero nessuna prova vi è nel processo, non trova alcuna spiegazione la conferma successiva fatta al Pretore, quando nessuna coazione poteva a lei essere fatta.

Ed inoltre confrontando le due diverse dichiarazioni, si rileva che ad una precisa e circostanziata confessione corrisponde una nebulosa ritrattazione. Le confessioni degli imputati assumono valore di prova certa e seria, quando trovano un preciso riscontro obiettivo. Tale è il risultato dell'autopsia esperita sul neonato.

Sono stati riscontrati tutti i fenomeni che caratterizzano la morte per asfissia determinata da soffocazione. Tra i caratteri tipici presentati dai morti per soffocazione vi sono la cianosi della faccia, i travasi sanguigni interni, assai frequenti nei neonati per la facile lacerabilità dei vasi, per cui si hanno ecchimosi [non chiaro nel testo, ndr]. È infine stato accertato che il bimbo era nato vivo e vitale.

Se questi sono i risultati dell'esame necro-

scopico cade evidentemente la tesi della morte naturale ed ancor prima della nascita del bimbo già morto, mentre prende valore e si erge a prova tranquillante [così nel testo, ndr] per una affermazione di colpevolezza la duplice confessione dell'imputata.

Preoccupata di queste risultanze processuali la difesa ha cercato di avanzare oggi un'altra ipotesi: la morte sarebbe stata determinata da soffocazione causata dal peso del corpo materno sul neonato, nel tempo in cui la donna perdetta la conoscenza, subito dopo il parto. Non vi è chi non veda la caducità di questa tesi. La stessa imputata non l'ha mai prospettata. Pur questa cozza con i reperti necroscopici. Si è riscontrata nel cadavere la tumefazione delle labbra, sintomo evidente della pressione esercitata dalla mano materna sulla bocca del bimbo, e che nessun dubbio lascia sulla vera causa della morte.

Tutte le risultanze processuali costituiscono un quadro completo degli elementi obiettivi e subiettivi necessari a configurare il reato previsto dall'art. 578 c.p. L'elemento materiale si concreta nel cagionare la morte di un neonato subito dopo il parto; il dolo è specifico: è richiesto il fine di salvare l'onore proprio. Ed invero questo è stato lo scopo che la giovane con la sua azione intendeva perseguire.

A tal riguardo va rilevato che la causa d'onore può sussistere ed avere valore apprezzabile, sol quando la figura dell'agente sia effettivamente circondata da quella onorabilità e dignità che deriva da una precedente condotta moralmente incensurabile. Non bisogna però interpretare con eccessivo rigore tale condizione. L'uccisore può agire per la fondata opinione che la sua onorabilità, sia pure intaccata da precedenti trascorsi, dei quali però la voce pubblica non ne ha accertato la fondatezza, per cui la stima altrui risulti scossa ma non distrutta, possa e debba essersi salvata da un colpo mortale, quale è un parto illecito.

In queste condizioni si trovava la prevenuta. Il suo stato di gravidanza non era certamente notorio, come ha rilevato anche la sezione istruttoria nella sua sentenza, il suo fallo precedente risaliva a molti anni prima, l'eco di esso si era ormai spento, e dopo di esso la sua condotta era stata irreprensibile. La nascita di questo bambino avrebbe annientato la sua personalità, per essa la società l'avrebbe definitivamente bandita.

Questi sono stati i pensieri che si affollavano nella mente della giovane e che la indussero,

nella eccitazione determinata dal parto, a compiere la sua criminosa azione. Va quindi affermata la colpevolezza dell'imputata per il delitto suddetto. [...].

Luigi Petrucci

Fonti:

Archivio Tribunale Ordinario di Avezzano, Sentenze penali anno 1948, vol. II.

Banca dati per la giurisprudenza "Italgivre".

Banca dati per la legislazione "Normattiva".

* * *

► da **La solennità della SS. Trinità ...**, p. 16

eremiti o di monaci basiliani rifugiatisi nella grotta tra il IX e il X secolo e che sarebbero stati anche gli autori dell'affresco della SS. Trinità che si può ammirare all'interno. Le compagnie scendono al santuario in processione intonando il canto *Viva viva la Santissima Trinità*. Qui si assiste al *Pianto delle zitelle*, una laude sacra composta all'inizio del 1700 rappresentata e cantata da "zitelle" vestite di bianco, tranne la Madonna che è vestita di nero. Attraverso i simboli e i personaggi che hanno accompagnato le ultime ore della vita di Gesù, il "pianto" fa rivivere la passione di Cristo e invita alla conversione. Sentita la Santa messa, ogni compagnia riparte dal santuario facendo sosta nei prati per la colazione e poi riprende il cammino verso il proprio paese. La solennità della SS. Trinità non è solo il giorno della festa; il 1 maggio migliaia di persone affollano il santuario per l'apertura ai fedeli, per poi ripetere il rito le ultime settimane di ottobre, quando il santuario chiude per l'arrivo dell'inverno. Da qualche anno il rettore del santuario, Mons. Alberto Ponzi, ha istituito i *Raduni degli standardi*, imitato dai capi compagnia che organizzano la stessa cosa nei propri paesi. Decine di compagnie vi partecipano sfilando con il proprio stendardo nelle vie del paese che ha organizzato l'incontro, addobbate a festa, uniti in un abbraccio di fede, amicizia e convivialità. Il rintocco delle campane, il suono degli organetti, il *Viva viva sempre viva quelle Tre Person Divine*, rendono la giornata ancora più emozionante e il cuore pieno di gioia.

Loredana Filagna

Araldica

La concessione dello stemma e del gonfalone al comune di Cappadocia nel 1953

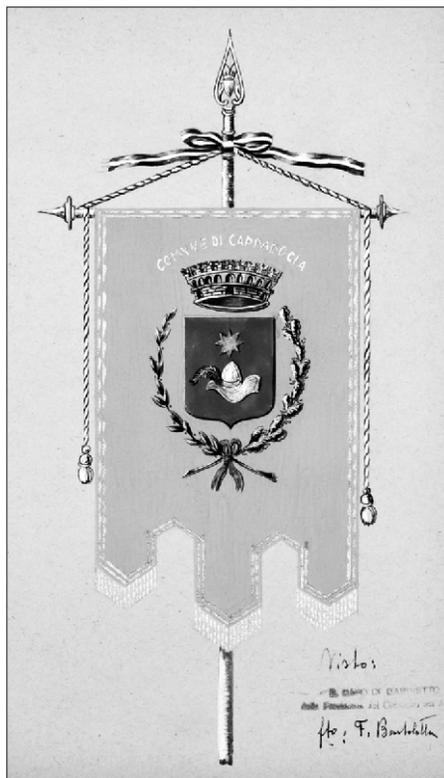
Il sindaco di Cappadocia, Pietro Lilli, inviò alla Presidenza del Consiglio dei Ministri e a quella della Repubblica le richieste di riconoscimento dello stemma civico e del gonfalone nel 1949 (1), come era stato deliberato dal consiglio comunale il 20 febbraio di quell'anno (2).

«La giunta municipale [...] delibera di chiedere [...] il riconoscimento ministeriale dello Stemma Civico già in uso nel Comune, così descritto: D'azzurro, al Cappello Baronale in bianco, guarnito di una penna di struzzo rossa, accostato in capo da una stella di 8 raggi. Segni esterni del Comune», mentre il gonfalone «sarà rappresentato da un drappo rettangolare cadente, terminante con bordo a due angoli rientranti con frangia in oro. Il drappo sarà appeso ad un'asta orizzontale portata a sua volta da un'asta centrale tenuta da due cordoni con fiocchi d'oro. Il gonfalone sarà del colore d'arme e su di esso sarà riprodotto in color oro lo stemma al completo con la scritta del Comune.»

L'Ufficio Onorificenze e Araldica rispose al sindaco di Cappadocia con una lettera del 30 dicembre 1950, chiedendo: «che egli faccia pervenire a questo Ufficio le prove dell'antico uso dello stemma mediante carte intestate di vecchia data o fotografie debitamente illustrate e legalizzate di antichi monumenti, lapidi, affreschi, ecc., ove sia riprodotto lo stemma richiesto» (3), come era stato disposto dall'articolo 1 del regio decreto n° 652 del 7 giugno 1943 (4).

Il comune inviò le riproduzioni dei simboli araldici il 13 gennaio 1951, specificando che lo stemma civico era stato ripreso da una delibera comunale del 9 novembre 1893, poiché l'archivio del municipio marsicano era andato in parte disperso nel tempo (5).

L'Ufficio Onorificenze e Araldica si rivolse all'Archivio di Stato di Napoli per avere ulteriore documentazione storica, ma l'ente rispose che «essen-



Il gonfalone

do distrutte le collezioni di stemmi dei Comuni, esistenti presso questo Archivio di Stato, la sola ricerca possibile era quella dei sigilli negli Atti preliminari del Catasto Onciario. Ivi (vol. 3010), si veggono soltanto due timbri ad inchiostro, bianco su nero, male impressi, e perciò non bene interpretabili. Sembra che vi sia riprodotta una testa ricoperta dal cappello» (6).

Il direttore dell'Archivio di Stato di Napoli concludeva la sua brevissima relazione affermando che: «nell'incertezza di questo più antico documento [il sigillo individuato nel Catasto Onciario], credo che si possa prendere in considerazione il documento presentato [la delibera comunale del 1893], che è di oltre un cinquantennio, e riconoscere lo stemma richiesto» (7).

Nel 1953 il municipio ottenne i sospirati riconoscimenti. Il Presidente del Consiglio dei Ministri, Alcide De Gasperi, concesse l'utilizzo dello stemma civico con un decreto del 7 giugno, rispettando la fisionomia descritta dal comune di Cappadocia (8).

Infine, con un decreto del Presidente della Repubblica, Luigi Einaudi, del 30 luglio «è concesso al Comune di Cappadocia, in Provincia dell'Aquila, il seguente gonfalone: Drappo di colore azzurro, riccamente ornato di ricami d'argento e caricato dello stemma comunale con l'iscrizione centrata in argento: Comune di Cappadocia. Le parti di metallo ed i cordoni saranno argentati. L'asta verticale sarà ricoperta di velluto azzurro con bullette argentate poste a spirale. Nella freccia sarà rappresentato lo stemma del Comune e sul gambo inciso il nome. Cravatta e nastri tricolorati dai colori nazionali frangiati d'argento» (9).

Alfredo Incollingo

1) Archivio Centrale dello Stato (da ora in avanti ACS), Ufficio Araldica, f. 3632, *Richiesta di riconoscimento dello stemma civico e del gonfalone del comune di Cappadocia alla Presidenza della Repubblica*; *Richiesta di riconoscimento dello stemma civico e del gonfalone del comune di Cappadocia alla Presidenza del Consiglio dei Ministri*.

2) Ivi, *Delibera del comune di Cappadocia n° 73 del 20 febbraio 1949*, pp. 1-2.

3) Ivi, *Lettera dell'Ufficio Araldica del 30 dicembre 1950*.

4) *Gazzetta Ufficiale* n° 170 del 24 luglio 1943, p. 12.

5) ACS, Ufficio Araldica, f. 3632, *Lettera all'Ufficio Araldica del 13 gennaio 1951*.

6) Ivi, *Lettera dell'Archivio di Stato di Roma del 14 marzo 1952*.

7) *Ibidem*.

8) Ivi, *Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri*.

9) Ivi, *Decreto del Presidente della Repubblica*.



L'evoluzione presente nell'agricoltura

L'Agricoltura dei piccoli Comuni

Il 70% dei Comuni italiani è abitato da meno di 5.000 persone che fino oltre gli anni 1950 erano in gran parte coltivatori di piccoli poderi in pianure poco estese fra zone montuose.

Le coltivazioni del frumento, ad esempio, avevano rese dell'ordine di 10 quintali di grano per ettaro, quando peraltro si diceva dopo la semina "sotto la neve pane e sotto la pioggia fame". Si concimava con il letame specie degli asini che erano gli unici non tassati dal tempo del Regno di Napoli, il quale invece tassava il letame di pecora sui terreni di sosta durante le transumanze.

Con l'avvento delle auto, asini, muli e cavalli da trasporto sono quasi spariti e con essi il letame. La parola origina dal latino *laetamen* derivante da *laetare*-concimare, da cui *laetus* ovvero fertile e poi lieto, in quanto il contadino era ben lieto di poterlo spargere prima della semina, mentre oggi deve combattere con il costo del gasolio, dei fertilizzanti chimici ed il relativo inquinamento. La produzione di grano è cresciuta oltre i 50 quintali per ettaro usando le sementi ibridate sempre più selezionate da Strampelli, fino ad arrivare agli 80 q/ha delle coltivazioni intensive (*commodities*) su grandissime pianure con l'uso di immense macchine agricole automatiche, di sementi da organismi geneticamente modificati (OGM) e di fertilizzanti, pesticidi e fitofarmaci ad alto rendimento. Tali prodotti sono utilizzati anche da aziende agricole non grandissime: le maggiori produzioni consentono di ridurre ettari-fertilizzanti-pesticidi, anche per produzioni riguardanti grandi vigneti o frutteti o ortaggi, in modo da poter essere competitive, oltre che con insetti e clima, specie con i mercati generali, che urgono di giusti controlli dei prezzi.

Negli ultimi decenni sotto le spinte

ambientaliste sono nate poi le aziende agricole biologiche che impiegano lavorazioni del terreno particolari sostenute da sostanze naturali, tipo letami e trinciati, e non facendo uso di OGM o di insetticidi, riducendo però di molto la produzione.

Peraltro il risparmio dei pesticidi tende a mitigare i più alti costi causati da tali perdite di produzione, eventualmente compensabili dall'aumento degli ettari coltivati; si evitano gli eccessi dei fertilizzanti che con le piogge finiscono nei fiumi e nei mari, provocando l'eutrofizzazione delle coste invase dalle alghe. Le produzioni biologiche, specie prossime a quelle antiche, sono poi favorite dalla vendita al dettaglio gestita direttamente dai produttori. Si sono sviluppati importanti agriturismi che vendono i prodotti tipici o li cucinano a kilometro zero e promuovono il turismo lento, mantenendo lo sviluppo identitario di ogni luogo.

Tali bioproduzioni sono sostenute dai maggiori costi di vendita e dalla Politica agricola comunitaria (Pac), ma purtroppo non sono fruibili da tutti e soprattutto non possono produrre il cibo per miliardi di persone, come invece consente l'agricoltura intensiva che ha però un alto impatto ambientale.

L'Italia ha una limitata agricoltura su grandi aree per frumento, foraggi e pascoli a rotazione, data la notevole frammentazione delle proprietà. Si cerca invece di mantenere le produzioni puntando sulla sicurezza alimentare diversificata e la qualità nutrizionale, anche curando il benessere degli animali con mangimi naturali.

Le Questioni Ambientali generali in Agricoltura

Gli studi di Etica dell'Ambiente evidenziano le due concezioni estreme: quella totalmente antropocentrica in cui l'uomo può usare la natura a suo totale soddisfacimento (*cowboy ethics*) e quella profondamente biocentrica (*deep ecology*) in cui l'uomo vale come gli

animali e la vegetazione, dimenticando che l'uomo quantomeno è l'unico che può rimediare a sanare l'ambiente.

In proposito, l'*Agricoltura intensiva industriale* inquinante è antropocentrica estrema, mentre l'*Agricoltura biologica conservativa* diventa biocentrica estrema se sostenuta da criteri e costi elitari, inacerbendo i vantaggi sopradetti.

Gli agricoltori sono pressati tra la qualità dei prodotti ed i costi non remunerativi, mentre invece possono fortemente contribuire alla salute ed anche a ridurre l'effetto serra, come di seguito descritto.

Si sta aprendo la strada all'*Agricoltura rigenerativa sostenibile*, non lontana dalla biologica, in cui il coltivatore ritorna ad essere il custode della natura, consentendo però di ottenere maggiori rese con minori risorse, purché non si proibisca in blocco l'uso della chimica, dei fitosanitari o specie della genetica vegetale a difesa dai parassiti e dagli insetti, seguendo un'etica antropocentrica moderata.

Ciò anche contrastando il consumo di suolo e rispettando il *bilanciamento idraulico e climatico* fra le superfici permeabili vegetate e quelle impermeabili abitate, secondo il saggio antico disciplinamento delle acque in agricoltura.

Le emissioni di CO₂ in Italia non si sono ridotte molto negli anni: attualmente sommano a 418 milioni t/anno (37 miliardi t/anno nel mondo) e sono in parte compensate dalle foreste in crescita con assorbimenti di anidride carbonica di 46 milioni t/anno. Si ricorda inoltre che, oltre a sviluppare in apposite giornate di studio le tematiche qui richiamate, la STES (www.steseoetica.it) già nel 1994 fece un analogo calcolo della CO₂ per il Ministero dell'Agricoltura valutato dal Prof. Luigi Postiglione, Direttore del Dipartimento di Agricoltura e Foreste di Napoli, che coordinò sei Professori Ordinari che abbracciavano l'Italia da nord a sud, trovando valori del tutto corrispondenti.

Si noti che il raddoppio in 50 anni degli ettari di foreste, fino ad 11 milioni, non ha contribuito molto all'assorbimento della CO₂ a causa dell'incuria e dell'abbandono dei boschi privi di ogni manutenzione, pulizia e taglio a ceduo, favorendo il degrado organico; un buon contributo può venire peraltro dai 12,8 milioni di ettari dedicati all'agricoltura.

Altro importante contributo viene dalle praterie marine di posidonia che, a parità di superficie, assorbono CO₂ oltre 20 volte più delle foreste: per fortuna l'Italia è circondata dal mare e si possono avere assorbimenti compensativi delle emissioni fossili, tutti da sviluppare.

Il mare, del resto, assorbe il 25% delle emissioni di CO₂ che in media corrisponderebbero a circa 100 t/anno per l'Italia circondata da circa 8000 km di coste.

Tornando all'Agricoltura rigenerativa, essa tende ad evitare arature profonde, ma tipo abbassando ed alzando alternativamente il vomere in modo da ondulare il solco e trattenere l'acqua nelle zone poco piovose (*ripper-aratro Vallerani*) o tipo fresature nel terreno (*tillage*) fino alla forca-vanga (*grenillette*), in modo da favorire l'accumulo di CO₂ dentro le sostanze organiche dello strato fertile interessato dalle radici e mantenendo tutti i microorganismi. Si evidenzia in proposito che con il rovesciamento delle grosse zolle da aratura i *microorganismi* superficiali sensibili alla luce andando sottoterra muoiono e viceversa quelli più profondi esposti al sole si dissolvono, con perdite dei fertilizzanti organici naturali.

Fondamentale è poi l'uso di nuovi sistemi d'irrigazione e controllo dell'evaporazione, nonché l'accumulo in bacini idrici per sopperire ai periodi di siccità; necessita inoltre la regolazione dei pozzi, soprattutto vicini al mare, che innalzano la falda salina nell'entroterra fino a seccare le radici.

La copertura sistematica e ciclica del terreno con le *colture erbacee selvatiche*, ma anche tramite orti, giardini e parchi urbani, trattenendo l'umidità evita l'erosione del suolo fino alla desertificazione e specie l'impoverimento

delle sostanze organiche fertilizzanti.

Si favorisce inoltre un importante contributo alla cattura della CO₂ in modo naturale, realizzando le *carbon farming* tutte da valorizzare; analogamente vanno sviluppate le coltivazioni di vegetali resistenti al calore in aumento e persino all'acqua salata.

In tal modo si evita che l'agricoltura si trovi davanti al bivio fra la produzione intensiva e quella rigidamente biologica, attualizzando la speranza realistica di contribuire fortemente a salvaguardare l'ambiente entro qualche decennio: lo hanno capito perfino i petrolieri alla COP28 di Dubai.

Per ridurre le emissioni da combustibili fossili è quindi importante non solo incrementare le energie rinnovabili, specie per le industrie, o cambiare le fonti energetiche specie per tutti i grandi mezzi di trasporto, ma favorire l'Agricoltura rigenerativa.

È importante che i consumatori apprezzino anche ortaggi e frutta esteticamente meno perfetti, ma genuini, condividendo l'elogio dell'imperfezione fatto da Rita Levi Montalcini.

La sostenibilità ambientale sociale anche in agricoltura non si basa peraltro solo sulle nuove tecnologie ma necessita della sussidiarietà fra finanziamenti pubblici e privati.

In proposito è molto istruttiva una digressione sulla sicurezza nella *Statica delle Costruzioni*: se si vuole la certezza che una struttura sia in equilibrio è necessario ma non sufficiente che la somma delle forze esterne su di essa agenti sia nulla.

L'uso solo di questa regola di progetto si basa però sull'ipotesi che i materiali siano perfettamente rigidi ovvero indeformabili ed infinitamente resistenti, ovvero si fonda su un'ipotesi non realistica. Ci si avvicina invece sufficientemente alla sicurezza, se nel progetto si tiene conto della deformabilità dei materiali e dei limiti delle reali resistenze interne (*Scienza delle Costruzioni*), fino alla resilienza in zona sismica, dimenticando che invece molti materiali dopo snervati si rompono bruscamente in modo fragile.

Il paragone è emblematico con il comportamento delle persone che s'irri-

gidiscono nell'individualismo rispettando solo l'equilibrio di relazioni umane basate sulle forze esterne, invece di rispettare le forze interne di ogni persona, specie fragile.

Analogamente finanziamenti pubblici equilibrati solo da forze rigidamente collettiviste o finanziamenti privati mossi solo da forze esclusivamente indotte da interessi capitalistici, consentono rassicuranti equilibri ma soffocano in modo diverso le persone e di conseguenza l'ambiente.

L'ipotesi di rigidità è condizione necessaria ma non sufficiente per la sicurezza statica: basti pensare ai pezzi di una bomba che esplose, essi sono lanciati da coppie di forze uguali e contrarie, a somma nulla, perfettamente in equilibrio ma tutt'altro che statiche.

L'esempio è altrettanto emblematico anche in campo politico per cui con i modelli estremi le persone scoppiano se si arriva ad affidare la sicurezza solo alla forza del denaro e delle armi, ricadendo nello stesso errore di riporre l'equilibrio rigidamente nelle forze militari, anziché diplomatiche.

Analogamente la giustificata difesa degli agricoltori dai predatori animali o dagli insetti o dai microrganismi nocivi, se assunta rigidamente, finisce per ritorcersi contro l'equilibrio della produzione agricola.

Le suddette considerazioni valgono ancor più se si cambia decisamente scala e vengono applicate in campo monetario.

La sicurezza, dunque, non va affidata a modelli finanziari e politici rigidi estremi, ma alla sussidiarietà anche commerciale di scambio reciproco, fino alla bancarella genuina. Tale via è da perseguire a cominciare dall'agricoltura con l'ausilio di una tecnologia creativa, contemperante la transizione gemella (*twin transition*) digitale ed ecologica, solo predittiva e prescrittiva, senza l'inquinamento informatico consumistico, soprattutto illuminata dalle identità e dalle forti tradizioni per la salvaguardia "twin" della salute e della società.

Pierfranco Ventura

Tagliacozzo 1861-1865: una storia di briganti*

Attraverso questa nota vogliamo segnalare un documento consultabile sul "Portale Antenati" dell'archivio di Stato dell'Aquila, nel quale viene riportato un procedimento giudiziario che fa chiarezza sull'esatto nome di un componente di una banda di briganti che fu ingaggiata per tentare di ristabilire il potere borbonico e che fu giustiziata a Tagliacozzo il giorno 8 dicembre 1861, capeggiata dal noto ufficiale spagnolo José Borjes (1813-1861). Attraverso l'inedito documento si autorizzava l'ufficiale dello Stato Civile di questo comune a trascrivere l'esatto nome del brigante nel registro degli Atti di Morte. Com'è noto l'ambizioso progetto fallì miseramente perché l'intera banda venne catturata nel tentativo di raggiungere e superare il confine con lo Stato Pontificio il 7 dicembre 1861. I malviventi vennero sorpresi nel casale Mastroddi, nel territorio del comune di Sante Marie e il giorno successivo, l'8, furono trasferiti nella vicina Tagliacozzo, dove vennero giustiziati mediante fucilazione.

Segue il testo del documento.

«Atto di rettificazione sia per omissione, sia per errore corso di alcun atto dello Stato Civile scritto nel registro corrispondente ordinato con sentenza del Tribunale civile. n. d'ordine 3.

L'anno milleottocentosessantacinque il dì trenta del mese di Giugno alle ore quindici avanti a Noi Vincenzo Batticelli assessore pel Sindaco ed ufficiale dello Stato Civile del comune di Tagliacozzo, Circondario di Avezzano, Provincia di Aquila. Il Tribunale Civile di Avezzano ha emessa la seguente deliberazione, estratto dai registri di cancelleria del Tribunale circondariale di Avezzano. Espediente iscritta a ruolo particolare sotto il num. 2 sulla requisitoria del Pubblico Ministero del tenore seguente: Il Procuratore del Re presso il Tribunale del circondario di Avezzano, veduti gli atti e documenti relativi al giudizio di rettifica dell'atto di morte di Rocco Luigi Valini di

Trivigno, processo su istanza della di lui moglie Carmela Prete. Atto che è riscontrato che una banda di briganti comandata da BORIES venne passata per le armi in Tagliacozzo il giorno otto Dicembre 1800sessantuno, e che tra i componenti della medesima vi era Rocco Luigi Valini di Trivigno. Attesta che comunque nell'elenco di detti briganti, che il capitano Franchini trasmetteva all'ufficiale dello Stato Civile di Tagliacozzo, il nome Rocco fosse scritto con poca regolarità per modo che poteva leggersi Rocco o Ro.. (?) come si rileva dalle dichiarazioni dei testimoni Vincenzo Rosa e Giovanni Graticora, pare è certa che tale inesattezza, derivante dalla irregolare giacitura delle lettere, non induce dubbio sulla identità della persona, e tanto meno vi è ragione a poterne dubitare, in quantoché il presente giudizio non versa in concorrenza di parti interessate che si contraddicono, e la sentenza del tribunale non è ad estranei opponibile. Atto che dal certificato del Sindaco di Tagliacozzo risulta che l'atto di morte del Valini non si trova iscritto nei registri dello Stato Civile di quel Comune e però è di scopo supplirsi a tale mancanza con sentenza del Tribunale. Veduti gli artt. 48, 104, 105, L.L. C.C. 933 e 934 Leggi di procedura Civile. Chiede, che il tribunale dichiararsi con sentenza che Rocco Luigi Valini di Trivigno, figlio di Gaspare Valini e Teresa Marino, moriva in Tagliacozzo il giorno otto Dicembre milleottocentosessantuno. Avezzano li quattordici Giugno 1800sessantacinque. Il Reggente della Regia Procura: Tomassuolo. Il Tribunale veduta la sopracitata requisitoria del Pubblico Ministero, e lo analogo incartamento All'adottare le osservazioni di esso Pubblico Ministero in linea di costatazione. Deliberando in camera di consiglio sulle uniformi conclusioni del Pubblico Ministero, ordina la iscrizione nei registri dello stato civile di Tagliacozzo

della morte di Rocco Luigi Valini colà avvenuta nel dì otto Dicembre milleottocentosessantuno della età di anni ventotto, nato in Trivigno, provincia di Potenza, figlio di Gaspare e Teresa Marino, e marito di Maria Carmela Prete anche di Trivigno. Tale iscrizione sarà eseguita dall'ufficiale dello Stato civile dell'indicato comune di Tagliacozzo, nei modi prescritti all'uopo delle leggi e regolamenti in vigore. Fatto e deliberato in Avezzano nel dì diciannove Giugno milleottocentosessantacinque, dai Sig. Nicolantonio Bussamanno Presidente. Vincenzo Cio... e Augusto della Panama, Giudici. Firmato, il Presidente Bussamanno Raffaele Bellini sostituto cancelliere. Rilasciato dalla Cancelleria del tribunale circondariale di Avezzano a richiesta del Ministero pubblico, oggi li venticinque Giugno milleottocentosessantacinque, per estratto conforme il cancelliere Franceni. Noi per l'esecuzione dell'articolo 64 della Legge Civile, ne abbiamo subito fatta la presente trascrizione sopra i due registri. Abbiamo altresì fatta la semplice indicazione al foglio 110 corrispondente all'epoca della di detto individuo Rocco Luigi Valini di Trivigno ed abbiamo sottoscritto il presente atto. Pel Sindaco assente Vincenzo Batticelli.

Sergio Maialetti

*) Archivio di Stato dell'Aquila, *Portale Antenati*, segnatura attuale 4150. Registro 1865. Atti Diversi, Stato Civile Italiano. Tagliacozzo.



Famiglie

Il palazzo degli Onofri a Tagliacozzo

Camminando in via degli Annidati a Tagliacozzo ci si può fermare ed osservare con una certa curiosità numerosi buchi a forma quadrata che si vedono disseminati sulla facciata di un palazzo appartenuto alla ricca ed antica famiglia degli Onofri (fig. 1). Ebbene quei buchi che risalgono al tardo Medioevo venivano chiamati “*buche pontaiè*” o “*buche del pontè*”. Nei secoli XV e XVI non esistevano i moderni ponteggi metallici. Al loro posto venivano utilizzate le *pontaiè*, una sorta di travetti di legno che una volta inseriti in quei fori quadrati servivano a sostenere le tavole sulle quali lavoravano gli operai. Terminata la costruzione del palazzo, le *buche pontaiè* venivano lasciate in vista sulla facciata. Perché non coprirle una volta terminata la costruzione? La risposta è semplice: le *buche pontaiè* potevano essere riutilizzate in futuro per eventuali lavori di manutenzione. È interessante notare che esse sono ancora visibili soprattutto nei palazzi antichi costruiti in pietra o in mattoni prima dell'avvento del cemento armato. Nel Rinascimento molte buche furono riempite per motivi estetici, ma molte altre sono ancora visibili come nel caso del palazzo Onofri di Tagliacozzo. Ma perché la via dove sorge l'antico palazzo prese il nome di via degli Annidati? Bisogna risalire al periodo in cui Ascanio Colonna (1500-1557) Gran Contestabile del Regno di Napoli e duca di Tagliacozzo riorganizzò la vita amministrativa del ducato istituendo vari uffici tra i quali quello dei *Danni Dati*. Questo ufficio, la cui sede si trovava all'interno di quello che poi diventerà il palazzo degli Onofri, era una sorta di Tribunale Civile istituito per giudicare i danni causati, ad esempio, dal bestiame che pascolava su un fondo altrui, oppure i danni che venivano “dati” alle colture o ai boschi a causa di un incendio sfuggito di mano ai contadini confinanti.



Tagliacozzo, palazzo della famiglia Onofri

Nel corso dei secoli poi il dialetto dei paesani trasformò il nome *Danni Dati* in *Annidati*. Un'ultima annotazione, la via che oggi viene chiamata Vico 3° Molini una volta si chiamava via degli Onofri, dedicata appunto all'antica e ricca famiglia che abitò quel palazzo. Ma chi erano gli Onofri ai quali fu dedicata persino una via di Tagliacozzo?

I pochi documenti che siamo riusciti a trovare nei registri anagrafici della provincia dell'Aquila che purtroppo coprono solamente cinquantasette anni (dal 1808 al 1865) ci hanno aiutato a scoprire le prime tracce della famiglia che risalgono più o meno al 1729 anno di nascita di Carlantonio Onofri, figlio di Diego che prese in moglie Angela Mena una ricca possidente di Tagliacozzo.

Dal matrimonio di Carlantonio e Angela, celebrato nel 1756, siamo riusciti a rintracciare la nascita di soli tre figli, due femmine e un maschio. Alla primogenita nata nel 1757 fu messo il nome di Anna Maria. La seconda nata in casa Onofri, nel 1767, fu chiamata Teresa, andata in sposa ad Antonio Lucci. Il terzo figlio nato nel 1772 fu chiamato Luigi, che da giovane studiò la dottrina del diritto e all'età di trentacinque anni già esercitava la pro-

fessione di avvocato, che in quei tempi era considerata un'attività di alto rango. Nel 1792 Luigi Onofri sposò Elisabetta Ranieri Tenti, una ragazza benestante due anni più giovane di lui. Nei registri anagrafici Elisabetta era una *proprietaria* come tutti i benestanti o *benetenenti*, come venivano chiamati coloro che in quei tempi vivevano esclusivamente della sola rendita fondiaria. Anche per Elisabetta e Luigi siamo riusciti a rintracciare la nascita di sette figli, quattro maschi e tre femmine.

Alla primogenita, nata nel 1790, fu messo il nome di Geltrude e si spense nel 1863 all'età di settantatre anni. Non prese mai marito e alla sua morte fu il fratello Giovanni a registrare il decesso presso gli uffici comunali di Tagliacozzo.

Gaetano fu il secondo figlio, nacque nel 1793 e morì nel 1855. Nel 1825 all'età di trentadue anni sposò Teresa Bartoli con la quale ebbe una figlia di nome Vincenza. Rimasto vedovo all'età di 53 anni prese in moglie Rachele Antoniani, una donna originaria di Celano ma residente a Tagliacozzo. Due anni dopo la nascita di Gaetano nacque Giuseppe, il quale esercitò la professione di *scrivente comunale*, una sorta di pubblico ufficiale al quale la cittadinanza si rivolgeva per farsi certificare una nascita, un matrimonio o una morte. Nel 1827 all'età di trentadue anni Giuseppe sposò Maria Luisa Lucci, una ragazza dieci anni più giovane di lui, nata nel 1805 da Antonio Lucci e da Angela Stella Iacoboni. Giuseppe e Maria Luisa non ebbero molta fortuna con i figli.

La primogenita Elisabetta nata nel 1828 morì per una grave infezione polmonare all'età di quattro anni. L'anno dopo nacque un maschietto che chiamarono Restaino. Da giovane imparò il mestiere di calzolaio e in età di matrimonio sposò una ragazza di nome Rosa Del Duca. Trascorsi alcuni

mesi dal giorno delle loro nozze, celebrato nel 1855, nacque un bambino che chiamarono Antonio. Il piccolo aveva compiuto appena tredici mesi quando il 7 ottobre del 1857 morì improvvisamente gettando nel dolore Restaino e Rosa. Nel 1831 Giuseppe Onofri e Maria Luisa Lucci videro nascere la loro terza figlia, che chiamarono Raffaella. Erano gli anni nei quali la mortalità infantile era molto elevata, sia per le condizioni igieniche dei paesi, sia per le continue manifestazioni epidemiche sempre più frequenti nelle povere terre del Meridione. Anche la piccola Raffaella non sfuggì a quella triste sorte all'età di appena un anno e mezzo, quando il 3 ottobre del 1832 il padre Giuseppe e lo zio Gaetano Lucci comunicarono la notizia al Sindaco di Tagliacozzo Bonaventura Lusi. L'anno successivo un'altra tragedia colpì la famiglia di Giuseppe Onofri. La giovane moglie non riuscì a dare alla luce il bambino che aspettava e morirono entrambi il 5 febbraio 1833. Non passarono neanche nove mesi da quel triste evento che Giuseppe tornò nuovamente a sposarsi. La data delle sue seconde nozze che si sarebbero celebrate nella chiesa di San Cosimo (l'attuale chiesa dei Santi Cosma e Damiano) fu fissata al 13 novembre. La giovane sposa di 17 anni si chiamava Maddalena Blasetti, figlia di Feliceantonio e di Lucia Letizia, mentre lo sposo-vedovo ne aveva trentotto. Passano un paio d'anni e il 19 settembre 1835 Maddalena mise al mondo una bambina che verrà chiamata con lo stesso nome della piccola Raffaella prematuramente scomparsa durante il precedente matrimonio di Giuseppe. Nel 1854 Tagliacozzo vivrà momenti di terrore a causa del colera portato da Roma da una certa Elisabetta Moretti, che trovò ospitalità nel casolare di un parente che si chiamava Antonio Casale; purtroppo per la malcapitata non ci fu nulla da fare, morendo dopo qualche ora. In pochi mesi a causa del morbo morirono a Tagliacozzo novantasei persone. Purtroppo tra queste ci fu anche Giuseppe Onofri che si spense il 27 agosto del 1854

all'età di cinquantanove anni. Ne dettero comunicazione al Sindaco Giovanni Mancini, gli amici del *de cuius* Domenicantonio di Pietro e il sacerdote don Domenico D'Alessandro.

Il figlio più prolifico di Luigi Onofri e di Elisabetta Ranieri fu Giovanni, nato nel 1809. Anche lui come gli altri Onofri esercitò la professione di *scrivente comunale* nel Municipio di Tagliacozzo. All'età di trentatré anni sposò il 13 marzo 1842 nella chiesa di San Cosimo una ragazza più giovane di undici anni, Barbera Bevilacqua.

Testimoni importanti al loro matrimonio furono alcuni notabili di Tagliacozzo come i fratelli Giovanni e Giuseppe Mancini (entrambi Sindaci emeriti di Tagliacozzo), Don Giandomenico Venturini e Don Aurelio Tatangioli. I quattro testimoni alle nozze potevano fregiarsi del titolo di "Don" perché questo era un privilegio riservato solamente ai ricchi proprietari terrieri. Il 13 dicembre di quello stesso anno alla giovane coppia nacque una bambina che fu chiamata Concetta. Poi ebbero altri dieci figli, alcuni dei quali morirono prematuramente. Mariantonio, la primogenita, nacque nel 1846 e visse soltanto sette mesi. Vincenzo, il quinto figlio, nato nel 1851, cessò di vivere dopo un anno e nove mesi. L'anno successivo, il 7 aprile 1852, nasceva Brigida una bambina che non visse oltre sedici mesi. Diego Onofri, il settimo dei figli, nacque il 12 dicembre 1853 e morì il primo agosto del 1854 colpito da colera. La sfortuna si accanì ancora una volta contro Giovanni Onofri e la sua giovane moglie. L'ultima figlia, nata il 10 febbraio del 1861, si chiamava Anna Maria ma non superò i sette mesi di vita. Anche se gli Onofri non hanno avuto la stessa risonanza degli Orsini e dei Colonna, vanno comunque ricordati se non altro perché a loro fu dedicato il nome di una strada e il nome di un palazzo che ancora oggi si può ammirare a Tagliacozzo in via degli Annidati.

Ermanno Salvatore

Lavori del passato

Mietitura e trebbiatura: ricordi da Poggio Filippo

Nelle campagne l'estate si presenta con l'ondeggiare dorato dei campi di grano, macchiettato dal rosso dei papaveri in attesa della mietitura. Nel passato la mietitura veniva fatta a mano con un semplice strumento chiamato "sarecchia", ossia il falchetto. Si iniziava verso i primi di luglio e a volte si organizzavano grandi squadre. Si partiva con entusiasmo la mattina presto, fra il sudore e la prima calura, iniziavano i canti, si passava da un terreno all'altro, si ammucciarono centinaia di "manoppi" ossia covoni. La giornata trascorreva lenta, con soddisfazione se il raccolto si presentava buono. Quando la mietitura era finita iniziava la trebbiatura, ossia "la trita". I covoni venivano stesi a terra nelle aie, spazi a forma circolare selciate a pietra, poste nelle zone più ventose del paese. I covoni venivano calpestati dai cavalli o dagli asini governati da un uomo posto al centro, girando a mo' di giostra, facendo uscire i chicchi di grano dalle spighe. Poi si passava alla "vindiatura", cioè con delle forche si prendeva da terra l'insieme di paglia, spighe e grano, lo si lanciava in aria e il vento separava la "cama" (la pula) dal grano che si raccoglieva nei sacchi. Ognuno aveva il suo compito: le donne riportavano la paglia nei pagliai; i giovani con gli asini riponevano i sacchi nelle cantine. La giornata terminava con canti e merende. Oggi l'uso delle trebbiatrici meccaniche ha svilito la poesia e la sacralità di queste tradizioni. Sono ricordi le balle di paglia, i sacchi di grano, gli odori dello "sdiijuno" (la tipica colazione contadina), il cin cin con "l'acetella" (un vino aspro a bassa gradazione ottenuto dalla vendemmia), i colori e gli odori che hanno accompagnato i nostri padri sono scomparsi. Rimane il ricordo di una vita di fatica per procurarsi il pane di ogni giorno.

Alfredo Filagna

Gli affreschi della chiesa di San Giovanni Battista a Pereto

Grazie agli studi avviati da tempo dall'ing. Massimo Basilici sulle vicende storiche del comune di Pereto (L'Aquila) e per quanto attiene alla chiesa di S. Giovanni Battista, posta ai margini dell'antico abitato in contrada già detta *la Volta*, ora raggiunta dall'espansione urbana [fig. 1] (1), ed alla luce dell'incontro di studi organizzato dall'Amministrazione comunale il 29 giugno 2024 per la ricorrenza dei 500 anni di fondazione, rendo noto l'intervento da me pronunciato in quell'occasione per illustrare alcuni brani della decorazione pittorica interna, arricchito da apparato critico e da riflessioni di carattere storico. Mi auguro possa stimolare ulteriori ricerche e sollecitare lo scandaglio degli antichi registri notarili. Ringrazio Michele Sciò per le fotografie salvo altra indicazione.

La chiesa fu edificata dalla confraternita di San Giovanni Battista, che nel 1523 aveva offerto per mezzo di un sodale un terreno al Capitolo Lateranense di Roma con l'impegno di costruire un edificio dedicato al culto del Precursore (2). Il Capitolo era in genere interessato ad estendere un controllo forse più spirituale che materiale su "chiese, cappelle, *hospitalia*, monasteri maschili e femminili, oratori e luoghi pii", legandoli in modo diretto o indiretto alla cattedrale di Roma, che dalla prima titolazione al Cristo Salvatore aveva assunto tra il VI e il VII secolo quella di San Giovanni Battista ed aggiunto quella dell'omonimo evangelista nella prima metà del XII. Il Capitolo Lateranense, secondo una prassi consolidata anche altrove nella penisola (3) e nell'area della diocesi dei Marsi il cui vescovo risiedeva a Pescina (4), rilasciò il permesso di costruire nel 1530, estendendo all'intera cittadinanza e a questa piccola ma strategica sede nel settore ovest del Ducato Colonna entro il Regno di Napoli presso il confine con lo Stato della Chiesa, il godimento dei benefici spirituali della *Omnium Urbis et Orbis Ecclesiarum Mater*



Fig. 1. Chiesa di San Giovanni Battista

et Caput (5). Reggeva allora la diocesi marsicana Giovanni Dionisio Maccafani (1520-1533) del noto casato di Pereto che diede i natali ad alcuni presuli del vescovato pescinese e a quello di altre sedi (Orte-Civita Castellana, Sarno, Lanciano).

L'architrave d'ingresso alla chiesa [fig. 2] reca l'epigrafe in capitale umanistica HOC OPVS FIERI FECIT SOCIETAS SANCTI IOHAN(N)IS B(APTISTAE), completata sotto da A(NNO) D(OMINI) M S <5> 2 4 DIE 21 IVNII con cifre miste arabe, che crediamo vada riferita non all'epoca di



Fig. 2. Il portale della chiesa

costruzione, né tanto meno a quella di ultimazione dei lavori, perché tutti i documenti finora consultati indicano l'anno 1530. Invece nel 1524 potrebbe essere avvenuto il riconoscimento del sodalizio, esemplificato dalla ghirlanda di sempreverdi che circonda il rilievo con l'agnello mistico, simbolo del Messia accolto da Giovanni, come segnalano le parole incise nella ghiera tratte dal suo vangelo: ECCE ANGNVS DEI Q(UI) TOLLIT PECCATA MVNNI (Gv. 1, 36); Cristo infatti trionfa sulla morte impugnando il vessillo con la banderuola al vento e la croce vittoriosa. L'architrave inoltre, come mostrano i tagli ai lati del monolite, l'apposizione di chiodi e l'aggiunta di una posticcia fila di pietre in alto, sembra prelevato da un'altra sede dell'omonima confraternita e qui adattato nel migliore dei modi, come evidenzia a sinistra lo scorretto allineamento della modanatura a guscio e della cornicetta a punte di diamante che circonda il portale, seguito da una doppia dentellatura e da un elegante cordone ritorto ascrivibile alla prima metà del XVI secolo. Inoltre l'HOC OPVS FIERI FECIT è dizione che si riferisce non ad un edificio costruito, sulla cui facciata era generalmente scritto ERECTA A FVNDAMENTIS, o una simile locuzione, ma potrebbe riguardare il solo emblema della confraternita. Pertanto l'antica o le antiche sedi sociali della compagnia, come ha indicato Basilici nel suo intervento, dovevano essere ubicate altrove nel paese ed una fu certamente quella detta "Fraterna di San Giovanni", luogo oggi pericolante ma sito non lontano dall'antica chiesa distrutta di S. Maria delle "Cerque", documentata tra XV e XVI secolo (6). "La Fraterna" era forse un piccolo oratorio poi ingrandito, decorato in facciata da un dipinto murale quattrocentesco inedito e assai logoro per le intemperie, con i pigmenti scoloriti, la pellicola pittorica crepata, ampie lacune per la



Fig. 3. "Fraterna di San Giovanni", affresco in facciata

caduta dell'intonaco e varie manomissioni. Raffigura la Vergine scortata da due angeli con le ali sollevate e dipinte sopra la cornice [fig. 3], accompagnata a sinistra da un ancor più evanescente Giovanni Battista riconoscibile dai lacerti della pelle di cammello e dal filatterio, forse in pendant con un santo andato perduto, opera che attribuiamo al pittore Petrus, attivo con altri artisti verso il 1488 nella cappella più interna della vicina Madonna del Monte a cavallo dei territori di Pereto e Rocca di Botte, santuario oggi noto come Madonna dei Bisognosi [fig. 4] (7).

La chiesa di nostro interesse è a tre navate e fu eretta a spese della confraternita, le cui casse erano impinguate da ricche donazioni e dai proventi di un vasto patrimonio fondiario. La sede è abbastanza grande, a testimoniare l'uso allargato all'intera comunità per la temporanea inefficienza di altri luoghi di culto, dunque utile per la preghiera individuale e collettiva, per celebrare i riti divini, amministrare i sacramenti, predicare, accogliere le riunioni e le sepolture della gente oltre che dei membri del sodalizio.

La parete centrale dal fondo rettilineo, larga quasi sei metri e su cui era appoggiato l'altare maggiore prima della riforma liturgica operata da Paolo VI, è adorna di affreschi, che si intravedevano appena ai lati dell'ingombrante altare settecentesco, rimosso con gli altri al termine delle navate laterali nei

primi anni Sessanta del '900 (8). L'antico altare, con coppia di paraste e colonne disposte in obliquo e capitelli composti a reggere l'architrave e il timpano spezzato aperto a ventaglio e coronato da un fastigio mistilineo, era abbellito da un olio su tela (116h x 222 cm) oggi affisso sulla parete sinistra della chiesa, che Basilici ritiene essere la copia di un originale settecentesco custodito altrove (9).

Certo è che gli affreschi sono frutto del paziente ed oculato intervento di restauro di Amleto Cencioni (1906-1994), che per le sue doti pittoriche fu notato in gioventù da un allievo di Teofilo Patini e da alcuni artisti romani, fondatore con altri del Gruppo degli Artisti aquilani e sempre attento a restituire con vividi colori la luce naturale dei paesaggi della sua amata provincia. Per quanto ci riguarda egli collaborò per quarant'anni con la Soprintendenza abruzzese, stimato per gli ottimi restauri condotti in alcuni palazzi nobiliari e nelle chiese dell'Aquila e dintorni (10).

Il presbiterio, sormontato da una volta a crociera, ha la parete organizzata su due livelli [fig. 5].

L'inferiore imita una macchina d'altare con ai margini i santi patroni di Roma Pietro e Paolo dalla solida volumetria e dagli ampi panneggi che un po' ricordano l'arte di Antoniazio Romano, qui raffigurati forse per i legami d'origine con il Capitolo di San Giovanni in Laterano, in quanto nella



Fig. 4. Madonna e angeli, Petrus, santuario

parte alta del ciborio della basilica patriarcale si conservavano e si conservano in preziosi reliquari alcune ossa delle loro teste e mascelle. Al centro la scena del Battesimo di Cristo [fig. 6], benedetta dalla colomba dello Spirito Santo librata in un alone dorato e corroborata dalle parole di Dio HOC EST FILIVS MEVS DILECTVS (Lc 3, 22), scritte in maiuscola calligrafica entro una targa di tipo classico sospesa ad un fiocco, ripropone lo schema ormai collaudato in epoca rinascimentale, con un paesaggio di fantasia popolato da alberi e rocce che comprende in altura una chiesa con cappella laterale absidata, un edificio sacro più piccolo ed un fortilizio diroccato. Cristo ha un'espressione grave e le mani giunte, il viso e il corpo sono ben modellati ed ha le gambe immerse nel Giordano, qui equiparato piuttosto ad un mare profondo animato da mostri, simboli del male di cui egli si fa carico, e da velieri con naviganti resi in modo compendiaro. Giovanni invece sull'altra riva del fiume, osservato di tre quarti e con il mantello rosso che lascia intravedere il pelame di cammello, versa l'acqua da una ciotola metallica sul capo di Gesù ed ha maggiori dimensioni per onorare la confraternita committente. Questa inoltre poté chiedere a un più corsivo artista di illustrare gli episodi noti della vita del Battista, sistemati sulla fronte dei pilastri e affrescati con sapido gusto narrativo, che cura l'ambientazione e la resa degli affetti. La Nascita di san Giovanni ad esempio [fig. 7] dispone una sola fantesca a reggere il telo con cui asciugare il bimbo dopo il bagnetto nel bacile d'ottone, mentre il neonato è sostenuto stranamente dalla vergine Maria; l'anziana Elisabetta, con un cagnolino in braccio, è contornata

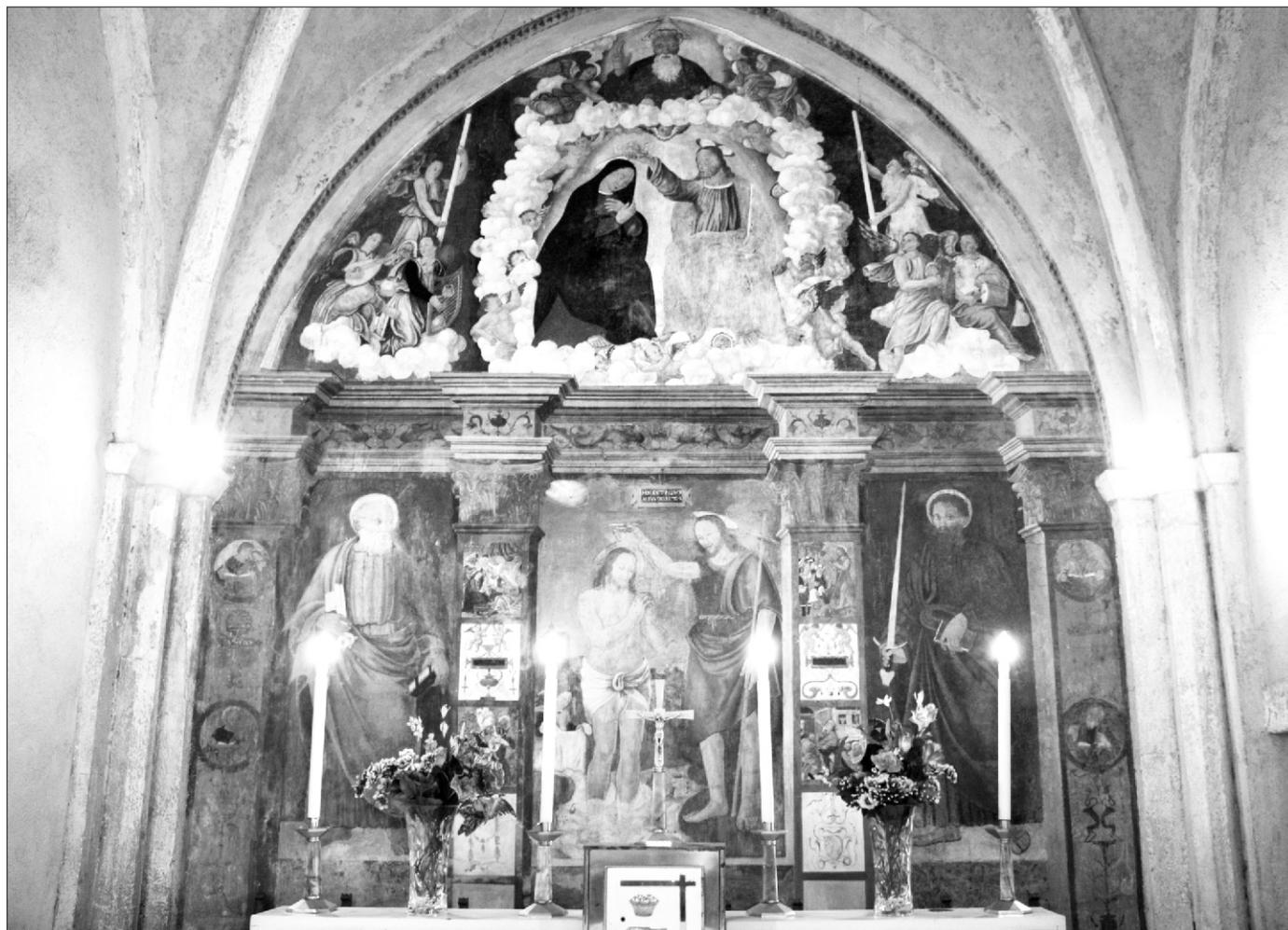


Fig. 5. Presbiterio, parete di fondo affrescata

dall'esuberante schienale del letto su cui poggia in modo scenografico un tendaggio, mentre l'anziano e finora incredulo Zaccaria è pronto a scrivere con una penna d'oca il nome del figlio voluto da Dio. Apre la scena san Giuseppe, che poggiato ad un bastone ha dietro una casetta in muratura, quasi a

illudere su un esterno/interno. Segue l'episodio dell'abbraccio tra il piccolo Giovanni e Gesù, che tiene un libricino di preghiera ed indossa una lunga veste scura analoga a quella talare, alla presenza di Maria vestita da popolana e con le mani quiete sulle ginocchia, e di Giuseppe seduto sul basto tolto dalla groppa dell'asino dipinto a secco e visto in tralice, scena che traduce il

da Pinturicchio nel 1508-9, oggi custodito nella Pinacoteca Nazionale di Siena. Ancora il pittore umbro offre uno spunto per l'episodio della Predicazione del Battista [fig. 8], che con gesto retorico enumera i passi delle Scritture commentadole a uomini in abito moderno e a donne accovacciate nell'ascolto, come nel ciclo affrescato nel 1504 nella Cappella delle reliquie di san Giovanni dentro il Duomo di Siena [fig. 9] (11). Conclude



Fig. 6. Battesimo di Gesù



Fig. 7. Nascita di Giovanni



Fig. 8. Predica del Battista



Fig. 9. Pinturicchio, Predica, Siena, Duomo

la nostra serie la Decapitazione operata dal carnefice con la spada estratta dal fodero per ordine del giudicante Erode, al cospetto di due curiosi affacciati alle finestre, tra cui probabilmente Maria.

Tali scene mostrano la volontà di esibire riferimenti colti, come a soddisfare l'esigente aspettativa dei committenti, fatto che può spiegare l'inserimento di pannelli a fondo bianco popolati da eleganti motivi a grottesca e puttini reggi targa in posa specchiata [fig. 10] che tradiscono la conoscenza di sistemi decorativi di gusto antiquario riscontrabili ad esempio nella bottega di stretta osservanza raffaelliana attiva a Roma fin quando il Maestro fu in vita e poi in diaspora in vari centri della penisola (12). Del resto a



Fig. 10. Decorazione a grottesca

Pereto anche il sicuro ed elegante impaginato dell'architettura illusionistica, l'inserimento nei pilastri dei medaglioni con busti dei quattro evangelisti, la doppia targa con la data purtroppo non segnata a destra, mentre a sinistra è scritto ANNO, sormontato da una non giustificata sfera armillare per misurare i moti celesti [fig. 11], o l'insistito uso di paraste e capitelli corinzi resi in buona prospettiva e del fregio d'architrave di pretto gusto rinascimentale su un fondo dorato, con sottili racemi vegetali e animali di fantasia ai lati di cantari, sono tutte cose che orecchiano e mostrano contatti con le opere compiute tra terzo e settimo decennio del XVI secolo dai fratelli Torresani, Lorenzo e Bartolomeo, che originari di Verona ma spinti nell'Italia centrale in cerca di lavoro, avevano bottega a Narni e migravano instancabilmente diffondendo le novità umbre e romane nella provincia Ternana, nella Tuscia viterbese, in Sabina, nel Reatino e nell'immediato Aquilano, senza escludere il contributo di Alessandro e Pierfrancesco figli di Lorenzo (13).

Citiamo inoltre, per un caso simile al nostro, due interventi ad affresco dei Torresani nella chiesa di S. Maria del Popolo nella frazione di Santa Rufina, distante tre miglia da Cittaducale verso Rieti, quando reggeva il feudo la duchessa Margherita d'Austria. Il Capitolo Lateranense aveva autorizzato nel 1526 l'omonima confraternita a costruire la chiesa su un suolo esterno all'abitato e donato a suo tempo al Capitolo, il cui vicecommissario oriundo di Narni (dove i Torresani avevano casa e bottega) ordinò a metà secolo l'esecuzione almeno del dipinto con tre santi sulla parete sinistra (14), personaggio che li indicò forse per la nostra chiesa abruzzese, ma è solo un'ipotesi. A Pereto comunque, posta non lontano dall'asse dell'antica via Valeria e dalle strade del commercio che penetravano nell'alta Sabina e nell'entroterra appenninico anche lungo le valli del Turano e del Salto, giunsero i cartoni dei Torresani ispirati a "dignitosa modestia" e tanto apprezzati dalle "clientele devote"



Fig. 11. Tabella e sfera armillare

(15). Essi venivano in genere replicati, smontati, variati e ricomposti, o anche solo evocati da collaboratori maggiori e minori, diseguali nello stile ma intenti a concludere gli incarichi per assumere altri e guadagnare onestamente il pane da vivere.

In tale ambito riscontriamo in particolare il modello [fig. 12] (16) per la scena dell'Incoronazione della Vergine [fig. 13], che occupa il registro in alto della parete di fondo della nostra chiesa, ovvero il lunettone a ogiva delimitato da una cornice ritorta, spartita al centro da un piccolo clipeo in cui campeggia la sigla XPS relativa a Cristo. Ci saremmo aspettati in basso le scene antecedenti, ovvero la *Dormitio Virginis* o la sua Assunzione, narrate ugualmente nei vangeli apocrifi o nella notissima *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, ma la titolazione dell'edificio imponeva la presenza del Battista, mentre sopra era facile rappresentare la festa degli angeli per Maria incoronata dal Figlio, che la elegge sua sposa (simbolo della Chiesa) con la verga fiorita tenuta in mano (17). Ciò accade al cospetto di Dio Padre, retto in volo da due angeli, dominatore del mondo e benedicente, la cui divinità è rafforzata dal triangolo equilatero dell'unione Trinitaria. Gesù e Maria sono letteralmente circondati da una coltre di nuvole espanse e ovattate (i "fiocchi di lana" tanto comuni nelle opere dei Torresani), da cui sbucano teste di cherubini o tra cui volteggiano paffuti angeli, gruppo onorato ai margini da due cerofori con le braccia animate da maniche agitate dal vento, con lunghe candele comuni anch'esse nei lavori dei fratelli pittori [fig. 14] (18). Curiosi in particolare sono gli angeli musicanti (19), che come in uno spettacolo scenico esprimono la gioia della chiesa trionfante unita a quella



Fig. 12. Poggio Mirteto, San Paolo, Incoronazione di Maria



Fig. 14. Rieti, Oratorio, Incoronazione del santo

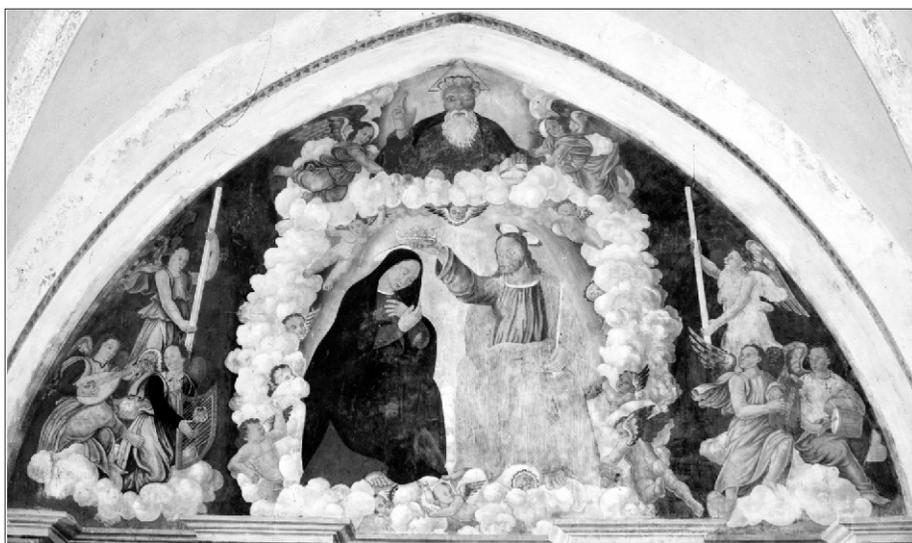


Fig. 13. Pereto, San Giovanni, incoronazione della Vergine

dei fedeli raccolti in chiesa in preghiera (20). Gli strumenti, descritti in dettaglio, sono per lo più a corda. A sinistra [fig. 15] distinguamo il liuto dal suono dolce, con il guscio fondo e il cavigliere ad angolo, imbracciato da uno spirito celeste che per essere libero ha scostato dalla gamba accavallata una parte della sopravveste, ripiegandola sotto il gluteo; segue l'arpa, solitamente poggiata tra petto e spalla e con le corde parallele alla cassa armonica (qui invece 14 budelli in obliquo), agganciata al collo da un cordoncino. A destra [fig. 16] un angelo compone con una mano gli accordi di una cetra, che nel XVI secolo era piriforme, mentre con l'altra pizzica le corde; lo segue un angelo con battente per percuotere il tamburo a fusto cavo con le membrane ben tese, in accompagnamento ritmico degli altri strumenti che hanno una funzione melodica, rafforzati dalla pipa a tre fori (galoubet) che veniva suonata da una mano nei contesti di musica popolare, ma la cui canna è solo indicata dalla battitura dei fili per la preparazione pittorica. È pertanto un

complesso visivo che andava integrato con la percezione di suoni dolci e pacati, che invitavano ad un sereno e gioioso raccoglimento (21).

Escludendo per mancanza di tempo la presentazione degli affreschi nella piccola abside della navata destra, che trascinano con sé altre questioni, come di quello con santi molto ritoccati sulla parete perimetrale destra (S. Sebastiano legato all'albero tra i



Fig. 16. Angeli con cetra, tamburo e pipa

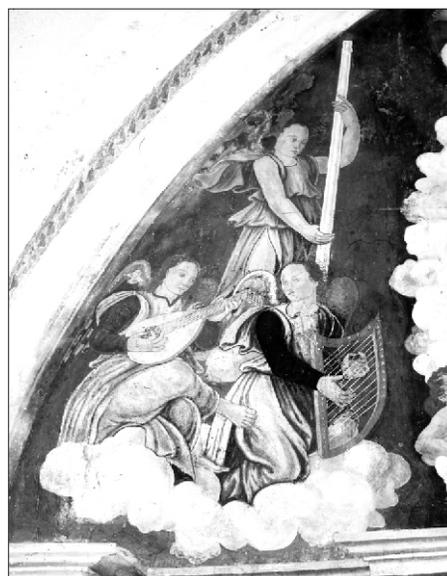


Fig. 15. Angeli con liuto e arpa
 martiri Giacomo e Lorenzo) (22), ci concentriamo sul vicino affresco della Crocifissione (262h x 202 cm) [fig. 17], anch'esso non esente da riprese a rigatino e dal consolidamento dei colori con resina acrilica, incluso in una nicchia centinata, riquadrata da un'elegante cornice in pietra serena. Due angioletti in volo con le chiome a ciocche scarmigliate raccolgono in ciotole il sangue che fuoriesce copioso e raggrumato dalle ferite delle mani e del costato di Cristo, adorato in basso da due uomini genuflessi in abito confraternale scuro e da due donne con il capo velato accompagnate da un ragazzo. Per i confronti di alcuni particolari torniamo all'ambito torresiano e proponiamo una datazione verso gli anni '60 del '500 (23).

Dalle ricerche di Basilici sappiamo che il dotto e ricco don Francesco Grassilli di Pereto, abate dal 1582 del santuario della Madonna Bisognosi e uomo legato ai Colonna nonché in vista a Roma, oltre che erigere nella chiesa di San Giovanni la cappella dedicata all'Assunta (quella al termine della

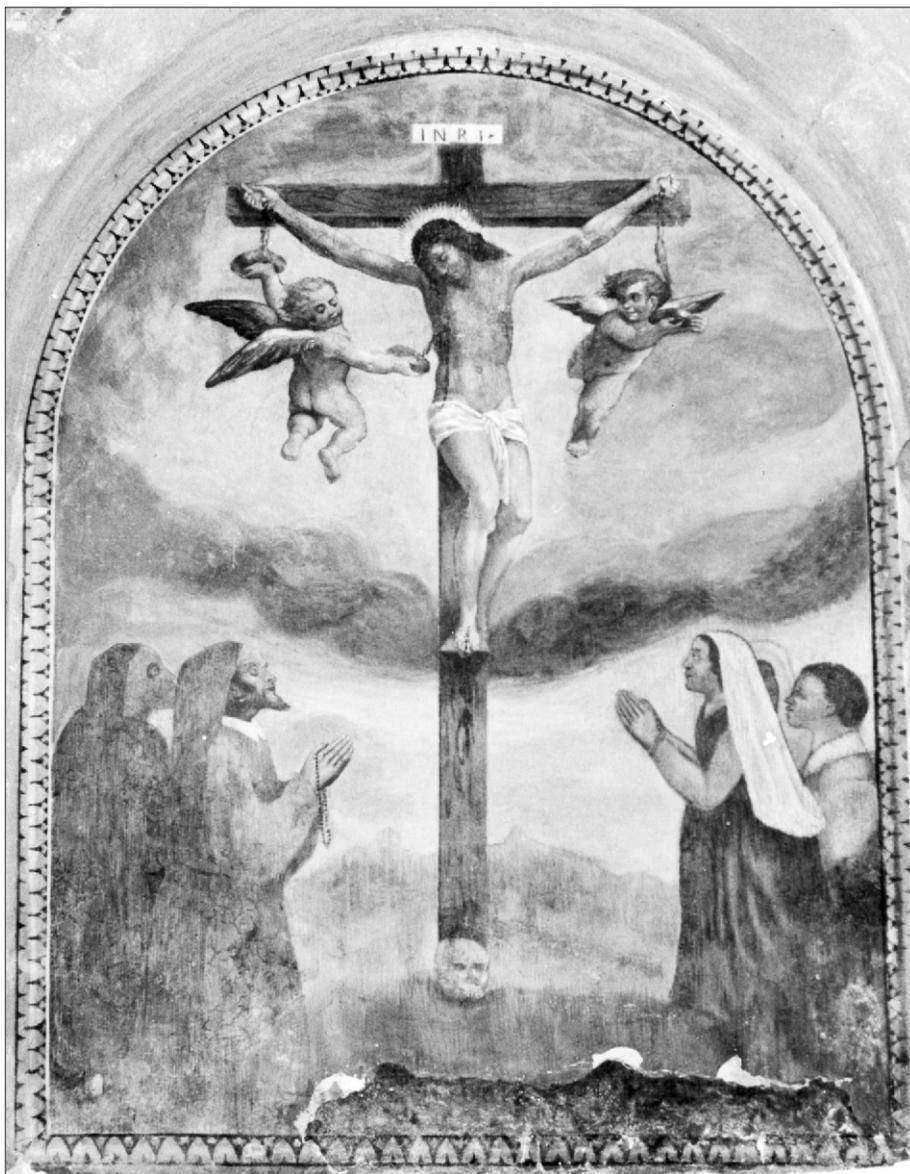


Fig. 17. Crocifissione e confratelli del SS. Crocifisso

navata destra) offrì tra le varie cose a inizio '600 un cospicuo legato alla compagnia del SS. Crocifisso “per dare una dote annua all’orfana più povera e zitella di Pereto” (24), dunque una dote per matrimonio, che il collega Carlo Iannola ha illustrato come ancora attiva in paese nei primi del '900. Nel 1620 è in effetti documentata in chiesa, e certamente legata all’affresco, la Società del Crocifisso (che doveva aver assorbito le competenze di quella titolata al Battista), aggregata all’Arciconfraternita romana che si raccoglieva nell’omonimo ed ormai autonomo Oratorio presso la chiesa di San Marcello in via Lata (attuale via del Corso) nel Rione Trevi (25). Sorta in modo spontaneo per devozione dei fedeli riuniti per onorare una Croce lignea trecentesca ritenuta miracolosa perché scampata nel 1519 al rovinoso

incendio della chiesa e del convento gestito dai Serviti, e ancor più miracoloso dopo aver debellato la peste a Roma nel 1522, la *Societas Crucifixi* fu eretta canonicamente il 7 luglio 1523, mentre gli statuti vennero approvati tre anni dopo (26). Nel 1564 il sodalizio fu elevato al rango di Arciconfraternita, raccogliendo l’adesione di molti nobili romani, ed un anno dopo fu pubblicato il riformato Statuto che regolava la vita interna. Per noi è importante segnalare il capitolo XXIII *Come si habbian d’acceptare le Compagnie intitolate sotto l’ nome del Santissimo Crocifisso, che sono al presente over saranno erette nelle Città, Terre e Castelli fuor di Roma*, in cui si precisa l’obbligo di riconoscere la primazia della sede romana, di celebrare le feste canoniche del 3 maggio relative all’Invenzione della Santa Croce e del 14 settembre

della sua Esaltazione (registrate anche a Pereto) e la concessione di privilegi spirituali purché nelle sedi affiliate (che dovevano seguire procedure per la loro costituzione legale, ottenere il riconoscimento della fondazione, chiedere con possibili malleverie l’aggregazione, seguita da periodici rinnovi) venisse garantito un certo numero di membri: 40 per le Città, 30 per le Terre, 20 per i Castelli (come era Pereto). Citiamo in particolare i capitoli XLVIII-LVI relativi al *Matrimonio* e alle *Zitelle* (27), in quanto Francesco Grassilli si inserì in una consolidata tradizione. Inoltre se lo scopo generale della confraternita era quello di venerare in pieno spirito controriformato il Cristo crocifisso e propagarne la devozione compresa quella delle sue cinque piaghe, effettuando pratiche religiose e compiendo opere di carità e beneficenza (28), i vantaggi includevano la possibilità di lucrare le indulgenze previste dalla Chiesa e di venire accolti a Roma con le compagnie affiliate in occasione degli Anni santi, la cui organizzazione creava non pochi problemi di ospitalità nelle case prese anche in affitto, di distribuzione di un sostanzioso vitto, della cura spirituale, materiale ed ospedaliera. Il sodalizio romano inviava pertanto lettere d’invito alle sedi aggregate e riceveva lettere di risposta, come è documentato per Pereto in occasione Giubileo dell’anno 1700 (29).

L’aderenza all’Arciconfraternita romana ci aiuta anche a spiegare l’abito indossato dai compagni nell’affresco di Pereto, cioè il tipico sacco di color nero con cappuccio, privo di mantelina, che doveva recare lo stemma del Crocifisso cucito sul lembo poggiate sul cuore ed un cordone nero alla vita, da cui pendeva un flagello. Per questo a Roma i sodali erano anche detti battuti, disciplinati o flagellanti e indossavano quell’abito nelle cerimonie private e nelle frequenti processioni pubbliche nello scenario teatrale di Roma (30) [fig. 18]. Il primo in ginocchio mostra tra le mani una fila di grani per accompagnare le preghiere, tra cui non potevano mancare i 5 *Pater Noster* e le 5 *Ave Maria* recitate in onore dei sodali



Fig. 18. Roma, Oratorio del SS. Crocifisso, Processione del 1522 (particolare)

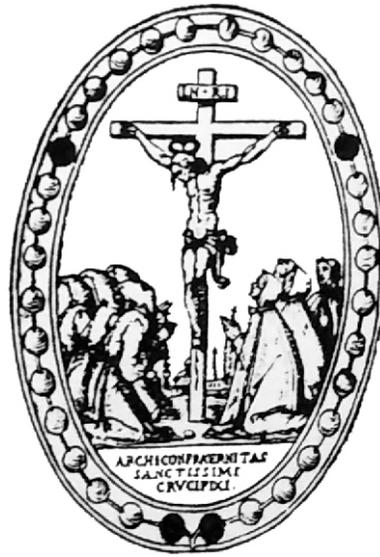


Fig. 19. Emblema dell'Arciconfraternita del SS. Crocifisso

defunti, come anche quelle recitate ogni venerdì per onorare le ferite di Cristo (31). Va da sé che le donne ingiunochiate con il capo velato seguite da un adolescente sono le zitelle beneficiarie in loco del maritaggio, cioè quelle che erano state scelte tra le molte bisognose per la loro buona condotta, si erano sposate ed avevano generato figli, assicurando la continuità dei beni dati in concessione (32). Potevano dunque essere “consorelle”, certo non con ruoli decisionali, ma solerti nella devozione, nelle feste, nelle processioni, nelle opere di carità, specie nell’assistenza agli infermi e ai malati, come nella preghiera per i soci defunti [fig. 19] (33). Una curiosità: a Roma la duchessa Giovanna d’Aragona, moglie di Ascanio II Colonna, duchessa di Tagliacozzo e madre di Marcantonio trionfatore nella battaglia di Lepanto, donò in tarda età nel 1574 all’Arciconfraternita del Crocifisso, di cui era membro, un terreno presso il palazzo di famiglia al Quirinale, perché venisse costruito e fosse mantenuto a spese del sodalizio un convento di suore cappuccine di clausura dotato di chiesa, complesso che venne poi demolito nel tardo Ottocento (34).

Paola Nardecchia

1) M. Basilici, *La chiesa di San Giovanni Battista in Pereto. La storia*, collana Quaderni di Lumen n. 32, Associazione culturale LUMEN onlus, Pietrasecca di Carsoli 2008.

2) Per i documenti consultati da Basilici nell’Archivio Capitolare Lateranense, ivi, pp. 8-10.

3) L.M. De Palma, *Le dipendenze della Basilica Lateranense in un Registro del 1485*, in *Incorrupta Monumenta ecclesiam defendunt. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, prefetto dell’Archivio Segreto Vaticano. I. La Chiesa nella storia. Religione, cultura, costume, Tomo I*, a cura di A. Gottsmann, P. Piazzini, A.E. Rehberg, Città del Vaticano 2018, pp. 405-426: 408-414.

4) Oltre all’Archivio storico diocesano dei Marsi, Avezzano, fondo C, b. 2, fasc. 43 *Chiese e Cappelle dipendenti dal Capitolo Lateranense* (doc. post 1675), può essere utile riscontrare le pergamene conservate nel fondo Q del suddetto Capitolo, sottoserie 5, lettera B relativa alle Chiese affiliate nella Marsica, cfr. L. Duval-Arnould, *Le pergamene dell’Archivio Capitolare Lateranense. Inventario della serie Q e Bollario della Chiesa Lateranense*, Città del Vaticano 2010.

5) Trascriviamo dal codice A.71 del medesimo archivio, f. CXXXVr: *Ecc(lesi)a s(anc)ti Joannis ab hominibus et Comunj pireti marsicane diocesis edificata sub anno 1530 censu unius libre cer(ae) laborate*. Il ms. è un indice più che un inventario delle varie sedi, con dati ricavati da antichi testi, registri e protocolli notarili, elaborato nel 1485 ed aggiornato fino alla seconda metà del XVI secolo, cfr. De Palma, op. cit.. Ringraziamo per averne agevolato la consultazione don Federico Corrubolo, responsabile dell’Archivio Capitolare Lateranense. La nostra confraternita fu obbligata a versare nella vigilia della festa della Natività di San Giovanni, cioè ogni 23 giugno, un censo annuo di una sola libbra di cera lavorata, da rinnovare a scadenza fissa poi dilaziona nel tempo. Segnaliamo a margine che la corresponsione non era sempre registrata con puntualità e poteva riguardare altrove anche prodotti in natura, tra cui carne e spezie, o cera grezza.

6) Basilici, op. cit., pp. 10-11, 13-15. La titolazione Cerqua/Cerque è abbastanza comune nelle aree periferiche dell’Italia centrale.

7) Per la sua prolifica attività e la cifra stilistica cfr. P. Nardecchia, *Pittori di frontiera*.

L’affresco quattro-cinquecentesco tra Lazio e Abruzzo, Casamari 2001, capitolo V; E. Capparelli, *Magister Petrus*, in *La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani*, a cura di A. Cavallaro, S. Petrocchi, Roma 2013, pp. 232-267.

8) Per le ripetute segnalazioni di urgente risanamento dell’edificio a partire dalla metà degli anni Cinquanta del secolo scorso, la raccolta dei fondi, il rimpallo e la stagnazione delle pratiche, l’avanzamento dei lavori edili e del restauro pittorico vd. Basilici, op. cit., pp. 29-39 e Archivio Centrale dello Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Ufficio conservazione Monumenti 1953-59, b. 147, fasc. Pereto, S. Giovanni Battista 1956-1961. Ricordiamo soprattutto il cospicuo finanziamento erogato dalla Cassa per il Mezzogiorno e l’intervento dell’architetto Angelo Calvani (1923-1995), che con generosa disponibilità e solida preparazione culturale e tecnico-scientifica, prestò servizio come funzionario di ruolo presso la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie dell’Abruzzo e Molise retta allora da Guglielmo Matthiae (1958-1966), operando con cautela in edifici complessi, fino a essere nominato direttore di alcune Soprintendenze, vd. D. Sinigalliesi, *Angelo Calvani*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Architetti 1904-1974*, Bologna 2011, pp. 128-136. Egli fu il primo a pubblicare a Roma nel 1980 un volumetto sugli affreschi della Madonna dei Bisognosi, con immagini in grande formato scattate nel 1968.

9) Per il presbiterio e il dipinto cfr. Basilici, op. cit., pp. 21-22, 57-61. Nella tela, oltre a Giovanni Battista titolare dell’edificio, che occupa il lato privilegiato a destra della SS. Trinità nei cieli, ed oltre ad un’interessante veduta del centro storico di Pereto, il corrispettivo Giovanni evangelista (il cui culto fu introdotto in questa chiesa nella prima metà del ’700) orienta con una mano alla contemplazione della Trinità, celebrata nelle ricorrenti feste in paese, mentre con l’altra regge un calice su cui è poggiato un serpente simbolo del male, costretto a fuggire dalla coppa di vino avvelenato da un sacerdote del culto pagano di Efeso contrastato da Giovanni, con rimando al calice del sangue offerto da Cristo per la salvezza di tutti.

10) Agli estremi della sua attività ricordiamo l’intervento giovanile nella Basilica di S. Maria di Collemaggio e quello tardivo nella Cappella di San Bernardino nell’omonimo tempio aquilano, cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Amleto_Cencioni e “Provinciaoggi. Trimestrale dell’Amministrazione provinciale dell’Aquila”, 4, 1987, n. 12, pp. 29-30; 7, 1994, nn. 23-24, pp. 33-37; 12, 1995, n. 39, pp. 21-27. Fugace a Pereto e non precisabile fu il restauro pittorico eseguito da Mario Baiocco nell’anno 1960 (Basilici, op. cit., p. 34), poi largamente attivo nelle So-

printendenze del Piemonte e del Friuli.

11) La Malfa, *Pinturicchio. La Libreria Piccolomini e l'itinerario senese*, Roma 2009, pp. 48-51, da cui è tratta la fotografia.

12) Citiamo almeno per un confronto la Loggetta del cardinal Dovizi da Bibbiena nel suo appartamento realizzato in tutta fretta nel 1516 al terzo piano del Palazzo Apostolico Vaticano.

13) Il catalogo degli artisti è abbastanza definito, con oscillazioni attributive interne che è difficile derimere. Imprescindibili sono i contributi di A. Sacchetti Sassetti, *Lorenzo e Bartolomeo Torresani pittori del secolo XVI*, Toma 1932 (compilato nel 1918 con la consulenza dello storico dell'arte Achille Bertini Calosso allievo di Adolfo Venturi); C.

Verani, *Nuove attribuzioni ai Torresani, pittori del XVI secolo*, Rieti 1953; C. Verani, *Affreschi di Lorenzo e Bartolomeo Torresani a Fabrica di Roma e Corchiano*, Rieti 1962; V. Tiberia, *Presenze antoniazzesche e dei Torresani nell'Umbria meridionale*, in *Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria meridionale tra '300 e '500*, a cura di F. Baldelli, Todi 1997, pp. 383-425; S. Santolini, Scheda *Arrone, Chiesa di S. Maria Assunta*, in *Arte e territorio. Interventi di restauro 2*, a cura di A. Ciccarelli, Terni 2003, pp. 41-61; A. Alessi, *Analisi dei cicli pittorici di Corchiano e Fabrica di Roma. Nuovi contributi per Lorenzo e Alessandro Torresani*, in "Biblioteca e società", 22, 2003, pp. 16-27; G. Saporì, *La decorazione della chiesa*, in M. Petralla, G. Saporì, *La chiesa parrocchiale di Santa Maria di Arrone. Documenti e opere*, Arrone 2004, pp. 84-97, studiosa che ha espresso il più lucido giudizio sul loro stile, ivi p. 90. Da ultimo cfr. A. Maoli, *I pittori Lorenzo e Bartolomeo Torresani tra l'Umbria e la Sabina*, Rieti 2020; I. Tozzi, *Bottega Torresani, una famiglia di artisti nel Cinquecento Sabino*, in *I fratelli Torresani in Sabina 1521-2021*, a cura di L. Cultrera, Magliano Sabino 2021, pp. 6-27.

14) Verani, *Nuove attribuzioni* cit., pp. 12-15; Maoli, op. cit., pp. 92-93; Tozzi, op. cit., p. 13.

15) Le espressioni tra virgolette sono dello storico dell'arte Emilio Lavagnino e del medievista Roberto Rusconi.

16) Citiamo almeno il catino absidale della chiesa suburbana di San Paolo a Poggio Mirteto nella provincia reatina, dove Lorenzo Torresani operò nel 1521.

17) Per un confronto iconografico di tardo '400 vd. l'affresco absidale nella chiesa di S. Antimo a Nazzano Romano o quelli di poco successivi di S. Onofrio a Roma realizzati dalla multiforme "bottega" del senese Baldassarre Peruzzi o quelli del Maestro di Cori a S. Maria in Villa a Marcetelli, vd. Nardecchia, op. cit., pp. 160-165. Per il significato, oltre che alla *sponsa* del Cantico dei Cantici, è possibile rinviare alla giudea Ester (Ester 2,17 e 5,1f-2) scelta tra molte dal re achemenide Serse/Assuero che le dona il suo scettro, strumento di salvezza per il popolo ebraico liberato dalla schiavitù e dalla morte e dunque figura anticipatrice della Vergine Maria, coredentrice dell'umanità

perché esente dal peccato originale.

18) Per comodità citiamo il pannello con San Pietro martire incoronato dagli angeli dipinto da Bartolomeo Torresani nel 1552 nell'Oratorio di San Pietro martire annesso a San Domenico a Rieti su committenza di un confratello dell'omonimo sodalizio posto in ginocchio, opera che valse l'incarico per il grande Giudizio finale compiuto nel 1552-54. Ringraziamo per l'immagine l'architetto Giuseppe Cicinelli

19) Per una prima segnalazione vd. G. Tarquinio, *Iconografia musicale nella Marsica*, in *La musica sacra nella provincia dell'Aquila. La Marsica*, a cura di G. Tarquinio, Atti delle conferenze 2008, Pescara 2009, pp. 139-154: 140.

20) T. Shephard et alii, *Music in the Art of the Renaissance Italy 1420-1540*, London 2020, pp. 47, 56, 62, 86-89.

21) F. Gioiosi, *Gli angeli musicanti nell'Incoronazione della Vergine dei fratelli Torresani a Poggio Mirteto*, in *I fratelli Torresani in Sabina* cit., pp. 57-74: 64.

22) Basilici, op. cit., pp. 11-13, 18, 50-53, 55-57. Osserviamo che la capigliatura di san Lorenzo è per certi versi analoga a quella che incornicia il volto di S. Giovanni nell'edicola che sovrasta il portale in facciata. Per la sovradimensionata tavola lignea bifronte con la Vergine Assunta e il SS. Salvatore con sottostante stemma Colonna, forse solo ospitata a partire dal '700 nell'abside destra, cfr. Basilici, op. cit., pp. 18-19 e P. Nardecchia, *Bindi-Pieralice: il "Tesoro Rossi" e il culto del Salvatore e della Vergine a Tivoli, Tagliacozzo, Pereto e Carsoli*, in "Il foglio di Lumen", 2023, n. 67, pp. 25-33, ma l'indagine va approfondita.

23) È sufficiente rinviare alla Crocifissione affrescata nell'abside della chiesa di S. Egidio a Corchiano, abitato presso i Monti Cimini nel Viterbese (cfr. la scheda compilata da L. Russo in *La media valle del Tevere, riva destra. Repertorio dei dipinti del Quattrocento e Cinquecento*, Roma 1999, pp. 85-86), da confrontare con la scena al centro del tamburo absidale della collegiata di San Silvestro papa nella non lontana Fabrica di Roma.

24) Basilici, op. cit., pp. 16-20. Siamo in attesa di una sua nuova pubblicazione.

25) Ivi, pp. 7, 20. In breve per l'edificio romano, costruito nel 1562-69 e decorato nel 1578-83 da artisti della Tarda Maniera vd. A. Negro, *Oratorio del SS. Crocifisso*, in *Roma sacra*, fasc. IV. Napoli 1995, pp. 32-35; E. Fagiolo, *Le storie dell'Arciconfraternita del SS. Crocifisso di San Marcello negli affreschi dell'Oratorio*, in "Strenna dei romanisti", 2005, pp. 321-331.

26) Tra gli studi è d'obbligo consultare J. Van Henneberg, *L'Oratorio dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di San Marcello*, Roma 1974, pp. 11-14; A. Vannugli, *L'Arciconfraternita del SS. Crocifisso e la sua cappella in San Marcello*, in "Ricerche per la storia religiosa di Roma" 5. *Le confraternite romane: esperienze*

religiose, società, committenza artistica, a cura di L. Fiorani, Roma 1984, pp. 429-443: 429-435; G. Venditti, a cura di, *Arciconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello. Inventario*, Città del Vaticano 2021, pp. XI-XIII.

27) Lo statuto del 1565 è trascritto da G. Venditti, a cura di, *Arciconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello. Appendici archivistiche e documentarie*, Città del Vaticano 2021, pp. LXI-XCI, consultabile nel sito <https://www.archivioapostolicovaticano.va>

28) P. Mancini, G. Scarfone, *L'oratorio del SS. Crocifisso (guida breve)*, Roma 1975, pp. 6-13; Vannugli, op. cit., pp. 432-434.

29) Arciconfraternita ... Inventario cit., P. 116: Archivio Apostolico Vaticano, Arciconfraternita del Crocifisso in San Marcello, serie Arciconfraternita in generale, sottoserie Anni santi, b. 83, epistola 141.

30) L'affresco eseguito nell'Oratorio romano da Paris Nogari riguarda la processione contro la peste del 1522, uno dei quattro eventi legati alla storia dell'Arciconfraternita; per la foto vd. K.M. Albinsky, *The Performance of Devotion: Ritual and Patronage at the Oratorio del SS. Crocifisso in Rome, in Space, Place and Motion. Locating Confraternities in the Late Medieval and Early Modern City*, a cura di D. Bullen Presciutti, Leiden-Boston 2017, pp. 273-297, tav. 1.

31) Vannugli, op. cit., p. 433 nota 13.

32) Basilici, op. cit., p. 19. Per le "doti di carità" cfr. A. Esposito, *Le Confraternite del matrimonio. Carità, devozione e bisogni sociali a Roma nel tardo Quattrocento*, in *Un'idea di Roma. Società, arte e cultura tra Umanesimo e Rinascimento*, a cura di L. Fortini, Roma 1993, pp. 7-22.

33) Il loro abito nell'Arciconfraternita romana prevedeva una veste color verde e borse dotali (Vannugli, op. cit., p. 431 nota 7), cfr. lo stemma riprodotto nel frontespizio di Mancini, Scarfone, op. cit. Per l'assai sfumata realtà della presenza femminile confraternale cfr. A. Esposito, *Donne e confraternite*, in *Studi confraternali: orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di M. Gazzini Firenze 2009, pp. 53-78.

34) Mancini, Scarfone, op. cit., p. 9.



Storia dell'arte

San Giovanni Evangelista nel messaggio devozionale-politico della famiglia Colonna: il caso esemplare degli affreschi dell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo

Nell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo la figura di San Giovanni Evangelista assume particolare importanza, per la sua duplice presenza e per il ruolo di rilievo riscontrabile nel programma iconografico in cui si inserisce, partecipando in modo significativo al messaggio devozionale e politico contenuto nel ciclo decorativo all'interno dell'edificio.

Questo ciclo (1) è stato realizzato negli anni del pontificato di Oddone Colonna (1368-1431), divenuto papa con il nome di Martino V, eletto nel 1417 dal Concilio di Costanza (convocato nel 1414 dall'antipapa Giovanni XXIII su istanza dell'imperatore Sigismondo (2), entrato in Roma il 28 settembre del 1420, ponendo termine allo Scisma d'Occidente.

L'interno del sacro edificio è ricoperto completamente da affreschi che raffigurano sulle pareti laterali finte stoffe con le iniziali del committente, il *miles Rivifrigidi* Antonio Colonna, sulla parete dietro l'altare l'Annunciazione, sopra il portale la Crocifissione e nella volta *Cristo in gloria tra angeli, Evangelisti e Dottori della Chiesa*. Il programma decorativo è stato accuratamente studiato, con risvolti politici contingenti le posizioni di Martino V in merito ai rapporti con l'Oriente. Infatti, Antonio Colonna, per la sua definizione, deve essersi avvalso di consulenze di filosofi o teologici esperti di dottrina orientale. Attraverso delle "citazioni orientali" ha compiuto un intervento programmatico per supportare la riunificazione della Chiesa d'Occidente e quella d'Oriente, appena dopo la fine dello Scisma d'Occidente, concluso da Martino V nel 1420, nel tentativo di riunione delle due Chiese che si svolgerà, inizialmente a Basilea nel 1432 e, di lì a poco, tra il 1438 e il 1439, con il Concilio di Ferrara e Firenze.



Fig. 1. Crocifissione, ca. 1422, Riofreddo, Oratorio della SS. Annunziata, controfacciata (Foto: Federico Ramadori, 2011).

I dipinti, in cui spicca la figura di San Giovanni Evangelista, sono dunque un tassello fondamentale per ricostruire i rapporti politici, oltre che artistici tra Lazio e Umbria, grazie al matrimonio di Giovanni Andrea (figlio di Antonio Colonna di Riofreddo) e di Faustina (figlia di Corrado III Trinci di Foligno).

Nell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo la raffigurazione di San Giovanni Evangelista è presente sia nella *Crocifissione* (sopra il portale) sia nella volta, dove trovano posto verso l'altare, a destra, Cristo, le schiere angeliche e gli Angeli. Nelle due rappresentazioni di Riofreddo San Giovanni Evangelista è contraddistinto da fattezze e iconografie differenti [figg. 1-3].

Giovanni (3) è uno dei dodici Apostoli di Gesù Cristo, Evangelista e Santo, festeggiato il 27 dicembre. Originario della Galilea, nato in Betsaida e morto ad Efeso nel I secolo d.C., fratello di Giacomo, discepolo di Giovanni Battista, fu uno dei primi ad essere chiamati da Gesù, presso il quale godette

sempre di un particolare favore; è infatti detto "il discepolo prediletto". Dopo la morte di Cristo fu una delle personalità più autorevoli della comunità di Gerusalemme. Poi ha predicato il Vangelo presso gli Efesini nel 66 ed è stato esiliato a Patmos sotto Domiziano (Roma, 51 - ivi, 96) (4). Secondo la tradizione sarebbe l'autore del quarto Vangelo, di tre lettere e dell'Apocalisse.

Nella iconografia occidentale Giovanni è rappresentato giovane e imberbe, in quella bizantina vegliando dalla candida barba. Suo attributo comune e costante è l'aquila, mentre suoi attributi occasionali, meno frequenti, sono la caldaia dell'olio bollente e la palma. Nel medioevo e nel rinascimento è spesso rappresentato insieme a San Giovanni Battista (si credeva che la data di morte dell'Evangelista coincidesse con l'anniversario della nascita del Battista). Il giovane Santo appare frequentemente nelle rappresentazioni dell'Ultima Cena e in quelle relative alla Crocifissione.

Nella *Crocifissione* dipinta all'interno



Fig. 2: *San Giovanni Evangelista*, ca. 1422, Oratorio della SS. Annunziata, Riofreddo, dettaglio della volta (Foto: Federico Ramadori, 2011).

dell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo, sopra il portale, è rappresentato giovane, *pendant* della Madonna. Inoltre, in questa scena, è individuabile un suo ruolo fondamentale rivestito sia come soggetto raffigurato che come fonte dell'episodio dipinto.

Infatti, il racconto della Crocifissione è narrato dai quattro Evangelisti (Matteo 27,32-56; Marco 15,24-40; Luca 23,33-49; Giovanni 19,17-36), secondo i quali Cristo fu crocifisso in mezzo a due ladroni, ma soltanto nella versione di Giovanni vi è l'episodio del "discepolo prediletto", secondo cui: «Stavano presso la croce di Gesù, la sorella di sua madre, Maria di Cleofa e Maria di Magdala: Gesù allora vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco il tuo figlio!». Poi disse al discepolo: «Ecco la tua madre!». E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa.» (Giovanni 19, 25-27).

A Riofreddo la scena, derivante dalla narrazione di Giovanni, rappresenta il Crocifisso al centro, in un ambiente lievemente montuoso, circondato da due angeli (uno per lato), Maria e il discepolo prediletto, identificato, secondo la tradizione, con Giovanni stesso che coincide, dunque, anche con l'autore del Vangelo. Maria e Giovanni sono raffigurati piangenti, seduti a terra. Il Cristo è rappresentato morto, con gli occhi chiusi, la testa lievemente piega-

ta sulla spalla destra e il costato destro trafitto. Questo tipo di iconografia (5) ha visto la sua manifestazione nel secolo IX in Renania e ha segnato uno straordinario mutamento rispetto alla precedente che raffigurava Cristo come dominatore glorioso.

Maria, alla destra di Cristo, con veste verde e mantello rosa, si sostiene il capo con la propria mano sinistra. Giovanni, dal lato opposto, con indosso una tunica verde e un mantello marrone, volge lo sguardo verso Cristo. Gli angeli, di dimensioni ridotte rispetto agli altri tre soggetti della scena, planano verso il Redentore. I colori dei loro abiti - rosso e verde dell'angelo alla destra di Cristo, bordò e marrone dell'altro - fanno *pendant* con quelli delle vesti di Maria e di Giovanni a loro corrispondenti. Le posizioni dei capi di questi ultimi risultano giustapposte tra loro.

La figura di Cristo, oltre ad essere evidenziata dalla posizione e dalla centralità nella scena, presenta anche, a differenza degli altri personaggi, un'aureola circolare gialla con raggi rossi in corrispondenza dei punti cardinali. Il Redentore, in tal modo, non è solo il protagonista della scena ma la rappresentazione dell'intero evento. Gli altri soggetti sono di esempio al fruitore circa l'atteggia-

mento da assumere di fronte a tale avvenimento.

Lo sfondo collinare, definito esclusivamente dalla linea dell'orizzonte, consiste in un color sabbia lievemente ombreggiato, dominato da un cielo color marrone scuro che, come è evidente, ha subito delle integrazioni nella parte centrale.

La scena della *Crocifissione* è simmetrica e caratterizzata da tonalità cupe. Le masse chiare si stagliano come sagome sul fondo scuro.

Lidia Bianchi osserva che la *Crocifissione* ha una iconografia tipicamente trecentesca (6). Serena Romano segnala che tutta la scena, in parte per il degrado della pellicola pittorica, ha una sua insistita caratterizzazione cromatica sui toni dell'ocra e del bruciato, con effetti patetici e concentratamente sentimentali (7). La stessa iconografia dell'oratorio di Riofreddo è rilevata nella *Crocifissione* venduta a Londra presso la casa Sotheby, attribuita da Ferdinando Bologna al Maestro del Coro Scrovegni, sebbene quest'ultimo, di origine fiorentina, appartenente alla bottega di Giotto, rappresenti Giovanni e Maria in piedi ed un maggiore numero di angeli (8). Sono state ravvisate, inoltre, affinità stilistiche e iconografiche con il Cristo in croce dipinto sopra il portale dell'An-



Fig. 3: *Sant'Agostino e San Giovanni Evangelista*, ca. 1422, Riofreddo, Oratorio della SS. Annunziata, dettaglio della volta (Foto: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Fototeca Nazionale, Ministero della Pubblica Istruzione, Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma, 1905-1910).

nunziata di Riofreddo e quello del Nelli in San Domenico a Fano (9).

Nella *Crocifissione* di Riofreddo è rilevabile una iconografia essenziale, priva di elementi esornativi, per questo caratterizzata da messaggi abbastanza netti. Nell'economia della rappresentazione, San Giovanni è identificabile per la posizione che occupa, giustapposto alla Madonna, senza l'utilizzo di ulteriori attributi, riscontrabili in altre opere coeve, caratterizzate da una comune iconografia. Ad esempio, basti pensare alla *Crocifissione* del 1420-1430 dipinta dal Maestro dell'Harvard Hannibal (attivo a Parigi, 1415-ca. 1430) [fig. 6], nel foglio 93v del manoscritto Ms. 19 (86.ML.481), attualmente nella collezione del J. Paul Getty Museum. Nella *Crocifissione* del Maestro dell'Harvard Hannibal sia la Madonna che San Giovanni (in questo caso contraddistinto dall'attributo del libro in quanto Evangelista), sono caratterizzati da analoghi rapporti cromatici delle vesti dei medesimi soggetti raffigurati nella *Crocifissione* di Riofreddo, benché nel manoscritto siano rilevabili dalle tinte più decise, con il blu brillante al posto del verde acqua riofreddano. Inoltre, il Cristo in croce è rappresentato, sia nel manoscritto che nell'oratorio riofreddano, con la stessa prospettiva, con analogia tipologia di aureola e di panneggio sui fianchi. A Riofreddo, il dipinto è caratterizzato da un maggior patetismo, rappresentando una più intensa partecipazione emotiva di San Giovanni, accentuata anche dalla presenza dei due angeli. È invece assente, nel paesaggio riofreddano, il firmamento, rappresentato nel ms. del Maestro dell'Harvard Hannibal [fig. 4].

Nella *Crocifissione* di Riofreddo è riscontrabile un messaggio immediato che lega San Giovanni al ruolo della Chiesa, come istituzione legittimata dall'affidamento reciproco del discepolo prediletto alla Madonna, *Mater Ecclesiae* (10), Madre di Dio e della Chiesa. Non essendo caratterizzato dagli attributi di Evangelista, la sua iconografia è considerabile esemplificativa del ruolo attivo di partecipazione alla Crocifissione di Cristo, più che



Fig. 4: Maestro dell'Harvard Hannibal, *La Crocifissione*, ca. 1420-1430, tempera, vernice d'oro, foglia d'oro e vernice d'argento, 17,9 x 13 cm, Ms. 19 (86.ML.481), fol. 93v, J. Paul Getty Museum (Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program).

a un mero testimone che ne registra il racconto. Il ruolo, invece, di scrittore di Vangelo è chiaramente rilevabile nella seconda rappresentazione di San Giovanni nell'oratorio riofreddano, insieme agli altri Evangelisti, tutti dalle fattezze umane, associati ai loro simboli e intenti nella scrittura dei loro Vangeli, raffigurati nella volta, caratterizzata da un complesso programma iconografico. Tradizionalmente gli Evangelisti (11) sono rappresentati da aquila-San Giovanni, bue-San Luca, leone-San Marco, angelo-San Matteo. L'iconografia più tipica dei quattro Evangelisti nell'arte paleocristiana è quella che solitamente accompagna le teofanie (apparizioni divine), cioè i quattro simbolici ruscelli, rappresentanti i quattro Vangeli, sgorganti dal ponticello sul quale Cristo è assiso in trono.

Nella volta di Riofreddo gli Evangelisti sono rappresentati intorno a *Cristo in gloria tra gli angeli*. Ad essi seguono, nelle estremità della volta, i Dottori della Chiesa. A sinistra, sul lato orientale dell'oratorio, sono rappresentati agli estremi San Gregorio Nazianzeno (Dottore della Chiesa greca) e San Gerasimo, a cui risultano giustapposti a destra Sant'Ambrogio e Sant'Agostino. I nomi dei primi due (Gregorio e

Gerasimo) richiamano quelli degli omonimi metropolitani di Kiovia (ora Kiev): Gregorio, a cui è succeduto, nel 1419, un Gerasimo, coinvolti nel Concilio di Costanza, sostenitori dell'unificazione della Chiesa cattolica con la russa e la greca.

I Dottori verso l'entrata, posta nel lato nord, sono coloro che hanno lottato contro l'eresia dell'Arianesimo (San Gregorio Nazianzeno e Sant'Ambrogio) e gli altri, verso l'altare, sono eretici convertiti e divenuti Santi (San Gerasimo e Sant'Agostino).

Gli Evangelisti, comuni sia alla Chiesa d'Oriente che d'Occidente sono disposti, nella volta di Riofreddo in modo che quelli che durante la loro vita hanno avuto un ruolo significativo in Oriente, risultino diagonalmente opposti tra loro. Infatti, San Marco (primo vescovo di Alessandria di Egitto) è dipinto a sinistra verso il portale e San Giovanni (una delle personalità più autorevoli della comunità di Gerusalemme, dopo la morte di Cristo) a destra verso l'altare.

Secondo questa disposizione, la Chiesa d'Oriente e d'Occidente risulta riunita sotto Cristo nel ripudio comune dell'eresia, in linea con le scelte politiche di Martino V, con due schemi sovrapposti, in modo che, mentre i Dottori orientali sono solo sul lato est, gli Evangelisti autorità orientali, facenti parte della prima Chiesa precedente l'Arianesimo (ampiamente diffusosi nel IV secolo in tutto l'Oriente, determinando una delle più gravi crisi del Cristianesimo) sono disposti sia ad est che ad ovest.

Nella volta di Riofreddo, San Giovanni sembra ricavato dallo stesso prototipo utilizzato per San Matteo e San Gerasimo, benché tutte e tre le figure siano caratterizzate da elementi che ne caratterizzano l'identità. Infatti indossano abiti simili (secondo un'idea di antico dell'epoca della realizzazione degli affreschi), assumono analoghe espressioni e non presentano caratteristiche che li individuino fisionomicamente. San Giovanni e San Matteo hanno i loro simboli in bella vista, in alto, davanti a loro. Inoltre, tutti e tre sono collocati in studioli il cui sedile

comprende uno schienale che si innalza, fino a fungere da tetto, mentre negli altri casi vengono raffigurati dei veri e propri scorci di stanze, in cui sono assenti le pareti verso l'osservatore.

S. Giovanni, è raffigurato, secondo l'iconografia bizantina, vegliardo e dalla canuta barba, come avviene [fig. 5] nel foglio 248v del manoscritto Ms. 65 (98.MB.151), realizzato a Costantinopoli alla fine del XIII secolo, attualmente nella collezione del J. Paul Getty Museum. Tuttavia, nella volta di Riofreddo, è contraddistinto dal suo simbolo (aquila) e, oltre al libro che sta scrivendo, ne ha altri due, come si può vedere chiaramente nelle foto storiche scattate tra il 1905 e il 1910, dato che oggi, a causa del degrado, la figura di San Giovanni è quasi del tutto illeggibile. La copiosità dei volumi che accompagna la sua rappresentazione riofreddana, anche in rapporto agli altri Evangelisti raffigurati, è interpretabile come il riferimento alla sua vastità di scritti, essendo, secondo la tradizione, l'autore del quarto Vangelo, di tre lettere e dell'Apocalisse, oltre ad essere legato, per il suo nome, a un Vangelo apocrifio (12) (la cui versione greca è datata II-IV secolo d.C., sicuramente prima del concilio di Nicea) che affronta la questione del ruolo della Madre di Cristo.

In conclusione, nella duplice figura di San Giovanni è rilevabile un riferimento al nome di Giovanni Andrea Colonna, figlio del committente Antonio Colonna, oltre che all'antipapa Giovanni XXIII che aveva convocato il Concilio di Costanza nel 1414. Nell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo, nella raffigurazione di San Giovanni Evangelista è riconoscibile un ruolo di spicco per la sua duplice rappresentazione, al pari solo della Madonna (che appare nell'*Annunciazione* e nella *Crocifissione*) e di Cristo (raffigurato nella *Crocifissione* e nella volta) e per la sua funzione di ponte tra le scene rappresentate sulle pareti laterali e la volta, partecipe attivo e testimone, figura chiave dell'Oriente e dell'Occidente, in linea con la propaganda effettuata, attraverso committenze artistiche, da Martino V e



Fig. 5: Artista anonimo (opera realizzata a Costantinopoli, Turchia), *San Giovanni*, fine XIII secolo, colori a tempera, foglia d'oro, inchiostro oro e inchiostro, 21 x 14,9 cm, Ms. 65 (98.MB.151), fol. 248v, J. Paul Getty Museum (Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program).

famiglia. Basti pensare, ad esempio, al trittico della Neve di Masolino e Masaccio (13), destinato alla basilica di Santa Maria Maggiore a Roma, oggi smembrato, al quale è riconosciuto un significato politico-propagandistico. In questo trittico, San Giovanni Evangelista, secondo quanto sottolinea Häbich, ha le sembianze di Sigismondo, l'imperatore senza il quale il cardinale Colonna non sarebbe diventato Martino V, e il San Martino che lo affianca, richiamerebbe Martino V stesso (14). Inoltre, è rilevabile che San Giovanni Evangelista nel trittico della Neve è rappresentato, come nella volta dell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo, vegliardo dalla candida barba, secondo l'iconografia bizantina.

Michela Ramadori

(1) Per notizie generali su programma iconografico, storia e status conservativo dell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo, si vedano: M. Ramadori, *Gli affreschi dell'Annunziata di Riofreddo: lavori e studi in corso*, in "il foglio di Lumen", 24, 2009, pp. 20-21; M. Ramadori, *L'Annunziata di Riofreddo: il contesto storico, gli affreschi, gli artisti*, Associazione Culturale Lumen (onlus), Pietrasecca di Carsoli (AQ) 2009; M. Ramadori, *Committenza artistica dell'oratorio della SS. Annunziata di Riofreddo in relazione al matrimonio Colonna Trinci e situazione*

conservativa degli affreschi, in "il foglio di Lumen", 37, 2013, pp. 16-19.

(2) Sul ruolo dell'imperatore Sigismondo al Concilio di Costanza, si veda: F. Foramiti, *Enciclopedia legale ovvero Lessico ragionato di giurisprudenza naturale, civile, canonico, mercantile-cambiarior-marittimo, feudale, penale, pubblico-interno, e delle genti*, t. I, coi tipi di Giuseppe Antonelli ed., Venezia 1841 (2 ed.), ad vocem *concilio*, pp. 474-481, p. 480.

(3) Per le notizie generali su San Giovanni Evangelista, si vedano: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Giovanni*, p. 803; M. Marinelli, L. De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Giovanni Evangelista*, p. 955.

(4) Su Domiziano, si veda: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli... op. cit.*, ad vocem *Domiziano, Tito Flavio*, p. 568.

(5) Sulla rappresentazione del crocifisso nell'arte, si veda: M. Marinelli, L. De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Crocifisso*, pp. 568-570.

(6) Cfr. L. Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143-149, p. 147.

(7) Cfr. S. Romano, *Eclissi di Roma: pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Argos, Roma 1992, p. 477.

(8) Cfr. F. Bologna, *Novità su Giotto*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1969, p. 106, fig. 97.

(9) Cfr. M. Ramadori, *L'Annunziata di Riofreddo... op. cit.*, p. 23.

(10) Per una panoramica generale sulla questione di Maria *Mater Ecclesiae* si veda: S. Pinna, *Mater Dei e Mater Ecclesiae. La Vergine Maria cuore della Chiesa secondo Charles Journet*, in "RTLu", XXII (3/2017), pp. 583-597.

(11) Per le notizie generali sugli Evangelisti, si veda: M. Marinelli, L. De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *evangelista*, p. 763.

(12) Sul Vangelo apocrifio di Giovanni, tra l'estesa bibliografia, si veda: F. Manns, *L'Ebreo di Nazaret. Indagini sulle radici del cristianesimo*, Edizioni Terra Santa, Milano 2019.

(13) Sul Polittico della Neve, si veda: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, t. II, G. C. Sansoni, Firenze 1878, pp. 293-294; S. Guarino, *Rinascimento a Roma: la pittura da Gentile da Fabriano al Giudizio di Michelangelo*, Motta, Milano 2004, pp. 21-22.

(14) Cfr. G. Häbich, *La Roma segreta dei papi. Alla scoperta delle tracce pontificie nell'arte e nell'urbanistica della città eterna*, Newton Compton editori, Roma 2017.



Storia sanitaria

Inchiesta di sanità pubblica nel territorio di Carsoli a fine Ottocento

In un fondo generalmente poco esplorato dell'Archivio Centrale dello Stato a Roma abbiamo trovato per il Comune di Carsoli il fascicolo di risposta ad una serie di 12 quesiti relativi all'*Inchiesta sanitaria* effettuata nell'anno 1899 (1). Se ne trascrive il contenuto normalizzando il testo.

Provincia di AQUILA. Circondario di Avezzano. Comune di Carsoli. Popolazione calcolata al 31 Dicembre 1898: circa 7000.

Quesito I. Ubicazione del Comune. Carsoli, capoluogo di Mandamento e del Comune, è situato in collina a ridosso di una valle angusta, bagnato dalla sponda destra del fiume Turano, è a 603 m sul livello del mare. Per due terzi è in collina, con molti boschi di castagno; produce grano, granone, legumi, patate e uva. Non vi è popolazione sparsa. Sei frazioni fanno corona al capoluogo, che conta una popolazione di oltre 2000 abitanti.

Quesito II. Notizie sommarie sull'abitato. Non si è fatta la visita preventiva prima di concedere l'autorizzazione di abitabilità nelle case di nuova costruzione o in parte rifatte. I materiali di costruzione più usati sono pietra calcarea e mattoni per le porte e finestre. In generale le condizioni igieniche sono discrete, non vi sono abitazioni sotterranee. Le vie ampie sono scarse. Nel solo capoluogo si provvede giornalmente ad un servizio di spazzamento delle vie e delle piazze. La spazzatura si raccoglie in carri che vengono trasportati fuori l'abitato. Non esistono industrie insalubri. La poca canapa che si produce si macera al fiume Turano fuori l'abitato.

Quesito III. Acqua potabile. In tutto il Comune, composto dal capoluogo e da 6 frazioni, non esiste condotta per approvvigionamento di acqua, salvo che nella frazione di Tufo.

In questa frazione la condotta fu riparata circa tre anni fa e l'acqua viene derivata da una sorgente superiore al paese che si trova in un terreno di arenaria piantato a castagni. Non esiste una zona di protezione intorno alla sorgente, però non esistono cause di possibile inquinamento, trovandosi la sorgente lontana dall'abitato, da concimaie e campi coltivati. La qualità dell'acqua è pressoché costante e non si intorbida dopo le piogge; si mantiene fresca anche nei giorni caldi. Non furono mai eseguite analisi chimiche. Non si sono verificati casi di inquinamento. L'acqua è avviata al Comune in canali chiusi. La condotta fuori l'abitato ha una lunghezza di circa metri 200. Il materiale adoperato sono tubi di terracotta non verniciati. La condotta è tutta sotterranea, profonda circa un metro. Vi è un piccolo serbatoio vicino alle bocche di afflusso dell'unica fontana fuori l'abitato. Non c'è un sistema di distribuzione urbana. La popolazione di Tufo è di circa 1200 abitanti. Non si conosce la spesa approssimativa occorsa per la costruzione dell'acquedotto perché risale a tempo antico. La condotta è esercitata dal Comune direttamente e si è fatta l'ordinaria manutenzione. Il Comune da vari anni si preoccupa della necessità di provvedere di acqua potabile tanto il capoluogo che le frazioni che ne difettano, senza avere però potuto concretare nulla in proposito. Dall'ing. Bultrini si è fatto redigere il progetto per le acque delle sorgenti di Monte Sabinese, ed attualmente vi hanno pratiche ufficiali coll'Amministrazione delle Ferrovie Meridionali per usufruire in consorzio delle acque fluenti dalla Galleria Montebove, Linea Roma-Sulmona, che importerebbe minima spesa. Ambe le sorgenti chimicamente analizzate sono state ritenute potabili. Nel capoluogo vi sono pozzi ad uso pubblico e privati scavati nel terreno a valle del paese. Si trovano tutti più o

meno lungo la strada Provinciale che fa parte della linea Provinciale Carseolana-Albense. La natura del terreno soprastante è alluvionale. La profondità del pelo d'acqua varia da 1 a 6 metri nella stagione di abbondanza, nella magra si abbassa di qualche metro. Non esiste intorno ai pozzi una zona di protezione. I pozzi si esauriscono presso a poco in estate e sono tutti scoperti. L'acqua si attinge con secchi di legno, di latta, di rame, sempre movibili. L'acqua si intorbida e diviene rossastra dopo le piogge, e questo fenomeno si verifica dall'epoca che è stata costruita la fogna che corre sotto la strada Provinciale non essendosi ottemperato a nessuno dei più elementari precetti igienici prescritti nella costruzione di tali opere. Non vi sono pozzi trivellati o tubolari metallici di uso pubblico. Non vi sono cisterne pubbliche. Quando l'acqua manca si supplisce col trasporto a schiena dalle sorgenti più vicine. Non si ebbero nel Comune ricorrenze epidemiche. Non si fa raccolta e conservazione di ghiacci naturali o di neve, né si produce ghiaccio artificiale.

Quesito IV. Fognatura. Il solo Capoluogo è provvisto a valle lungo il percorso della Provinciale (Carseolana-Albense) di fognatura che serve a convogliare le acque meteoriche, di uso familiare e materie escrementizie di tutto il paese. Non vi sono pozzi neri e non esistono regolamenti che prescrivono norme specifiche circa la loro tipologia. La condotta che rimuove anche le materie escrementizie è di tipo misto cioè non ha canali distinti per il liquame e per le acque stradali. La fogna ha una sezione di 80 centimetri di larghezza per 1,25 di altezza con pendenza del 2,5% ed è costituita da pietra calcarea. La fogna è senza acqua per 4 quinti; l'altro tratto è provvisto di acqua sotterranea che esce dalla bocca situata a ponente, in riva al fiume Turano. Il vento di ovest

respinge i gassi della fogna in Paese. La fogna si scarica nel fiume Turano. Il lavaggio delle fognature è affidato alle acque meteoriche. Per la fognatura domestica i soli frontisti che hanno immesso i lavandini e i cessi nella fogna, debbono chiudere ermeticamente le bocchette per non sentire il profumo della fogna. Nel complesso la fogna in Carsoli è un fomite perenne d'embrioni, poca pendenza, mancanza d'acqua, suolo permeabile (terreno alluvionale), il selciato fatto con pietre non bene connesse, calce non idraulica, non può garantire dall'inquinamento delle acque sotterranee e dei pozzi situati a destra e a sinistra della fogna e qualcheduno a meno di un metro di distanza. Non si sono verificate ricorrenze epidemiche imputabili alla fognatura.

Quesito V. Lavatoi pubblici. Non vi sono, neppure vasche speciali per la lavatura di biancherie di ammalati di malattie trasmissibili. Si lava al fiume al di sotto dello sbocco della fogna e a valle non vi sono centri abitati.

Quesito VI. Macelli. Ve ne è uno sussidiato dal Comune. Il sistema di daziamento adottato è a peso morto. Non esiste pubblico mattatoio e il sistema di macellazione è lo scanaggio. Non vi è una stalla di osservazione per gli animali che presentino sintomi accertati o sospetti di malattia infettiva. La carne viene bollata. Per disperdere le carni si bruciano e si interrano. La vigilanza igienica nel macello è affidata all'ufficiale sanitario, aiutato dai famigli del Comune. Provvede il Sindaco ai mezzi necessari.

Quesito VII. Locale di isolamento. Non esiste.

Quesito VIII. Stazione di disinfezione. Non esiste.

Quesito IX. Cimiteri. [citiamo solo Carsoli]. Data di costruzione e ampliamento: oltre 20 anni; distanza dalle case: circa m. 700; natura del terreno: brecciosa; profondità della falda liquida nei periodi di massima eleva-

zione: m. 4; i cadaveri sono inumati alla profondità di m. 2; è sufficiente per la popolazione. Vi sono un ossario, un muro di cinta, una stanza di osservazione.

Quesito X. Opere di risanamento. Non si sono compiute negli ultimi due anni, né iniziate o progettate. Per rimuovere le più manifeste cause di insalubrità è opportuno immettere nella fogna esistente nel Capoluogo acqua perenne ed abbondante per asportare il liquame che in essa ristagna; provvedere di acqua potabile il capoluogo e le frazioni che ne hanno bisogno; costruire lavatoi pubblici; levare lo spettacolo di ammazzare gli animali in luoghi frequentati e almeno al Capoluogo costruire il mattatoio e il locale di osservazione.

Quesito XI. Malaria. Qualche anno si è verificata qualche febbre malarica; sono casi rari. La forma clinica è per lo più di tipo terzenario o quotidiano. I casi sono poco gravi e ricorre in autunno. Non vi sono casi di cachessia palustre. Si possono segnare per cause locali i ristagni d'acqua nel fiume Turano. Nessuna opera di bonifica è stata conclusa o è in corso di esecuzione, né si progetta. Si potrebbe intervenire con piantagioni lungo le sponde del fiume e rimettere nella corrente le acque ristagnanti. Non ci sono risaie.

Quesito XII. Pellagra. Nessun caso. Il pane per la classe rurale meno provvista si confeziona con miscela di farine di grano e granone e si fa modico uso di cereali, latticini, vini, carne e pesce. La popolazione rurale per qualche mese dell'anno emigra nella prossima Provincia di Roma.

Quesito XIII. Anchilostomiasi. Nessun caso

Quesito XIV. Gozzo qualche raro caso; **Cretinismo** rarissimi casi. Fra le cause locali di queste malattie figura l'atavismo. Non si è constatato che l'acqua abbia influito nel gozzo e nella cachessia gozzo-cretinica.

Quesito XV. Rabbia nell'uomo.

Nessun caso.

Quesito XVI. Lebbra. Nessun caso.

Quesito XVII. Esercizio delle professioni sanitarie. Medici chirurghi liberi esercenti n. 2. Due condotte mediche: il servizio è fatto nel capoluogo di residenza, nelle frazioni a scavalco, a Tufo in residenza, a Pietrasecca a scavalco. Due sono i medici chirurghi condottati e stabili. L'assistenza gratuita è fatta per tutti e per il servizio cumulativo è assegnata la somma di £ 4000. Il Comune provvede al pagamento. Non vi sono levatrici libere esercenti, esiste una condotta ostetrica. C'è una sola levatrice residente nel capoluogo, che fa servizio pure a scavalco nelle frazioni; una è condottata ed ha fatto il corso regolare. Il servizio ostetrico è per tutti gli abitanti ed è assegnata la somma cumulativa di £ 450; vi provvede il Comune. Prima della legge del 22 novembre 1888 non esistevano farmacie; ora c'è, vive di vita propria, il proprietario è anche direttore ed esercita permanentemente. Provvede i medicinali ai poveri il Comune per circa £ 90 e la Congregazione [di Carità?] per £ 250 mediante prelevamenti dai rispettivi bilanci. Non esiste il veterinario. C'è un flebotomo libero e uno condottato. Nessun dentista. L'ufficiale sanitario con nomina triennale è il medico condotto, che riceve un'indennità di £ 100 annue. Non ci sono vigili sanitari.

Carsoli 23 Febbraio 1899. L'Ufficiale sanitario Pasquale dr. Gatti.

Sergio Maialetti, Paola Nardecchia

1) ACS, Ministero dell'Interno, Dir. Gen. Sanità Pubblica (1861-1934), *Archivio generale, Affari generali*, b. 271.



Publicazioni dell'Associazione

Le Tesi:

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

Narrativa/poesia:

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

i Quaderni di Lumen: (dal n. 1 al n. 24, vedere sul sito)

25. **C. De Leoni**, *Colle Sant'Angelo di Carsoli. Un complesso monumentale da riscoprire e tutelare per le generazioni future*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 58.
26. **F. Malatesta**, *Ju ponte*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 148.
27. *Pereto*, a cura di **M. Basilici**, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 32.
28. **W. Pulcini**, *Arsoli. Il suo sviluppo e la sua cultura*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 164.
29. *Nomina eorum in perpetuum vivant*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 46.
30. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giorgio martire in Pereto. La storia*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 64.
31. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giorgio martire in Pereto. I documenti*, Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 36.
32. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giovanni Battista in Pereto. La Storia*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. ...
33. **M. Basilici**, *Pereto: le Confraternite e la vita sociale*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 56.
34. **A. De Santis, T. Flamini**, *Parole: il colore, l'odore, il rumore. Maledizioni in dialetto nei paesi della Paina del Cavaliere*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 38.
35. **D.M. Socciairelli**, *Il «libro dei conti» della SS.ma Trinit   di Aielli. Caratteri di una chiesa e di una comunit   nella Marsica del primo Cinquecento*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 64.
36. **G. De Vecchi Pieralice**, *L'ombra di Ovidio fra le rovine di Carseoli*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 68.
37. **C. De Leoni** (a cura di), *Indice generale ed elenco delle pubblicazioni dell'Associazione Culturale Lumen*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 32.
38. **T. Sironen**, *Un trofeo in osco da Poggio Cinolfo (AQ)*, ristampa da: ARCTOS, Acta Philologica Fennica, v. XL, 2006, pp. 109-130. Roma 2009. In 8°, illustr., pp. 32.
39. **M. Ramadori**, *L'Annunziata di Riofreddo: il contesto storico, gli affreschi, gli artisti*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 67.
40. **G. Nicolai, M. Basilici**, *Le "carecare" di Pereto*, Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 20.
41. **M. Basilici**, *Pereto: gli statuti delle confraternite*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, illustr., pp. 64.
42. **d. F. Amici**, *Domus Dei et porta coeli. Casa di Dio e porta del cielo. Ricordi personali e memorie storiche sul santuario di Santa Maria del Monte o dei Bisognosi*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, pp. 24.
43. **M. Ramadori**, *Chiesa di San Nicola a Colli di Montebove: dipinti del '500 nel ducaato di Tagliacozzo*, Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, illustr., pp. 76.
44. **M. Basilici**, *Le donne dei misteri. Storie di donne e confraternite a Pereto nei secoli XVII e XVIII*. Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 72.
45. **C. Iannola**, *Don Angelo Penna Canonico Regolare Lateranense. Storico ed esegeta di Sacre Scritture*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 48.
46. **M. Basilici**, *Le reliquie e i reliquiari in Pereto (L'Aquila) (parte 1)*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 62.
47. **M. Basilici**, *Le reliquie e i reliquiari in Pereto (L'Aquila) (parte 2)*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 48.
48. **F. D'Amore**, *Pereto. Nel terremoto del 13 gennaio 1915, tra impegno bellico e opera di soccorso*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 96.
49. **M. Basilici**, *Voce del Santuario. Santa Maria dei Bisognosi, Pereto-Rocca di Botte (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 40.
50. **M. Basilici**, *La chiesa di San Giorgio martire in Pereto: anno 2010*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 47.
51. **M. Cerruti**, *Il sistema tributario in Abruzzo durante il Regno di Napoli*, Pietrasecca di Carsoli 2011. In 8°, illustr., pp. 36.
52. **M. Ramadori**, *Iconografia francescana nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pietrasecca di Carsoli*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 116.

53. **C. De Leoni**, *Ristretto dell'Antica, e Generosa Nobilt   della Famiglia, e Casa De' Leoni*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 34.
54. **M. Basilici**, *La cartografia di Pereto (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 40.
52. **M. Ramadori**, *Iconografia francescana nella chiesa di Santa Maria delle Grazie (...)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 116.
53. **C. De Leoni**, *Ristretto dell'Antica, e Generosa Nobilt   della Famiglia, e Casa De' Leoni*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 36.
54. **M. Basilici**, *La cartografia di Pereto (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 44.
55. **M. Basilici**, *Poste e Telegrafo a Pereto*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 112.
56. **M. Basilici**, *Saluti da Pereto (L'Aquila)*, Pietrasecca di Carsoli 2012. In 8°, illustr., pp. 62.
57. **L. Del Giudice**, *La chiesa di S. Vincenzo di Saragozza o della Madonna delle Rose in Carsoli (AQ). Indagini archeologiche sul sito*, Pietrasecca di Carsoli 2013. In 8°, illustr., pp. 68.
58. **T. Flamini**, *Il cardinale Francesco Segna. Annotazioni comparate*, Roma 2013. In 8°, illustr., pp. 36.
59. **A. Verna**, *Ricetto di Collalto Sabino. Le chiese*, Pietrasecca di Carsoli 2013. In 8°, illustr., pp. 28.
60. **F. Malatesta**, *Dagliu Bastione ... alla Portella*, Pietrasecca di Carsoli 2014. In 8°, illustr., pp. 126.
61. **A. Bernardini**, *Precetti di politica del Cardinal Mazarino*, Subiaco 2014. In 8°, illustr., pp. 60.
62. **M. Ramadori**, *Arte e confraternite a Carsoli, intorno alla chiesa di Santa Vittoria. Dipinti del '600 commissionati dalle confraternite laicali carseolane e dalla Misericordia dell'Ordine dei Cavalieri di Malta*, Pietrasecca di Carsoli 2014. In 8°, illustr., pp. 92.
63. **G. Alessandri**, *Il Danno Dato. Il caso Riofreddo. Disposizioni sul Danno Dato dal bestiame pasco-lante nel territorio del Comune di Riofreddo in Comarca. 1863*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 100.
64. **M. Ramadori**, *L'Assunzione della Vergine della chiesa di Santa Maria Assunta a Poggio Cinolfo. Un dipinto inedito di Agostino Masucci, Giuseppe Bottani e Stefano Pozzi*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 64.

[segue]

Publicazioni realizzate in collaborazione con istituti culturali:

1. **Guglielmo Capisacchi da Narni**, *Chronicon Sacri Monasterii Sublaci (Anno 1573)*, a cura di **Luchina Branciani**, Subiaco 2005. In 8°, illustr., pp. 1583.
2. **Paola Nardecchia**, *Un santo tra Oriente e Occidente. Il culto di San Nicola tra Bari, Roma e Ostia nella prima met   del '900*, Roma 2017. Illustr., in 8°, pp. 208.
3. **Giovanni Nicolai**, *A ppul  , richiamo ancestrale*, Pietrasecca di Carsoli 2023. Illustr., in 16°, pp. 140.

Publicazioni speciali: (dal n. 1 al n. 7, vedere sul sito)

8. **Massimo Basilici, d. Fulvio Amici**, *Santa Maria dei Bisognosi. XIV° Centenario del santuario di Santa Maria dei Bisognosi*. 11 giugno 2010, Subiaco 2010. In 8°, illustr., pp. 241.
9. *Dal passato per il futuro. Dieci anni di lavoro insieme*. Ristampa dei quaderni pubblicati dal comune di Pereto con l'Associazione Lumen, Subiaco 2011. In 8°, illustr., pp. 852.
10. **Paola Nardecchia**, *Giacinto de Vecchi Pieralice. Un intellettuale tra la provincia dell'Aquila e Roma nel secondo Ottocento*, Subiaco 2014. In 8°, illustr., pp. 308.
11. **Michela Ramadori**, *L'arte per la societ   nell'era del consumismo, tra coscienza sociale ed ecologia. Contesto storico e percorso artistico di Mario Ramadori (1935-1998)*, Pietrasecca di Carsoli 2017. In 8°, illustr., pp. 307.
12. **Fernando Pasqualone**, *Il Palazzo Ducale di Tagliacozzo*, Roma 2019. In 8°, illustr., pp. 96.
13. **Angelo Bernardini**, *Attecchia po'! Il dialetto nel territorio di Carsoli*. Seconda edizione, Nepi 2020. In 8°, illustr., pp. 248.
14. **S. Del Bove Orlandi**, *Profilo storico della Collegiata di S. Bartolomeo in Avezzano*, Nepi 2020. Illustr., pp. 92.
15. **Paola Nardecchia**, *L'istruzione femminile a Tagliacozzo e le sue sedi tra met   Settecento e primo Novecento*, Pietrasecca di Carsoli 2021. In 8°, illustr., pp. 80.
16. **Luchina Branciani, Filippo Vaccaro**, *La famiglia Maccafani di Pereto (AQ). Nuove luci per la storia della Marsica e del Carseolano dal fondo pergamenaceo Buglioni-Maccafani dell'Archivio diocesano di Matelica (MC) (secc. XV-XVI)*, Pietrasecca di Carsoli 2022. Illustr., in 8°, pp. 144.
17. **Paola Nardecchia**, *Angelo Maccafani vescovo di Lanciano (1515-1529). Il suo Pastorale nel contesto della tutela degli oggetti d'arte degli Enti Ecclesiastici*, Pietrasecca di Carsoli 2023. Illustr., in 8°, pp. 128.
18. **Luchina Branciani** (a cura), *Gli Statuti di Roviano tra Medioevo ed et   moderna*, Pereto 2023. Illustr., in 8°, pp. 196.

il foglio di Lumen

2024, n. 69, agosto
miscelanea quadrimestrale
di studi e ricerche

Direttore

don Fulvio Amici
(Presidente della Associazione
Lumen - odv)

Progetto grafico

Michele Sciò

Redazione

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

Fulvio Amici, Angelo Bernardini, Sergio
Maialetti, Paola Nardecchia, Michele Sciò

Editore

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

**NORME PER GLI AUTORI**

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

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

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

La collaborazione è da intendersi a titolo gratuito.

Preparazione dei testi

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

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

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

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

Tutte le illustrazioni devono essere corredate da una didascalia.

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

Responsabilità degli autori

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

Compiti della redazione

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

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

ASSOCIAZIONE LUMEN (odv)

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

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

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

ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE

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

I QUADERNI DI LUMEN

[dalla pagina precedente]

65. **M. Fracassi**, *Ma ne è valsa la pena? Riflessioni private sulla Grande Guerra*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 22.
66. **P. Carozzoni**, *Ancora sul castello di Roccasinibalda (Con immagini inedite del restauro del 1925)*, Pietrasecca di Carsoli 2015. In 8°, illustr., pp. 49.
67. **M. Ramadori**, *La Strage degli Innocenti. Un dipinto post-risorgimentale a Pietrasecca di Carsoli*, Pietrasecca di Carsoli 2016. In 8°, illustr., Pp. 36.
68. **L. Del Giudice**, *Villa Romana (AQ). La chiesa di San Martino e gli eremi d'altura della Piana del Cavaliere*, Pietrasecca 2016. Illustr. in 8°, pp. 60.
69. **F. Pasqualone**, *Pittura nel '400 nella Piana del Cavaliere. San Giuliano l'Ospitaliere e la Madonna della Febbre in Rocca di Botte*, Pietrasecca di Carsoli 2017. Illustr., in 8°, pp. 32.
70. **C. De Leoni**, *Piccola guida dei castelli medievali del Carseolano. Camerata Vecchia, Carsoli, Collalto Sabino, Colli di Montebove, Luppa, Oricola, Pereto, Pietrasecca, Poggio Cinolfo, Rocca di Botte, Tufo Alto*, Pietrasecca di Carsoli 2017. Illustr., in 8°, pp. 46.
71. **F. Pasqualone**, *Il Giudizio Finale del santuario della Madonna dei Bisognosi*, Pietrasecca di Carsoli 2018. Illustr., in 8°, pp. 30.
72. **L. Del Giudice**, *Carsoli, la chiesa e l'hospitale di Sant'Antonio abate*, Pietrasecca di Carsoli 2018. Illustr., in 8°, pp. 42.
73. **S. Maialetti** (a cura di), *L'escursionismo della Sezione Romana del C.A.I. sui monti Carseolani e Simbruini (1891-1935)*, Pietrasecca di Carsoli 2020. Illustr., in 8°, pp. 40.
74. **Giovanni Claudio Bottini, Vincenzo Massotti** (a cura), *«Mia Cara Sorella ...». Lettere del Beato Salvatore Lilli a suor Maria Pia Lilli*, Pietrasecca di Carsoli 2022. Illustr., in 8°, pp. 48.

Attività scomparse

Una piastrella della *Tarantini Ceramiche*.