



RAFFAELE GIANNANTONIO

INTERVISTA SU SULMONA

STORIA DELLA CITTÀ IN SESSANTA RISPOSTE

a cura di
Maria Antonietta Spadorcia

TEXTUS
EDIZIONI

3

PBT

LE INTERVISTE

con li contributo di



**PIÙ TERRITÒRIÒ
PIÙ COMUNITÀ**

*PingueCenad valorizza la Terra d'Abruzzo.
Facciamole insieme, c'è più Gusto!*

PingueCenad s.r.l.



un progetto di



RAFFAELE GIANNANTONIO

INTERVISTA SU SULMONA
STORIA DELLA CITTÀ IN SESSANTA RISPOSTE

a cura di
Maria Antonietta Spadorcia

TEXTUS
EDIZIONI

Raffaele Giannantonio
Intervista su Sulmona
Storia della città in sessanta risposte

Realizzazione editoriale

Textus Edizioni

Consulenza editoriale

Stefania De Nardis

Progetto grafico

Andrea Padovani | zoedesign

Fotografie di

Luca Del Monaco

Un ringraziamento particolare al sig. Gianluca Zappa

© Copyright 2022 Textus Edizioni
L'Aquila, via Cappadocia, 9
www.textusedizioni.it

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica
e di adattamento anche parziale effettuato
con qualsiasi mezzo compresi i microfilm e le
copie fotostatiche, sono riservati

ISBN 978-88-99299-52-1

Indice

| | |
|---|-----|
| Saluto del Sindaco <i>Gianfranco Di Piero</i> | 9 |
| <i>Introduzione</i> di Maria Antonietta Spadorcia | 19 |
| Capitolo primo Da Solimo alla città romana | 21 |
| Capitolo secondo Il Medioevo di Federico e Celestino | 63 |
| Capitolo terzo Il Rinascimento | 133 |
| Capitolo quarto L'età del Barocco | 179 |
| Capitolo quinto Dall'Ottocento alla fine del fascismo | 223 |
| Capitolo sesto Dalla ricostruzione a oggi | 267 |
| <i>Bibliografia essenziale degli scritti di o a cura di Raffaele Giannantonio concernenti la città di Sulmona</i> | 361 |
| <i>Indice dei nomi</i> | 363 |



Non senza un iniziale moto di imbarazzo, ho colto l'invito dell'Editore a redigere un indirizzo di saluto sul volume Intervista su Sulmona del professor Raffaele Giannantonio, per la elementare considerazione che un incarico di tale rilievo, ancorché limitato a un "breve saluto", costituisse, oltre che un onore altissimo, un onere di non agevole esecuzione.

La lettura del testo prende abbrivio dagli importanti riferimenti storici circa le origini di Sulmona e si dispiega con passione e attenzione crescenti lungo la narrazione che Raffaele Giannantonio articola in risposta alle sessanta domande della giornalista Rai Maria Antonietta Spadorcia, coinvolgendo il lettore in una doviziosa esposizione di notizie, dati, citazioni e fonti che concludono un quadro completo e rigorosamente coerente alle vicende che connotano l'evoluzione storica della nostra città.

Raffaele Giannantonio, già autore di significativi e accreditati studi, soprattutto con riferimento all'architettura, sull'incommensurabile patrimonio di Sulmona, con questa ultima opera, compendia, integra e arricchisce le sue feraci ricerche sul tessuto urbano della città, realizzando un excursus completo e di notevole valore scientifico sulla mille-

narria storia di Sulmona: dalle origini ai giorni nostri, attraverso i fasti del periodo svevo, la dominazione angioina e aragonese, per risalire progressivamente il corso della storia attraverso il barocco, il periodo ottocentesco e il secolo scorso.

Particolarmente rilevanti i riferimenti ai personaggi sui quali si fonda e si snoda nella storia il prestigio della città: Ovidio, Celestino V e i protagonisti dell'Umanesimo attraverso i quali, in epoca medievale e rinascimentale, Sulmona si affermò quale importante centro di studi umanistici e letterari.

Significative attenzioni vengono riservate ad aspetti di vita cittadina che affondano le loro radici nella storia e che, consolidatisi nel tempo o, riaffiorando nell'era contemporanea, ancora oggi animano e caratterizzano la vita di Sulmona, quali i riti pasquali e la Giostra cavalleresca.

Di notevole interesse si palesano i molteplici riferimenti al patrimonio architettonico e i dati che raccontano la storia dei palazzi, delle chiese, dei monumenti e degli ambiti più significativi che hanno scandito, nel corso dei secoli, la vita della nostra comunità, così come si rivelano di non trascurabile incidenza le notizie relative ad alcune peculiarità che continuano a caratterizzare il tessuto economico cittadino, quale l'arte confettiera sulmonese.

Il volume, corredato delle foto e realizzato su progetto grafico di professionisti del valore di Luca Del Monaco e di Andrea Padovani, si propone al lettore in un'elegante veste grafica e, per la ricchezza di contenuti e l'ampiezza dell'esposizione, si afferma quale significativo contributo all'an-

nalistica mirata alla ricostruzione cronologica delle vicende storiche della nostra antica e prestigiosa città.

L'accurata esposizione storiografica, espressione autentica di interesse per lo studio e la ricerca, si abbina a una non celata passione per l'oggetto della trattazione, la Città di Sulmona, verso la quale l'autore tradisce una spontanea ed evidentemente insopprimibile dedizione, dedicandole un volume che costituisce un vero atto d'amore e, nel celebrarne la bellezza attestatasi nel corso della storia, ne auspica una 'metamorfosi' in senso positivo ed evolutivo. Un'indomita speranza di rinascita che tutti coloro che amano Sulmona non possono che condividere e fare propria.

Gianfranco Di Piero
Sindaco di Sulmona

L'autore ringrazia per la collaborazione l'Arciconfraternita della SS. Trinità, la Confraternita di Santa Maria di Loreto, la dottoressa Rosanna Tuteri della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Chieti e Pescara, il comandante Gianni Febbo, la professoressa Maria Grazia D'Orazio, il geometra Antonio Celeste, il geometra Domenico Giovannucci, il dottor Giuseppe Fuggetta, l'architetto Beatrice Bozzi, l'architetto Alessandra Pirozzi, il dottor Fabio Spinosa, il capitano del Borgo San Panfilo Paolo Alessandroni, il responsabile dell'Archivio di Stato dell'Aquila - Sezione di Sulmona Roberto Carrozzo, il caro Antonio Tanturri che non c'è più.

Ringrazia altresì il sindaco di Sulmona Gianfranco Di Piero per il sostegno morale e infine la Textus Edizioni e tutti coloro che hanno con lui condiviso questa bella esperienza non solo lavorativa nelle persone della dottoressa Maria Antonietta Spadorcia, dell'editore Edoardo Carocchia, Stefania De Nardis, Andrea Padovani, Luca Del Monaco. Un ultimo pensiero va doverosamente al padre Gaetano, protagonista e narratore privato di tante storie contenute nel libro.

*Ad Anna Maria Giannangeli,
che ha saputo insegnare la perfezione dei numeri e del cuore,
indicando la strada a centinaia di studenti
di questa meravigliosa città.*

Intervista su Sulmona

Storia della città in sessanta risposte







Sulmona, centro antico, scorcio da nord-est.
Fotografia scattata dal santuario di Ercole Curino.
L'elemento che spicca maggiormente, assumendo così
il ruolo identitario della città intera, è il complesso della
SS. Annunziata, con la cupola estradossata e il
campanile, uno dei 'fratelli', simili nelle fatture se non
nelle dimensioni, che dominano la conca Peligna
assieme a quelli di Pacentro e della Badia Morrone.

Introduzione

di Maria Antonietta Spadorcia

Quando ho ricevuto la telefonata del professor Giannantonio che mi illustrava il progetto di far conoscere Sulmona con un libro intervista, lo ammetto, mi sono sentita molto piccola di fronte alla grandezza della storia della mia città. Per non parlare del fatto che io sono una giornalista parlamentare, che ogni giorno, da più di vent'anni, racconto la politica, ma come avrei fatto a intervistare un simile esperto sull'arte e sulla storia? La domanda mi è frullata in testa per molti giorni. Sessanta domande, solo sessanta domande. Questo mi era stato detto. E io, abituata ai tempi televisivi e alle tre domande che al massimo possono diventare quattro per un'intervista di meno di due minuti, ero davvero spaventata. Sessanta sono tantissime. Il primo pensiero è andato alle strade della città, ai monumenti, a quelle chiese davanti alle quali da ragazza sarò passata così tante volte senza guardarle veramente.

Poi le sessanta domande sono diventate sessanta ricordi, sessanta emozioni, sessanta modi per raccontare anche un pochino me stessa. Sessanta, tante. Ho pensato ai miei figli che ogni estate vengono in Abruzzo perché le origini non vanno dimenticate. Ho compreso che quel percorso che porta all'eremo di Celestino che loro fecero a 3 e 4 anni

sulle spalle di un papà romano che ha imparato ad amare l'Abruzzo, andava raccontato. Non da me, certo. Io ho solo il compito di scrutare con quella curiosità e anche, ahimè semplicità, che i giornalisti hanno.

Fare le domande, ecco. Sarà il professor Giannantonio a svelare i segreti di questo gioiello circondato dai monti. Sarà lui, con la penna dell'esperto a spiegarmi e spiegare il perché di riti solenni, di tradizioni portate fino a oggi.

Per me è stato un onore chiedere a qualcuno di raccontarmi la mia terra. Quando il lettore avrà letto non potrà fare a meno di venire a Sulmona, la patria di Ovidio, dei confetti e molto altro.

CAPITOLO PRIMO

Da Solimo alla città romana

I Cominciamo dall'inizio, dalla fondazione della città. Ce ne parla Ovidio, ma il racconto più che storico sembra leggendario. Chi era Solimo? A pensarci bene il nome di Sulmona sembra così simile.

Mi piace iniziare con un apporto di una giovane studiosa, Cristina Ciccarelli, che nella sua tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Udine nota come gli storici sulmonesi 'moderni', da Ercole Ciofano (1578) sino a Ignazio Di Pietro (1804), citano la fondazione mitica della città peligna operata da Solimo Troiano, genero e compagno di Enea, fondatore anche di Lanciano. *Sulmo* avrebbe acquisito il nome del fondatore, mentre la città frentana di *Anxanum* avrebbe adottato quello del fratello, Anxo. I riferimenti classici sono da considerarsi Silio Italico, che cita il cambiamento del nome originario *Solimon* in *Sulmo* (Sil. 9, 66-177) e ancor prima e ancor di più il *genius loci*, Ovidio, che nei *Fasti* nomina Solimo dal quale la sua gelida patria Sulmona aveva tratto il nome (Ov., *Fast.*, IV, 79-80). Come ricordano Ezio Mattiocco e Frank van Wonterghem nel saggio *Sulmona italica e romana*, si tratta di un'invenzione poetica che peraltro conserva qualche aspetto di veridicità, specie se la

provenienza da Oriente del mitico fondatore dovesse venire posta in relazione con la derivazione transadriatica della popolazione locale. Alcune fonti letterarie considerano i Peligni *ex Illirico orti* attribuendo al nome *Sulmo* un'origine balcanica. Va detto che la leggendaria fondazione di Solimo in piena età rinascimentale trova eco anche all'esterno dell'ambiente locale tanto da esser citata da figure quali quella dell'umanista pesarese Pandolfo Collenuccio (1444-1504), protetto di Lorenzo il Magnifico, dei Gonzaga e degli Este, nel suo *Compendio delle historie del Regno di Napoli* (post. Venezia 1548), e dello storico bolognese Leandro Alberti (1479-1552) nella *Descrittione di tutta Italia* (Bologna 1550), che egli dedicò ai sovrani francesi Enrico II e Caterina de' Medici. Per proprio conto i letterati sulmonesi del secondo secolo del Rinascimento legarono la figura di Solimo con quella di Ovidio, per esaltare ancor più le origini della loro patria. Tra il 1578 e il 1583 Ercole Ciofano pubblica infatti nel medesimo volume sia la *Descriptio Sulmonis* che la vita di Ovidio soffermandosi sulla figura di Solimo identificato con uno dei figli di Satrico, «cittadino sulmonese, il quale, durante la prima guerra punica, nell'anno 497 dalla fondazione di Roma, passò in Africa con M. Attilio Regolo» (*Herculis Ciofani Sulmonensis in omnia P. Ovidii Nasonis opera observationes una cum Ovidii vita et descriptione Sulmonis*, MDLXXXIII). Ezio Mattiocco e Giuseppe Papponetti nell'edizione da loro curata del manoscritto *Memorie storiche dei Peligni* (2006), ricordano come nel secolo seguente Emilio De Matteis (1631-1681), autore di più elevata scrittura storica, includa addirittura Solimo tra gli «Huomini illustri» della città peligna

(fol. 166r-172r) scrivendo inoltre: «Dopo la ruina di Troia vennero in Italia sotto la condotta di Enea i Troiani avanzati in quell'eccidio. Tra essi alla conquista dei paesi peligni fu destinato Solimo genero d'Enea, il quale edificò la Città di Sulmona, come afferma Ovidio nel 4° libro dei Fasti». Infine in una delle integrazioni da lui apportate all'edizione postuma dell'*Historia Marsorum* di Muzio Febonio (Napoli 1678), il letterato pugliese Pompeo Sarnelli ribadendo l'attribuzione a Solimo della fondazione di Sulmona, avanza un'ardita ipotesi:

Sulmona fu fondata da Solimo, anzi Valva fu cambiata in Sulmona da Solimo nell'anno 2788 dall'origine del mondo, nell'anno 1160 avanti Cristo. Solimo, compagno di Enea e suo genero, fu inviato con molti Troiani a conquistare nuove regioni. Solimo con i suoi si portò tra i Marsi e i Peligni, popoli allora fortissimi, e contro loro fece guerre feroci; dopo che molto sangue fu sparso dall'una e dall'altra parte, alla fine, avendo Enea mandato aiuti, quello si impadronì della città di Valva. [...] Valva fu espugnata e semidistrutta, ma, una volta che fu ricostruita su nuova traccia e con nuove mura, a Solimo piacque che in avvenire non fosse chiamata più Valva, ma Sulmona, dal suo nome; essa era stata già chiamata Pelea dai Pelasgi o Peligni, che abitarono la zona.

Ciò lega idealmente la storia di *Sulmo* con quella della vicina metropoli di *Corfinium*, poi chiamata Pentima e nel Medioevo Valva.



AINES EGO AONEON





Sezione archeologica del Museo Civico nel palazzo dell'Annunziata, rilievo funerario del I secolo a.C. Il rilievo, rinvenuto sul muro perimetrale della chiesa di S. Gaetano e probabilmente collocato nei pressi di una tomba lungo un percorso viario, risulta una delle rarissime testimonianze della transumanza, pilastro dell'economia antica dell'intero territorio. Nel bassorilievo in pietra locale calcarea si scorge un pastore in posa riflessiva che, con il mento appoggiato al bastone, segue con lo sguardo una mandria di pecore preceduta da un altro pastore che a sua volta conduce un mulo carico di masserizie. L'iscrizione leggibile nella parte inferiore del rilievo recita:
[H]O[M]INES.EGO.MONEO.NIQUEI.DIFFIDAT.SIBI.

2 *Insomma una sorta di intreccio. Sulmona veniva fondata dopo la guerra di Troia e con Enea che arrivava nel nostro paese. Però le leggende si sa, sono affascinanti, ma pur sempre racconti fantasiosi. Come nacque davvero Sulmona?*

Ci vengono in soccorso ancora Mattiocco e van Wouterghem secondo i quali sin dalla più profonda antichità la conca che ospita Sulmona e i monti che la circondano accolsero popolazioni appartenenti a varie culture, sul monte Morrone, sul Genzana e nei rilievi di Prezza. Nei pressi di Sulmona quello di Fonte d'Amore (celebre per il rimando a Ovidio) era un sito caratterizzato da memorie subappenniniche e villanoviane. Nella prima età del ferro i contesti di area osco-sabellica erano occupati da piccoli nuclei abitati (i *vici* dei Romani) che sfruttavano al meglio le risorse naturali del territorio in cui sorgevano, preferibilmente sui rilievi collinari da cui controllavano i pascoli e le zone pianeggianti limitrofe. Questi centri fortificati, che gli Italici chiamavano *ocres* e i Romani *oppida* o *castella*, erano difesi prima da aggeri e fossati e poi da cinte murarie in grossi blocchi in modo da offrire difesa agli abitanti degli agglomerati omogenei, definiti in seguito *pagi*. In questo contesto contraddistinto da tali entità antropiche, già prima del V secolo a.C. si identificano tribù italiche come quella dei Peligni, residenti nella conca di Sulmona e nella limitrofa Valle Subequana. Il maggiore degli insediamenti dell'epoca è quello di Colle Mitra, in direzione sud dall'attuale abitato, con 3.800 m di mura in opera poligonale

parzialmente sopravvissute che cingevano una superficie di circa 83 ettari. Le prime attestazioni dei Peligni sono scarsamente attendibili e vanno riferite alle descrizioni geografiche di Eudosso di Cnido (prima metà del IV secolo a.C.) e di Pseudo-Scilace (ca. 330 a.C.). Altrettanto sintetiche e imprecise sono le citazioni nell'annalistica romana di *Sulmo* che compare a proposito delle vicende belliche nell'Italia centrale e della guerra contro Annibale. In effetti l'ipotesi mitica della fondazione di Solimo (collocabile in un periodo corrispondente all'età del bronzo), viene giudicata insostenibile dai moderni studiosi che ritengono più probabile un riavvicinamento temporale del nucleo primigenio del futuro *Sulmo*. Tale ipotesi viene sostenuta da un passo di Lucio Celio Antipatro (storico della prima metà del secolo II a.C.) che viene riportato da Tito Livio e che concerne la campagna condotta da Annibale in Italia centrale nel 211 a.C. (Livio XXVI, 11-13). È qui infatti narrato come l'esercito cartaginese, trasferendosi dal Sannio verso il territorio dei Marrucini (l'attuale Chietino), passi sotto le mura dell'*oppidum* di *Sulmo*, accadimento non inverosimile poiché Annibale aveva usato la viabilità di questa zona dell'Appennino centrale, come testimonia lo stesso Livio (Liv. XXV, 9). Quando i Romani entrano in contatto con i Peligni, nella zona limitata dai fiumi Gizio e Vella doveva essere già presente un insediamento abitato denominato *Sulmo* e fin da allora celebre per le copiose riserve idriche. I risultati delle ricerche condotte dall'archeologo e antropologo Antonio De Nino documentano come dalla fine del III e in special modo nel II

secolo a.C. *Sulmo* mostrò un notevole sviluppo, determinato dalla sua posizione strategica all'interno del sistema insediativo dei centri circostanti. Alla fine del II secolo nell'ambito della riforma graccana di redistribuzione dell'*ager publicus* sia *Sulmo* che la vicina *Corfinium* ricevettero assegnazioni di territorio agrario che dettero luogo a un'unica centuriazione del territorio con un asse principale che univa i due nuclei urbani. Le assegnazioni coinvolsero in genere le regioni dell'Italia centro-settentrionale e in particolare quelle che si ribellarono a Roma nel 91 a.C. in quella che è nota come Guerra sociale, tanto che Jérôme Carcopino (1929) sostiene che fu proprio questa profonda modificazione dell'antico assetto agrario a costituire la base 'sociale' della guerra intrapresa dagli Italici, *socii* subalterni di Roma.

3 *Siamo arrivati alla Lega italica. Più che Sulmona fu la vicina Corfinio il centro di riferimento?*

Corfinium fu in effetti prescelta dagli alleati come capitale dello stato federale dei rivoltosi chiamato prima Viteliu e poi Italia. Inoltre la Lega si arrogò il diritto di battere moneta e le emissioni della Guerra sociale dovevano provenire dalle zecche di *Corfinium* e *Aesernia*. Una prima moneta coniata a Corfinium presenta una testa femminile coronata di alloro con la scritta ITALIA, mentre un'altra reca appunto la scritta VITELIU. Si tratta della prima testimonianza dell'uso del nome Italia.

In effetti in pochi anni il centro peligno seppe guadagnare un ruolo preminente rispetto a Sulmona e a ogni altra entità urbana del territorio, tanto che Strabone arrivò a definirlo «metropoli dei Peligni» (Strab. V, 3, 11). Sempre secondo Livio («Italicis populis a senatu civitas data est», Liv., *periochae*, lib. LXXX) un importante risultato positivo della Guerra sociale fu la concessione della cittadinanza romana ai Peligni, che assieme ai Marsi vennero associati alla tribù Sergia. Nella riorganizzazione romana, il territorio fu suddiviso prima in due *municipia* e poi in tre: *Corfinium*, *Superequum* (l'attuale Castelvecchio Subequo) e *Sulmo*, eretta capoluogo del settore sud-orientale della conca peligna e delle vallate contigue. Altro importante evento per la storia urbana di Sulmona è determinato dalla Guerra civile (83-82 a.C.) in quanto secondo Publio Annio Floro Silla ordinò intorno all'82 di radere al suolo il «vetus oppidum socium atque amicum» di *Sulmo* e di ricostruirlo secondo precisi moduli e schemi geometrici, così come confermato dalle nuove scoperte archeologiche e dalla reinterpretazione dei dati assunti in passato (Flor., *epit. de Tito Livio*, II, 9, 28). Il passo di Floro ben riporta la grande indignazione che suscitò la vendetta di Silla, minacciata o realmente eseguita, contro la città filomariana che aveva approvato le tendenze dei ceti commerciali italici e che, assieme a *Corfinium*, costituiva il 'cuore' della rivolta dei *socii*, come ha evidenziato nei suoi scritti Rosanna Tuteri.

Sulmona e Corfinio vengono poi citate da Giulio Cesare nelle vicende del conflitto contro Pompeo. Nei mesi di gennaio e febbraio del 49 a.C. i seguaci di Pompeo ave-

vano cercato di arrestare la marcia del futuro dittatore arroccandosi all'interno delle mura di Corfinio e di Sulmona. All'approssimarsi delle truppe guidate da Marco Antonio i sulmonesi spalancarono, però, le porte e le accolsero festanti, mostrando così il favore che nutrivano verso Cesare nonostante il blando tentativo di resistenza da parte di Caio Attio, appartenente a una famiglia di notabili schierata dalla parte di Pompeo. Dopo aver perso *Sulmo* e *Corfinium*, la fazione sulmonese filopompeiana si spostò verso Oriente dando ancora notizia di sé. Plutarco scrive, infatti, che nell'anno seguente la sconfitta di Farsalo, Pompeo con alcuni sodali fu fatto salire a bordo di una nave appartenente a un mercante di Peticio (Plut., *Pomp.*, 73, 3-6), personaggio che Piero Gianfrotta identifica quale membro di una nota famiglia sulmonese ben conosciuta nella zona di Fonte d'Amore, posta ai piedi del santuario di Ercole Curino. Fu infatti Marcus Attius Peticius Marsus a donare al dio la pregiata statua di bronzo raffigurante Eracle in riposo, rinvenuta in occasione degli scavi eseguiti nel 1959. Per chiudere questo argomento ricordiamo come secondo i due autori appena citati la romanizzazione di *Sulmo* e del suo territorio si riscontra anche nella sostituzione del dialetto osco-peligno con la lingua latina. In tal senso i nomi gentilizi vengono in qualche modo latinizzati tanto che *Peticis* diventa Peticius e *Oviedis* si trasforma in Ovidius.

4 Arriviamo alla nascita di Ovidio. E mi è molto caro questo periodo perché è legato alla mia vita di adolescente. Ho studiato

nel Liceo che porta il suo nome. Ho riflettuto così tanto su quella mano poggiata sotto il mento della statua del poeta che è proprio davanti il Liceo. Lui che orgogliosamente come tutti gli abruzzesi che anche oggi si allontanano dalla regione scrisse: Sulmo mihi patria est. L'orgoglio delle origini. Di lui cosa si conserva?

Quella di piazza XX Settembre è la più famosa ma non l'unica statua che Sulmona ha dedicato al proprio celebre figlio. In realtà una prima raffigurazione di Ovidio parrebbe esser presente nel fregio del palazzo della SS. Annunziata, costruito dagli inizi del XV secolo sino alla metà del successivo. Qui nella suddivisione riportata in un mio studio del 1997 un concio della prima sezione (1415) ospita la figura di un monaco incappucciato assorto nella lettura di un libro, identificato appunto con Ovidio. Infatti una tradizione popolare riportata da Giovanni Pansa nel 1924 fa del poeta addirittura il capo dei monaci che abitavano nella Badia Morrone, a causa dall'abito somigliante alla veste di un frate indossato dalla statua quattrocentesca del poeta, originariamente collocata sul fronte del Palazzo Pretorio, sebbene in realtà la figura del poeta compaia già nel sigillo concesso nel 1410 dal re Ladislao al Magistrato cittadino.

Tale statua, collocata attualmente nell'androne d'ingresso nel complesso della SS. Annunziata, rimanda secondo Adriano Ghisetti Giavarina a una delle più affascinanti figure femminili del Rinascimento italiano, quella di Isabella d'Este, sorella di Ercole e moglie di Francesco Gonzaga, cui si dovette la presenza di soggetti mitologici nella decorazione dello studiolo eseguita da Andrea

Mantegna. La statua di Ovidio si deve a Polidoro Tiberti da Cesena, capitano del popolo dal 1474, sulla cui sede essa era collocata. L'opera risulta una chiara testimonianza della diffusione dei modi di Leon Battista Alberti in tutta Italia. Mentre la toga dottorale (scambiata, come già visto, per veste monacale) rinvia alle immagini di Dante molto diffuse all'epoca in Romagna, il basamento rimanda all'Alberti sia nella decorazione sia nell'iscrizione, i cui caratteri richiamano quelli del Tempio Malatestiano di Rimini. Nel 1499 Jacopo Probo d'Atri, conte di Pianella, scrive da Napoli alla marchesa Isabella d'Este riferendo i suggerimenti ricevuti dall'umanista Giovanni Pontano per un monumento da erigere a Virgilio in Mantova a opera di Andrea Mantegna; tali suggerimenti sembrano far riferimento proprio alla statua di Sulmona che nel 1485 il Pontano aveva visto di persona, sebbene un disegno di progetto per il monumento mantovano, conservato a Parigi, riveli come Mantegna tenesse conto solo parzialmente di quanto espresso dal Pontano stesso.

Una terza raffigurazione plastica di Ovidio, meno nota delle altre ma egualmente interessante, viene realizzata nel palazzo originariamente di proprietà Marcone sito all'imbocco nord di corso Ovidio, riedificato dopo la Seconda guerra mondiale. L'unico spunto decorativo dei prospetti progettati dall'architetto Alfredo Cortelli consiste appunto nei pannelli in cemento bianco che, collocati in corrispondenza degli accessi al porticato, sono ispirati ai personaggi più importanti della storia di Sulmona, Pietro Celestino e Ovidio. In particolare a nord il breve pannello rivolto verso







Palazzo dell'Annunziata, fregio marcapiano,
particolare.

La presenza di Ovidio è stata riscontrata in un concio della prima sezione del fregio del palazzo della SS. Annunziata. Qui è infatti rappresentata la figura di un monaco incappucciato nell'atto del leggere un libro, che, in seguito a una tradizione popolare riportata da Giovanni Pansa, identificava il poeta con il capo dei monaci della Badia Morronese. Questa fantasiosa rappresentazione lascia comprendere come profondo fosse il radicamento di Publio Ovidio Nasone nella sua città durante i lunghi secoli che seguirono la sua romanzesca vicenda esistenziale.

il Corso riporta la figura del poeta, mentre i due laterali, più ampi, riproducono due episodi tratti dalle *Metamorfosi*. L'autore dell'opera è Omero Taddeini, allora direttore del locale Istituto d'Arte, scultore e medaglista di origine toscana che, in gioventù, aveva eseguito una delle statue che ornavano lo Stadio dei Marmi di Enrico Del Debbio a Roma, realizzata per la Provincia di Arezzo e raffigurante un atleta coperto da una pelle di capra (1932). Una raffigurazione contemporanea di Ovidio è invece la statua in acciaio corten collocata nel settembre 2019 nei pressi di Porta Pacentrana, nella quale il designer Gaudenzio Ciotti ha inteso riprodurre a grande scala il suo progetto vincitore del concorso per il logo del bimillenario della morte di Ovidio.

La più celebre statua che Sulmona ha dedicato a Ovidio è però senz'altro quella sita al centro dell'attuale piazza XX Settembre. Il suo autore è Ettore Ferrari, uno dei protagonisti della scena artistica della Roma di fine secolo e, soprattutto, personaggio di grande spessore dal punto di vista politico e umano: scultore di ampia fama, consigliere comunale, deputato al Parlamento, titolare della cattedra di scultura e poi presidente del Regio istituto di Belle Arti in Roma, membro della Giunta superiore e del Consiglio per le Belle Arti, massone e Gran maestro del Grande Oriente d'Italia.

Le prime grandi occasioni professionali gli vengono offerte dal giovane Stato indipendente della Romania; dopo il monumento allo scrittore e patriota Ion Heliade-Rădulescu che realizza a Bucarest nel 1877, Ferrari ottiene l'incarico

per la statua dedicata a Ovidio nella città di Costanza, l'antica Tomi, il cui bozzetto egli aveva presentato all'Esposizione nazionale di Torino del 1884 con il poeta raffigurato «dignitosamente sofferente dell'esilio». Il monumento, ispirato nella postura e in molti dettagli da una stampa seicentesca di Johann Theodor de Bry, viene inaugurato nella città romena il 30 agosto del 1887.

Per quanto riguarda la realizzazione di una statua di Ovidio a Sulmona, si ha una prima iniziativa nel 1857 grazie al capitano Enrico Pianelli che avvia un tentativo di sottoscrizione. Nel 1884 il Consiglio comunale su proposta del barone Gennaro Sardi, sceglie il piazzale Vittorio Emanuele II (l'attuale piazza Carlo Tresca) per ospitare «la statua modellata dal chiarissimo scultore Ettore Ferrari, esposta nella Mostra Nazionale di Torino». Solo nella seduta del 16 dicembre 1923 l'assise cittadina, appreso che «l'Illustre Maestro Ettore Ferrari si è impegnato di dare a Sulmona il Monumento desiderato, col solo rimborso delle spese vive per la materia prima», decide di collocare il monumento nella piazza XX Settembre, e di inaugurarlo il 21 aprile seguente, anniversario del Natale di Roma. L'effigie di Ovidio giunge finalmente in patria e viene sistemata nella sua sede, nascosta da un involucro ligneo, ma per soddisfare la crescente curiosità viene scoperta in anteprima il 14 dicembre 1924. Il monumento è finalmente inaugurato il 30 aprile 1925 da re Vittorio Emanuele III alla presenza del sindaco Pilade Perrotti, delle autorità locali e regionali, del ministro romeno Alexandru Emil Lahovary e del senatore Enrico Cocchia, professore nella Reale università

di Napoli, che pronuncia l'orazione ufficiale. Manca invece Ettore Ferrari, cittadino onorario dal 17 febbraio precedente, che pure si era recato a Sulmona pochi giorni prima dell'inaugurazione per aggiungere lo stilo alla mano destra della statua. A conferma di come fosse stata la massoneria locale a convincerlo a realizzare l'opera accettando il solo rimborso delle spese, secondo alcune interpretazioni principi libertari della fratellanza occhieggiano da segni più o meno nascosti, a partire dalla data posta sul basamento in travertino (MMDCLXXVII A(B) V(RBE) C(ONDITA), ovvero «2677 dalla fondazione di Roma» e non «1925 dalla nascita di Cristo») che nel sostegno bronzeo (dove, accanto alla firma dell'autore, troviamo un fascio littorio coronato da un berretto frigio riecheggiante la statua della Rivoluzione nel Vittoriano che tante polemiche aveva sollevato). Nelle altre opere di Ferrari ricordiamo tra gli altri simboli libertari le staffe dell'Eroe, due corone reali rovesciate presenti nella statua di Garibaldi di Rovigo (1896). Nel monumento sulmonese va osservato come il fascio littorio, posto accanto alla data di conclusione dell'opera, sia raffigurato in posizione reclinata, forse a richiamare il simbolismo del termine dei lavori rituali nelle officine. Inoltre ai piedi del poeta corre una corda annodata che sembra rievocare simboli quali il nodo d'amore che orna le colonne dei templi massonici. L'artista romano produce in sostanza una replica della statua realizzata quasi quarant'anni prima a Costanza, identica in tutto a eccezione dello stilo, aggiunto all'ultimo momento dallo scultore al monumento sulmonese. Stilo presente invece nel bozzetto datato 1879,



Ettore Ferrari, statua di Ovidio in piazza XX Settembre, particolare.

La statua bronzea di Ovidio di Ettore Ferrari è l'immagine più nota e diffusa di Sulmona, tanto da rubare tra l'altro il nome alla piazza XX Settembre in cui venne collocata nel 1925. La piazza che nacque con la demolizione della chiesa di S. Ignazio si trasformò in largo delle Scuole, circondata dal Teatro Caracciolo, dal collegio dei Gesuiti (poi Liceo classico), dal palazzo del mercante veneziano Simone dalle Palle, da uno dei Palazzi Tabassi fino a ospitare l'immagine del *tenerorum lusor amorum*.

Con sullo sfondo la cupola e il campanile dell'Annunziata, interessante è in questa immagine notare il dettaglio dello stilo serrato nella mano destra aggiunto a piè d'opera da Ettore Ferrari pochi giorni prima dell'inaugurazione, distinguendo così l'opera sulmonese dalla 'gemella' realizzata dal medesimo autore alla fine dell'Ottocento a Constanța, la città sul Mar Nero che si volle far coincidere con l'antica Tomi, ultima patria del Poeta.



in cui vediamo un Ovidio a testa alta e con l'espressione più volitiva. Le statue gemelle di Costanza e di Sulmona mostrano invece un Ovidio a capo chino, con lo sguardo sofferente e perso nel buio dell'anima, caratteristico di un uomo assorto nella propria esistenza e nei drammi che la sconvolgono.

5 *Quando alla fine degli anni Cinquanta iniziarono gli scavi archeologici si credeva di aver trovato la villa di Ovidio e invece era un santuario, che cosa si può vedere oggi di quei reperti?*

Ancora oggi, erroneamente, per indicare il santuario di Ercole Curino si usa la definizione 'gli scavi di Ovidio', scambiando le rovine con i resti della villa del poeta mago, mercante e fattucchiere. In realtà si trattava di uno dei più grandi santuari dedicati a Ercole dell'Italia centrale, le cui possenti muraure edificate a mezza costa in età antica dovevano destare grande meraviglia. Materiali di età tardo-arcaica documentano un luogo di culto lungo la costa del monte Morrone, in rapporto con una fonte, una grotta o un *lucus* mentre tra il IV e il III secolo a.C. avvenne una prima monumentalizzazione dell'area sacra con la costruzione di un tempio eretto su di un alto podio in opera poligonale su di un terrazzo retto da muraure controterra. Tra il III e il II secolo a.C. l'accresciuta importanza del santuario determina un ampliamento dell'impianto e il podio viene circondato da un lungo terrazzo accessibile mediante una larga gradinata. Davanti al primo tempio viene costruito un sacello,

mentre il terrazzamento inferiore si estende mediante costruzioni in opera poligonale. Sempre nel II secolo a.C. vengono realizzati portici colonnati che definiscono l'architettura del complesso, mentre tra la fine di quel secolo e l'inizio del seguente l'impiego della tecnica cementizia e dell'*opus incertum* conferisce al santuario l'articolazione spaziale delle grandi strutture laziali e il significato di luogo 'confederale' per le genti italiche alleate nella Guerra sociale. L'impianto viene così dotato di un nuovo terrazzamento retto da una muratura in *opus incertum* e *quasi reticulatum*, lungo il quale si dispone la sequenza di ambienti voltati che sorreggono il piazzale d'accesso, circondato su tre lati da portici. Il nuovo intervento mira a imporre simmetria all'impianto planimetrico, pur conservando le preesistenze. Al I secolo a.C. risale poi la realizzazione del mosaico di tradizione ellenistica sul pavimento del sacello, decorato anche da intonaci parietali policromi così come il pronao. Alla metà del II secolo d.C. un terremoto e le susseguenti frane seppelliscono però il santuario. Nel XII secolo all'estremo sud del santuario viene invece costruita una chiesetta ad aula absidata, nel secolo seguente ampliata e decorata con pitture. Si vuole vedere in questo intervento l'opera di Pietro da Morrone, cui la tradizione assegna l'erezione della chiesa intitolata a Santa Maria, ristrutturata del XIV secolo e ulteriormente affrescata finché alla fine del Quattrocento l'edificio, ormai in rovina, viene definitivamente abbandonato. Dal XVI secolo si rafforzano le leggende riguardanti la residenza estiva suburbana degli *Ovidii* e i resti divengono le *putech' d'Ovidie* ('botteghe d'Ovidio') finché nel 1955-1956, in occasione del







Santuario di Ercole Curino, terrazza superiore, scorcio
Il santuario di Ercole Curino è una delle repliche più importanti del suo tipo al di fuori delle opere laziali (per tutti basti ricordare il santuario della Fortuna Primigenia a *Prænestè*, l'attuale Palestrina). Eretto, come mostra l'immagine, in posizione dominante rispetto all'intero territorio peligno, conserva in corrispondenza della gradinata di accesso al sacello il donario che raccoglieva le offerte dei fedeli al dio e la fontana necessaria per le abluzioni sacre. Una posizione di predominanza architettonica e spirituale che la maestosa struttura ha saputo conservare nel tempo.

bimillenario della nascita di Ovidio si progetta lo scavo della zona. Le varie campagne sfatano le leggende, riportando alla luce il complesso. Nel contempo vengono recuperati anche preziosi oggetti votivi, come l'ara bronzea donata dall'*evocatus Augusti C. Septimius Pompilianus*, e soprattutto il prezioso Eracle col quale Peticius Marsus rende omaggio al dio. In età recente tra 1980 e il 1990 vengono eseguiti interventi di restauro e scavi integrativi nell'area del santuario e nelle immediate adiacenze, mentre nel periodo 1992-1996 si scava nell'ambito del santuario per studiare stratigraficamente nuovi settori, pertinenti alle fasi più antiche, la rete di canalizzazione delle acque e le varie fasi costruttive della chiesa medievale. Recenti restauri hanno infine riguardato l'edificio che involucra i resti del sacello.

Quello che colpisce del sito anche oggi che restano poche testimonianze dello splendore originario è lo straordinario rapporto tra architettura e ambiente naturale che, secondo lo stesso Ovidio, conteneva in sé la presenza del dio («Credibile est illi numen inesse loco», Ov., Am., III, 1,2). La monumentalizzazione completata nel I secolo a.C. aveva saputo infatti correlare gli aspetti scenografici con quelli ideologici dominanti nel periodo della Guerra sociale, quando la cittadinanza romana di recente conseguita imponeva un rinnovo formale delle infrastrutture pubbliche. Nell'evocazione dei grandi santuari ellenistici la scenografica monumentalità aveva lasciato una forte impronta nella cosiddetta 'architetturizzazione del paesaggio' sviluppata dalla cultura costruttiva romana. Le frasi incise sull'intonaco del santuario di Ercole sono preziose testi-

monianze della vita religiosa tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del successivo, come quella del già citato commerciante e armatore Marco Attio Peticio Marso che per sciogliere un voto dona al dio la preziosa statuetta bronzea, rinvenuta nel santuario, effigiante Ercole in riposo su base circolare con dedica, probabile oggetto di arte lisippea acquistato durante i suoi viaggi d'affari in Grecia. Nella religione in cui la singola divinità trovava caratterizzazione nel riferimento a un 'sistema' italico, lo stesso Ercole veniva di frequente associato ad altre figure divine e in tal senso nel mosaico del sacello il fascio di folgori sulla soglia richiama la presenza di Giove, mentre il tralcio di vite che corre intorno al campo decorato e la fila ininterrotta di delfini sono rimandi a Dioniso, che durante il viaggio intrapreso nel Mediterraneo per diffondere la coltivazione della vite, trasformò in delfini i pirati che lo avevano attaccato.

L'importanza della terra peligna è ben presente in Ovidio, che nei suoi ricordi fa coincidere la patria, il territorio e la sua stessa famiglia con la casa e i *pauca iugera* della città («E un forestiero, osservando le mura dell'umida Sulmona, che recingono pochi iugeri di campagna [...]», Ov., Am., III, 15, 12). Il poeta era nato da una famiglia di rango equestre, la cui stessa ricchezza era legata alla proprietà fondiaria: i *rura paterna* (Ov., Am., III, 16, 38) e gli *amissos agros* (Ov., Pont., I, 8, 41-42) di cui egli scrive facevano parte della conca ricca di acque e fertile che fu sottoposta a un'ampia organizzazione agraria, venendo suddivisa in lotti geometrici definiti secondo precisi criteri della *centuriatio*.

È noto come Ovidio sottolineasse la cospicua 'dotazione idrica' della sua terra natia: «La mia patria è Sulmona, ricchissima di fresche acque, distante novanta miglia da Roma» (Ov., *Tr.*, IV 10, 3); «Anche questo libro ho composto io, nato tra i Peligni ricchi di acque Nasone, poeta della mia dissolutezza» (Ov., *Am.*, II, 1, 1). Meno noto è invece come egli stesso rimarcasse l'uso attento che si faceva di questa risorsa in agricoltura: «Sto a Sulmona, terza parte del territorio peligno, piccolo centro ma salubre per le acque irrigue. E anche se, quando avvicina il suo astro, il sole spacca la terra, e splende rovente la stella del Cane icario, i campi peligni sono attraversati da limpidi ruscelli e l'erba rigogliosa verdeggia sul morbido suolo» (Ov., *Am.*, II, 16, 2-7); «Per di qua mi recavo verso i Peligni, ai terreni paterni, piccoli, ma sempre ben irrigati per la presenza di acque correnti» (Ov., *Fast.*, IV, 685-686). Altre splendide testimonianze esaltano negli *Amores* la fecondità della campagna peligna, come «La terra è feconda di messi, e molto più di uve, produce anche la bacca di Pallade sparsa qua e là, e nei prati ricsescenti per i rivoli che vi scorrono, cespugli di erba ricoprono la terra umida» (Ov., *Am.*, II, 16, 5-9), oppure «Ma senza di te, sebbene mi trattengo in campi operosi per le viti, sebbene i fiumi bagnino i campi, e il contadino riconduce in ruscelli le acque correnti, e l'aria fresca accarezzi le chiome degli alberi, ho l'impressione di abitare non la salubre regione dei Peligni, non il luogo natale, dove sono i campi paterni, ma la Scizia, la terra dei selvaggi Cilici o dei verdi Britanni, o le rupi che rosseggiavano per il sangue di Prometeo» (Ov., *Am.*, II, 16, 33-40),

a testimonianza dell'amore mai sopito del poeta per la sua terra attraverso una caratteristica identitaria che non ha mai abbandonato un ambiente naturale recentemente messo a repentaglio dalle costruende infrastrutture che tante polemiche hanno creato.

6 *La città è l'invenzione dell'uomo, scrisse un giorno Renzo Piano. Quando si comprese davvero l'invenzione degli uomini di Sulmona, della città che fu?*

Volendo ora esaminare sotto il profilo più strettamente urbano la città di Ovidio, ricordiamo come Sulmona fosse divenuta *municipium* oltre quarant'anni prima della nascita del poeta. Non avendo potuto indagare gli strati sottostanti quelli di età augustea, la ricerca archeologica non ha riscontrato l'effettiva portata della distruzione che Silla progettò o inferse alla città filomariana. In tal senso non si ha traccia delle mura di epoca italica che caratterizzavano la città già prima del passaggio delle truppe di Annibale provenienti da Capua (211 a.C.); le stesse mura furono però ricostruite dopo la Guerra sociale costituendo il presupposto della ripartizione urbanistica, con l'integrazione dei resti in opera poligonale o quadrata con nuovi brani in opera incerta e quasi reticolata. Di quella cinta che, secondo Cesare, non fu danneggiata dall'assedio di Marco Antonio, sono visibili resti in opera reticolata vicino Porta *Filiorum Amabilis*, dove l'assetto dell'edificazione moderna ha lasciato che Rosanna Tuteri ipotizzasse la presenza di un tea-

tro con la cavea disposta verso sud-ovest, mentre un probabile contrafforte è inglobato in costruzioni moderne nei pressi di Porta Romana.

In sostanza la città arroccata era collocata sul pianoro rialzato della conca peligna, fasciata sui lati da due fiumi e con un perimetro pressoché quadrato dell'estensione di circa 16 ettari: *parva*, nel rispetto della definizione ovidiana.

Almeno sei le porte urbiche, disposte in modo simmetrico lungo il percorso murario, con gli accessi alla città da nord e da sud coincidenti con le porte medievali *Salvatoris* e *Sancti Pamphili*, lungo l'attuale corso Ovidio. Orientato grossomodo in direzione nord-sud l'asse stradale collegava il comprensorio con la *via Valeria* a nord e a sud. È interessante notare come le tracce emerse nei secoli passati abbiano rivelato che l'ingresso sud della città possedeva colonne, statue, iscrizioni onorarie e decorazioni che gli conferivano le medesime caratteristiche monumentali assunte nel Medioevo dalla Porta Nova (attuale Porta Napoli). All'inizio della seconda metà del I secolo a.C. la città poteva dire completato il processo di urbanizzazione il cui livello era testimoniato dalle numerose necropoli nelle zone suburbane attorno alle mura e dai relativi corredi funerari che ne testimoniano gli articolati rapporti commerciali e culturali con le maggiori città e centri produttivi del tempo.

Dall'opera di scavo e dagli scritti di Rosanna Tuteri apprendiamo come negli anni corrispondenti alla nascita di Ovidio in città fossero in costruzione molti edifici pubblici e infrastrutture (foro, curia, templi), caratteristici di un *municipium* che svolgeva un ruolo importante di riferimento

politico e amministrativo del suo territorio. A circa un metro e mezzo sotto l'attuale via Ercole Ciofano è stato rinvenuto un tratto di strada urbana con grandi basoli in pietra calcarea, dotata di sottostrutture, a conferma di come la parte centrale della città fosse fittamente edificata, specie lungo l'asse viario centrale, ove, in corrispondenza delle aree pubbliche, si attestava l'edilizia residenziale del ceto più ricco.

Le fasi urbane della città di Ovidio sono testimoniate soprattutto dalle epigrafi e dai mosaici pavimentali, i più antichi dei quali provengono sempre dall'area centrale, mentre quelli di età imperiale sono localizzati in zone periferiche in modo da comprovare le modifiche legate all'espansione del tessuto urbano. Ad esempio recenti ritrovamenti confermano un ampliamento risalente alla prima età imperiale in corrispondenza delle aree poste a nord e a sud delle mura della città 'quadrata', progettata da una sorta di 'piano regolatore' (solo parzialmente attuato nei suoi criteri) che prevedeva un organismo impostato sulla misura modulare dell'*actus*, pari a 35,5 m: 11 *actus* in direzione nord-sud e 13 *actus* in senso est-ovest. Inoltre un percorso pomeriale interno seguiva il percorso delle mura mentre resta confermato il ruolo viario preminente dell'attuale corso Ovidio, sebbene anche Antonio De Nino (1889) e recenti interventi di scavo ipotizzino un differente asse principale leggermente inclinato verso ovest. L'organismo programmato sarebbe stato poi esteso per 11 *actus* determinando un *campus* a sud tra piazza Garibaldi e piazza del Carmine e un altro a nord, sul sito dell'attuale Villa comu-

nale ove avrebbe trovato luogo un *circus*. Questa interessante ipotesi trova conferma sia nell'ampiezza dello spazio capace di ospitare un edificio tanto esteso (350x70 m) sia nei ritrovamenti effettuati in quell'ambito nei secoli passati: colonne e trabeazioni, ambienti mosaicati lungo gli attuali viali Matteotti e Roosevelt, grandi contenitori in terracotta relativi a una fullonica in piazza Carlo Tresca. L'esistenza del *circus* è infine confermata da un'iscrizione del II secolo d.C. che riferisce le disposizioni testamentarie di un personaggio locale in merito al finanziamento dei *ludi* circensi.

Alla piena comprensione della vita della città romana contribuirono le campagne di scavo condotte negli anni Novanta del Novecento dalla Soprintendenza archeologica sotto la direzione di Rosanna Tuteri, in particolare i ritrovamenti di due importanti *domus*, una al di sotto del braccio meridionale del Palazzo dell'Annunziata (la '*domus* di Arianna') e l'altra in largo Tommasi. Ho avuto la fortuna di essere io a scoprire materialmente i primi resti che nascondeva sotto di sé il complesso dell'Annunziata, fino a oltre la metà del Novecento sede dell'ospedale cittadino. Era il mio primo progetto di grande impegno, redatto per conto del Comune di Sulmona e finalizzato alla musealizzazione dell'intero palazzo. All'inizio dei lavori, nella primavera 1991, nel braccio disteso su via del Conservatorio vennero alla luce dei reperti di ceramica fine da mensa e il conseguente allargamento dei saggi rivelò una traccia di pavimentazione e dei frammenti di affreschi parietali. Grazie al tempestivo intervento della Soprintendente Maria

Rita Sanzi Di Nino e della dottoressa Tuteri, alla disponibilità della ditta Frezza dell'Aquila e all'opera di giovani archeologhe: Emanuela Ceccaroni, Maria Rosaria Carugno, Annalisa De Santis, Virginia Carugno si operò una campagna di scavo che rivelò i resti di una *domus* e di una massiccia muratura cementizia di fondazione di età medievale assieme a reperti di fasi rinascimentali, con un pozzo verso cui confluivano condotte fognanti. La *domus*, abitata tra il I e il II secolo a.C., mostra nella sua parte verso sud tracce di un nucleo più antico con murature in opera quadrata e pavimenti in opera signina, mentre nel resto sono evidenti mosaici pavimentali in tessere bianche a orditura obliqua con doppia fascia perimetrale nera. Di particolare importanza il rinvenimento di numerosissimi frammenti di decorazione parietale, la cui altissima qualità rimanda all'arte urbana del periodo e in particolare ai cicli affrescati pompeiani del 'Terzo Stile'. Inquadrata da raffigurazioni di colonne e cassettonati appare una spettacolare megalografia con scena dionisiaca in ambientazione agreste, riferita in alto alla *hierogamia* tra Dioniso e Arianna e in basso alla disputa tra Eros e Pan. Nel complesso la *domus*, i cui ambienti sono disposti attorno a uno spazio ipetro, rivela interventi di ampliamento e ristrutturazione dell'impianto originario prima della sua distruzione di età adrianea, dovuta probabilmente a un terremoto, e alla lunga fase di abbandono e spoliazione. Al termine dei lavori di scavo si progettò e realizzò la musealizzazione *in situ* della già citata *domus* di Arianna, aperta al pubblico nel dicembre 1993. Dopo la ricomposizione e il restauro

degli affreschi parietali il museo venne ufficialmente inaugurato dal ministro per i Beni culturali Antonio Paolucci che nel dicembre 2020, in occasione della consegna del Premio Sulmona per la Cultura, ha voluto ricordare con affetto l'episodio.

7

In tempi più recenti ci sono stati altri importanti rinvenimenti di epoca romana. Quali sono le loro caratteristiche? Ci sono altri elementi per capire l'evoluzione del tessuto urbano?

In largo Salvatore Tommasi, nelle vicinanze del complesso dell'Annunziata, è stato indagato nel 2006 un altro edificio residenziale il cui lato occidentale era disposto sulla strada che delimitava il fianco ovest della *domus* di Arianna. Dell'abitazione si sono riscontrati sinora sette ambienti, tutti pavimentati con mosaici a motivi geometrici e fitomorfi, mentre le murature in opera reticolata mostrano per la gran parte intonaci parietali con decorazioni monocrome in rosso e nero e motivi figurati. Gli stessi mosaici testimoniano nel periodo augusteo la circolazione di materiali da costruzione anche a *Sulmo*, collocata lungo importanti arterie viarie, tanto è vero che gli inserti romboidali sono in marmo africano. Nel complesso la *domus* di largo Tommasi rivela una ricca varietà di motivi decorativi in voga tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del successivo; ad esempio nella parte meridionale un ambiente mostra una decorazione più complessa, costituita da stelle a quattro punte che formano un reticolo di losanghe e il conseguente effetto di



Palazzo dell'Annunziata, *domus* di Arianna, affresco parietale, particolare.

La *domus* di Arianna con i suoi straordinari affreschi (restaurati dalla FdM di Fausto di Marco), mostra l'alto livello raggiunto dall'arte di *Sulmo* nell'età di Ovidio. Averli avuti fra le mani appena restituiti da Madre Terra dopo migliaia di anni è stata un'emozione indescrivibile. Nel frammento ritratto dalla fotografia è evidente la figura di Pan, il dio terrestre amante delle selve, che nella contesa d'amore rappresentata dall'affresco esprime probabilmente le componenti carnali e passionali.



ottagoni, facile a riscontrarsi nelle residenze di area campana. Non è invece possibile individuare le funzioni dei vari ambienti, poiché non è emersa chiaramente la planimetria del fabbricato, la cui posizione è comunque collocata nel cuore della città dell'epoca. Il proprietario era certamente un personaggio illustre di *Sulmo*, che aveva scelto una residenza prossima ai maggiori edifici pubblici quale *status symbol* di *civis romanus*.

Un'altra importante testimonianza della città romana è infine il sito archeologico attualmente visibile all'interno della chiesa di S. Gaetano, nella zona occidentale del centro antico. Le murature di età romana sono disposte in direzione nord-sud in palese differenza rispetto all'allineamento degli altri due esempi citati e vanno riferite a un periodo successivo alla metà del II secolo. La parte scavata ha rivelato sette ambienti collegati fra loro, tutti pavimentati in *opus tessellatum* meno uno, più ampio, in *opus sectile* policromo, collocabile nel III secolo. Certi restauri della pavimentazione, forse dovuti al terremoto del 346, lasciano intendere una destinazione d'uso più definita dei vasti ambienti in epoca di decisa affermazione del cristianesimo. La costruzione di un piccolo corpo di fabbrica absidato sull'ultimo livello romano indica però una ristrutturazione complessiva e la creazione di una prima chiesa orientata verso nord riferita all'VIII secolo dalla decorazione pittorica con motivo a velario. In effetti la città stava mutando anche dal punto di vista urbanistico e architettonico a seguito dell'avvento della religione cristiana. L'istituzione di una sede episcopale almeno dal V secolo determinò nuove

motivazioni urbanistiche che avevano come polo di attrazione anche viaria verso il sito periferico ove la Cattedrale intitolata a san Panfilo era stata eretta su di un mausoleo o un tempio, marcando in tal modo l'estremo *limen* della città romana.

CAPITOLO SECONDO

Il Medioevo di Federico e Celestino







Cattedrale di S. Panfilo, cripta, scorcio.

La cripta della cattedrale di S. Panfilo è uno dei luoghi più affascinanti della città, non solo per le pregiate opere d'arte che ospita. È già l'indicibile atmosfera a lasciar vivere al visitatore un'esperienza che va al di là del tempo, con i capitelli differenti l'uno dall'altro, i fusti delle colonne martoriati dai segni dei vari interventi di restauro, le strette finestre delle absidi fortificate, estremo limite murario della città. Se i secoli del Medioevo sono oscuri, da questa oscurità nascono nella cripta di S. Panfilo i sogni e le favole così diversi dai tristi racconti illuminati dalla piatta luce elettrica di tanta architettura contemporanea.

8

Abbiamo visto quanto rimane della città romana e del prestigio che godeva sotto l'imperatore Augusto e siamo arrivati alla fase del cristianesimo. Qui c'è un altro personaggio che diventa simbolo e patrono della città: Panfilo di Sulmona.

A san Panfilo è dedicata la Cattedrale della città. Ma non è una chiesa qualunque, a partire dalla sua collocazione.

Panfilo visse tra VII e inizio VIII secolo, durante il pontificato di papa Sergio I (687-701). La tradizione vuole che egli fosse figlio di un pagano che lo ripudiò quando questi decise di abbracciare la fede cristiana. Fu eletto vescovo nel 682 e fu descritto molto attivo nel diffondere il cristianesimo tra i Longobardi. Era vescovo anche di Corfinio, ove sorgeva la concattedrale di S. Pelino della diocesi valvense. Particolarmente interessante è il suo busto conservato nella Cattedrale in rame dorato e smalti filigranati, secondo Guido Piccirilli databile al 1459 e opera dell'orafo sulmonese Giovanni di Marino di Cicco tra il 1458 e il 1459, che il 28 aprile viene portato in processione in occasione della festa patronale. Questa preziosa opera d'arte ha reso frequente la presenza del santo nel linguaggio popolare; era infatti consueto, tra gli anziani, ascoltare la minaccia 'Ti faccio come san Panfilo!', a

memoria del busto suddetto, privo di gambe. La festa del patrono si celebrava da epoche remotissime e coinvolgeva l'intero ambiente contadino che, nella speranza di ottenere raccolti abbondanti, si rivolgeva alla solidarietà del santo 'ortolano', fidando che la pioggia cadesse sui campi se non lo stesso 28 aprile, almeno il giorno seguente (in italiano sarebbe 'San Panfilo ortolano: se non piove oggi piove domani', ma in dialetto suona molto meglio).

In effetti quella di S. Panfilo non è *solo* una chiesa, ma uno dei poli da cui è dipeso lo sviluppo urbanistico di Sulmona in età medievale. Nel secolo XII il tessuto edilizio era strutturato su quello della città romana, con la cerchia muraria quadrangolare in piena efficienza le cui sette porte recavano le medesime denominazioni che oggi le contraddistinguono. Agli estremi nord e sud dell'asse principale (grossomodo corrispondente al *cardo* della città romana) vi erano le scomparse porte *Sancti Pamphili* e *Salvatoris*, situate rispettivamente (in termini moderni) alla fine di corso Ovidio e al lato della Fontana del Vecchio. Ai quattro angoli della cinta si trovavano le porte Manaresca, *Iohannis Passarum* (Iapasseri), *Iohannis Bonorum Hominum* (Bonomini) e *Filiorum Amabilis* (Filiamabili). Sul fianco occidentale si apriva poi la piccola Porta Molina (precedentemente denominata *posterula Ardingi* e poi S. Andrea *intus*). Nella prima metà del XIII secolo fuori dalla Porta *Sancti Pamphili* si trovava l'ampia *platea maior* (o di *Sancti Pamphili*), un'area pianeggiante sulla quale si svilupparono i nuovi settori urbani settentrionali. Si trattava di un'area extraurbana in cui, oltre alla Cattedrale, si trovavano le

chiese di Santa Maria e S. Andrea *de fore* e di S. Lorenzo. Sorsero allora il monastero degli agostiniani e l'ospedale donato da Rainaldo di Nicola al Capitolo della Cattedrale (1266) e nel contempo i piccoli fabbricati allineati sulla strada che conduceva a S. Panfilo costituirono il borgo San Lorenzo, le costruzioni e la fornace erette sulla discesa che conduceva al fiume Gizio diedero luogo al borgo Pinciario. Un atto di enfiteusi rogato nel 1252 (il Capitolo della Cattedrale concedeva a Margarito di Iacopone dei fondi in prossimità di S. Panfilo a condizione che questi consentisse l'ampliamento della strada nel rispetto di nuove necessità urbanistiche) ci consente di comprendere come lo sviluppo di questa parte di città fosse programmato e tutt'altro che casuale. La città poteva svilupparsi soltanto in direzione nord-sud a causa della sua condizione orografica che vedeva il nucleo originario limitato a est e a ovest dalle vallette dei fiumi Vella e Gizio e quindi, come scrive Mattiocco, dal XIII secolo la cinta muraria venne ampliata secondo una «linea generale di condotta articolata e programmata». La distanza verso nord tra le porte Sancti Pamphili e S. Amico (posta sul fianco della Cattedrale), e verso sud tra le porte *Salvatoris* e *Nova* (attuale Napoli) è infatti la medesima, pari a circa 391 metri. Ancora più interessante è notare come tale misura corrisponda a circa 11 *actus* che indicava la lunghezza della città romana, programmata probabilmente al momento della riorganizzazione dell'insediamento italico. In tal senso l'estensione a nord delle mura in un'area poco edificata, eseguita per inglobare la Cattedrale nel territorio urbano vede come limite







Cattedrale di S. Panfilo, interno, veduta dall'altare maggiore.

La 'doppia natura' presente in facciata, ricompare nell'interno se solo si riflette come le colonne siano ancora medievali fino ai capitelli mentre gli stucchi superiori delle volte presentino un evidente carattere barocco.

L'immagine mostra anche la sistemazione della gradinata assiale che serve la seicentesca cappella di S. Panfilo. Uno spazio sofferto e articolato secondo la tradizione delle chiese sulmonesi ma sempre di alto livello architettonico e di soffuso sentire spirituale.

estremo l'organismo sacro medievale che quindi potrebbe effettivamente corrispondere al tempio pagano della tradizione, inteso come *limen* dell'estensione della città romana che veniva usualmente modulata sulle dimensioni dell'«impianto castramentato del primitivo nucleo». Traccia architettonica della volontà di portare la basilica vescovile all'interno della città murata è il particolare aspetto fortificato delle absidi, volto esterno da settentrione della Sulmona medievale.

9 *Anche l'origine della Cattedrale rimane avvolta nel mistero. Ma è un gioiello di architettura e arte oltre che punto di riferimento cristiano di Sulmona. Perché c'è una così grande differenza di stile tra l'esterno e gli interni?*

Alcuni storici hanno identificato in san Feliciano da Foligno il fondatore della sede vescovile e della prima Cattedrale, corrispondente alla chiesa scomparsa di S. Andrea della Postergola, ma l'ipotesi sembra aver perso di autorevolezza. Allo stesso modo si perde nella leggenda l'ipotesi della fondazione dell'attuale Cattedrale su di un tempio pagano dedicato ad Apollo e Vesta. Guido Piccirilli afferma inoltre che la chiesa, originariamente dedicata alla Vergine, venne intitolata al vescovo dopo la morte, ospitandone anche le spoglie. La parte più antica è la cripta, risalente a un periodo che va dalla fine del IX secolo all'inizio del successivo. Si tratta della più grande d'Abruzzo, pesantemente modificata dall'inserimento della cappella marmorea sei-

centesca realizzata per ospitare il busto e le spoglie del Patrono. Al fascinoso spazio seminterrato si accede da due scalinate laterali e da una più ampia assiale con la cappella del santo. La cripta, coperta a volta, presenta 14 colonne disposte su tre file e collocate a distanze diverse. Ancora oggi è possibile scorgere sui caratteristici capitelli mutilati e sui fusti delle colonne le incisioni operate nel 1807 con il 'male e peggio' per far aderire gli stucchi rimossi nel 1910. Le importanti opere di ampliamento e ammodernamento subite dalla chiesa dopo il 1075 per volontà del vescovo Trasmondo determinarono il sorgere delle absidi semicircolari decorate all'esterno dalla fine dell'XI secolo sino all'età angioina. A tale periodo risalgono l'intero impianto basilicale a tre navate e le colonne fino all'altezza dei capitelli. Altre importanti tracce medievali nella cripta risultano poi l'affresco della *Madonna in trono col Bambino e Santi* collocato nell'arcosolio di un sepolcro (XIV secolo), attribuibile a un artista di estrazione senese, la scultura detta *Madonna delle Fornaci* e la cattedra vescovile, probabile ricomposizione di elementi sparsi con i poggiamani forse provenienti da una stadera romana. I due episodi plastici testimoniano una connotazione culturale 'peligna' comune alle cattedrali di Sulmona e di S. Pelino a Corfinio, nella quale svolgeva un ruolo di riferimento principale il monastero di S. Clemente a Casauria, specie dopo la ricostruzione voluta dall'abate Leonate a partire dal 1176, come rilevato da Damiano Venanzio Fucinese. Come già accennato, la severa spazialità medievale venne guastata nel Seicento con la costruzione della cappella di S. Panfilo, che determinò tra l'altro l'eli-

minazione di alcune colonne della cripta. Oggi un'interessante testimonianza di contemporaneità è la nuova cappella accessibile dal lato destro della cripta realizzata dal vescovo Angelo Spina nel 2009 in occasione della celebrazione dell'Anno Giubilare Celestiniano, a 800 anni dalla nascita del grande eremita (1209-2009).

La differenza di stile è molto significativa non solo tra esterno e interno ma anche tra le diverse parti della facciata e delle navate e testimonia dell'importante fase storica vissuta dalla città dopo il terremoto del 3 novembre 1706. Se guardiamo bene il prospetto, notiamo come la parte inferiore alla cornice mediana presenti stile e materiali medievali, mentre la superiore va riferita alla ricostruzione post-1706. Nel sesto decennio del XIV secolo il cantiere della Cattedrale era in una fase d'intensa attività, con artisti e muratori provenienti da Caramanico, Lanciano, Riccia ma anche da Umbria e Marche, da Roma e Gaeta e persino dalla Gallia e dalla Romania. Fra tutti spiccano il 'muratore' Simone da Spoleto e soprattutto Nicola Salvitti, anch'egli originario di Spoleto ma dal 1376 cittadino sulmonese, autore del pregevole portale e del rosone simile a quello della chiesa di S. Domenico, da lui stesso realizzato e anch'esso caduto nel 1706. Il portale della Cattedrale, di pregevole fattura gotica, è iniziato da Nicola nel 1391 e risulta caratterizzato dall'arco sestiacuto e strombato ispirato a quello del vicino S. Agostino con la probabile mediazione dell'analogo episodio plastico del S. Domenico, distrutto ancora dal sisma di inizio Settecento. Una novità è rappresentata dai leoni stilofori, replicati in posizione eretta nel

successivo S. Martino di Gagliano Aterno, mentre in alto spiccando le edicole che ospitano le statue di S. Panfilo e S. Pelino, protettori della diocesi di Sulmona e Valva. La lunetta fu invece affrescata con la scena della Deposizione dal Maestro della Cappella Caldora, giunto a Sulmona dopo aver lavorato all'Aquila, Celano e Goriano Sicoli. La porzione superiore alla cornice in foglie di cardo e di acanto, interamente intonacata, risulta caratterizzata dal finestrone rettangolare di taglio settecentesco realizzato in luogo dell'originario rosone, la cui fattura è analoga a quella degli altri fornici più piccoli aperti ai lati del portale. Mentre la parte più bassa della facciata presenta uno zoccolo-sedile realizzato in occasione dell'abbassamento della quota del terreno antistante, la conclusione verticale è affidata a una cornice alta e piatta mentre la presenza del vano campanario è marcata da un fastigio curvilineo settecentesco. Sulla destra, la facciata presenta un ampliamento riferibile al 1501 grazie alla data incisa sulla scritta prossima al portalino d'ingresso. L'opera fu realizzata grazie al lascito del canonico Paolo De Bariscelli, che impose come condizione la costruzione a fianco della Cattedrale di un fabbricato a destinazione cimiteriale. Sempre nell'esterno va segnalato il portale sul fianco sinistro (XII secolo inoltrato) che aveva la funzione di collegare la chiesa con il palazzo vescovile che, crollato nel 1706, fu ricostruito a poca distanza sull'attuale piazza Carlo Tresca.

La stessa 'doppia natura', medievale e barocca, presente in facciata caratterizza l'interno che conserva l'assetto originale nelle colonne e nei capitelli con le foglie frappate,

mentre le volte sono di evidente fattura settecentesca. Fucinese ha dimostrato che la veste barocca fu conferita all'interno già nel 1704, prima quindi del terremoto, dimostrando con ciò come le nuove tendenze artistiche non fossero state 'importate' occasionalmente dalla ricostruzione seguita al terremoto di inizio secolo. Di particolare pregio in controfacciata due sarcofagi monumentali: quello del vescovo Bartolomeo De Petrinis (morto nel 1419), collocato in corrispondenza dell'ingresso di sinistra, e della sorella, sul lato opposto. Dietro l'altare maggiore troviamo poi il coro ligneo eseguito nel 1751 da Ferdinando Mosca di Pescocostanzo, altro protagonista della scena artistica sulmonese. Inserimenti moderni risultano invece le decorazioni a tempera eseguite nel 1906 sulle volte della navata centrale e delle due campate laterali del presbiterio da Amedeo Tedeschi, allievo di Teofilo Patini. Va purtroppo sottolineato come la zona presbiteriale sia stata guastata in età recente da ambone, mensa, sedia vescovile e pavimentazione realizzati in apparente dispregio del prezioso contesto architettonico.

Vorrei appena ricordare che l'ultimo restauro operato per volontà del vescovo Angelo Spina, che ebbi modo di seguire (direttore dei lavori architetto Luigi La Civita, ditta esecutrice MC Costruzioni, funzionario della Soprintendenza dottoressa Anna Colangelo), fu festeggiato il 5 aprile 2009, giorno precedente del tragico sisma che, pur straziando l'Aquila e l'intero Abruzzo, risparmiò l'antica fabbrica. Fu come se, ancora una volta, il 'santo ortolano' volesse dimostrare l'attaccamento alla *sua* città e alla *sua* Cattedrale.

IO *Terremoti, guerre, saccheggi, carestie. Una serie di eventi che lasciarono la città con profonde ferite. La storia di Sulmona dei secoli successivi si intreccia con quella di altre località, da Casauria dove sorse l'abbazia di S. Clemente a piccoli centri come Prezza dove sostò e fu conservato il corpo di santa Lucia. Ma dopo l'anno Mille Sulmona aveva cominciato a rifiorire. E in quel periodo fu edificata una chiesa che la leggenda vuole legata anch'essa a Ovidio: Santa Maria della Tomba. Qual è l'origine vera della chiesa?*

Come spesso è accaduto nella storia di Sulmona i ruderi su cui era sorta 'la Tomba', come la chiesa è comunemente chiamata *in loco*, sarebbero appartenuti alla casa di Ovidio ma anche al tempio di Giove. Secondo Emilio De Matteis la particolare denominazione deriva invece «da un antico diftito» che secondo la letteratura successiva si trovava al centro della chiesa per poi venire distrutto.

Con maggiore certezza possiamo affermare come la fondazione della chiesa possa risalire all'età di Odorisio, vescovo dal 1168. Documento storicamente suffragato è invece la donazione del 1236 a favore di S. Panfilo studiata da Nunzio Federigo Faraglia nella quale Adinulfo affermava come 'la Tomba' fosse stata fondata dai suoi predecessori.

In realtà la chiesa di Santa Maria della Tomba ha un carattere straordinario di monumento-documento. L'organismo originario era a tre navate, con copertura a capriate e non molto ampia, tanto che l'espansione trecentesca della

città, e in particolar modo del Borgo, resero indispensabile un ampliamento dei locali, eseguito nel Quattrocento. La sistemazione della facciata è ascrivibile appunto a quella data, e così pure il rosone, di modello trecentesco aquilano, costruito per volontà di Palma di Amabile, come risulta nell'iscrizione tra il rosone e la cornice mediana della facciata (ROSA SLIP, EDIFICATA E EXPE. PALME DE AMABILE. ANNO DOMINI MCCCC). Il portale fu invece compiuto da tale Jacobu nel 1441 e al 1424 risale la bifora posta in alto sulla destra attualmente visibile con il cielo sullo sfondo in quanto il coevo ospedale cui essa apparteneva cadde nel corso dei secoli. Il campanile è del 1578, mentre l'orologio appartiene al XIX secolo. Nel 1619 alcuni edili sulmonesi curarono un nuovo ampliamento, come risultava da una targa sulla porta della sagrestia, prima del restauro del 1970-1971. Il terremoto del 1706 mandò in rovina gran parte dell'edificio. La parte anteriore della chiesa restò in piedi, come fanno fede la facciata, le colonne della navata maggiore e le mura laterali con le finestre ogivali, mentre crollò quasi completamente quella posteriore. Prova di ciò si ha notando l'asimmetria nonché la particolare struttura dei pilastri che introducono alla parte absidale, che risulta inoltre spostata rispetto all'arco trionfale e all'asse longitudinale dell'edificio. L'interno della chiesa, anche a seguito di ultimi interventi ottocenteschi, aveva assunto un assetto tra il barocco e il classicista quando il soprintendente Mario Moretti, già protagonista di analoghi interventi sul patrimonio monumentale abruzzese, durante un 'restauro' degli anni 1970-1971 decise di ripristinare l'assetto medie-

vale, eliminando ogni traccia della decorazione preesistente. Furono rotti gli archi e resi tutti a sesto acuto, conferita un'inedita candida veste alle pareti e pesantemente modificata la facciata. Per nascondere l'innalzamento della copertura, determinato dalle opere di rifacimento, la quota fu infatti alzata di due metri con cinque ricorsi di conci lapidei e, come se ciò non bastasse, imponendo nel coronamento una teoria di archetti ciechi completamente inventata.

Unico aspetto positivo fu il ritrovamento di alcune interessanti decorazioni della chiesa medievale e in particolare, sul pilastro di sinistra del transetto, un bassorilievo duecentesco, con la rappresentazione di Adamo ed Eva. Sono inoltre visibili lacerti di affreschi raffiguranti la Vergine e i santi Pietro e Paolo, Antonio e Cristoforo realizzati sulle pareti delle navatelle grazie a un lascito testamentario del 1395. Allo stesso lascito può riferirsi la Madonna con Bambino della navata laterale destra mentre altri frammenti quattrocenteschi o successivi, si ritrovano in varie collocazioni.

II *Monumento-documento, una definizione superba. E non è solo della chiesa, ma anche del contesto in cui sorge. Così come il cambiamento non riguardò solo gli interni. Che cosa accadde fuori, in quella piazza che sembra quasi avvolgere la sua bellezza? Si è trattato di un lavoro che ti ha visto impegnato a ristabilire ordine e storia.*

Neanche in età contemporanea la chiesa ha avuto vita facile. All'inizio degli anni Novanta del Novecento la piazza era ridotta a un parcheggio selvaggio di automezzi, che aveva distrutto quella antica e importate porzione di ambiente urbano. Sfruttando le provvidenze della legge regionale n. 49 del 29 giugno 1989, finalizzata al recupero dei centri storici, l'amministrazione comunale mi incaricò della riqualificazione dell'area. Ispirandomi al progetto elaborato nel 1970 da James Stirling per il *Derby Civic Center Competition*, pensai di rimodellare la parte alta della piazza, prospiciente la bella facciata ottocentesca del palazzo di testata del borgo, imponendo un elemento di memoria del sito: un quarto del rosone della chiesa, con gradoni a ventaglio degradanti alla quota della strada di attraversamento della piazza: un teatro rovesciato, con i medesimi intenti culturali e sociali del prototipo. Per evitare che le automobili invadessero 'il rosone', i gradoni vennero concepiti alti circa quaranta centimetri nel fronte verso il basso ma avevano accessi a raso nella parte superiore in modo da evitare barriere architettoniche. Dal 'rosone' superiore sarebbero poi partiti elementi lineari radiali focalizzati verso i punti dominanti della piazza (gli spigoli della chiesa, l'altare maggiore, il primo e l'ultimo dei "bolognini") mentre un nuovo parapetto, composto da cilindri lapidei avvolti dal fluido disegno degli elementi metallici, avrebbe delimitato spazialmente l'invaso oggetto dell'intervento. Sembrerà incredibile ma la proposta dovette lottare in prima istanza contro la Soprintendenza che si mostrò inizialmente contraria al progetto che, a suo dire, alterava la morfologia me-

dievale del sito. Quando poi venne esibita la documentazione che dimostrava come tale morfologia derivasse da un intervento del 1893 le cose cambiarono e fu opposto l'unico vincolo di ridurre l'altezza dei gradoni. Al momento dell'inizio dei lavori, appaltati alla ditta PBS di Sulmona, un anonimo benpensante pensò di indirizzare alla Procura della Repubblica un esposto anonimo contro i lavori che avrebbero distrutto la piazza. A quei tempi tutto si prendeva sul serio, anche una lettera del genere. La vicenda si risolse in poche settimane ma la volontà di conservare e valorizzare il patrimonio architettonico e urbanistico della mia città fu temprato da questa esperienza, che mi fece comprendere come occorra possedere degli ideali ferrei per combattere quel *liquor niger* che la caratterizza. I lavori vennero inaugurati il 13 dicembre 1994, una stupenda giornata piena di sole che salutò la visita nella nuova piazza di monsignor Vincenzo Fagiolo. Oggi le auto sono state allontanate quasi del tutto dalla piazza ma riescono a invadere costantemente il 'rosone', nonostante il segnale di divieto di sosta e varie opere di arredo urbano. Grande gioia è stata invece quella di vedere come le manifestazioni della Giostra cavalleresca (che nel 1993 non esisteva ancora) abbiano perfettamente interpretato la concezione progettuale, dimostrandone la validità. Tuttavia la sensazione più vivida fu quella che provai lo stesso giorno dell'inaugurazione quando la ditta aveva appena effettuato la finitura del cantiere, lavando la piazza che risplendeva al sole di Sulmona. A me tremavano le gambe, come confessai ai due giovani laureati che erano con me in quel momento, ma

poi volgendo lo sguardo, vidi dei bambini che giocavano a campana tra le linee del 'rosone': fu la verifica più importante, quella dei puri di spirito.

12 *I bambini e il sole, un'immagine meravigliosa non solo della piazza ma di tutto quello che circonda quel pezzo di mondo in cui sorge Santa Maria della Tomba. Ed è solo un'immagine di Sulmona. Perché come cartoline che arrivano dal passato guardiamo a come si sviluppò la città tra il Duecento e il Trecento. Da S. Panfilo a Porta Napoli. Che cosa accadde in quei decenni?*

Anche in questo caso la storia della chiesa va legata allo sviluppo della città. Nel XII secolo, a causa di una forte crescita demografica, la città si era sviluppata oltre le mura altomedievali, in zone extramurane ove borghi periferici si andavano formando attorno a chiese e mercati, come accaduto a nord nella zona della Cattedrale. Dall'altra parte della città, davanti alla *Porta Salvatoris*, esisteva invece un'area incolta su cui all'inizio del Duecento Gentile di Gualtiero di Benedetto Pagano fece costruire la chiesa di S. Agata, prossima all'ospedale da lui stesso fondato. Quest'area, centralissima e strategica (corrispondente alla zona della chiesa del Carmine) era caratterizzata dalla presenza di botteghe, mercerie, macellerie, officine di oreficeria e di lavorazione della lana.

Dalla seconda metà del XIII secolo in fondo all'attuale piazza Garibaldi si svilupparono invece altri due nuovi nu-

clei. Il primo, più piccolo, sorto ai piedi della Porta Manaresca assunse il nome di Borgo Magnaporci e poi l'attuale denominazione di Borghetto che, secondo Ignazio Di Pietro, deriva da 'ghetto' in quanto l'insediamento nel Quattrocento avrebbe ospitato gli ebrei residenti in città. Dall'altra parte, lungo la strada rettilinea corrispondente all'attuale via Probo Mariano fu costruita nella prima metà del Trecento la piccola chiesa di S. Margherita che cambiò nome in S. Agata dopo che l'originale era passata ai carmelitani, come riferisce Giuseppe Celidonio. Dalla chiesetta prese il nome l'agglomerato mentre l'intero rione, originariamente noto come Borgo Nuovo, fu nel tempo chiamato sia Santa Margherita che Pacentrano.

Verso sud si trovava, in prossimità della porta, la piazza prospiciente la chiesa di Santa Maria della Tomba che raccordava il borgo di Sant'Agata con quello sviluppatosi attorno alla chiesa a partire dal tardo Duecento. Adottando i criteri dell'urbanistica angioina lunghe stecche si allinearono sull'asse nord-sud con un ininterrotto muro di spina e unico affaccio sulle strade che solcavano il nuovo tessuto (il cosiddetto 'lotto gotico'). Il borgo terminava a sud in corrispondenza della grancia celestiniana di fronte alla quale il convento di S. Antonio de Vienda ricollegava l'abitato con gli orti di S. Chiara.

Nuove porte si aprirono nell'ampliamento muraneo. Verso nord, furono erette la Porta di S. Amico al lato della Cattedrale e la Pinciara ('Romana' poco prima del 1376) ai piedi della discesa verso la chiesa di Santa Maria di Roncisvalle. Nelle mura a ovest furono aperte invece le porte di S. Anto-

nio Abate (nel Seicento 'del Crocifisso' o 'delle capre') e quella di Santa Maria della Tomba (popolarmente detta 'Piscitelli' e nel Seicento 'Petrella'). Il lato orientale fu poi servito dalla Porta Orientis (o 'Pacentrana', di cui apprezziamo oggi il pregevole trattamento cromatico ottocentesco), e dalla piccola *Porta Fontis* (Porta Borghetto, distrutta con la creazione della via di Circonvallazione Orientale). Nel Borgo Pacentrano, al termine di via Probo Mariano fu aperta infine la piccola Porta Saccoccia, di taglio settecentesco ma fondata, come riporta Mattiocco, nel XV secolo. All'estremo dell'ampliamento muraneo meridionale troviamo invece l'episodio più interessante e meglio conservato: la monumentale Porta Nova, solo in tempi recenti chiamata Porta Napoli. Una donazione vescovile del 1338 definisce il periodo di costruzione del manufatto che presenta pianta rettangolare con passaggio coperto da una volta a crociera su costoloni prismatici sulla quale una camera era accessibile da una scaletta esterna sul lato ovest di cui sono ancora visibili le mensole. Mentre la facciata verso la città è di modesto aspetto, caratterizzata appena da una finestra rettangolare con due stipiti decorati con elementi provenienti da edifici più antichi, quella verso il piazzale Vittorio Veneto è tutta in pietra da taglio e finemente decorata, con una finestra archiacuta realizzata in origine come bifora. Al bugnato rustico seguono via via verso l'alto bozze meno aggettanti con rosoncini a rilievo, così come si alleggerisce la decorazione, divenendo piatta nella parte superiore ove i conci «con piccoli tondi lievemente incavati, danno l'illusione di una ornamentazione a mattonelle di ceramica», come ha scritto Guido Piccirilli. L'arco s'imposta su dei bassorilievi



Porta Napoli (già *Porta Nova*), veduta notturna della facciata esterna.

Porta Napoli è la porta urbica di maggior rilievo nonostante altre (specie la Pacentrana e la Romana) testimonino validamente il sistema di difesa del tessuto cittadino e la sua definizione topografica.

Porta Napoli risulta però l'unica isolata e quella più monumentale. Sorta di baluardo estremo del centro antico verso sud, serra la porzione più fragile del territorio urbano sotto il punto di vista economico e sociale. Anche per questo il monumentale manufatto merita non solo un semplice restauro quanto una riflessione di carattere urbanistico che lo sottragga all'attuale condizione di occasione perduta nel processo di riqualificazione dell'ambito di sua pertinenza.



provenienti da una fabbrica romana; quello a sinistra rappresenta una raffigurazione venatoria mentre nell'altro è possibile scorgere una scena di sacrificio. In corrispondenza delle due finestrelle rettangolari poste ai lati dell'apertura maggiore furono invece murati altrettanti stemmi angioini. Secondo lo stesso Piccirilli la porta, coperta originariamente a terrazza, era conclusa in alto da una «corona di merli ghibellini». Il monumento sopravvisse a una demolizione più volte proposta nel corso dell'Ottocento dal Decurionato cittadino, che in sostanza la considerava un intralcio. Tra il 1885 e il 1890 il Decurionato stesso decise infine di isolare la Porta con passaggi stradali ai lati, abbattendo parte delle mura urbane e la piccola cappella della Madonna della Pace, di cui fu risparmiata solo l'effigie della Vergine ancor oggi visibile con l'arco gotico che la incornicia (Maiorano, *La rivoluzione*, 2021).

Il monumento emblematico di quel periodo è però il maestoso acquedotto che definiva il vasto invaso della 'valle della pescaria', iniziata sotto Federico II e completata nel 1256 da Manfredi, governatore generale sotto il re Corrado IV. Tale costruzione corrisponde al momento di maggior gloria e importanza dell'intera storia di Sulmona. Nel 1233 l'imperatore Federico II di Svevia ripartì infatti il territorio in suo possesso in quattro province, ognuna con una città capitale, sede del Giustiziere. Il giustizierato d'Abruzzo ebbe per capitale Sulmona, ove dimorava il governatore e dove, il 1° maggio e il 1° dicembre si riuniva la Corte generale. Con l'avvento degli Angioini la città perse però il suo ruolo dominante in quanto nel 1273 Carlo I divise la regione in due soli distretti amministrativi, separati dal fiume

Aterno-Pescara: l'Abruzzo Ulteriore con capitale Aquila e quello Citeriore con capitale Chieti.

In realtà il sistema irriguo dell'intera conca peligna aveva origine romana mentre la presenza di un mulino all'esterno di Porta *Salvatoris* nel 1171 rivela l'esistenza di una preesistente canalizzazione destinata a condurre l'acqua del fiume Gizio all'interno dell'abitato, come ricorda ancora Mattiocco. Già prima del XIII secolo doveva esistere, quindi, una canalizzazione sopraelevata che fu di riferimento a Durante, l'architetto del nuovo acquedotto che divenne motivo d'orgoglio per la città come testimoniato dalla lapide del 1256 inserita tra le reni del 7° e 8° dei 21 archi:

Scorre di qui il fiume; guarda l'eccelso grado
di questa imperitura muraria struttura.
È lode dei Sulmonesi, la cui operosità
volle si realizzasse, portando a tal forma,
per arte di Durante innalzando, utile ornamento alla città
(traduzione di Giuseppe Papponetti)

L'acquedotto svevo dovette pertanto raccordarsi alle preesistenze scavalcando con la lunga sequenza di arcate ogivali l'avvallamento del terreno corrispondente all'odierna piazza Garibaldi in modo da consentire l'irrigazione di orti e giardini interni alle mura. In realtà quella che noi oggi vediamo è l'immagine di un lungo processo di stratificazione determinato da inglobamenti, restauri, demolizioni e integrazioni, tanto che è stato ipotizzato che le ultime due arcate furono aggiunte nel 1474 dal capitano del popolo Polidoro







Acquedotto svevo, scorcio da largo Nunzio Federigo Faraglia.

L'acquedotto svevo appare così come fu restituito alla città dopo i lavori di 'liberazione' condotti negli anni Sessanta del Novecento. Criticato dall'ambiente scientifico cittadino per la mancanza di un'approfondita analisi storico-architettonica, l'intervento consentì comunque all'opera sveva di esprimere tutta la propria magnificenza che prima si poteva solo intuire nei brani liberi dalle costruzioni che lo avevano in gran parte fagocitato. È difficile, se non impossibile, conteggiare analiticamente i pro e i contro di una scelta così impegnativa ma quello che è certo è che l'acquedotto appare quale degna testimonianza del periodo di maggior splendore di Sulmona, quando, sotto i regnanti svevi, essa fu capitale amministrativa di un territorio d'estensione regionale.

Tiberti da Cesena per inserire la splendida mostra dell'acquedotto. Nonostante le costruzioni che inglobarono su gran parte delle arcate, lo straordinario monumento ci è giunto quasi completamente integro dopo la 'liberazione' degli anni Sessanta del Novecento anche se privo del ramo laterale che divaricandosi all'altezza del 17° pilone riforniva le aree occidentali della città. Questo tracciato minore fu in parte incorporato nel convento di S. Francesco della Scarpa mentre tre arcate restarono scoperte fino a che, danneggiate dal sisma del 1706, vennero demolite all'inizio dell'Ottocento per motivi di viabilità.

13 *Una storia che ha avuto uno sviluppo anche in epoca moderna. Che cosa accadde negli anni Sessanta a questo importante monumento?*

Fino al 1960 dell'intera struttura erano visibili la parte vicina alla Fontana del Vecchio, i due valichi centrali di ingresso alla piazza (detti 'sotto alle cosse', cioè 'alle gambe') e la stretta porzione rivolta in contiguità con la cortina nord nei pressi di S. Chiara. Nel 1962 si operò, invece, una clamorosa operazione di riporto in pristino della cortina dell'acquedotto. Tale rivoluzionario intervento si poneva in continuità con le previsioni del Piano regolatore Aschieri-Rossi de Paoli (1933-1937) che inseriva la 'liberazione' dell'acquedotto nella più ampia (e pericolosa) tematica della 'valorizzazione' dei monumenti. Aschieri basava la legittimità del suo intervento sul giudizio di Guido Piccirilli che

definiva «uno sconcio edilizio» gli edifici che imprigionavano e seppellivano per metà della lunghezza la grande struttura. Il 5 novembre 1951 l'Ufficio tecnico comunale redige il progetto che prevede sia l'isolamento dell'acquedotto sia la demolizione del corpo di fabbrica antistante la facciata della chiesa di S. Chiara. Il progetto viene però modificato sei anni più tardi dalla Sovrintendenza ai monumenti e gallerie degli Abruzzi e Molise che vieta la demolizione delle «casupole antistanti il cortile» di S. Chiara ma infine si passa alla fase operativa grazie a un finanziamento della Cassa per il Mezzogiorno. Nel corso dei lavori eseguiti dal 1961 al 1967 furono demolite tutte le abitazioni che imprigionavano le arcate, dalla discesa dell'attuale largo Faraglia fino alla Fontana del Vecchio, sotto la direzione della stessa Soprintendenza.

Severo è il giudizio di Mattiocco sull'isolamento del pregevole manufatto svevo, che va posto nella scia dei molteplici interventi che erano costantemente privi della necessaria analisi storico-tecnica dell'opera. In sostanza la 'liberazione' dell'acquedotto va considerata un'operazione di 'bonifica' tanto meritoria quanto antistorica in quanto almeno dal XIV secolo le costruzioni si erano addossate alla struttura, così come le fabbriche disprezzate dal Piccirilli avrebbero potuto possedere elementi storico-architettonici mai rilevati con esattezza scientifica.

Nonostante ciò oggi possiamo godere della visione di questa straordinaria opera che unisce architettura e ingegneria e che fu attentamente rilevata dal compianto ingegnere Fulvio Di Benedetto che ce la descrive come una

struttura di m 106 di lunghezza sviluppata in tre tratti, di cui il primo, lungo m 76,10, è formato da 15 archi a sesto acuto su piedritti a interasse di m 5,10; il secondo, di m 24,38, comprende 5 archi di forma e interasse uguali ai precedenti, tranne i due prossimi alla Fontana del Vecchio, più stretti di circa m 0,90; il terzo, lungo solo m 4,92, coincidente con l'ultima arcata a tutto sesto, integra il piedritto terminale con le membrature della fontana. I piedritti a sezione quadrata, non perfettamente allineati tra loro, hanno la dimensione media dei lati pari a m 1,30, e presentano basi di altezza differente (ma di aggetto costante pari a m 0,10) e una cornice modanata di coronamento. Il dislivello complessivo è di m 1,65, mentre la pendenza del canale passa nei tre segmenti dallo 0,909%, al 3,157% sino al 5,823%. Detto canale, coperto da tavole in cemento, ha sezione trapezia con base di m 0,30/0,50 e altezza di m 0,34. La portata massima è di circa 130 al secondo, per un totale di oltre mc 11.000 giornalieri.

14 *Quello che man mano stiamo descrivendo è un luogo ampio. E oltre l'acquedotto si vede quel monastero che inizialmente sorgeva su un prato e affacciato su quella piazza che contribuì a definire: il monastero di S. Chiara costruito tra il 1260 e il 1269 da Tommaso Caprifico, padre della beata Floresenda da Palena, seppellita nella chiesa.*

Il complesso, che si sviluppa sul fianco sinistro della chiesa con pianta incentrata sul cortile quadrangolare, è preceduto

da un piccolo sagrato su cui prospettano la chiesa esterna, l'ingresso al convento, l'edificio del parlatorio e alcuni immobili di pertinenza del monastero. Un braccio trasversale separa il sagrato da un ripiano servito da una gradinata, recentemente restaurata, che conduce alla quota della piazza. L'edificio conventuale a due piani rappresenta ancora oggi un'interessante testimonianza della vita claustrale che in esso si svolgeva, nonostante le pesanti modifiche subite nel tempo, quando fu soppressa la funzione monasteriale, come ha scritto Michele Bentivoglio.

Al piano superiore, suddiviso nelle celle singole delle monache, è ospitata da tempo una residenza per anziani mentre quanto resta dell'organismo è stato restaurato e integrato con aggiunte moderne negli anni Novanta del Novecento dal progetto 'Sulmona città d'arte'. Tra i meriti maggiori dell'intervento fu quello del recupero del prezioso spazio della chiesa interna (precedentemente adibita a palestra), durante il quale vennero scoperti pregevoli affreschi medievali nascosti dalle volte di età successiva.

Il convento e le pertinenze sono stati da sempre strettamente legati alle attività sociali, ospitando nel tempo l'Istituto Don Orione con tanto di piccolo cinematografo e addirittura le attività del Sulmona Basket. Dopo l'istituzione del Polo Museale Civico Diocesano i suoi locali sono occupati da uffici della Soprintendenza, dalla Biblioteca e dal Museo della diocesi nonché dalla Pinacoteca comunale che recentemente, in mezzo a mille polemiche, è stata curiosamente intitolata allo scultore Ettore Ferrari. Da molti anni è sede del 'Premio Sulmona-Rassegna internazionale

d'arte contemporanea', creato e sostenuto dal pittore Gaetano Pallozzi che anni fa volle cedermi l'onore e l'onere dell'organizzazione.

Per quanto riguarda la primitiva chiesa esterna essa aveva senz'altro l'ubicazione di quella attuale ma in altro stile e con dimensioni ridotte. Il terremoto del 1706 danneggiò molto l'edificio, la cui ricostruzione venne affidata a Pietro Fantoni, di origine lombarda ma trasferito con tutta la famiglia a Sulmona. Fantoni probabilmente si limitò a ristrutturare e consolidare l'edificio in quanto è definito «stuccatore» in una lettera del 23 giugno 1711. L'interno attuale presenta infatti un semplice impianto ad aula rettangolare con soluzione di innesto nello spessore murario di quattro altari laterali, ricorda sempre Bentivoglio. L'architetto lombardo dovette però aumentare l'altezza in quanto oggi si notano nelle opere murarie degli stilemi settecenteschi. Precedentemente la chiesa doveva avere altezza costante dal portone di entrata all'altare maggiore mentre dopo il sisma venne innalzata nella parte presbiteriale, coperta da una bassa cupola a pianta ellittica. La facciata fu probabilmente ricostruita dopo il 1706; non è molto lavorata se si escludono alcune decorazioni del timpano. Il portale d'ingresso barocco, simmetrico rispetto all'asse verticale, è costruito con conci di pietre sagomate, con arco a tutto sesto poggiante su due piedritti laterali rastremati verso l'alto.

I5 *Si andò così a formare dunque quello straordinario scenario architettonico che è l'attuale piazza Garibaldi. La piazza del mercato ma anche la piazza delle rievocazioni storiche e cristiane. Cominciamo a guardarla da un punto di vista architettonico.*

Atti duecenteschi citano con il nome di *forum* uno spazio libero tra Porta *Salvatoris* e la chiesa di S. Agata (oggi del Carmine), riportata come *platea civitatis* in un documento del 1179 presente nel *Chronicon Casauriense*. Questo spazio, destinato ad attività di commercio, viene chiamato nel 1236 *platea maior*, sebbene fosse in precedenza noto come *piscaria*. Per la precisione un documento del 1234 definisce in tal modo la piazzetta coincidente con l'attuale largo Federico Faraglia, destinato alla vendita del pesce. Con la realizzazione nel 1256 del grande acquedotto il piccolo slargo viene separato dal grande spazio che finisce così per mutarne il nome.

Nel corso dei secoli l'invaso della piazza viene definito da sequenze edilizie di grande pregio. Proseguendo lungo la cortina ovest, nel capo opposto rispetto a S. Chiara troviamo il settecentesco Palazzo Anelli-La Rocca il cui valore ebbi modo di constatare durante il restauro diretto negli anni Novanta. Da sottolineare come l'edificio fosse in origine proprietà della famiglia Zampichelli, da cui prese il nome la salita che conduce di lato al palazzo nel cuore del Borgo Pacentrano, la celebre 'costa d' Ciamp'chill' (appunto 'di Zampichelli'). Sul lato sud della piazza troviamo

invece la chiesa e l'ex convento dell'ordine di san Filippo Neri e, dall'altra parte di via Leopoldo Dorrucchi, il Palazzo Alicandri. Davanti questa cortina nella seconda metà del XV secolo era stata realizzata la piccola chiesa di S. Sebastiano, oggi S. Rocco, nella quale venivano benedetti i cavalieri che, nel Cinquecento, davano vita alla giostra cavalleresca. Come ebbi modo di constatare personalmente nei lavori di restauro che condussi negli anni Novanta, il piccolo manufatto subì il solito 'ammodernamento' in forme barocche in seguito al terremoto del 1706, come dimostrano il fronte curvilineo, la cupoletta e la decorazione dell'interno. Interessante notare come l'ultimo restauro rivelò dei frammenti cromatici di tinteggiatura del fronte (originariamente a capanna), lasciando intendere come la facciata fosse interamente colorata. Allo stesso modo il restauro dello stemma aragonese, testimonianza di come l'opera fosse un regalo della regina Giovanna ai suoi fedeli sudditi sulmonesi, recava tracce della tinteggiatura originaria. Purtroppo dalla Soprintendenza non fu accettata la nostra proposta di ripristinare l'originaria coloritura dello stemma, possibile in quanto la gamma dei colori era inequivocabilmente riconoscibile.

Verso la Porta Manaresca s'incontra la 'costa dei Sardi' (opposta a quella di Zampichelli), che serve il Palazzo della Famiglia, dal cui balcone il 23 agosto 1923 si affacciò Benito Mussolini in visita ad Alessandro Sardi, sottosegretario ai Lavori pubblici del suo nuovo governo.

Al XVII secolo è riferito l'inizio della grande fontana posta al centro dell'ampia piazza, commissionata a maestri







Piazza Garibaldi, scorcio con il 'fontanone'.

Il grande 'fontanone' è il cardine attorno al quale si dispone una delle più grandi e belle piazze d'Italia. Alle sue spalle vediamo l'acquedotto del 1256 mentre ai suoi lati si allineano cortine edilizie ingioiellate a nord dal Palazzo Sardi, a sud dal Palazzo Anelli-La Rocca e dall'avancorpo dell'ex convento di S. Chiara mentre a est la piccola chiesa di S. Rocco precede il palazzo Alicandri-Ciufelli e la chiesa di S. Filippo, contigua all'ex convento dell'Ordine. Uno spazio che si fa luogo grazie al mercato che qui si tiene fin dall'età medievale, alle manifestazioni pasquali, alla Giostra cavalleresca, ai tanti eventi che durante l'anno questa grande culla ospita senza mai perdere occasione di acquisire nuovi significati. Valle della *piscaria*, *platea maior*, piazza Maggiore o Garibaldi, «ciò che chiamiamo rosa anche con un altro nome conserva sempre il suo profumo».

pescolani. La fontana centrale venne effettivamente realizzata nel 1824 a opera di un architetto ignoto su di una vasca ottagonale e prevedeva originariamente quattro figure di delfini (non realizzate) che dovevano fungere da sostegno al bacino monolitico. Nel periodo fascista venne infine raggiunto l'attuale assetto del monumento. Come ricorda Antonio Monti, il caratteristico getto d'acqua del 'fontanone' è stato realizzato nel 1925 grazie a uno dei primi motori a eccitazione. L'impianto venne eseguito dall'UNES in forma di ringraziamento per aver ottenuto l'autorizzazione a costruire la Centrale idroelettrica di Pietre Regie.

La piazza raggiunge l'attuale assetto dalla metà dell'Ottocento. Nel 1848 venne completata la gradinata che collegava la Via Consolare (l'attuale corso Ovidio) con il livello della piazza; dai ricorsi lapidei orizzontali nacque la definizione di 'cordoni' con la quale l'opera è popolarmente appellata. Sempre intorno alla metà del secolo vennero poi installate quattro colonne con coppie di lampioni detti 'riverberi' che rimasero in sito sino al sopraggiungere dell'illuminazione elettrica mentre, a partire dal 1879 si iniziò il dibattito che portò alla collocazione sull'incompiuto S. Filippo della facciata del S. Agostino.

Nel 1958 si ebbe invece la ripavimentazione del plateatico a opera dell'Ufficio del Genio civile su finanziamento del ministero dei Lavori pubblici. L'opera venne eseguita con lastre di porfido 'alla palladiana' sigillate in cemento, pare per volontà dell'ingegnere capo del Comune di Sulmona, Guido Conti, che si oppose alla bitumazione in programma. Negli anni Sessanta si 'liberò' l'antico acquedotto

mentre nel 1978 fu realizzata la nuova illuminazione con lampade a sodio ad alta pressione (S.A.P.), dalla particolare luce gialla. Primo esempio di *sponsorship* in senso moderno in quanto montate su tubi offerti da una fabbrica locale, nel complesso richiamavano vagamente gli antichi lampioni ancora presenti all'epoca dinanzi al Palazzo dell'Annunziata. Recenti interventi subiti dalla piazza furono il rifacimento dei marciapiedi perimetrali del primo Novecento sempre in lastre di porfido, ma stavolta tagliate a correre (1986) e l'abbassamento della quota del marciapiede di fondo che permise, nel 1989, di scoprire i basamenti delle arcate dell'acquedotto.

Dalla metà degli anni Novanta la vita della più grande piazza di Sulmona (delle dimensioni di circa m 100x50), già sede storica della manifestazione pasquale della 'Madonna che scappa in piazza', ospitò anche la rievocazione moderna della Giostra cavalleresca ma nella stessa *platea maior*, poi Piazza maggiore e infine Garibaldi, dopo la morte di Garibaldi (1892), ebbe luogo l'episodio forse più eclatante, ovvero la visita di papa Benedetto XVI a Sulmona. Il 4 luglio 2010 la piazza fu infatti allestita per la grande occasione. Ebbi la possibilità di collaborare con il vescovo Angelo Spina a questo importante evento e non potrò mai dimenticare il momento in cui fu alzata la copertura del palco dal quale il papa avrebbe celebrato la messa. Di lì, con l'acquedotto alle spalle, il plateatico ai piedi pieno di sedie che lo trasformavano in un immenso auditorium, le favolose cortine edilizie e il magico fondale del Morrone, balenò la folle idea di lasciare per sempre la

piazza con quell'allestimento. Era un sogno e restò tale: ma sognare bisogna, alle volte.

I6 *Proprio di fronte all'acquedotto c'è un altro gioiello artistico di Sulmona, la chiesa di S. Francesco della Scarpa. Qual è la sua storia? Cosa nascondeva l'edificio?*

Importantissimo per la città medievale fu l'arrivo degli ordini religiosi e in particolare dei mendicanti: francescani e domenicani si insediarono nei punti vitali dell'agglomerato urbano, avendo scelto di stare a contatto con la popolazione. Già all'inizio del Duecento i francescani costruirono un loro organismo nel cuore di Sulmona tra le porte *Salvatoris* e *Filiorum Amabilis*, mentre poco dopo i domenicani presero luogo tra le porte *Manaresca* e *Iohannis Passarum*.

Le prime notizie storiche riguardanti la chiesa risalgono al 1241, anno in cui la sua costruzione era stata già ultimata. Lo schema planimetrico originale era articolato in tre navate coperte a crociera, con quella centrale più alta rispetto alle laterali, e aveva le esatte dimensioni della chiesa attuale. L'ampliamento del 1290 voluto da Carlo II d'Angiò comportò invece il superamento della cinta muraria all'interno della quale l'edificio era collocato. Abbattute le vecchie mura, vennero allungate le navate edificando una nuova zona presbiteriale che, più larga delle stesse navate, fu a queste legata tramite dei muri laterali in posizione divaricata. Secondo gli studi del Piccirilli e del Gavini le navate della chiesa originaria si riallacciavano alle absidi







Chiesa di S. Francesco della Scarpa, portale laterale,
particolare.

Gioiello tra i gioielli risulta il portale sul corso di quella che era la porzione absidale del grande tempio francescano. La foto raffigura la strombatura a sesto pieno dall'archivolto al grande tortiglione, alle colonnine sino alla lunetta affrescata. La magnifica fattura di questo portale laterale rispetto a quella pur pregevole del portale della facciata su via Mazara è stata attribuita alla sua posizione prospiciente sull'asse viario principale della città. Oggi è il nobile ingresso di uno spazio, quello della 'Rotonda', che attende ancora una riflessione generale che gli consenta di dar fondo a gran parte delle sue potenzialità tuttora inesprese.

mediante una grossa campata. Inoltre l'abside centrale era articolata su tre lati di un ottagono e le minori assumevano la forma di un semidecagono irregolare. I lavori sulla facciata furono portati a compimento probabilmente non prima del 1391, mentre gli affreschi di Andrea De Lizio sulle absidi risalgono alla seconda metà del XV secolo. Gran parte della chiesa crollò a causa del terremoto del 1706; la facciata ne uscì praticamente indenne, mentre della zona presbiteriale si salvò soltanto una porzione dell'abside sinistra. Per ovviare ai danni provocati dal sisma, si avviò subito un'opera di ristrutturazione che sconvolse l'originario assetto dell'interno e lasciò la zona presbiteriale in condizioni di rudere. Mentre i muri esterni furono lasciati intatti, all'interno gli stucchi barocchi, le paraste all'esterno, legate da una cornice continua, la grossa cupola nascosta da un tiburio ottagonale, denunciano la chiara intenzione di voler rompere con il passato. In più, alzando l'aula centrale, la facciata assunse una terminazione triangolare e, non esistendo più le navate laterali, si operano dei tagli curvilinei ai lati della stessa creando una sorta di volute mentre una finestra rettangolare veniva inserita nel grande rosone. Importante anche la riduzione del campanile dall'originale sezione rettangolare a quella attuale trapezia. Verso la metà dell'Ottocento, là dove un tempo era la parte absidale, poi crollata, si creò una piazzetta di forma ellittica contornata da piccole botteghe, che vennero destinate a vari usi pubblici finché nello scorcio del Novecento la 'Rotonda' fu definitivamente destinata a mostre temporanee di vario genere. Particolare è il portale strombato affacciato su corso

Ovidio, con una colonnina differente dalle altre per forma e materiale e per questo ipotizzata come proveniente da un edificio romano.

La tipologia del convento di S. Francesco, articolata su due cortili, ci è giunta pressoché invariata. Al contrario, in seguito ai danni provocati dal terremoto del 1706 e, più tardi, da una ricostruzione ottocentesca poco attenta, la distribuzione dei locali all'interno e la facciata non conservano più nulla dell'impianto originale. Il fronte fu infatti rivestito con pietra da taglio e le sue linee furono 'regolarizzate' secondo un preciso schema geometrico. Per ospitare un maggior numero di frati venne creata una seconda corte ma, soppresso il convento nel 1809, l'edificio fu destinato prima a scuola, poi a caserma, a mercato e oggi a sede comunale, finendo così, col perdere ogni traccia del passato.

La storia recente dell'ex convento vede la scoperta di resti murari romani sotto la facciata ottocentesca, indicando forse la presenza delle antiche mura urbiche, mentre la Rotonda continua a ospitare mostre su mostre senza essere interessata da un organico intervento di riqualificazione funzionale. Affascinante è ancora oggi scorgere sui resti della chiesa medievale le monofore originali e, sulle murature interne, le sinopie di quegli affreschi che dovevano rendere la chiesa un'unica, straordinaria opera d'arte, come testimoniano gli affreschi ancora visibili in controfacciata.

Sul fronte degli studi sulla chiesa particolarmente interessante la tesi di laurea in architettura del 2003 nella quale Sandra Caroselli ipotizzava come la ricostruzione barocca prevedesse il ribaltamento dell'ingresso, non più da via Ma-

zara ma dalla zona absidale. Allo stesso tempo i lavori di consolidamento seguiti al sisma del 2009 svelavano l'esistenza di arconi trasversali 'finti' e quindi privi di significato strutturale; inoltre l'intervento sulla parete di fondo, rivelatasi estremamente sottile quasi come una mera tamponatura provvisoria, testimoniava l'interruzione dei lavori di metà secolo dovuti, come scriveva la marchesa Esmeralda Mazara, patrona della chiesa, all'esaurimento dei fondi necessari al completamento delle opere stesse. In tal senso rimaneva fuori dall'organismo la parte corrispondente alla Rotonda, mentre la sottile parete di fondo della chiesa assumeva veste definitiva, come confermato dai capitelli appena sbazzati da essa aggettanti. Una provvisorietà che nell'architettura e nella storia stessa dell'Italia è sinonimo di eternità.

I7 *Ci allontaniamo momentaneamente dalla città per incontrare un personaggio che di Sulmona non è ma che ha legato il suo nome al monte che si erge sulla città stessa. È «colui che fece per viltade il gran rifiuto», il papa dimissionario più famoso che Dante collocò, per ragioni forse personali e storiche, tra gli ignavi. È san Celestino V, che si rifugiò sul monte Morrone, dove si avverte ancora oggi una forte presenza spirituale. Le sue preghiere, il suo isolamento ascetico è ancora nella montagna sacra. Ma purtroppo quello che vediamo dell'eremo non risale tutto all'epoca di Celestino. Cosa fu ricostruito e perché?*

La vita di Pietro Angelero è marcata da episodi architettonici di grande fascino che corrispondono ai vari aspetti



Cattedrale di S. Panfilo, sala celestiniana, statua di Celestino V, particolare.

La statua esposta nella sala fatta realizzare in Cattedrale nel 2009 per celebrare l'Anno Giubilare Celestiniano, che qui vediamo in dettaglio, rappresenta una delle figure che hanno caratterizzato maggiormente la storia di Sulmona, tornata ancor più *in auge* in occasione del settecentenario della morte di Dante Alighieri che, secondo l'interpretazione corrente, lo immortalò come «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*Inferno*, III, 60). Ai sulmonesi piace pensare come Pietro Angelerio abbia preferito i propri monti abruzzesi agli intrighi di palazzo scegliendo con il suo gesto di tornare là dove si sentiva realmente libero. Si tratta in effetti di una sensazione che nel 'suo' eremo è facile cogliere per chi ne condivide la purezza dello spirito.



della straordinaria personalità di quest'uomo: frate benedettino, fondatore dell'ordine dei celestini, papa, ma sempre, nel profondo della sua anima, eremita in intimo colloquio con una società più ampia, fatta anche e soprattutto di intensi sentimenti spirituali.

Dal 1231 al 1235 egli visse nell'abbazia di Santa Maria di Faifoli presso Montagano, nella valle del Biferno, dove entrò nell'ordine benedettino; poi partì per Roma, dove nel 1238 viene ordinato sacerdote. Fu allora che scelse per la prima volta Sulmona, città ricca e industriosa, preminente nell'intero Abruzzo, dove soggiornò sino al 1246 in una grotta alle pendici del monte Morrone.

Scelse dunque un sito a circa cinque chilometri a nord-est dell'abitato, alle pendici del monte Morrone, vicino a quello che era stato il grande santuario di Ercole Curino. Fu Gentile di Rainaldo a condurlo nella grotta per mostrare il luogo ove Flaviano da Fossanova aveva vissuto in eremitaggio; Pietro vi abitò, nella zona corrispondente alla parte absidale della piccola chiesa di Santa Maria, da lui stesso iniziata, nel primo nucleo di quella che sarebbe divenuta l'abbazia di Santo Spirito al Morrone, destinata a crescere d'importanza sino a divenire la Casa generalizia dei celestini, dal 1293 sino al 1807, anno della soppressione dell'ordine. La sacra inquietudine gli fece riprendere il cammino, stavolta verso la Maiella, ancora in cerca di solitudine spirituale. Tuttavia le incombenze di capo di un ordine religioso che diveniva via via sempre più grande e potente non spense la vocazione di Pietro alla vita solitaria, tanto che, dopo l'arrivo a Santo Spirito, decise di rifugiarsi

in altri eremi sulla Maiella, ricostruiti per alloggiare lui e pochi compagni. Qui Pietro trascorse gli anni tra il 1284 ed il 1293 quando decise di tornare sul monte Morrone, nell'eremo di S. Onofrio, l'ultimo da lui costruito e abitato. Fu in S. Onofrio che, nel luglio del 1294, l'eremita venne raggiunto dagli emissari che gli consegnarono il decreto di elezione a papa emesso dal Conclave di Perugia. Nell'ottobre di quello stesso anno il nuovo papa tornò a Castel di Sangro, sostando per dieci giorni durante il suo viaggio per Napoli, nel corso del quale dovettero maturare ulteriori gravi avvenimenti che lo portarono al «gran rifiuto», tuttora avvolto nel mistero. Ancora sul Morrone Celestino, tornato Pietro, si rifugiò nel febbraio 1295, cercando di sfuggire al suo successore Bonifacio VIII che finì per imprigionarlo nella rocca di Fumone in una cella di meno di quattro metri di superficie, l'ultimo e involontario 'romitorio' nel quale Pietro visse per nove mesi, fino al 19 maggio 1296. Il suo destino era di tornare *in finis* alla vita solitaria, ma quest'ultimo soggiorno lo privò dell'acqua dei fiumi, del parlare silente dei boschi, della carezza del sole e delle stelle ma, soprattutto, del soffio libero del vento, con i quali egli componeva il meraviglioso progetto di un'architettura interiore cui non tutti vollero partecipare. Molti anni dopo, nel 1327, le sue ossa furono raccolte nel sepolcro che sorge nella *sua* Collemaggio, nella cappella ove nel 1517 Girolamo da Vicenza realizzò il Mausoleo.

L'eremo di Celestino, come oggi appare, è per gran parte frutto di una ricostruzione seguita ai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Una preziosa testimo-







Eremo di S. Onofrio, veduta totale dal basso.

Lo scorcio dell'eremo, abbarbicato sulla costa del monte Morrone, ne rafforza il carattere di montagna sacra di Sulmona, in cui una possente spiritualità si esprime al di là del tempo e delle differenze grazie anche al santuario di Ercole Curino e, ai suoi piedi, all'abbazia celestiniana.

nianza di fine Ottocento è quella di Pietro Piccirilli, che così lo descrive nei suoi *Monumenti architettonici sulmonesi*:

La chiesetta [...] è coperta da una volta a botte, ed ha due altari moderni ai lati, con le statue di Sant'Onofrio e Sant'Antonio Abate [...] di nessuna importanza artistica. Nel fondo si apre un arco che mette in una cappellina o oratorio [...], alla quale si ascende per tre gradini. L'icona di questa piccola cappella rappresenta, in affresco, il Crocifisso con Maria e Giovanni ai lati, e due angeli sui bracci della croce [...]. La volta, anche a botte, è dipinta di azzurro e seminata di otto raggi. Nella lunetta che sovrasta l'icona, è la figura della Vergine tra il sole e la luna su fondo azzurro; stringe al seno il bambino ed è seduta in un trono dipinto di giallo [...]. Le pitture descritte [...] sono una rivelazione dell'arte pittorica locale del XIII secolo. Un magister Gentilis, di certo sulmonese, le portava a compimento al tempo in cui fra' Pietro faceva penitenza nell'Eremo.

Anche nelle pareti laterali si trovavano dipinti, distrutti però all'inizio del Trecento e sostituiti da altri fra i quali un riquadro rettangolare con la figura di Celestino.

A destra dell'icona, lungo il muro si apriva la porta di accesso a un corridoio «stretto ed oscuro», da cui si vedevano «gli usci della cucina e delle camere del custode». In fondo al fabbricato era una piccola sala «con un nicchione di fronte, decorato da rozzi affreschi [...], aggiunzione fatta in epoca posteriore». Sebbene la planimetria delle due

cappelle corrispondesse alle descrizioni sino ad allora pervenute, erano scomparsi «per la smania di ammodernare, gli indizi di antichità della prima cappella dinanzi all'oratorio, la quale non era che un atrio coperto da un solo tetto, ove si raccoglieva la gente per venerare il Santo». Si giunge quindi alle distruzioni seguite al tragico 17 ottobre 1943, quando i militari tedeschi colpirono l'eremo con 51 cannonate «distruggendo le parti più esposte del medesimo e cioè quella orientale ed occidentale, i di cui muri perimetrali, tetti e volte precipitarono nei profondi burroni sottostanti. La Chiesa, alcune stanze fra cui quella della canonica e del custode resistettero, ma rimasero gravemente danneggiate e prive di copertura», così come riferisce una perizia del Corpo reale del Genio civile datata 5 novembre 1946. Il cannoneggiamento era motivato dal fatto che ai piedi del Morrone, in località Fonte d'Amore, esisteva un campo di concentramento dal quale erano appena fuggiti alcuni prigionieri di guerra inglesi e americani, rifugiatisi proprio nei locali dell'eremo, nel probabile tentativo di comunicare con i loro compagni che si stavano avvicinando alla città.

L'intervento di ricostruzione, operato nel dopoguerra, conserva la pianta precedente, alterandone però l'alzato, come dimostra il loggiato con dieci archi a tutto sesto realizzato nel primo livello del fronte verso valle. All'interno, nella chiesa viene eliminata la volta a botte, liberando alla vista il soffitto ligneo e due affreschi del XV secolo, mentre nell'oratorio si risistema l'antico altare lapideo trasferito sin del 1826 in Cattedrale, lasciando intatto il suggestivo am-

biente e le due cellette successive, in cui alloggiarono Pietro e Roberto da Salle. La caratteristica sensazione d'intimità finisce poi per dilatarsi nel terrazzo del secondo piano, da cui si ammira un'incantevole conca Peligna. Una larga scalinata conduce alla grotta sottostante l'eremo, preceduta da un ambiente coperto a volta e illuminato dalla cancellata d'ingresso, dal sovrastante sopraluce ellittico e da due piccole finestre. Di qui si raggiunge la grotta vera e propria, profonda poco meno di 5 metri, il cui pavimento in salita rende ostile l'ambiente man mano che si procede. Sulla parete destra è scavata una piccola vasca che raccoglie l'acqua che gocciola dall'alto, mentre la grande croce di legno, collocata in un angolo, marca ulteriormente la sacralità del luogo. Oggi l'architettura nata dall'opera di Pietro sembra ancora voler indicare un percorso attraverso il Molise e l'Abruzzo, lungo quella dorsale che egli attraversò nelle fasi cruciali della sua vita, sostando tra le montagne sacre che ospitavano gli eremi, la Maiella e il Morrone.

18 *L'opera dell'uomo e la natura si uniscono, dunque. È forse questo il vero miracolo di Celestino. Da una grotta all'abbazia: quali sono le fasi della sua fondazione? E in questa storia affascinante cosa è accaduto fino ai giorni nostri?*

Come visto, Pietro Celestino, artefice della fondazione dell'abbazia, giunse sul monte Morrone intorno all'anno 1241, prendendo dimora presso una grotta che progressivamente trasformò in chiesa, secondo gli studi di Fucinese. Attorno

a questa, originariamente intitolata a Santa Maria del Morrone e poi Santo Spirito, venne a formarsi l'organismo monastico. In realtà le notizie relative alla prima chiesa sono piuttosto controverse, in quanto ad esempio Vincenzo Zecca afferma che Pietro Celestino avesse ottenuto nel 1259 dal vescovo Giacomo di edificare un organismo intitolato a Santa Maria del Morrone; di seguito la chiesa, costruita tra il 1259 e il 1285, veniva elevata a Priorato assumendo il titolo di Santo Spirito.

Altri autori, tra cui Fucinese, descrivono invece una primitiva chiesa anteriore al 1259 e poi ampliata nel 1268, accanto alla quale ne sorge una seconda intitolata a S. Giovanni. Una terza ipotesi è quella di Pietro Piccirilli, il quale, basandosi sulla tesi di Zecca, sostiene che nel 1259 il vescovo Giacomo avrebbe concesso agli eremiti non la costruzione di una nuova chiesa, quanto l'ampliamento della cappella rustica preesistente. Da ciò venne dunque a costituirsi «un gruppo di due chiese edificate l'una contigua all'altra», così come affermato in passato da Marini secondo il quale dal 1280 in poi il cenobio avrebbe compreso tutte e due le chiese, mutando il nome in Santo Spirito. In merito alla collocazione della nuova fabbrica, il Piccirilli nota inoltre che, lontano dalla vecchia, restano ancora «in alto verso il monte [...] due umili chiostri, i quali mostrano, per alcune tracce costruttive e architettoniche, di essere una trasformazione dell'antico cenobio». Egli conclude dunque che in quel sito «fu innalzato il tempio di S. Spirito, il quale poté estendersi là dove oggi è il cortile detto dei nobili». Per quanto attiene poi la costruzione del

convento lo stesso Piccirilli, basandosi su testimonianze del processo di canonizzazione, ne fa risalire la data di costruzione «intorno ai 1285 o giù di lì».

Nell'arco del breve pontificato di Celestino V e nel periodo immediatamente successivo il convento viene ampliato e dotato di numerosi privilegi da Carlo II d'Angiò: tra l'altro nel 1294, dopo la rinuncia di Restaino Cantelmo, Carlo II dona all'abbazia il Castello di Pratola. Lo stesso re di Napoli, è artefice della trasformazione dell'abbazia e della chiesa, che di per sé appare come il risultato di continue opere di modifica e ampliamento. Piccirilli, riferendo quanto riportato da De Matteis nel 1660, descrive un interno arricchito dai «tumuli degli abati e dei patrizi sulmonesi», nonché da cappelle e numerosi altari, tutti perduti in seguito ai lavori di ricostruzione seguiti al terremoto del 1706. Immediatamente prima del sisma, Giovanni Battista Pacichelli descrive infatti nel 1703 «due Cappelle moderne, dedicata l'una à S. Benedetto, l'altra al Santo Fondatore. Nella prima riman sepolto il celebre Guerriero Jacopo Caldora [...]». Il secolo seguente Zecca descrive la chiesa, con uno «svelto e piramidale campanile» nella sua forma a croce greca con prezioso coro ligneo intagliato al centro. Della chiesa l'autore elogia i marmi della Maiella, l'organo dorato del 1673 e le numerose opere pittoriche, tra cui le tele raffiguranti san Benedetto, di «Antonio Raffaello Mengs emulo de' Battoni e Cavallucci», e san Pietro Celestino, di Giovanni Conca, oltre a quelle del Martinez, Pirri, Gatti e altri. Probabilmente la testimonianza di maggior pregio artistico è il monumento Caldora-Cantelmo,

eseguito nel 1412 da Gualtiero d'Alemagna, così come allo stesso periodo risalgono gli affreschi della cappella Caldora. I primi lavori di ampliamento del convento dovettero essere eseguiti nel Cortile dei Nobili, che in sostanza è risultato l'elemento di connessione tra i due chiostri antichi e la chiesa. In particolare la pianta della chiesa fu sottoposta a sostanziali modifiche, assumendo lo schema a croce greca con coro allungato attorno al 1681, anno a cui risale l'organo sistemato in controfacciata. Altri due elementi risultano egualmente significativi nello studio storico dell'organismo: l'orologio, sistemato in facciata secondo Pietro Piccirilli nel 1730, e il campanile, datato al 1596 grazie a un'iscrizione scolpita sulla fascia del cornicione (DOMINUS DONATUS DE TARENTO ABB.GENE COELESTINORUM FIERI FECIT ANNO DOMINI M^o.D^o. LXXXVI); quest'ultimo, realizzato prendendo ad esempio quello dell'Annunziata sulmonese, divenne uno dei 'campanili fratelli' che dominano la conca Peligna assieme anche a quello di Pacentro.

A restituire l'immagine dell'abbazia precedente il sisma del 1706 valgono due raffigurazioni d'epoca: l'incisione riprodotta nelle *Historie sagre* di Celestino Telera e la copia di una mappa del 1607 dell'area morronese vergata a mano nel 1697. L'incisione presente nelle *Historie sagre* raffigura l'organismo conventuale visto da nord-est, con la facciata e il portone d'ingresso, il lato verso il monte e il campanile ma secondo Mattiocco risulta poco rispettosa della realtà. La mappa del 1697 raffigura invece i corpi di fabbrica disposti su pianta quadrilatera che circonda un ampio cortile, al cui centro compare una fontana, probabile aggiunta del

copista in quanto solo nel 1652 l'abate Mauro Leonardo di Masagna ne deliberò l'edificazione. È riconoscibile anche la chiesa con la facciata a chiudere il quarto lato del complesso: il Santo Spirito appare privo di cupola, coperto da una volta a botte e preceduto dal sagrato, il portale ad arco depresso presenta un frontone cuspidato sovrastato da un rosone mentre alle spalle si erge il campanile. All'esterno compare un organismo voltato sostenuto da quattro colonne, probabilmente una cappella ipogea corrispondente alla chiesa di Santa Maria del Morrone, costruita ex novo o ampliata da Pietro Angelerio dopo essere disceso dall'eremo. Mattiocco ritiene anche che la sistemazione dei corpi perimetrali del convento, iniziata verso la fine del XVI secolo, abbia trovato la sua conformazione definitiva tra il 1607 e il 1648, nel periodo che va dalla realizzazione della mappa a quella dell'incisione. Una sostanziale trasformazione del complesso conventuale fu però dovuta ai restauri seguiti al terremoto del 1706 dei quali fu in gran parte artefice l'abate Grassi: alle maestranze pescolane di Giovan Caterino Rainaldi (o Ranallo) è stato attribuito il nuovo fronte esterno del corpo principale e il Cortile dei Nobili, mentre nella chiesa la facciata fu opera dell'altro pescolano Donato Rocco Cicco e l'interno del lombardo Giovan Battista Gianni (1685-1728).







Chiesa di Santo Spirito alla Badia Morrone, facciata,
dettaglio della parte superiore.

Questa facciata è una stupefacente copia popolare del S. Carlo alle Quattro Fontane, in cui un giovane Francesco Borromini espresse le potenzialità del barocco lasciando che il prospetto principale si flettesse con un andamento concavo-convesso divenendo una sorta di 'pelle' della dinamica spazialità dell'interno. Non è dato conoscere per quale strada sia giunta da Roma l'ispirazione a Donato Rocco Cicco, il maestro pescolano autore di questa splendida opera importante ancor di più in quanto essa testimonia che il linguaggio borrominiano, così osteggiato quando il ticinese era in vita, diviene nel Settecento patrimonio popolare, come argomentato da quella sorta di *revival* che ha luogo nell'Aquilano in opere realizzate per i Cavalieri di Malta.

I9 *Nell'Ottocento l'abbazia subì altre trasformazioni fino a raggiungere l'assetto che noi vediamo. Cosa accadde da un punto di vista architettonico e storico?*

Il regio decreto del 13 febbraio 1807 ordinò la confisca dei beni della Congregazione dei celestini, che divennero di proprietà demaniale: di conseguenza con regio decreto del 16 giugno successivo l'abbazia fu destinata a ospitare il «Reale Collegio dei Tre Abruzzi», come riportato da Luigi Torres. È dunque nella prima parte dell'Ottocento che l'organismo venne fortificato mediante la costruzione delle quattro torri angolari tuttora esistenti. Con il trasferimento del Collegio all'Aquila (1816), il convento fu prima trasformato in «Ospizio dei Tre Abruzzi» (1818) e poi in «Real Casa dei Mendici dei Tre Abruzzi» (1840), in seguito denominata «Reale Conservatorio» (dei Mendici). Quando nel 1859 anche la Casa dei Mendici venne trasferita in altra sede, il complesso fu destinato a quartiere militare con annesso ospedale. Nel 1868 l'organismo assunse la destinazione più duratura quando fu adibito a Istituto penitenziario su progetto redatto nel 1870 dall'ingegnere Paolo Micheli.

In quello stesso periodo il corpo di fabbrica centrale fu sopraelevato in corrispondenza dell'ingresso principale, mentre tra il 1908 e il 1930 furono realizzate modifiche di un certo rilievo al piano terraneo, al primo e al mezzanino. Il terremoto del 1915 danneggiò in special modo la chiesa, il refettorio e la zona del Cortile dei Nobili, ove fu eseguito

il rinforzo della volta a crociera nell'ambiente situato nel lato orientale. Oltre a lavori urgenti di restauro per il pronto riutilizzo dei locali, nel piano sovrastante l'ex refettorio (allora adibito a falegnameria) vennero demoliti dei muri e sostituita la pavimentazione per realizzare un salone destinato a ospitare una sala di proiezione-auditorium, mentre sul lato nord-est del mezzanino furono ricavate delle celle per detenuti. Il successivo terremoto del 1984 danneggiò in particolare il campanile, determinando lesioni nel tetto e nella cella campanaria e nel prospetto della chiesa, che richiesero nuovi interventi di consolidamento. Altri lavori di manutenzione vennero infine realizzati fino al 1993, quando l'Istituto penitenziario fu trasferito nella nuova sede del Supercarcere di via Lamaccio, liberando definitivamente l'abbazia.

20 *L'abbazia liberata. È sede di importanti organismi ma i lavori non sono ancora finiti. Anzi l'immenso edificio attende una generale reinterpretazione. Reinterpretazione, termine molto particolare. Che cosa possiamo interpretare e reinterpretare dopo gli ultimissimi lavori di restauro?*

A partire dal 1997 l'organismo conventuale è stato interessato da una campagna di restauro e consolidamento, parzialmente ancora in atto, i cui interventi hanno riguardato soprattutto le strutture verticali e orizzontali del convento, della chiesa e del campanile. Allora sono state anche demolite le superfetazioni volumetriche presenti nel cortile

su cui affaccia il fianco destro della chiesa e l'ultimo piano della torretta angolare di nord-est, provvedendo inoltre al rifacimento delle coperture dell'intero complesso; altre opere di consolidamento sono state eseguite nell'ala sud-est e in quella dell'ex refettorio. Il sisma del 6 aprile 2009 ha interessato marginalmente l'organismo, causando danni specie nella zona sud-ovest in entrambi i livelli e nello scalone che dal Cortile dei Nobili conduce al primo piano e a seguito di ciò nella zona sud-ovest sono stati realizzati interventi di messa in sicurezza. Allo stato attuale una parte del complesso è occupata da uffici: quelli decentrati del ministero dei Beni Culturali (ente proprietario della struttura) e gli altri del Parco Nazionale della Maiella. Numerosi altri ambienti privi di destinazione d'uso a tutt'oggi attendono di essere sottoposti a interventi di consolidamento, restauro, completamento e funzionalizzazione, si spera in accordo sia con la vocazione che con il valore dell'organismo.

Di recente sono stati invece conclusi i lavori della chiesa della Badia, la cui facciata si ricollega direttamente a Roma. Nel 1709 sappiamo che i celestini acquistarono conci di pietra dal capitolo valvense che, dopo il terremoto del 1706, aveva fatto demolire le parti pericolanti della torre di S. Alessandro a Corfinio. Nell'interno del Santo Spirito l'organo è datato al 1681 e al 1730 l'orologio del prospetto. La facciata, replica provinciale di quella borrominiana di S. Carlo alle Quattro Fontane, partecipa a quel gran ritorno che caratterizzò l'Abruzzo della seconda metà del Settecento, come testimoniano le opere eseguite per la Commenda dei Cavalieri di Malta da Giovan Battista

Leomporri nelle chiese di S. Giovanni a Campana e S. Tomaso Cantuariense all'Aquila.

Generalmente riferita ai primi anni del XVIII secolo, la facciata sulmonese differisce dall'originale romano per l'inserimento dell'orologio senza che la trabeazione venga a essere interrotta, rimandando alla tradizione abruzzese delle facciate a terminazione rettilinea. Il prospetto, che presenta alcune specchiature in pietra brecciosa, fu attribuito al pescolano Donato Rocco (o Di Rocco) come testimoniato anche dalle incertezze esecutive tipiche di una maestranza locale che cerca di riprodurre un'opera originale. Non è possibile attribuire l'interno allo stesso Donato anche se l'autore mostra una conoscenza diretta dell'ambiente romano, come rivela l'impianto planimetrico a croce greca allungata che rimanda alla chiesa dei Ss. Luca e Martina realizzata a partire dal 1634 da Pietro da Cortona, principe dell'Accademia di S. Luca, per ospitare ivi la propria cappella funebre. Va poi ricordato come per quella che era la chiesa madre dell'ordine dei celestini, Anton Raphael Mengs, uno dei maggiori protagonisti dell'arte neoclassica, dipinse una pala centinata per l'altare di S. Benedetto raffigurante il santo che scrive la regola, datata 1758 e attualmente conservata nel Museo Civico di Sulmona. Egualmente interessanti altre opere originariamente custodite nel Santo Spirito come l'*Apoteosi di San Pietro Celestino* di Giovanni Conca (1750) e la *Santa Caterina e Santa Lucia* attribuita a Giuseppe Simonelli.

CAPITOLO TERZO

Il Rinascimento

21 *Torniamo in città. In quella città che dal Medioevo raggiunge il Rinascimento. Quale fu l'importanza degli umanisti sulmonesi sullo sviluppo della città?*

L'ascesa al trono della dinastia angioina dopo la sconfitta degli Svevi a Benevento nel 1266 fu uno dei fattori che incisero negativamente sulla situazione generale di Sulmona, anche a causa della penalizzazione voluta dai nuovi regnanti nei confronti della municipalità filosveva. Nel periodo di trapasso dal Medioevo al Rinascimento, Sulmona visse una fase di recessione legata a eventi quali la carestia, il terremoto del 1349 e le epidemie di peste prima della metà del secolo e poi nel 1363. Eppure Sulmona riuscì a mantenere una sua vivacità commerciale grazie alle varie attività che si svolgevano lungo la cosiddetta 'via degli Abruzzi' che collegava Napoli e Firenze, ma anche sul tratturo che la univa alla Puglia. Ciò che diede un'impronta duratura alla città fu, invece, quel particolare fervore culturale nato nel periodo della dominazione sveva soprattutto nell'ambito della corte federiciana.

Lo sviluppo dell'Umanesimo a Sulmona era profondamente radicato nella tradizione culturale medievale, a par-



Maestro di San Silvestro o di Beffi, Sant'Onofrio e la Maddalena, tempera su tavola, XV secolo, Museo Civico, particolare.

Il dittico conservato nel Museo Civico sulmonese palesa una fine poetica espressa dalla gentilezza nei modi pittorici e dai piacevoli cromatismi propri dell'autore, cui sono stati attribuiti il ciclo nel S. Silvestro dell'Aquila e il trittico appartenente alla chiesa di Santa Maria del Ponte a Beffi. Il 'Maestro', formatosi nel «composto accademismo senese di Martino di Bartolomeo, Giovanni di Pietro e Taddeo di Bartolo» (Colangelo), aveva in seguito rivelato influssi di matrice fiorentino-iberica. Il dettaglio mostra la figura della Maddalena, morbida e sensuale con i lunghi capelli e il balsamario degli unguenti con cui cospargeva il corpo del Cristo. Il culto della presunta peccatrice ha prodotto nei secoli tante iniziative come la costruzione mai realizzata della *Basilique de la Paix et du Pardon* ai piedi della Sainte-Baume che nel 1948 Le Corbusier concepisce scavata nella montagna, da nascondere all'interno della roccia.



tire dallo *studium* di diritto canonico, uguale a quello generale di Napoli, istituito da Federico II e poi abolito sotto re Roberto d'Angiò. Lo sviluppo culturale della città aveva i suoi centri di riferimento anche nelle due biblioteche della Cattedrale e in particolare in quella della Badia di Santo Spirito al Morrone, luogo eletto per gli studiosi fino all'inizio dell'Ottocento. In questa città di così nobili tradizioni tornò a vivere Barbato, il personaggio più illustre della Sulmona del Trecento, dopo la sua carriera alla corte di Roberto d'Angiò. Barbato era anche uno studioso sollecito, tanto che il re lo scelse come guida del Petrarca, giunto a Napoli nel 1341. Attraverso l'amicizia fra i due personaggi, Sulmona entrò nel circolo più ampio delle idee nuove che andavano diffondendosi e alle quali Petrarca aprì la strada. Barbato rese partecipi della corrispondenza anche alcuni importanti personaggi della sua città come Francesco Sanità, nobile sulmonese più volte ricordato dal Petrarca nelle sue lettere. Nel 1362 l'amicizia con il poeta permise a Barbato anche un breve ma denso carteggio con il Boccaccio che farà tappa, nel febbraio del 1363, in casa di Barbato stesso, durante il viaggio da Napoli a Firenze. La città, infatti, era un punto di passaggio obbligato lungo la via degli Abruzzi, che proprio sotto gli Angioini subì una migliore sistemazione nell'impervio tratto compreso tra Sulmona e gli altipiani. Il capoluogo peligno, quindi, si trovò al centro di un'intensa circolazione di carattere culturale che avrebbe segnato tutto il periodo dell'Umanesimo e che significò soprattutto presenza di pubblicazioni che andarono ad arricchire biblioteche pubbliche e private. Alla morte di Barbato,

avvenuta nel 1364, sarà un suo discepolo, Giovanni Quatrario, futuro corrispondente di Coluccio Salutati, a segnare il passaggio dalla prima alla seconda generazione di umanisti. Nel suo testamento egli assegnò la sua ricca biblioteca alla chiesa della SS. Annunziata di Sulmona, permettendo a tale patrimonio di tornare a Sulmona da Roma dove Quatrario era vissuto fino al 1404 circa in qualità di segretario e abbreviatore delle lettere apostoliche di Urbano VI.

La produzione libraria nella città era sempre viva e vari scribi lavoravano all'interno dei due principali *scriptoria* locali: quelli del Convento di S. Nicola (più noto come S. Antonio) e ancora della Badia di Santo Spirito. Tra questi uomini spicca Antonius Marianicus, identificato con il giureconsulto Antonio de Marianis, padre dell'umanista Marco Probo, vissuto nel breve arco della seconda metà del XV secolo, la cui figura mostra la grande capacità di vita letteraria che Sulmona continuava a esprimere nonostante le grandi difficoltà socio-economiche affrontate sotto il dominio aragonese.

Altre figure di studiosi avevano già percorso il cammino di Probo Mariano, come Restainuccio Capograssi e Bartolomeo Scala, che doveva essere presente a Sulmona quando nel 1438, nel corso dei festeggiamenti ovidiani che seguirono la guerra di Alfonso V re di Aragona contro Renato d'Angiò, vi si trovarono contemporaneamente Lorenzo Valla e il Panormita, altro grande rappresentante dell'Umanesimo. Nella sua produzione poetica Bartolomeo prese le difese di Pio II, il papa umanista artefice di Pienza che nel 1463 lo fece vescovo nella sua città d'origine dal 1463

al 1491. A Sulmona risiedeva anche Pietro Odo da Montopoli, celebre rappresentante dell'Umanesimo romano spinto a Sulmona dalla sua passione per Ovidio, e Nicola Rainaldi, attivo nello *studium* partenopeo. Cosa ancor più importante, Bartolomeo poté partecipare alla ripresa artistica della città determinata da Polidoro Tiberti da Cesena, capitano del popolo dal 1474. Nonostante la già consolidata tradizione di studi Polidoro seppe introdurre a Sulmona un gusto rinascimentale che aveva le sue più immediate risposdenze nelle contemporanee esperienze padane e toscane. Al suo seguito era Giovanni Battista Valentini detto il Cantalicio, un nuovo poeta umanista che venne ad arricchire ulteriormente l'ambiente letterario di Sulmona. Umanista cortigiano, nel 1503 vescovo di Penne e Atri, il Cantalicio dedicò infatti a Polidoro Tiberti i dieci libri degli *Epigrammata*, pubblicati a Venezia nel 1493.

22 *Il Quattrocento politico di Sulmona fu segnato dal possesso aragonese dal 1441 al 1477, anno in cui divenne feudo della moglie di re Ferrante, Giovanna d'Aragona. Crocevia tra la via degli Abruzzi e il tratturo, la città attraversava un buon momento politico ed economico sebbene avesse perduto il titolo di Capoluogo dell'Abruzzo che possedeva nel periodo svevo. Dell'epoca aragonese restano tratti delle mura interrotti a occidente da un bastione a pianta quadrata e a oriente da un torrione circolare in gran parte riedificato, ma quali sono le tracce nel 'volto' della città contemporanea?*

Nella prima metà del Quattrocento era forte a Sulmona come in tutto l'Abruzzo l'influenza esercitata dalla scuola napoletana del periodo dei Durazzo, che va dal 1381 al 1414, che si impose nella capitale prima ancora del dominio aragonese. Di questo stile a Sulmona troviamo nel Palazzo Tabassi un pregevole esempio del tema di maggiore diffusione: il cosiddetto portale 'durazzesco', presente anche nell'altro Palazzo Tabassi in via Mazara, anch'esso risalente al XV secolo, e nel Palazzo Colombini, contiguo alla chiesetta caduta di S. Tommaso in via Roma.

Pur realizzato dal Maestro Petri da Como nel 1449 (come testimonia la piccola lapide: *Mastro Petri da Como Fece Questa Porta A.D. 1449*), il portale del Palazzo Tabassi in via Ercole Ciofano risulta un evidente prodotto di scuola napoletana e la testimonianza di quella connessione tra le due culture. Il portale è costituito da un arco a sesto ribassato con la mostra interrotta da una falsa linea d'imposta realizzata dal piegarsi in piano della sagoma che sporge inferiormente all'appoggio dell'arco. Sull'archivolto compaiono due scudi con le insegne nobiliari. Di notevole importanza la complessità compositiva e la qualità dell'esecuzione che ne fecero un prototipo reiterato in molti esemplari di Sulmona. Nella facciata del palazzo il portale contrasta fortemente con la ricca finestra gotica, forse l'ultima di una sequenza andata perduta. La bifora ancora visibile è estremamente ricca nell'ornato 'trasparente' che la accosta alla trifora nella facciata del Palazzo dell'Annunziata mentre di un'altra bifora contigua resta solo un piedritto decorato con rosoni, fiori e foglie tra i girali di un



Palazzo Tabassi in via Ercole Ciofano, bifora

La bifora di Palazzo Tabassi è uno dei 'manifesti' artistici del Rinascimento a Sulmona e contemporaneamente la testimonianza di quale livello avrebbe raggiunto la facciata di questo palazzo gentilizio se fosse sopravvissuta la bifora adiacente di cui oggi possiamo scorgere solo un piedritto decorato con preziosi motivi fitomorfi tra girali vitinei. Altrettanto interessante è il legame con la trifora presente nella parte sinistra di facciata del palazzo dell'Annunziata, «culmine fantastico dell'arte abruzzese», con la quale condivide il motivo della lavorazione 'trasparente', a dimostrazione di come nella Sulmona di metà Quattrocento esistesse una vera e propria civiltà culturale capace di tessere legami interni ma anche di accettare spunti esterni, come dimostra il sottostante portale di chiara ascendenza napoletana realizzato dal Maestro Petri da Como.



viticcio. Mentre la parte superiore è un rifacimento seguente il 1706, l'androne e la corte rivelano cospicue tracce dell'assetto originario, con il pozzo sistemato sul fronte opposto all'ingresso recante sul parapetto l'arma dei Tabassi. Notevoli sono ancora le lapidi funerarie murate al lato del pozzo, indizio del gusto archeologico della famiglia proprietaria confermato dall'altra lapide sul cantonale sinistro del palazzo, dedicata al liberto Annavo e raffigurante la caccia all'orso.

Ancora a Pietro da Como è da attribuire il portale del Palazzo Sanità lungo l'attuale corso Ovidio che fungeva da residenza dei sovrani aragonesi nelle loro visite, come ricorda Ignazio Di Pietro nelle sue *Memorie storiche*. Il portale dei Sanità è più semplice rispetto a quello dei Tabassi sebbene di grande valore siano le due bifore del piano primo, una delle quali, trasformata in balcone, è evidentemente realizzata su uno schema di origine romanica presente in molte opere di influsso catalano.

Altrettanto evidente l'influsso tardogotico, unito a stilemi rinascimentali di provenienza toscana, risulta nella Casa di Giovanni Sardi, piccolo ed elegante edificio costruito nel 1417. La data 1477, apposta su una finestra, è infatti da riferire ad un ampliamento successivo. La famiglia Sardi, originaria di Pisa, si era trasferita a Sulmona a seguito del vescovo Lotto determinando nell'architettura cittadina il confluire di motivi rinascimentali d'ispirazione toscana e di partiti decorativi tardogotici che si erano affermati nel Regno durante il periodo durazzesco. L'edificio, che rientra probabilmente nell'ultimo periodo angioino-

durazzesco, presenta il dato caratteristico dell'architettura del periodo consistente nel portale ribassato, inserito in una cornice curvata a carena culminante in un fiocco con decorazione a borchie diamantate. L'affaccio della casa sulla strada è costituito da una grande ed elegante finestra a crociera nella quale si incontrano motivi tardogotici e rinascimentali. All'interno la finestra è fiancheggiata da due sedili, mentre esternamente non presenta particolari affinità con simili esempi napoletani. Dal piccolo cortile, abbellito da un intreccio di archi acuti e ribassati, si sale al loggiato coperto tramite una scala chiusa da un parapetto con corrimano lapideo. La copertura del loggiato è sostenuta da quattro colonnine ottagonali delle quali una si innalza su di un leone con stemma dei Sardi e termina con un capitello di foglie angolari d'acanto spinoso. L'ingresso agli appartamenti è costituito da una porta sormontata da una lunetta ad arco acuto contenente le statue della Vergine e di due Santi. L'interno, sede della gloriosa Camerata musicale Sulmonese, è caratterizzato dal grande ambiente della 'Sala Azzurra', nella quale durante gli anni Trenta si svolgevano riunioni e balli degli studenti universitari cittadini. La casa è arricchita dalla tipica presenza di un attiguo giardino pensile, probabilmente destinato ai banchetti estivi.

23

Il Quattrocento è ancora presente nel cuore della città con il palazzo del mercante veneziano Giovanni dalle Palle. Ma è con Polidoro Tiberti da Cesena, capitano del popolo dal

1474, che nell'arte sulmonese arriva il gusto maturo del Rinascimento. Il secondo secolo del Rinascimento è invece caratterizzato a Sulmona dalla dominazione dei Lannoy. Cosa resta oggi di quel lungo e importante periodo?

Il Palazzo di Giovanni dalle Palle, detto anche Palazzo S. Giorgio, fu costruito nel 1484 secondo l'epigrafe inserita nel cantonale che prospetta su piazza XX Settembre. In realtà la data è da riferire al rifacimento rinascimentale del piano superiore, seguito al terremoto del 1456. La facciata laterale su corso Ovidio presentava al pianterreno un portico con due arconi a tutto sesto, di differente larghezza affiancati da un fornice ad arco acuto che assicurava l'accesso al piano superiore. Le aperture, murate dopo il terremoto del 1706 per consolidare la struttura, sono tuttora riconoscibili. Lo spigolo del cantonale era occupato dalla statua di S. Giovanni Battista, danneggiato da un autocarro di passaggio e trasferita nel Museo Civico. Fu l'architetto Simone da Venezia a occuparsi nel 1478 della ricostruzione del palazzo per conto di Mastro Giovanni dalle Palle «viniziano de Sermona», come indicato nella stessa epigrafe. Prima del 1706 l'ingresso principale era sormontato da una nicchia contenente la statua equestre di san Giorgio che uccide il drago. Dopo il sisma la statua fu collocata tra i due nuovi balconi al primo piano, dove si trova tuttora. I due portali con cornice a carena rimandano all'ingresso della Casa di Giovanni Sardi, con il sesto ribassato e la decorazione a borchie diamantate, temi cari all'architettura catalana diffusasi nell'Italia meridionale. In una delle ser-

raglie sono scolpiti due putti a sostenere una sirena che stringe con le mani le estremità delle due code, assimilabile alla figura leggendaria della Melusina. Attualmente l'ingresso su corso Ovidio è costituito da un portale barocco, fiancheggiato da colonne fasciate da forte bugnatura. In sommità dell'arco si trova uno scudo partito con a destra l'arma dei Trasmondi e a sinistra quella degli Scala.

In sostanza a un Medioevo ricco di iniziative di buon esito sotto il profilo quantitativo e qualitativo, nel primo secolo del Rinascimento l'Abruzzo era rimasto decisamente ai margini del dibattito architettonico. Tuttavia l'arte regionale del Quattrocento assunse caratteristiche particolari a causa dell'evoluzione degli organismi urbani e dell'istituirsi di rapporti con realtà di altre regioni. Proprio per questo, finì per predominare il carattere di fusione di nuove forme con la tradizione viva nei centri maggiori. È questo il caso a Sulmona dell'opera che testimonia il definitivo slancio verso il Rinascimento, ovvero la Fontana del Vecchio che, sebbene la vasca sia stata aggiunta in epoca successiva, risulta un «vero e proprio *unicum*», come ha scritto Roberto Pane. La fontana, mostra del grande acquedotto svevo, è un vero e proprio documento dell'epoca, con gli angeli che reggono una ghirlanda nella quale è lo stemma di re Ferrante mentre agli estremi del fregio sono presenti due stemmi cittadini, la testa barbata che corona l'intera composizione, cui viene solitamente attribuito il nome del manufatto (che va invece riferito a un vicino palazzo omonimo), le lettere con i fori di alloggiamento dell'originale iscrizione bronzea che narra delle



Fontana del Vecchio, dettaglio.

La Fontana del Vecchio, considerata il manifesto del Rinascimento a Sulmona, è nella pratica la mostra dell'acquedotto svevo che il capitano del popolo Polidoro Tiberti da Cesena volle far costruire a propria gloria e a beneficio della città. La scoperta della tinteggiatura originale in vari colori e della presenza di lettere in bronzo che celebravano le imprese architettoniche dell'artefice hanno aggiunto ulteriori motivi di fascino a quell'opera di prevalente carattere funzionale che i creatori seppero trasformare in un piccolo capolavoro artistico. Nessuno è stato davvero ospite di Sulmona se non ha bevuto almeno una volta le 'gelide acque' emesse dal mascherone centrale.





Fontana Japasseri, dettaglio.

I Lannoy furono signori di Sulmona per circa ottant'anni ma in loro memoria restano due sole fontane, quella in largo S. Agata e l'altra che, fuori dalle mura, conduceva alla *Porta Johannis Passerum* (Japasseri). Non molto, in effetti, soprattutto se pensiamo al capitanato di Polidoro da Tiberti. Eppure i piccoli manufatti posseggono entrambi un fascino innegabile, sia per la qualità artistica sia per il valore di memoria storica testimoniata dallo stemma della casata, che qui vediamo nel dettaglio di fontana Japasseri. Nonostante ciò spesso questa pregevole opera d'arte e d'architettura ha rischiato di essere smontata, alzata, rimontata altrove, senza che fino a ora si sia pensato a un'ipotesi complessiva di riqualificazione dell'area, evitando, come si dice in inglese, che 'la coda scodinzoli il cane'.



imprese edilizie del capitano. La data 1474 farebbe escludere per quest'opera una derivazione napoletana, rendendo piuttosto credibile la derivazione dell'autore da un'area geografica prossima a quella del cesenate Tiberti, come dimostrano anche la decorazione della lunetta e del fregio che rimandano al camino degli Angeli nel Palazzo Ducale di Urbino. È pertanto da attribuire agli interessi umanistici del capitano Polidoro Tiberti la presenza di quelle tendenze artistiche marchigiane e romagnole che esprimono il gusto rinascimentale maturo che segnerà l'ultima parte del Quattrocento sulmonese, come rilevato da Ghisetti Giavarina.

Il secondo secolo del Rinascimento vede in gran parte Sulmona sotto il dominio dei Lannoy, signori dal 1527 al 1604, anno in cui Filippo III, ultimo erede della famiglia, morì infante. Il possesso ebbe principio con l'affermazione di Carlo V sulla scena nazionale in quanto l'imperatore, donando Sulmona e Ortona al suo viceré Carlo di Lannoy (viceré 16 luglio 1522-20 ottobre 1523 e primo principe di Sulmona), intese collocare un suo uomo di massima fiducia nel corpo del nuovo Stato. Dal punto di vista delle opere pubbliche, quello che risulta immediatamente evidente è che l'eredità dei Lannoy fu decisamente scarna e neppure lontanamente paragonabile, per gusto di confronto, agli interventi realizzati, nel secolo precedente, da Polidoro Tiberti. A memoria dei signori di Maingoval e Seinzeille restano due fontane, una nel cuore della città, precisamente nel Borgo Pacentrano in largo S. Agata, e l'altra ai piedi della salita che, sul lato nord-est delle mura, conduceva alla

Porta *Johannis Passerum*, poi detta Japasseri. Entrambe recano lo stemma della casata, consistente in tre leoni rampanti rivolti a sinistra, in campo argento e sormontati da una corona principesca. In particolare, nella fontana di Borgo Pacentrano in largo S. Agata, lo stemma è circondato dal Toson d'Oro, onorificenza della quale gli appartenenti alla casata dei Lannoy erano insigniti fin da Ugo, signore di Santes (1384-1456). Se quest'opera è stata attribuita a Filippo I (figlio di Carlo I), signore di Sulmona, di Ortona e di Venafro, della fontana Japasseri fu artefice Filippo II di Lannoy (1597-1600) che ebbe in moglie Porzia Guevara, contessa di Potenza. Insieme allo stemma di famiglia, il fronte presenta infatti lo stemma dei Guevara e la scritta PUBLICA IMPENSA PUBLICAE COMMODITATI ERECTA AD 1600. Oltre che scarse sotto il profilo numerico, le opere dei Lannoy mostrano un regresso rispetto alla Fontana del Vecchio, in quanto le movenze architettoniche sono decisamente meno evolute e mancano, ciò che più importa, di riferimenti alla cultura del periodo. Questo potrebbe stare a significare che l'infeudamento dei Lannoy non produsse esiti rilevanti almeno nell'architettura pubblica del periodo, nonostante i signori valloni appartenessero a quella nuova specie di feudatari stranieri che, dopo un certo periodo, si legarono al proprio territorio, assumendo forme e mentalità dell'aristocrazia locale.

Sempre a proposito di fontane vogliamo ricordare nello stesso periodo la costruzione della 'Fonte Grande' fuori Porta Romana (1584 o 1586), ampliamento della fonte di S. Maria Giovanna, antistante la chiesa di Santa Maria di

Roncisvalle, conosciuta già dal Trecento con il nome 'delli candulj', e alle cui acque erano attribuite proprietà miracolose.

Il dominio dei Lannoy andò scomparendo alla fine del secolo, travolto dai debiti fino a che nel 1604 la casata risulta estinta. Nel 1606 Sulmona viene acquistata da Matteo Di Capua, principe di Conca per 64.000 ducati ma «già si sentono li rumori de' Sulmonesi con farne denari a furia per venire a farnosi di demanio di novo» (Archivio Storico Italiano 1846, 25 maggio 1606). Per questo «il populo tutto di Sulmona, per farsi di demanio, et perpetuarsi nel dominio regio, farà quanto prima il deposito di 64 mila ducati agli eredi del principe di Conca» (ivi, 24 marzo 1607). Il titolo venne ricreato nel 1610 dal re Filippo III di Spagna (che era anche Re di Napoli) per il nipote di papa Paolo V, Marcantonio II Borghese, cui furono venduti il principato e la città di Sulmona. Il re Filippo V di Spagna concesse a tale titolo la Grandezza di Spagna di prima classe, che rimase ai Borghese come titolo del capofamiglia. Dopo l'Unità, il titolo fu riconosciuto ancora ai Borghese dal nuovo Regno d'Italia. Così la mancata ratifica del nuovo infeudamento della città a favore del principe di Conca (1607) e la successiva cessione a Marcantonio Borghese (1610), pongono definitivamente termine all'epoca dei Lannoy e aprono un nuovo periodo di turbolenze sociali che solo nel 1745, con la revisione dello Statuto di Cosenza (ovvero il regolamento con il quale la città veniva amministrata fin dal 1572, quando il sistema di governo cittadino venne riformato per volontà del viceré Antoine Perrenot de Granville

secondo le capitolazioni di Cosenza), troveranno una risoluzione.

24 *Il risveglio culturale del secondo Cinquecento, il cui maggior esponente cittadino era Ercole Ciofano, si espresse in architettura per mezzo delle ristrutturazioni operate sulle dimore delle famiglie più ricche, le cui floride condizioni economiche erano testimonianza della positiva fase economica congiunturale.*

Uno dei motivi delle novità urbanistiche fu determinato dalla ripresa seguita al terremoto del 1456 che, a causa del crollo del valore degli immobili, ne consentì la concentrazione a favore di un ristretto numero di proprietari con la conseguente modifica del continuo edilizio medievale. I piccoli edifici furono sostituiti con grandi organismi a corte, 'segno' dell'affermazione dell'aristocrazia locale e del ceto emergente.

La tendenza demografica era positiva fino a raggiungere circa 5.000 abitanti, l'artigianato e il commercio attraversavano una fase favorevole, specie nel settore della lana, della seta, dei cuoiami e dei metalli ma nonostante ciò la città non riuscì a effettuare quel salto di scala che le condizioni generali sembravano auspicare. Tuttavia l'aristocrazia esercitava un deleterio condizionamento delle attività che producevano reddito, dimostrando appieno il proprio carattere 'mercantile-usuraio'. Quella stessa aristocrazia erigeva nel tessuto edilizio i propri palazzi a mostrare il

segno della differenza sociale in una struttura urbanistica ancora pesantemente vincolata al passato medievale. Come accadeva nell'architettura della Capitale, durante tutto il Cinquecento la residenza nobiliare assunse la tipologia del palazzo nella quale, a fronte della progressiva semplificazione degli esterni, la ricerca veniva rivolta esclusivamente all'interno dell'edificio. Sempre secondo i principi della coeva architettura napoletana, la qualificazione del prospetto veniva affidata prevalentemente al portale. Un brillante esempio di questo tipo è il palazzo costruito agli inizi del Cinquecento e attribuito inizialmente alla famiglia Meliorati, in seguito a Ludovico Magagnini, sindaco della città e oggi definitivamente assegnata a Marino Liberati, che nel 1563 avrebbe acquistato da Geronimo de Capite il prezioso portale in pietra locale. Detto portale, decorato ai lati da bugne diamantate, denota ancora carattere durazesco, e, pur presentando una composizione non perfettamente equilibrata, rimane un esemplare unico in raffronto agli altri portali coevi. La stessa facciata principale costituisce un esempio del passaggio dal Gotico al Rinascimento, grazie alle finestre a sesto ribassato, con lobature a oculi e decorazione fitomorfa ben stilizzata e la grondaia su mensole lignee dal profilo mistilineo, oggi in dimensioni molto ridotte. All'interno il palazzo si raccoglie intorno a una piccola corte in cui spicca un loggiato con archi a tutto sesto, poggianti su colonnine scanalate di ordine composito. Se quella del loggiato è una caratteristica comune ad altri palazzi sulmonesi del periodo, atipica è la presenza del porticato che al piano terra protegge la scala a giorno che

conduce ai piani superiori. Esempio analogo del tipo troviamo all'Aquila nel cinquecentesco Palazzo Dragonetti-Cappelli.

Nel palazzo sito nell'attuale via Papa Innocenzo VII la tradizione vuole che nel 1336 sia nato il futuro pontefice Innocenzo VII, della famiglia Meliorati, il cui stemma è scolpito proprio nell'architrave di una finestra frutto di una ristrutturazione tardoquattrocentesca. Si sa invece con certezza che la famiglia Capograssi, proveniente da Salerno, prese possesso dell'edificio intorno alla metà del XIV secolo e che nel Cinquecento Dionigi Capograssi ne curasse l'intero restauro. È nel prospetto principale su via Innocenzo VII che l'organismo mostra i caratteri più interessanti, quali le finestre cinquecentesche, i davanzali su mensole con la cimasa separata dall'architrave per mezzo di una modanatura ad andamento convesso e soprattutto il portale. Sulla chiave di volta di quest'ultimo spicca un'iscrizione nel finto alveo: «Di tutte le cose vi è sazietà, anche dei piaceri, tranne che del costruire; infatti il piacere del costruire non si esaurisce con il costruire: si tratta dunque non di un piacere ma di una necessità». Il portale presenta indubbi richiami allo schema di altri esempi sulmonesi coevi, ma è dotato di un'eleganza formale che lo distingue nettamente. La sua particolarità risiede nella localizzazione dello stemma araldico che non compare sul lato dell'archivolto, sottolineando in tal modo la ferma intenzione di abbandonare l'antica impostazione medievale, sulla spinta di una sempre maggiore apertura verso l'arte rinascimentale. Inoltre nell'interno del palazzo manca la corte, anche se è probabile che ciò non ri-

sulti tanto da una scelta progettuale ma sia una conseguenza dei danni provocati dal terremoto del 1706. Altre atipicità consistono nella collocazione e nella stessa forma della scala, almeno nel suo tratto originale.

Il Palazzo Sardi su largo Angeloni, con il fronte posteriore sull'attuale piazza Garibaldi, è l'edificio civile maggiormente degno di nota tra tutti quelli realizzati a Sulmona nel XVI secolo. Poco si sa circa l'anno di costruzione, che dovrebbe aggirarsi intorno alla fine del Cinquecento in base alla lettura degli stilemi decorativi e dei numerosi stemmi di facciata. Mentre un'immagine alquanto fedele può essere rinvenuta nella veduta prospettica del Pacichelli, i tanti rimaneggiamenti succedutisi nel tempo hanno notevolmente trasformato l'antico impianto. L'edificio ha perso il loggiato sul piccolo cortile, la cui esistenza può essere dedotta dalla presenza della scala che, posta su un arco rampante, conduce ai piani superiori; restano invece sui prospetti interni finestre rettangolari od ovoidali di epoca più tarda. Ricostruito in gran parte in seguito al terremoto del 1706, mostra due bucaure con balconata in posizione decentrata rispetto al centro della facciata su piazza Garibaldi. Il palazzo conserva tuttavia tracce importanti dell'antica eleganza quali le finestre dalle differenti sagome e, in particolar modo, le due bifore che costituiscono un'eccezione nell'architettura cittadina, potendo invece essere accostate alle simili tre presenti nel Palazzo Dragonetti-Cappelli dell'Aquila.

25 *Ai piedi di Palazzo Sardi troviamo come detto piazza Garibaldi. Quella piazza che è il simbolo della Madonna che scappa, lo è anche di un altro evento: la Giostra cavalleresca. Siamo nel Cinquecento. Com'è nata e perché si interruppe?*

Secondo Mattiocco la competizione equestre di Sulmona potrebbe essere una replica provinciale delle giostre della corte di Napoli, come quella organizzata per celebrare l'arrivo della regina Margherita (1381) o quelle allestite da Alfonso il Magnanimo e dai suoi successori cui partecipavano i principi aragonesi e i giovani rappresentanti delle casate nobiliari abruzzesi. Ricordiamo a proposito la partecipazione dei Caldora alla Giostra della Carbonara mentre i Cantelmo conservavano attrezzature di gara nella loro dimora di Popoli. L'influsso delle giostre napoletane dovette senz'altro diffondersi nell'ambiente cittadino, frequentato da re e regine così come da elementi di spicco della corte. Nel contempo era forte la presenza nella capitale dei nobili di Sulmona, obbligati in piena età rinascimentale a possedere ivi una residenza, come testimoniato dagli influssi stilistici sull'architettura dei palazzi. Le testimonianze presenti nella letteratura storiografica solo dalla metà del Cinquecento rendono inoltre chiaro come la competizione sulmonese rientrasse tra le giostre all'incontro con barriera, databili non prima del XV secolo. A questo proposito un documento della regina Giovanna che nel 1484 biasimava l'uso di «pifari» e «trombecte» potrebbe riferirsi anche alle giostre.

Una prima seppur laconica testimonianza è quella lasciataci da Francesco De Marchi, capitano e ingegnere bolognese al seguito di 'Margarita d'Austria', autore tra l'altro della prima escursione ufficiale sul Corno grande del Gran Sasso. Nel suo *Breve trattato* del 1575 egli descrive il viaggio in Abruzzo che Giovanni d'Austria compie nel 1573 in visita alla sorella, insediatasi all'Aquila quale governatrice il 16 dicembre precedente. De Marchi scrive che, per onorare Giovanni, i sulmonesi organizzarono una giostra «in piazza, col romper lancia addosso ad un huomo armato, che aspettava l'inco(n)tro à cavallo». Più precisa la testimonianza pubblicata cinque anni dopo da Ercole Ciofano: «In piazza, che è molto spaziosa e bella, due volte all'anno, e cioè il 24 e 25 di Marzo e il 14 e il 15 di Agosto (quando si fa la fiera, come pure il 29 settembre e il 9 Ottobre) nobili unitamente a cavalieri forestieri, rivestiti di armature e muniti di lunghe e robuste lance, danno splendido spettacolo di sé con grande concorso di pubblico». Dopo altri cinque anni Cornelio Sardi cita l'«antica e privilegiata giostra: quale dagli antichi Regi fu introdotta per tenere disciplinata la gioventù nell'esercitio militare». Nel secolo seguente Emilio De Matteis, attribuendone ai re d'Aragona la riproposizione, scrive nelle *Memorie* della tenzone cavalleresca che si svolgeva due volte l'anno nella «bella, e spaziosa piazza maggiore» con la partecipazione della «maggior parte delle Nobili Cittadini» armati di «grossissime lance all'uso antico Sannitico con ogni destrezza da i Sulmonesi giuocate, e poste in resta». Per suo conto Giovanni Battista Pacichelli nel 1703 parla delle giostre i cui

Privilegi erano convalidati da «Pontificie Bolle», aperte alla partecipazione di «Cavalieri forastieri, ed incogniti». Agli inizi dell'Ottocento Ignazio Di Pietro, citando Cornelio Sardi, attribuisce l'origine della giostra ai «Sovrani Aragonesi», ribadendo come essa si svolgesse fino alla metà del XVII secolo in Piazza Maggiore due volte l'anno, in coincidenza delle festività religiose dell'Annunciazione e dell'Assunzione di Maria Santissima. Le varie 'leggi' della Giostra, precisate nei *Capitoli* di Cornelio Sardi, stabilivano le norme riguardanti tutto ciò che occorreva a svolgere quegli spettacoli che risultavano alla fine «troppo piacevoli» tanto che «molti principi concorrevano, e molti Signori, con somma loro sodisfazione». La 'documentazione specifica' (e forse anche il cosiddetto 'libro dei tornei', contenente le verbalizzazioni degli atti relativi agli scontri) andò però perduta a causa dei bombardamenti del 1944 che, danneggiando Palazzo Tabassi in via Ciofano, determinarono la scomparsa non solo dei documenti ma anche di armature e anticaglie. Nonostante ciò sappiamo che la grande piazza, non essendo lastricata, era adatta alle evoluzioni dei cavalieri e che inoltre, in occasione della festa, veniva livellata, diserbata e attrezzata con tela, palchi e padiglioni. Nelle circostanze solenni veniva poi arricchita con fiori, bandiere, drappi e festoni.

La prima testimonianza archivistica riguardante la Giostra (che lascia però intravedere una tradizione preesistente) contiene in sé i primi indizi della crisi della manifestazione stessa. Il 5 marzo 1556 Benedetto de Canibus, procuratore della chiesa e dell'ospedale della SS. An-

nunziata, chiede al Consiglio cittadino se fosse il caso di celebrare anche quell'anno la Giostra di Pasqua. La manifestazione si svolgeva grazie ai fondi pubblici ed è per questo che i procuratori dell'Annunziata ritenevano inopportuno spendere cospicue somme di denaro a fronte di una situazione economica tutt'altro che florida mentre la città era impegnata a reperire 200 ducati da inviare ai Lannoy, principi di Sulmona. Segue un significativo periodo di silenzio rotto soltanto nel 1567 da un breve passaggio in un libro di memorie dell'Annunziata da cui si apprende che in quell'anno si era corsa la Giostra vinta da Francesco Mazara, da tutti stimato «per l'acutezza del suo ingegno che dimostrava nella Poesia, e nelle Armi».

In effetti dal 1581 le spese per l'organizzazione della Giostra erano a carico dell'Università e probabilmente anche per le cattive condizioni economiche generali le edizioni andarono riducendosi sempre più. Eppure nel 1607 quando Sulmona rischiava di essere ceduta al principe di Conca, gli ambasciatori sulmonesi inviati per evitare tale disgraziata eventualità, per sostenerne la causa ricordarono che due volte l'anno ivi si svolgeva una giostra con uomini in armi bianche e grandi lance, motivo per cui essa era celebrata in tutta Italia. Malgrado ciò la Giostra non si corse nel 1612 e nel 1614, e poi in altri anni successivi in quanto il debito pubblico obbligava a ridurre progressivamente le spese per i tornei in piazza che vennero gradualmente soppressi. Un'ultima edizione dovette essere quella del 1643, vinta da Scipione Tabassi, dopo la quale sulla Giostra cala il silenzio. Secondo il Pacichelli la manifestazione era ca-

duta in disuso alle metà del XVII secolo «per disapplicazione e mancanza di Guerrieri» mentre nel 1796 i fratelli Francescantonio e Luigi De Sanctis ritengono che negli ultimi tempi «lo spirito della Religione ha persuaso di mandar quella in disuso». In aggiunta a ciò nelle tarde edizioni gli originari aspetti bellicosi furono sostituiti con altri legati al puro spettacolo; in questo senso Ignazio Di Pietro cita le nuove regole, articolate in 11 punti, che vennero osservate nelle ultime giostre. Armature, selle e armi del mantentore giacquero abbandonate nel Palazzo di Città finché alla metà del XVIII secolo, dopo la vendita a un nobile locale, finirono per essere perdute così come la preziosa testimonianza letteraria dovuta a Marcantonio Ciofano, testimoniata dal fratello Ercole: «Gli ultimi di questi spettacoli li ha descritti quel mio fratello che ho testé nominato in un poemetto dotto ed elegante, e me lo mandò a Roma il 13 settembre dell'anno scorso». Si tratta dei 240 versi che Marcantonio aveva scritto in onore della Giostra, forbita e utile attestazione dell'importanza tanto della manifestazione quanto della città del suo tempo.

26 *Qual è la storia recente della Giostra, dalla rinascita ai giorni nostri? Quali sono le prospettive? Vive ancora la sua magia?*

In epoca moderna tornano a interessarsi della Giostra Giovanni Pansa, Guido Piccirilli e Francesco Sardi de Letto, che, dopo un intervento nel VII Congresso nazionale delle

tradizioni popolari di Chieti (1957), avanza per primo la proposta della rinascita della Giostra nel suo *La città di Sulmona* (1979). Simili proposte vengono poi da due presidenti della locale Azienda autonoma di soggiorno e turismo, Antonio Trinchini e Salvatore di Paolo ma è con l'avvento di Gildo Di Marco che il sogno si avvera. Attorno alla figura di Gildo si crea il gruppo dei fondatori che crearono nel dicembre 1993 l'Associazione culturale Giostra Cavalleresca. Rimandando per gli aspetti più strettamente organizzativi e di dettaglio alla monografia del 2003 di Ezio Mattiocco *Le Giostre di Piazza Maggiore*, ricorderemo come la Giostra moderna scelga di abbandonare la veste originale di tenzone fra nobili locali ovvero tra «cavalieri incogniti e, forastieri», trasformandosi invece in una sfida tra alcune delle contrade cittadine, denominate in base alla localizzazione nella città storica e al nome della porta urbana di pertinenza. Nascono così i quattro sestieri della parte interna (Porta Manaresca, Porta Iapasseri, Porta Bonomini e Porta Filiamabili) e i tre borghi della città trecentesca (Santa Maria della Tomba, Pacentrano, San Panfilo), ognuno con il suo capitano, propri figuranti, chiarine, tamburini e sbandieratori mentre l'Associazione Giostra, pur costituendo una propria rappresentanza, si riserva di sovrintendere all'intero progetto. Abbandonata l'antica pratica dello scontro tra cavalieri armati, si studia un percorso a forma di 'otto' con quattro mantenitori in forma di manichini equestri a sorreggere tre anelli di diametro differente; l'esito della sfida viene determinato dal punteggio ottenuto dal cavaliere cogliendo i vari anelli e, in caso di parità, dal tempo di percorrenza. Sulla

scelta del campo non c'è il minimo dubbio: l'antica e gloriosa Piazza Maggiore viene trasformata in campo di terra battuta, con lizza per i cavalieri e tribune per il pubblico. Il resto è una reinterpretazione nella grafica, nella scenografia e nei costumi, in particolare di quelli che arricchiscono lo spettacolare corteo che, partendo dalla Cattedrale di S. Pansino, si muove sontuosamente verso il campo di gara. Il 27 luglio 1995 inizia il nuovo cammino della Giostra attraverso la prima edizione della sua vita moderna. Accanto alla struttura organizzativa della contesa in piazza va ricordata l'attività delle scuole di teatro, di danza e di musica, nonché lo straordinario lavoro delle sarte, miracoloso e sempre generosissimo. Il progetto andrà a crescere con gli anni: nel 1997 nasce la Giostra dei Comuni (per la prima edizione Campo di Giove, Pettorano sul Gizio, Pescocostanzo, Pettorano e Scanno); nel 2003 la Cordesca, giostra dei bambini dagli otto ai quattordici anni; nel 2006 la Giostra dei Borghi più belli d'Italia. La parte più ambiziosa del progetto si concretizza nel 2000, con la prima Giostra d'Europa, vinta dalla città bavarese di Burghausen. L'articolazione delle ultime edizioni prevede due giostre, nell'ultimo fine settimana di luglio (Giostra di Sulmona) e nel primo di agosto (di Europa), più una intermedia (dei Borghi più belli). Tuttavia, appena dopo aver celebrato i propri 25 anni di nuova vita, l'edizione 2020 non si tiene a causa della pandemia e così quella del 2021.

Io sono stato presidente della Giostra cavalleresca nel 2000-2001 dopo un anno di vicepresidenza. Ne sono fiero e ho avuto l'onore di tenere a battesimo la Giostra d'Eu-







Piazza Maggiore (attualmente piazza Garibaldi), veduta complessiva dell'allestimento del campo di gara per la Giostra cavalleresca.

Un ambiente naturale o architettonico non si può migliorare ma interpretare. È quanto ha fatto la Giostra cavalleresca con piazza Garibaldi, che da semplice spazio per il mercato (tranne la mattina di Pasqua), per circa un mese tra luglio e agosto diviene il campo di gara per le evoluzioni dei cavalieri delle varie sfide. L'idea di Gildo Di Marco non solo ha ridato vita a una città che d'estate boccheggiava in attesa di tuffarsi in mare o refrigerarsi in montagna, ma ha creato una serie di opportunità culturali, artistiche e sociali. Una manifestazione spettacolare che dopo aver superato i 25 anni ha dovuto sostare 'alla lizza' a causa del Covid-19. Siamo però certi che ben presto il futuro chiamerà di nuovo i cavalli alla corsa.

ropa, grazie al grande lavoro della specifica Commissione. Non dimenticherò mai quella stupenda domenica d'agosto con i meravigliosi cavalli neri della compagine di Ciutadella de Menorca che impennavano davanti all'Annunziata in un tripudio di gente: l'unione di popoli e culture d'Europa non mi è sembrata mai più così vicina. Per capire cosa significa la Giostra basti ricordare come in occasione del terremoto dell'aprile 2009 da Burghausen partì nella notte un autobus con gente della città tedesca che si precipitò a Sulmona per stare accanto ai fratelli italiani. Non credo occorranò commenti. Sulmona d'estate prima della Giostra era una terra desolata: la Giostra l'ha resa viva, vivace, piena di iniziative. Le edizioni 2000 e 2001 furono caratterizzate da convegni sulla fortuna di Ovidio nel Rinascimento e sulla Sulmona al tempo delle Giostre, da una mostra documentaria sugli antichi spettacoli ludici di Piazza Maggiore, da visite tematiche guidate alla città di notte, da concerti in varie chiese. Di questo devo ringraziare i miei colleghi e amici del Direttivo tra cui Cinzia Simonetti, Franco La Civita, Dino Iacobucci, Maria Paola Giorgi, Angelo Pallozzi e tanti altri. La magia della Giostra è nel lavoro collettivo di centinaia di persone che rimangono ognuna per conto del proprio borgo o sestiere ma verso un'unica direzione. Saranno per sempre nel mio cuore i *raid* sullo *scooter* alle due o tre del mattino che facevo per rendere omaggio a chi stava ancora lavorando e lo avrebbe fatto ancora e poi ancora per l'obiettivo comune. La Giostra ha cambiato il metabolismo urbano di Sulmona e deve vivere intatta per sempre: per questo mi auguro che

l'assenza di questi ultimi due anni sia uno degli infausti esiti di una situazione momentanea legata al diffondersi della pandemia e che la manifestazione torni nella *piscaria*, nella *platea maior*, nella Piazza Maggiore, in quello che è uno dei più bei teatri creati dall'uomo.

27 *Lasciamo la città del Cinquecento con quello che può forse essere considerato il suo documento simbolo, il grande complesso dell'Annunziata. Uno degli elementi più misteriosi e interessanti del palazzo è il lungo fregio che corre per tutta la facciata, di cui tante cose sono state dette e scritte. Ma il palazzo, dopo aver perso la destinazione di ospedale ha ancora un peso determinante nella vita cittadina?*

Il 10 marzo 1320 veniva fondata la chiesa della SS. Annunziata lungo l'attuale corso Ovidio, mentre il contiguo palazzo si sviluppò progressivamente a partire dagli inizi del Quattrocento, destinato a edificio comunale e a ospedale. Alla realizzazione della ricca facciata corrisponde la costruzione dell'intero complesso; il palazzo fu organizzato sulla corte centrale e intorno a essa, secondo schemi di ascendenza medievale, l'ospedale fu ampliato in periodi differenti, fino alla fine del Cinquecento. Alla prima fase dei lavori, appartiene il portale di sinistra del 1415, di impostazione trecentesca; dai pilastri laterali parte un archivoltto composto da sinuosi cordoni fioriti che racchiudono lo spazio nel quale si sviluppano la lunetta e le volute. La statua dell'arcangelo Michele sembra proteggere il sottostante

gruppo della Madonna con Bambino, sistemato nel timpano oscurando in parte l'affresco dell'Annunciazione dipinto nella lunetta. Si tratta di una ricca produzione plastica quattrocentesca che può avere diretti riferimenti in ambito napoletano, risalendo anche al mondo artistico spagnolo-portoghese, il cui tramite era la casa d'Aragona. Più in alto troviamo la preziosa trifora, di qualche decennio posteriore, definita da Adolfo Venturi «culmine fantastico dell'arte abruzzese», nella quale le nicchie laterali con le statuette delle Virtù sono già d'impostazione rinascimentale. Al terremoto del 1456 e al successivo restauro della facciata fa riferimento l'epigrafe sovrastante il finestrone che ricorda la donazione di 300 ducati da parte di Antonuccio de Ranaldo.

La seconda porzione della facciata si sviluppa su caratteri puramente quattrocenteschi, riconoscibili nel portale a timpano della cappella del Corpo di Cristo nel quale è stata rintracciata un'influenza dell'Alberti o del primo Bramante, mentre i tondi con testine, inseriti nelle paraste, riportano a temi ghibertiani. A questa seconda fase, datata agli anni intorno al 1483, appartiene anche la bifora, ancora gotica nella leggera forma acuta dei due archi e nei trafori. La conclusione dei lavori della seconda parte potrebbe corrispondere alla data 1483, riportata nella corte sulla prima finestra del corpo di fabbrica perpendicolare alla facciata. Infine tra il 1519 (data presente sul basamento del cantonale) e il 1522 la realizzazione del portale a tutto sesto e della sovrastante bifora conclude il fronte monumentale nel quale, appunto, si può seguire il trapasso da esperienze





Complesso della SS. Annunziata, scorcio.
Prima della costruzione nel secondo dopoguerra dei contigui edifici di edilizia popolare, il complesso dell'Annunziata era una sorta di 'fuori scala' rispetto al fitto tessuto che lo circondava. Durante il fascismo rischiò di essere isolato da pesanti sventramenti, negli anni Cinquanta del Novecento fu messo in pericolo dal progetto di costruzione di nuovi edifici per spettacolo mentre negli anni Sessanta subì lo sconvolgimento del cortile maggiore. La bellezza è un duro lavoro e anche questa meravigliosa sequenza architettonica e scultorea ha dovuto subire le sue pene. Imponente sulla gradinata che la eleva dalla quota del corso, si articola in due episodi: la chiesa con la facciata settecentesca, raro esempio a colonne libere binate, e il palazzo nelle sue tre fasi costruttive iniziate nel 1415 e terminate circa un secolo dopo. Dal gotico fiorito al barocco, quanti racconti potrebbero recitare le sette statue che arricchiscono il prospetto. Ma è bello che li serbino per svelarli in sogno a chi sa ascoltare il silenzio.

quattrocentesche, con echi della tradizione precedente, a nuove espressioni ormai cinquecentesche.

L'ultimo importante intervento in facciata è l'inserimento delle statue di S. Panfilo e degli apostoli Pietro e Paolo che accompagnano quelle dei Dottori della Chiesa poste sui basamenti originariamente destinati a un portico mai completato. Le statue, che secondo Fucinese sono di fattura seicentesca, costituiscono la sequenza dei 'sette dell'Annunziata' che ha determinato un antico detto popolare ormai sparito tra i giovani ('Lo stanno dicendo i sette dell'Annunziata', per indicare una cosa assurda).

Le tre diverse porzioni del palazzo sono unificate da un fregio marcapiano, realizzato anch'esso nei tre differenti periodi, sovente liquidato con superficiali considerazioni. Le tre porzioni della lunga cornice marcapiano, cui corrispondono le differenti fasi di realizzazione della facciata, hanno quale elemento comune lo svolgersi del tralcio d'uva, elemento iconico di evidente matrice classica.

Nella prima sezione, riferita al portale del 1415, il motivo della vite è inteso quale elemento fondamentale della vita dell'uomo, per la sua sussistenza e per la sua salvezza spirituale. Da sottolineare in particolare la presenza del personaggio incappucciato in abito monacale nel quale può essere riconosciuto Ovidio che, proprio in tale abbigliamento, compariva nello stemma cittadino. Nel complesso le figure sembrano costituire una progressione verso la scena dell'Annunciazione (simboleggiante la nascita di Cristo) che, posta a metà di questa porzione di fregio, occupa due spazi distinti delimitati dalla linea sinuosa del tralcio.

Nella seconda sezione, riferibile al portale del 1483, compaiono personaggi simili ai precedenti, pur mancando completamente l'elemento femminile. Nel complesso le figure generalmente esemplificative del dualismo medievale tra Bene e Male presenti nella prima sezione vengono qui decontestualizzate e riproposte con un intento puramente decorativo.

Nella terza sezione (1519-1522) appare chiaramente un mutamento d'interesse, sicuramente legato ai differenti costumi dell'epoca che sembrano ormai completamente svincolati dalle usanze medievali alle quali ci si era ispirati nelle due precedenti sezioni. Vediamo infatti comparire una serie di rappresentazioni nelle quali la musica viene usata per ammansire delle bestie, spesso dalle forme fantastiche. Uno stemma contenente l'acrostico S.M.P.E., presente nel drappo sottostante le bûccine degli araldi, richiama il carattere laico del complesso in cui fu ospitata la Magistratura cittadina, che partecipò alla costruzione stessa dell'edificio.

Il profondo radicamento nella vita di Sulmona da parte del Palazzo dell'Annunziata è ulteriormente testimoniato dal fatto che i costumi e gli strumenti degli araldi presenti nell'ultima sezione sono stati adottati dalla Giostra cavalleresca nell'organizzazione del suo sontuoso corteo.

Al 1590 risale il completamento del campanile alto complessivamente m 65,50, realizzato da Mastro Alessio su progetto di Matteo Colli di Napoli, vescovo dei Marsi, snello volume parallelepipedo forato da otto bifore e concluso da un'aguzza cuspidale (originariamente

prevista conica), il cui caratteristico profilo viene replicato in altri campanili della zona.

A differenza della chiesa, il palazzo non subì danni irreparabili durante il terremoto del 1706. Il coronamento sgusciato riprende quello della Cattedrale di S. Panfilo mentre nel campanile settecentesco realizzato dal pescolano Norberto Cicco è presente un affresco attribuito a Crescenzo Pizzala o Vincenzo Conti, che Giuseppe Papponetti ha interpretato quale raffigurazione del Sacro Monte di Pietà, danneggiato a seguito del passaggio delle truppe napoleoniche.

Dopo la seconda metà del Novecento l'edificio subisce decisive trasformazioni. Nel 1960 cessa di ospitare l'ospedale mentre nel 1968-1969 pesanti interventi eseguiti dal soprintendente Mario Moretti modificano pesantemente l'assetto dei corpi affacciati sulla corte. Nel lato ovest viene smontato lo scalone centrale di accesso al primo piano mentre nel livello superiore del lato settentrionale viene eliminato il loggiato e in quello inferiore chiuse tutte le aperture e realizzato l'imponente scalone. Il terremoto del 1984 finisce per danneggiare l'intero complesso, che dal 1985 al 1996 viene sottoposto a importanti lavori di consolidamento. La già citata scoperta dei resti della *domus* al di sotto del braccio di fondo e la conseguente realizzazione del Museo *in situ* ha completato in sostanza quel processo di trasformazione del palazzo in una sorta di 'fabbrica della cultura' come ebbi modo di proporre io stesso in occasione di un convegno promosso nel 1984 dal Lions Club di Sulmona. Il piano superiore del braccio allineato su corso Ovidio è occupato

ormai da un secolo dal Museo Civico e in più, oltre all'auditorium nel braccio settentrionale, i grandi spazi sono destinati ad altre esposizioni permanenti. Al piano terra mostre saltuarie vengono ospitate dalla cappella del Corpo di Cristo, l'antica farmacia accoglie l'Ufficio turistico cittadino, il Museo Archeologico Nazionale ha preso il posto dell'Archivio di Stato nel piano terra del braccio a nord. In altre parole quello che è il 'monumento simbolo' della città ne impersona anche l'originale e identitaria vocazione di carattere culturale.

CAPITOLO QUARTO

L'età del Barocco

28 *Le vicende del Seicento esprimono una continua tensione sociale causata dalla divisione in classi determinata dallo Statuto di Cosenza. Fu però il terremoto scatenatosi il 3 novembre 1706 «poco prima delle ventun'ore» a cambiare la storia della città. Un evento dalle conseguenze catastrofiche che ne mutò per sempre il volto.*

Nel campo dell'architettura religiosa il XVII secolo presenta pochi ma significativi interventi, alcuni dei quali determinanti nella definizione degli ambiti architettonici interni alle mura, quali la realizzazione della chiesa e dell'oratorio di S. Filippo nell'attuale piazza Garibaldi e del complesso dei gesuiti in quella che oggi è la piazza XX Settembre, con la chiesa di S. Ignazio. Sempre nel campo dell'architettura religiosa del Seicento, altre importanti realizzazioni furono la costruzione del convento di S. Francesco di Paola, iniziata dai paolotti nel 1620, il restauro della chiesa di S. Nicola della Forma, oggi S. Pasquale (1651-81), e il trasferimento dei cappuccini da S. Girolamo nell'Incoronata in S. Giovanni Evangelista (1659), nella zona orientale della città, esterna alle mura che dai frati prese il nome. Secondo Antonino Chiaverini, la chiesetta

intitolata a S. Girolamo, dopo essere caduta in rovina fu ampliata e dedicata alla Madonna Incoronata nel rispetto della devozione coltivata dai pastori trattenuti in Puglia a svernare le greggi e in memoria di una miracolosa apparizione al conte Guevara.

L'inizio del XVIII secolo è caratterizzato dal livello di massima tensione raggiunto dai conflitti sociali, come dimostrano il processo intentato contro gli Zampichelli, ricchi commercianti che avevano richiesto l'integrazione al seggio dei nobili senza averne titolo, e la richiesta di revisione dello Statuto di Cosenza avanzata dagli honorati del popolo nella seduta del parlamento del 1° febbraio 1704, con la quale la classe emergente in campo economico cerca di superare quella rigida separazione in classi che negava loro la parità in campo politico. La vertenza si risolse in un'apparente nulla di fatto, tanto che i borghesi si dimisero dalle cariche pubbliche finché l'anno seguente, in seguito all'ennesima sollecitazione del Consiglio (1° agosto 1705), i rappresentanti degli honorati del popolo tornarono ai loro posti. Il duro braccio di ferro tra i partiti sociali aveva logorato dall'interno la fiducia nei confronti della validità dello Statuto ma solo due importanti provvedimenti superarono la situazione di stallo. Nel 1745 la Regal Camera di Santa Chiara aggiunse al numero dei rappresentanti parlamentari venticinque famiglie di «nobili viventi», nominati direttamente dal re e non appartenenti quindi a famiglie iscritte nel libro chiuso dei nobili. Nel 1783 la stessa Regal Camera stabilì che le famiglie nobili «spente» potevano essere sostituite con appartenenti al terzo ceto

civile. Fu quindi solo l'estinzione delle casate nobiliari a permettere che la struttura di governo cittadino divenisse maggiormente rispondente a quella che era la realtà contingente. Della città all'inizio del secolo XVIII abbiamo la veduta prospettica di Giovanni Battista Pacichelli pubblicata nel 1703 ma disegnata alla fine del Seicento. In essa possiamo riconoscere la medesima struttura urbanistica della città di due secoli prima, all'indomani della ricostruzione seguita all'altro luttuoso evento sismico del 1456. Scorgiamo infatti i popolosi borghi racchiusi nell'addizione muraria trecentesca, il ramo secondario dell'acquedotto medievale, nei pressi della Porta Salvatoris e il complesso cattedrale-episcopio nei pressi della porta attigua a S. Panfilo. Un'iscrizione scolpita sull'architrave di una finestra in vico Quadro appare invece un sinistro presagio dell'avvenimento che di lì a poco si sarebbe abbattuto su Sulmona: F A C 1705 AD 4 MAR: / QUANTO SI FA NEL / MONDO E POI SI / MUORE.

Una testimonianza degli effetti di poco posteriore al sisma è incisa su di un portale in via San Cosimo: ANNO DNI 1710 / A TERRAEMOTU / CUM URBS / ALIAS ALIO DILAPSA CASU / TOTA CORRUIT QUARTO (Anno DNI 1710 il quarto da quando la città, più volte provata dal terremoto, cadde tutta intera, traduzione di Giuseppe Papponetti). Della gravità dell'evento fanno fede due documenti coevi: la cronaca rinvenuta da Antonio De Nino presso un salumaio (databile 1713) e la relazione del Marchese di Vigliena, viceré di Napoli (dello stesso 1706). Secondo la cronaca pubblicata dal De Nino, i morti furono mille in tutto, 740 cittadini e 260 forestieri, su una popolazione di

circa 6.000 abitanti. Gli effetti del terremoto sulle emergenze architettoniche furono devastanti: crollarono del tutto le chiese di S. Biagio, S. Domenico, S. Agata, S. Silvestro e S. Andrea della Postergola, S. Francesco della Scarpa fu ridotta al solo perimetro mentre cadde il convento di Santa Maria del Carmine e la chiesa fino alla balaustra. La Cattedrale subì gravi danni nella facciata, nell'abside e nelle coperture, perdendo campanile, cappelle e organo, mentre nella chiesa della SS. Annunziata rimasero in piedi solo la sagrestia, il campanile, la cappella di marmo della Madonna e il coro con la porzione di muratura comune alla scalinata del Palazzo. Furono distrutti i monasteri di S. Caterina, S. Monica e il Collegio dei gesuiti, così come il Palazzo Vescovile, contiguo alla Cattedrale e riedificato nell'attuale posizione sull'attuale piazza Carlo Tresca, mentre alcune chiese cadute non furono più ricostruite.

La ricostruzione seguita alla catastrofe mutò il volto della città in quanto significò la definitiva affermazione del barocco che aveva comunque già fatto la sua comparsa prima del terremoto, come rivela la «fabrica» degli stucchi degli anni 1688-1689 nella chiesa dell'Annunziata menzionata nell'estratto di una memoria settecentesca. Nel libro del Capitolo di S. Panfilo dell'anno 1704 sono poi annotati i lavori di rifacimento delle volte della navata maggiore della Cattedrale eseguiti dai maestri Ignazio D'Arcangelo e Pietro Caldirario a completamento degli stucchi già iniziati.

29 *Come fu condotta la ricostruzione post terremoto? Cosa accadde agli edifici dei maggiori ordini religiosi di stanza in città?*

Appena fuori la città, verso sud, il terremoto distrugge la chiesa e il convento di S. Francesco di Paola fuori Porta Napoli, insediatosi nel 1619 sul piccolo organismo di Santa Maria delle Grazie. La ricostruzione post-terremoto, svolta dal 1742 fino alla seconda metà del secolo, produce uno schema a croce latina con ritmo alternato delle cappelle laterali e presbiterio a pianta semicircolare. Il motivo di maggior interesse è però quello della facciata con parete curvilinea, la cui curvatura convessa conferisce vitalità al tradizionale impaginato tripartito da doppio ordine di paraste composite, così come l'arretramento delle ali laterali conferisce alla composizione maggiore snellezza e verticalismo rimarcato dal timpano semicircolare spezzato di coronamento.

Il motivo della facciata curva, assai raro in Abruzzo, trovò riscontro nella chiesa di S. Carlo nell'attuale via Ercole Ciofano, demolita dopo la Seconda guerra mondiale. Imposta da Carlo Corvi ai nipoti Domenico e Pietro, fu costruita lungo l'odierna via Ercole Ciofano dal 1722 sul precedente organismo della Concezione adottando una caratteristica pianta ellittica con cappelle.

In forma decisamente più contenuta troviamo ancor oggi lo stesso motivo nella chiesa di Santa Maria del Carmine, alla cui ricostruzione lavorò il lombardo Carlo Faggi, da tempo residente a Sulmona.



Chiesa del Carmine, facciata.

I grandi eventi nascono manifestandosi con piccoli segni. L'architettura barocca a Roma ha quale primo episodio il lieve avanzamento di facciata operato da Carlo Maderno nella chiesa di S. Susanna. A Sulmona spesso sfugge la flessione barocca del prospetto principale della chiesa del Carmine, ricostruita dal lombardo Carlo Faggi dopo il terremoto del 1706. Si tratta dunque di uno dei primi segni dell'incedere di una nuova cultura che avvicinerà Sulmona a Roma, città dei Borghese, i nuovi signori. Altrettanto importante è che Faggi fu chiamato a rappresentare nel comitato cittadino per la ricostruzione il Borgo Pacentrano, in cui risiedeva, testimoniando con ciò come forte e stabile fosse la presenza dei maestri lombardi a Sulmona, che possedevano un loro altare in S. Francesco della Scarpa.



OLG. BR. TUM. DATA EST. DECOR. CARMELI. ET. SARON. SA. IC. XV. AD. HD. CROO

S. CARMELO. 1626

Facciata curva presentava anche la chiesa settecentesca di S. Ignazio, anch'essa scomparsa, costruita per il Collegio dei gesuiti aperto fin dal 1687 e corrispondente all'edificio occupato dal Liceo classico 'Ovidio', nell'attuale piazza XX Settembre. Tra il 1712 e il 1713 dovette essere redatto il progetto per la nuova chiesa a opera di Arcangelo Guglielmellini, architetto della Compagnia, autore anche della Nunziatella di Napoli. I lavori del progetto, modificato a causa della ristrettezza dello spazio disponibile da Agostino Pizzola e da un «Architetto Milanese» non meglio identificato, iniziarono nel 1721 e la chiesa ultimata consisteva in uno spazio di grande compattezza che alludeva quasi alla croce greca, con la centralità ancor più accentuata dalla calotta realizzata in luogo della cupola a causa del recente terremoto. La facciata in pietra da taglio, realizzata solo nel primo ordine, risultava sporgente in corrispondenza della navata, mentre era raccordata allo spazio delle cappelle laterali da tratti curvi e rettilinei, mostrando tratti comuni con la chiesa napoletana di Santa Maria Succurre Miseris, progettata nel 1719 da Ferdinando Sanfelice.

Legata alla storia cittadina dei gesuiti è la vicenda della chiesa costruita nell'attuale piazza Garibaldi dall'ordine di san Filippo Neri, il cui primo organismo fu fondato nel 1638 e inaugurato nel 1663 nell'attuale piazza XX Settembre. I filippini dovettero però condividere l'edificio con i gesuiti, finché decisero di costruire la nuova chiesa ai piedi della piazza, terminata nel 1677. Dopo il 1706 una prima campagna di lavori riedificò l'edificio in cui nel 1744 si celebrava già da qualche anno. Tra il 1785 ed il 1794 il nobile Giam-

battista Mazzara dette luogo a un secondo rifacimento della chiesa che produsse uno spazio ad aula articolato dalla successione di due cellule cupolate a matrice cubica con cappelle affacciate sui fianchi e concluse da un'abside rettilinea; la prima cupola è più bassa e cieca, la seconda più alta e illuminata da otto finestre. Lo schema riprende quello della ristrutturazione del S. Agostino a Penne (1729-1736), con l'affermazione 'in negativo' della centralità riscontrata mediante l'accentuazione dell'asse trasverso come pieno murario tra le due cellule simmetriche, come ha rilevato Lorenzo Bartolini Salimbeni. Da notare come nel S. Filippo sulmonese l'allusione sia ancor più raffinata in quanto i due maschi murari sono scavati in modo da creare un ulteriore effetto di alternanza tra pieno e vuoto.

Sempre fuori Sulmona si insediarono nel Seicento i cappuccini, che verso la fine del XVI secolo si erano stabiliti in un sito lontano dal centro abitato ancora in direzione sud, nella zona in seguito detta 'dell'Incoronata' dal nome della loro chiesa. L'edificio risultava però troppo distante dal centro urbano ed esposto alle scorrerie dei briganti, tanto che alla metà del Seicento i frati si trasferirono lungo la via Alda in contrada San Cristoforo, quella strada che da loro ha preso il nome così come l'intero quartiere moderno. L'artefice dell'impresa fu il frate cappuccino Alessandro Sardi, la cui famiglia contribuì all'opera mettendo a disposizione i terreni da edificare. Nel 1658 i cappuccini presero dunque possesso del convento e della chiesa intitolata a S. Giovanni *ante Portam Latinam*, consacrata otto anni dopo. Il sisma del 1706 dovette risparmiare gran parte

delle strutture in quanto lo schema cappuccino è pervenuto intatto nel tempo. Ancora oggi la chiesa si presenta ad aula unica ampliata da tre cappelle comunicanti sul solo lato libero mentre la copertura è affidata a una volta a botte lunettata poggiante nella navata su di una semplice cornice. In accordo alla tipologia ricorrente, l'aula della chiesa sulmonese è conclusa da un profondo presbiterio a terminazione rettilinea, che supera in questo caso l'usuale proporzione di 3:4 con la navata. Il filtro presbiterio/coro dei monaci è affidato a una grande macchina lignea che comprende altare e tabernacolo, fiancheggiata dalle due porte di collegamento. Unico apporto dell'architettura settecentesca può essere considerata l'animata copertura della zona presbiteriale, testimonianza di un gusto estraneo alla povertà cappuccina; una sorta di calotta con creste e costoloni su peducci piegati 'a libro' in corrispondenza degli angoli appare infatti l'esito di una sistemazione risalente al XVIII secolo.

30 *Ma ora vediamo quali furono i cambiamenti nelle chiese più importanti della città. Cosa cambiò, quanto incise la cultura settecentesca e dove invece il nuovo stile fu meno presente?*

Dobbiamo premettere che una precedente campagna di ricostruzione aveva avuto luogo all'Aquila dopo il terremoto del 1703, nella quale comparvero importanti figure professionali quali quella di Giovan Battista Contini, già allievo di Gian Lorenzo Bernini, attorno a cui si catalizzò un

gruppo omogeneo di architetti di provenienza romana tutti, tranne il Contini, allievi di Carlo Fontana, a sua volta a capo del progetto del nuovo Palazzo Vescovile di Sulmona. L'omogeneità mostrata dalle opere del barocco aquilano non trovò corrispondenza a Sulmona dove la ricostruzione, piuttosto frammentaria e legata a singoli episodi, si espresse secondo influenze contemporanee di provenienza romana, lombarda o pescolana.

In una prima categoria di edifici lo schema di pianta venne rispettato imponendo però all'interno una decorazione barocca, come nel caso della Cattedrale di S. Panfilo che fu probabilmente la chiesa che subì meno traumaticamente l'avvento del nuovo stile, sia in quanto gli stucchi (come visto) erano già stati introdotti prima del 1706 e anche perché il nuovo stile si sovrappose rispettosamente alle preesistenze. In facciata l'ordine superiore venne poi ricostruito sostituendo il rosone con una finestra di taglio 'contemporaneo' e mantenendo la terminazione piatta ma con una leggera curvatura a guscio come quella del palazzo della SS. Annunziata.

Anche la chiesa di Santa Maria della Tomba dovette sopravvivere in gran parte al sisma del 1706 sebbene il suo aspetto originario ci appaia oggi largamente modificato a opera del già citato restauro non conservativo operato dalla Soprintendenza nei primi anni Settanta. La chiesa conservò la pianta a tre navate, come testimoniano il prospetto e le finestre gotiche laterali. L'unico esito della ricostruzione settecentesca consiste nella ricostruzione della parte absidale della chiesa fuori asse, in cui si volle ravvisare



Chiesa della SS. Annunziata, interno dall'altare maggiore. La bellezza non è data dall'assolutezza, ma dalla condivisione. Ne è un esempio la chiesa della SS. Annunziata la cui facciata fu realizzata dal pescolano Norberto Cicco e il cui interno da un lombardo, Giovan Battista Gianni. L'architetto bergamasco Pietro Fantoni conserva lo schema di pianta a tre navate, trasformando però lo spazio in una spettacolare macchina barocca. Particolarmente interessante la presenza degli organi affrontati, indispensabili al genere della fuga caratteristico del periodo. Altrettanto importante è notare come in facciata Norberto introduca nella decorazione motivi di carattere classico, imprimendo così nella storia di Sulmona un altro segno irreversibile dell'ingresso nell'orbita culturale romana.



l'intenzione di rappresentare la figura di Cristo in Croce con il capo reclinato).

Allo stesso modo l'assetto complessivo della chiesa conventuale di S. Domenico fu alterato profondamente nel Novecento con l'eliminazione di pressoché tutti gli altari laterali che scandivano l'ambiente. L'intervento settecentesco consisté nel consolidamento e nell'integrazione delle parti superstiti nonché nella 'barocchizzazione' dello spazio interno, come rivela la sequenza di cupolette con la quale sono coperte le navate laterali. La facciata, anch'essa iniziata dopo il crollo del 1706, è rimasta incompleta ma fa ancora bella mostra di sé il portale ove in alto appare un cane che si riferisce ai *domini-canes*, come i frati definivano se stessi.

Pur essendo stata ricostruita nel rispetto del precedente schema planimetrico a tre navate, la storia settecentesca della chiesa della SS. Annunziata mostra numerosi motivi di interesse. Della ricostruzione fu incaricato nel 1710 Pietro Fantoni, discendente di una famiglia di 'maestri' bergamaschi ma residente a Sulmona. Fantoni, condizionato dalle preesistenze, adottò lo schema della chiesa precedente, riproponendo la disposizione a tre navate e tre absidi, con transetto non denunciato all'esterno. Nell'interno la decorazione è stata attribuita a un altro lombardo, Giovan Battista Gianni, mentre il pescolano Norberto Cicco dovette eseguire gran parte degli elementi plastici e lapidei. La facciata, attribuita a quest'ultimo, risulta invece una preziosa testimonianza del confronto tra la cultura architettonica napoletana e quella romana. Decisamente più originale rispetto al prospetto del palazzo, la composizione è organizzata secondo una sovrappo-

posizione di due ordini, mentre i lati vengono mossi da due superfici curve rientranti che risultano una sorta di rara interpretazione delle 'ali' del piano parete sangallesco. Altri motivi d'interesse provengono poi dai rapporti con l'ambiente culturale pescolano e particolarmente con l'altare del Fanzago nella chiesa di Gesù e Maria, di cui testimonia il disegno conservato presso la Biblioteca Sabatini di Pescocostanzo. Oltre a ciò la facciata mostra un nuovo linguaggio neoclassico, presente nella decorazione delle metope della trabeazione, ove appaiono bucrani, corazze e altri elementi di tale 'nuovo' repertorio.

Altre ricostruzioni proposero un ambiente barocco in preesistente ambiente medievale a sala ma anche la trasformazione di organismi originariamente a tre navate in spazi a sala con cappelle laterali. È il caso di due chiese già in precedenza citate, quali S. Chiara, di cui abbiamo già trattato in precedenza e S. Francesco della Scarpa. Quest'ultima, originariamente a tre navate, fu trasformata in uno spazio a sala con cappelle laterali, riducendola ai $3/5$ della lunghezza originaria. La riedificazione fu impostata su di un nucleo centrale quadrato coperto da una cupola priva di tamburo e lanterna, evitando lo schema a croce greca mediante la riduzione della navata a due sole campate e l'espansione del vano presbiteriale attraverso due profonde cappelle. Altra testimonianza della volontà di 'fare barocco' in un edificio medievale sono i tagli curvilinei nella parte alta della facciata, originariamente a terminazione rettilinea, che esprimono una volontà di allineamento al gusto contemporaneo.

Fuori dagli schemi è invece la vicenda del S. Rocco nell'attuale piazza Garibaldi, la cui particolare struttura, un vano pressoché cubico con tre ampie aperture a sesto pieno sul prospetto frontale e su quelli laterali, ne aveva lasciato ipotizzare l'utilizzazione quale Sedile del Popolo, in analogia ad altri celebri esempi del periodo nel Regno di Napoli, come riportato da Ghisetti Giavarina. Le opere recenti di restauro, da me progettate con l'architetto Luigi La Civita (PBS Sulmona e poi MC Costruzioni, dal 1992), hanno riportato all'originario assetto cromatico la cupola 'a cannuce', ripristinando le meccature e i toni barocchi. Sono state poi rivelate delle scritte sull'ovale retrostante l'altare ascrivibili alla fase immediatamente susseguente al sisma.

Del tutto eccezionale risulta invece la vicenda della nuova chiesa di S. Caterina d'Alessandria, nel monastero delle suore domenicane fondato nel 1325 lungo l'attuale via Angeloni. In seguito al terremoto del 1456 il complesso, gravemente danneggiato, era stato ricostruito in due piccole navate grazie al nobile sulmonese Pietro Giovanni Corvo. Di nuovo distrutta nel 1706, la chiesa venne riedificata sull'innovativo schema a pianta ovale con cappelle sui lati lunghi e l'ingresso posto sull'asse maggiore. Sebbene le opere lapidee di facciata rivelino la capacità dei maestri pescolani, i riferimenti sembrano condurre all'omonima chiesa ricostruita da Ferdinando Fuga all'Aquila dopo il terremoto del 1703, tanto da potersi ipotizzare l'influenza dello stesso Fuga nell'organizzazione spaziale dell'edificio sulmonese. Ciò a conferma dell'affermarsi anche a Sulmona di quel gusto 'romano' che, come abbiamo visto, emergeva nella ricostruzione

dell'Aquila dove la chiesa di S. Caterina Martire fu riedificata dopo il 1745 da Ferdinando Fuga secondo uno schema simile a quello del S. Agostino della stessa città ma riconducibile alla chiesa dell'Orazione e Morte romana realizzata da Fuga negli anni 1733-1737. La data 1730 riportata sul trionfo in argento di scuola napoletana proveniente dall'edificio sulmonese, conservato presso il locale Polo Museale Civico Diocesano, lascia però ipotizzare come la ricostruzione della S. Caterina di Sulmona anticipasse quella dell'omonima aquilana, negando la successione cronologica sinora sostenuta.

La piccola S. Caterina risulta quindi un'altra testimonianza dell'affrancarsi di Sulmona dai vincoli con la cultura napoletana per rivolgersi infine verso Roma, di cui altro segno fondamentale è la facciata della chiesa del Santo Spirito alla Badia Morronese.

3 *Al Settecento devono molto i riti religiosi della Settimana santa. In particolare la Madonna che scappa, ambientata in piazza Garibaldi e imitata dai paesi vicini, rimane il simbolo di Sulmona e momento unico per la città. Perché è così importante e come è nata questa straordinaria tradizione?*

La Madonna che scappa in piazza è Sulmona. I sulmonesi scambiano le usanze nazionali: Natale con chi vuoi ma Pasqua con i tuoi e soprattutto in piazza Garibaldi. Un mio amico mi confessò che, prima di sposarsi, fece sottoscrivere alla futura moglie aquilana l'impegno formale a passare la

domenica di Pasqua a Sulmona. Per i sulmonesi che vivono lontano dalla loro città i riti della Settimana santa rappresentano un importante ciclico appuntamento che consente loro di recuperare la propria identità culturale attraverso il reinserimento, pur temporaneo, nel tessuto della storia e delle tradizioni della propria terra. In sostanza la Sacra rappresentazione sulmonese, pur possedendo i caratteri della religiosità popolare, ha protagonisti che, pur restando fedeli allo spirito evangelico, esprimono contenuti umani originalissimi anche e soprattutto nel tema della corsa di una madre che ritrova improvvisamente un figlio da lei creduto morto o disperso, come accaduto a tante madri dopo i conflitti mondiali del Novecento. Il dramma della Madonna coinvolge l'intera collettività che sconfigge la morte risorgendo con il Cristo. A tal proposito nella sua interessante monografia del 1990, *La Madonna che scappa in piazza a Sulmona*, Franco Cercone nota come la domenica di Pasqua in piazza Garibaldi «all'umanità sofferente che procede faticosamente nella storia con le "catene ai piedi", simboleggiate dalla cadenza ritmica dello struscio del Venerdì Santo, si sostituisce dunque la corsa della mattina di Pasqua, con funzione catartica e liberatoria».

A sua volta la processione del Venerdì santo viene istituita nell'ultimo decennio del XVII secolo dai gesuiti, insediatisi nella chiesa di S. Ignazio, costruita assieme al Collegio nel 1687. Gli stessi gesuiti promuovono la formazione della Compagnia dei Nobili che curerà la processione del Venerdì santo fino all'Unità d'Italia, quando la manifestazione verrà ereditata dalla Confraternita della SS. Trinità.

In effetti l'istituzione di processioni del genere risente nella loro spettacolarità delle innovazioni apportate dai gesuiti nelle rappresentazioni teatrali, come dimostra l'analogia manifestazione che si svolge nella vicina Chieti.

Per quanto riguarda la Madonna che scappa in piazza, un riferimento pare rinvenirsi in un documento del 1752, nel quale il priore della Confraternita di S. Maria di Loreto fa presente al vescovo che «nel giorno di Pasqua è notissima a tutti la processione che parimente si fa in cui si trasporta per la Città il Cristo Risorto dopo esasi fatta la solita solenne funzione alla piazza con concorso di quasi tutte le terre convicine», come riportato da Roberto Carozzo. La rappresentazione è comunque certamente anteriore al 1874, data della più antica e sicura notizia contenuta nella «Gazzetta di Sulmona» n. 6 del 18 aprile e al 1860, anno in cui fu scattata la foto della corsa attualmente conservata nella sede sociale della Confraternita di S. Maria di Loreto. Va comunque precisato che manifestazioni analoghe a quella che si celebra a Sulmona la domenica di Pasqua si svolgevano e svolgono tuttora ad Antignano, in provincia di Asti, a Caltagirone (la 'Giunta'), a Laureana di Borrello, in provincia di Reggio Calabria (l'Affruntata), a Capri (descritta da Maksim Gor'kij); da ricordare infine le 'Aurore' siciliane, come quelle di Mazara del Vallo e di Castelvetrano (codificata nel 1660 dai carmelitani scalzi di Santa Teresa). In Abruzzo va ricordata la 'corsa' di S. Giovanni a Corropoli, in provincia di Teramo (celebrata il martedì dopo Pasqua). Ma la Madonna che scappa in piazza è unica, e non solo per noi sulmonesi.

32 *Le grandi protagoniste delle celebrazioni pasquali sono le Confraternite della Trinità e della Madonna di Loreto i cui rapporti in passato sono stati piuttosto turbolenti. C'è qualche aspetto che sfugge ai tanti turisti che affollano la città durante il triduo?*

In realtà quelle della Trinità e della Madonna di Loreto sono le ultime superstiti delle sei Confraternite che, ancora alla metà dell'Ottocento, possedevano nelle chiese sulmonesi cappelle e oratori

L'Arciconfraternita trinitaria ha origine nel 1320 in coincidenza con la costruzione dell'Annunziata, cui i confratelli contribuirono tanto validamente da meritare che venisse loro concesso l'altare della SS. Trinità.

Alla confraternita, strettamente connessa alla 'Congrega dei Nobili' creata dai gesuiti dopo l'insediamento alla fine del XVII secolo, appartenevano rappresentanti di famiglie nobiliari della Sulmona medievale (Mazara, Sanità, Corvi). Grazie ai proficui rapporti con il vescovo, il Capitolo, l'Arciconfraternita della SS. Trinità di Roma nonché con cardinali vicini ai Corsini, ai Borghese e al papa Clemente XII, il sodalizio ottenne nel 1749 il titolo di 'Arciconfraternita'. Con l'avvento dell'Unità d'Italia, la nobiltà cittadina finì però col cedere la guida della Congrega alle emergenti forze sociali di estrazione borghese.

Delle origini della Confraternita di Santa Maria di Loreto scrive invece Nunzio Federigo Faraglia in una memoria riportata nel sito ufficiale del Sodalizio:

La Confraternita è molto antica, ma i documenti e l'archivio di essa andarono perduti per effetto del terremoto del 1706. Qualche notizia è stata conservata nelle note manoscritte del can. don Giuseppe Pansa, dotto uomo, raccoglitore di memorie, al quale dopo l'istoriografico sulmonese D. Ignazio Di Pietro, nel 1814 fu confidato l'ufficio di archivista della Cattedrale. Scrive dunque il can. Pansa: si dice che nel breve pontificato di Celestino V, accadde la miracolosa traslazione della Santa Casa della Dalmazia nel Piceno, dello Stato della Chiesa. Per si celebri avvenimenti accaduti in tal secolo si vuole che ebbe principio l'antica Confraternita di Santa Maria di Loreto, la quale con lustro e pietà esiste nella predetta città di Sulmona. Nella porta dell'Oratorio, eretto nella parrocchiale Chiesa di Santa Maria della Tomba, dove al presente anche esiste detta Congregazione, si legge: *Domus haec Societatis Virginis de Laureto condita fuit anno Domini MDLX.*

Secondo Cercone tra nuclei della prima cinta e nuovi borghi *extra moenia*, si instaurò «una comprensibile diffidenza», aggravata dalla «situazione subalterna» che «il clero di Sancte Marie de Tomma, come anche quello di tutte le altre chiese qualificate de fore (rispetto alla cinta muraria)» esprimeva rispetto al clero urbano. Ciò avrebbe quindi determinato una «spontanea convergenza di interessi» fra gli appartenenti al terzo stato cittadino e gli immigrati dai centri limitrofi «espressa in chiave sovrastrutturale da un diverso ethos religioso». Tale carattere di originalità è testimoniato







Venerdi santo, chiesa di Santa Maria della Tomba, interno con statua del Cristo morto al termine della processione organizzata dalla Confraternita di S. Maria di Loreto. Ancor oggi il Venerdì Santo, prima che all'imbrunire dalla chiesa della SS. Trinità esca il maestoso corteo di Cristo morto, la Confraternita di S. Maria di Loreto organizza nel proprio territorio un'analoga processione, erede pacificatore degli antichi conflitti di competenza tra i due enti protagonisti della Settimana santa. Nella fotografia vediamo la statua del Figlio depositato sul letto di morte nell'interno della chiesa di Santa Maria della Tomba, in cui campeggia il grande rosone fatto costruire a sue spese da Palma de Amabile nel 1400. Un'immagine che esprime insieme dolore, amore, rispetto e devozione.

dalla manifestazione della 'Camminarella' che, per ricordare la traslazione della Casa Santa, la Confraternita svolgeva alle tre di mattina del 10 dicembre, facendo muovere la statua della Madonna su delle tavole inclinate, simboleggiandone il 'volo' da Nazareth a Loreto, come ha ricordato De Nino.

Verso la fine del XVIII secolo la caratterizzazione sociale delle due confraternite dovette perdere la rigidità originaria, come testimonia l'orazione funebre in onore di re Carlo III pronunciata nel 1789 nella chiesa della Tomba dal marchese Giovan Battista Maria Mazzara, ex priore della Confraternita di S. Maria di Loreto.

Per comprendere come i rapporti tra le due Confraternite offrissero molteplici motivi di frizione, Sardi de Letto ricorda come la Confraternita della Trinità eseguisse dal 1729 una processione del Cristo Risorto fino alla Fontana del Vecchio, onde evitare di sconfinare nella zona di pertinenza della confraternita lauretana.

Nello stesso secolo la Confraternita di Loreto, come testimonia il documento del 1752, gestiva la manifestazione che si svolgeva «nel giorno di Pasqua di resurrezione, colla rappresentazione del Mistero del Risorgimento, ed apparizione di Gesù Cristo nostro Signore ai suoi Discepoli, similmente per tutta la città», ma anche un'altra nella «sera del Giovedì Santo con portarsi la Statua del Gesù Cristo Morto, della Beatissima Vergine, ed altri Santi con gran lumi e musica, andando per tutta la città».

Le continue interferenze finirono per determinare una situazione di crescente tensione tra le due Confraternite,

tanto che proprio nel 1752 la città venne sconvolta da liti e disordini che si protrassero ancora a lungo. Infatti nel 1768 il vescovo Filippo Pains riferiva di un Real dispaccio con il quale il sovrano, interessato dallo stesso vescovo della incresciosa vicenda, «avendo comprovato coll'esperienza, che le processioni, se queste si fanno di giorno dopo pranzo, invece di riuscire di onore a Dio, e de' Santi, ed esser motivo di pietà vera e soda religione, siano occasione piuttosto di rissa, scandali, ed altri dissordini, che dissonorano la religione medesima» stabilisce «che le processioni tutte si debbano far di mattina, e non mai il giorno dopo pranzo».

Non è dato sapere fino a quando fu in vigore tale obbligo ma va ricordato come fino all'inizio degli anni Trenta del Novecento la processione di Venerdì santo fosse gestita esclusivamente dalla Confraternita della Trinità. Infatti, dato il prolungarsi delle controversie, nel 1932 in occasione del Congresso eucaristico missionario abruzzese svoltosi in città, le congregazioni vennero invitate a trovare un accordo per dare il buon esempio ai partecipanti. Si decise così che nelle processioni le due Confraternite procedessero insieme, conservando ognuna la propria identità riconoscibile dalla divisa e dai colori sociali.

Oggi le due Confraternite hanno compiti chiaramente divisi: quella della Trinità cura la processione del Cristo morto mentre quella della Madonna di Loreto la Madonna che scappa in piazza nella mattina di Pasqua, sebbene la Confraternita lauretana esegua nel pomeriggio di Venerdì santo una processione all'interno di un limitato spazio cittadino.

Voglio però qui ricordare un altro evento dello splendido florilegio della Settimana santa sulmonese, poco noto ma altrettanto affascinante e sentito. La sera che precede la domenica di Pasqua la Confraternita di S. Maria di Loreto accompagna in corteo la statua della Madonna vestita a lutto dalla chiesa della Tomba verso la chiesa seicentesca di S. Filippo Neri in piazza Garibaldi, quella che sarà la sua 'casa' per la cerimonia della mattina seguente. Non è la statua appartenente alla Confraternita della Trinità che aveva sfilato il Venerdì santo, bensì quella, più leggera, di proprietà lauretana, conservata nella cappella del Sodalizio. Si tratta di una cerimonia abbastanza recente in quanto Antonio De Nino scriveva che la statua della Madonna veniva serbata «in una casa giù in fondo alla piazza, come confermato da Sardi de Letto, secondo cui «alcune decine di anni fa la statua della Madonna, nella notte, veniva riposta nella cappella di casa Alicandri-Ciufelli, nei pressi della chiesa di S. Filippo» per essere trasportata la mattina seguente nella sua «casa». Per la folklorista inglese Estella Canziani, presente a Sulmona nel novembre 1914, la Madonna vestita a lutto veniva invece riposta in S. Filippo Neri. Oggi il corteo che si snoda silenziosamente dalla 'Tomba' a S. Filippo, privo di autorità e musicisti, viene seguito da pochi ma fedeli sulmonesi in un'atmosfera che promana intensità, compassione ed empatia, proponendosi come espressione altrettanto barocca ma più intima nella sua straordinaria sensibilità emotiva, sospesa nell'attesa dello straordinario annuncio della risurrezione del Figlio che sarà dato a Maria la mattina dopo.



Venerdì Santo, corso Ovidio, processione di Cristo morto. La fotografia raffigura in maniera esemplare lo 'struscio', ovvero l'andamento cadenzato che simboleggia il senso della sofferenza inferta dai partecipanti al loro incedere, come se il passo fosse ostacolato da catene. Residuo della cultura barocca, in cui la manifestazione affonda le proprie radici, e della caratteristica espressione estetica del dolore, reso vero e proprio spettacolo. In primo piano il colore rosso delle vesti dei componenti della Trinità, che sorreggono la statua dell'Addolorata; dietro i rappresentanti della Confraternita di S. Maria di Loreto, con le loro mozzette verdi. Momento di passione e compassione, di fratellanza e di identità per ognuno dei sulmonesi che partecipa con l'intero cuore a la processione.



33

Possiamo ritenere che la grande emotività e spettacolarità di queste manifestazioni ne riveli l'appartenenza alla civiltà del barocco?

In effetti l'identificazione dei pii sodalizi nella società del Regno di Napoli è un fenomeno tipicamente barocco affermatosi nel Seicento assieme alla tendenza spagnola allo sfarzo nei costumi di vita. Le Confraternite, superata la funzione puramente spirituale di carattere medievale, diventano allora il mezzo in cui i pii sodalizi esprimevano i propri interessi. In questo senso, il 'diritto di precedenza' nelle processioni, causa di continue liti soprattutto nel corso del XVIII secolo, era finalizzato a dimostrare il ruolo più o meno importante che la confraternita svolgeva all'interno della società cittadina dell'epoca. Di tali liti venivano interessate continuamente le autorità religiose e civili, tanto che la specifica giurisprudenza si era sviluppata specialmente nel XVIII secolo, come ha scritto Sardi de Letto.

Un motivo di perturbamento durante lo svolgimento della processione di Cristo morto dovette derivare dall'usanza di dare ristoro ai portatori di statue, lampioni e altri elementi dello spettacolare apparato mobile attraverso ricche libagioni di vino. Questo particolare dovette assumere dimensioni notevoli tanto che nel Sinodo celebrato nel 1715 in S. Panfilo il vescovo Bonaventura Martinelli proibì severamente l'usanza di allestire durante il percorso processionale delle «fontes nempe artificiales» dalle quali sgorgavano acqua o vino, causa costante di disordine, riso

e lascivia anche in quanto altre ricche libagioni avvenivano prima che processione uscisse dalla chiesa della Trinità.

Nonostante ciò è noto come fino al 1932 il sacro corteo sostasse nella chiesa di S. Chiara per consentire alle monache di clausura di adorare le statue della Madonna e del Cristo morto. In questo lasso di tempo, i portatori delle statue si ristoravano bevendo vino, dopodiché la processione riprendeva il suo percorso. Nella testimonianza di Cercone l'usanza appariva ancora presente in quanto anche in anni recenti nel momento in cui la processione imboccava via Panfilo Serafini nei pressi della chiesa della Tomba era possibile riscontrare la scomparsa e repentina ricomparsa di qualche confratello o cantore da una delle abitazioni del Borgo.

34 *La Madonna che scappa in piazza è quindi l'apice di un'intensa serie di manifestazioni che inizia con i Sepolcri del Giovedì santo. Il Venerdì santo all'imbrunire, dalla chiesa della Trinità comincia a snodarsi la processione del Cristo morto, gestita dall'omonima Confraternita, che nel suo percorso tocca ben tredici chiese.*

Nella tarda serata del Giovedì santo con quella che la pietà popolare chiama la 'visita ai Sepolcri' nelle chiese cittadine, si entra nel cuore delle celebrazioni del triduo pasquale. Si tratta in realtà dell'adorazione al Santissimo Sacramento esposto nell'altare della reposizione ovvero il luogo in cui viene conservata l'eucaristia al termine della messa vesper-

tina del Giovedì santo, la *Missa in Cæna Domini*, che può non coincidere con l'altare o cappella del Sacramento. L'altare della reposizione viene allestito in modo solenne mediante ceri accesi, lampade e vasi in cui vengono fatti germogliare semi di cereali nei giorni precedenti, il tutto per adorare l'eucaristia conservata nel tabernacolo atto a consentire la comunione nel giorno seguente (Venerdì santo) ai fedeli che partecipano alla celebrazione della Passione del Signore. Un'altra motivazione è quella di invitare i fedeli a meditare sul comandamento dell'amore lasciato da Gesù ai suoi discepoli ed entrare con la preghiera meditativa nel mistero della Passione del Signore, specie quello dell'agonia nell'oliveto di Getsemani. L'altare della reposizione rimane allestito fino al pomeriggio del Venerdì santo, quando, durante la celebrazione della Passione del Signore, l'eucaristia viene distribuita ai fedeli; a quel punto l'altare viene dismesso, per ricordare con austerità la morte di Gesù in croce. Va inoltre sottolineato come a Sulmona la visita per l'Adorazione eucaristica si svolge visitando un numero dispari di chiese. In effetti per i sulmonesi che vivono lontano il Giovedì santo rappresenta un importante appuntamento, promesso a se stessi l'anno precedente, per il già citato reinserimento nel tessuto della storia e delle tradizioni della propria terra: di notte e in silenzio. Nel contempo occorre precisare come ancora agli inizi del Novecento nella nostra zona alla celebrazione liturgica corrispondessero a una serie di scene o 'quadri' viventi interpretati da parrocchiani e ispirati agli episodi della Passione di Cristo, nonostante che nelle 'risoluzioni' scritte nel 1715

a seguito del Sinodo celebrato a Sulmona, il vescovo Martinelli avesse proibito tali rappresentazioni drammatiche. Ancora nel 1890 Gennaro Finamore descriveva l'adorazione dell'altare della reposizione come «la rappresentazione scenica di un atto della Passione che si fa nelle principali chiese del luogo».

L'origine della processione del Venerdì santo è invece controversa in quanto è stata ritenuta infondata l'ipotesi secondo cui essa fosse stata curata dalla Confraternita della SS. Trinità a partire dal XV o XVI secolo. In realtà la processione era «retaggio della Congrega dei Nobili, eretta nella chiesa dei Gesuiti» verso l'ultimo decennio del secolo XVII, come riporta Sardi de Letto, mentre Cercone ritiene come tale originaria appartenenza sia testimoniata dalla rappresentanza dell'antica nobiltà cittadina che sfila nella processione dietro la statua. Come ricorda Giuseppe Fuggetta, il primo Venerdì santo gestito dai Trinitari, nei quali confluirono persone e patrimonio della Congrega dei Nobili, patrocinata dai gesuiti, fu quello del 13 aprile 1827.

Ancora oggi, all'imbrunire del Venerdì santo, dalla chiesa posta tra i portici di corso Ovidio in direzione sud, esce la solenne processione con i confratelli che indossano una tunica rossa simile a quella della Confraternita dei Pellegrini e Convalescenti fondata da san Filippo Neri a Roma nel 1548 e con la quale sembra che i Trinitari sulmonesi entrassero in rapporto con il Giubileo del 1550. Come ricorda lo stesso Cercone, la processione segue uno schema fissato nel tempo nel seguente modo:

Banda, due mazzieri, fila orizzontale di sette portatori di lampioni (o fanali), quadrato formato da quattro portatori di lampioni, Dignitari (simbolo della Trinità) con al centro il caratteristico Tronco [croce processionale coperta di velluto rosso ed ornata di tralci d'argento risalente alla metà del XVIII secolo], quadrato formato da quattro portatori di lampioni, fila orizzontale di sette portatori di lampioni, fila di portatori di lampioni lungo i due margini della strada, coro, parroco officiante, altra fila di portatori di lampioni lungo i due margini della strada, statua del Cristo morto condotta da quattro trinitari, affiancati da altri quattro per il cambio, fila orizzontale di quattro fanali, statua della Madonna Addolorata condotta da quattro trinitari, affiancati da altri quattro per il cambio, séguito di altri Dignitari e Confratelli trinitari. Un cenno a parte merita il cosiddetto Capo dei Sagrestani d'Onore, vero regista dell'imponente processione, da cui dipende tutta la manifestazione. Egli è coadiuvato in tale circostanza da due Capi Processionieri.

I portatori delle statue del Cristo morto e della Madonna sono 16, divisi in due gruppi di 8 ciascuno e vengono estratti a sorte tra i confratelli nei giorni precedenti insieme ai tre portatori del Tronco, ai Mazzieri, ai due Capi Processionieri e al Capo dei Sagrestani d'Onore.

Interessante è la figura corrispondente a due T (Trinità) disposte in senso contrario formata dai Trinitari fra le due file orizzontali dei sette portatori di lampioni, al centro delle

quali procede il Tronco, probabile esito di un antico cerimoniale di cui si è perso il reale significato nel tempo.

Particolarmente interessante risulta anche l'itinerario, che ha meritato considerazioni di carattere storico-antropologico. Uscita dalla chiesa della Trinità, la processione imbecca via Ercole Ciofano (direzione ovest), poi si dirige verso la Cattedrale (nord) e poi in direzione di Porta Napoli (sud) dopo aver attraversato piazza Garibaldi (est) segnando in tal modo «una croce orientata sul terreno e la benedizione si svolge alle quattro direzioni dello spazio, riprendendo un antichissimo rituale di orientamento sacro, cardodecumanico», secondo la descrizione di Cercone.

Quando la processione giunge in prossimità dei tre archi di accesso a piazza Garibaldi, i membri della Confraternita della Trinità cedono la statua del Cristo morto, quella della Madonna e il Tronco ai 'colleghi' della Madonna di Loreto, come in un simbolico scambio di consegne. Ripiegando poi in direzione della chiesa della Trinità, all'altezza di piazza Minzoni i lauretani restituiscono 'l'arsenale della devozione' ai Trinitari, che si dirigono verso la loro chiesa per concludere la cerimonia.

L'elemento di maggior rappresentatività della cerimonia è senz'altro il coro, che oggi presenta un numero maggiore di cantori rispetto al periodo compreso fra le due guerre mondiali, vestendo la medesima tunica rossa dei Trinitari, procede strascinando i piedi con un passo ritmico e ondulato, il leggendario 'struscio' (che dà nome anche al passeggio quotidiano per il corso), anch'esso tradizione diffusa nell'ex Regno di Napoli e nel Mediterraneo, come in Grecia.



Domenica di Pasqua, piazza Garibaldi, Madonna che scappa.

È l'attimo dell'anno di Sulmona, in cui cade il manto nero, volano gli uccelli e la corsa ha inizio. La tensione dipinta sul volto di tutti i confratelli di S. Maria di Loreto, in particolare di quelli che davanti guidano la corsa, è espressione esplosiva di un anno di lavoro che evoca secoli di memoria in pochi secondi. Non è dato ad alcun essere umano restare impassibile a questa manifestazione piena di pathos e di bellezza, di rischio e di certezza, sia che si assista dai balconi o dai terrazzi circostanti la piazza, bella come non mai nell'essenzialità del proprio arredo umano, o che si mescolino le proprie emozioni assieme ai tanti altri spettatori addossati alle transenne, disposti sul plateatico, sotto gli alberi, persino sui 'cordoni' dell'acquedotto medievale.



Lo struscio imita in effetti, anche nel suono, il procedere faticoso di una persona con i piedi incatenati, a evocare un atto di penitenza che oggi viene mimato ma che in passato era tutt'altro che simbolico, secondo la spettacolarizzazione del dolore tipicamente barocca.

Il coro canta il *Miserere* ad anni alterni nella composizione di Federico Barcone e dell'aquilano Raffaele Scotti. In particolare il *Miserere* del maestro-concertatore Federico Barcone (nato a Sulmona nel 1862) fu composto ed eseguito per la prima volta nel 1913 dalla banda municipale cittadina diretta dal maestro Gavina. La banda musicale che accompagna il coro esegue inoltre per suo conto una suggestiva marcia funebre composta dal maestro sulmonese Velia. In più dal 1995, passato alla storia come l'anno della processione del Cristo morto sotto la neve e con percorso ridotto, fu riportato nella tradizione il canto del versetto dell'*Ecce* del maestro Giovanni Galli, nato a Sulmona nel 1815 e morto all'Aquila nel 1890.

35 *Eccoci dunque a domenica mattina, quando dalla chiesa di S. Maria della Tomba si snoda la processione con in testa il gonfalone della Confraternita di S. Maria di Loreto. Alcuni confratelli sorreggono la statua del Cristo risorto, altri quelle di S. Giovanni e S. Pietro. Durante la prima Pasqua di lockdown per l'emergenza Covid c'è stata una grande discussione se fosse il caso di proseguire la tradizione. Il risultato è stato un compromesso: niente processione, ma la Madonna sarebbe scappata in chiesa. Il video l'ho visto mentre preparavo il tg delle 20.30.*

La mia Pasqua era salva, il manto della Madonna era caduto, l'abito verde splendeva, la tradizione era stata mantenuta.

Un altro importante momento di preparazione alla corsa avviene il Lunedì santo con il sorteggio dei portatori dello stendardo, delle statue di S. Giovanni e S. Pietro, di Cristo risorto e soprattutto della 'quadriglia' che sorreggerà la Madonna durante la corsa. È frequente ascoltare anche dall'esterno le manifestazioni di entusiasmo dei fortunati, tanto grande è quello che essi ritengono il più alto onore che possa capitare nella vita di Lauretani.

Come ricorda Antonio De Nino, «verso le dieci del mattino, esce la processione dalla chiesa di S. Maria della Tomba. [...] Da ultimo la statua di Gesù Risorto». In corrispondenza dell'acquedotto medievale Cristo si ferma, prendendo posto in quello che è il Sepolcro, mentre le statue di S. Pietro e S. Giovanni, portate ognuno da quattro lauretani proseguono verso S. Filippo Neri, dove appunto la sera precedente è stata portata la Madonna, e prendono posizione ai piedi della chiesa. Giovanni si reca per primo ad annunciare alla Madonna che il Figlio è risorto, ma il portone resta serrato. Pietro compie allora un secondo tentativo, anch'esso vano. Tocca allora di nuovo Giovanni, l'apostolo prediletto, annunciare la resurrezione alla Madre: il portale di S. Filippo finalmente si schiude accompagnato dall'intenso brusio della folla, rompendo un'attesa che sembrava non finire mai. Compare allora la Vergine, avvolta nel suo splendido manto barocco, nero di lutto, e per qualche attimo sosta sulla soglia; poi s'incammina verso la piazza, raggiungendo e superando

i due apostoli che, avendo ormai concluso il loro compito rituale, la seguono a distanza. Maria procede lentamente verso la parte opposta della piazza, dove l'attende il Figlio tornato dalla Morte. Nella folla che dalla mattina si è riversata da ogni dove in piazza inizia a crescere il pathos; ormai i 'cordoni' sono pieni, il sagrato esterno di S. Chiara stracolmo, così il marciapiede del fronte ovest. Lungo le transenne che segnano la via dell'imminente corsa la folla è stipata, schiacciata nell'attesa che i portatori prendano il passo cadenzato. È quasi ora. Il 'fontanone' in questo giorno crea disturbo ma il popolo di Sulmona e i tantissimi turisti lo circondano eludendolo. Balconi e terrazze stracolme: tutti tengono il respiro. Attendono anche i piccioni nascosti dai Lauretani sotto la statua della Madonna: dodici, forse a simboleggiare il numero degli apostoli, sistemati sotto il piedistallo con accortezze celate nel più totale segreto.

A una distanza corrispondente alla metà del percorso, in prossimità del fontanone, la guida inizia a cadenzare il passo e a dare i comandi «uno, due, uno, due...», poi, agli ordini «pronti!», «appuz'!» ('al polso'), «via», i portatori trasferiscono il peso dalla spalla al polso e iniziano la corsa. Maria ha riconosciuto Gesù risorto: improvvisamente cade il manto nero si scopre la veste verde, colore lauretano ma anche colore della primavera della natura rigogliosa dei raccolti, esplodono i mortaretti dall'interno della statua si libera il volo dei colombe, segno del ritorno degli uccelli e della fine dell'inverno, della vittoria della vita sulla morte. Corre Maria incontro al Figlio stringendo nella mano destra in luogo del fazzoletto bianco che apparteneva al corredo da lutto ora

rosa rossa sbocciata come d'incanto durante la corsa. Corre Maria incontro al Figlio come ogni madre come ogni coppia d'amore infinito ed eterno come solo quella tra una madre e un figlio può essere. Maria raggiunge Gesù. Noi tutti gridiamo ci abbracciamo e a volte piangiamo, come se mai prima avessimo visto la corsa anche se sempre vogliamo vederla e partecipare all'attesa e alla gioia collettiva perché essa è parte della nostra vita di sulmonesi. Ultimata la corsa, la Madre riabbraccia il Figlio: si forma una grande processione con le autorità cittadine e religiose ma, soprattutto, con entrambe le Confraternite che sfilano per le vie cittadine in concordia e in pace. È stata Pasqua anche quest'anno: Maria ha corso dritta e veloce, il manto è caduto bene, i colombi sono volati verso l'alto del cielo. Nulla dobbiamo temere dall'anno che ci aspetta e dalle stagioni.

Nel recente passato c'erano stati episodi che avevano avuto il valore di sinistri presagi. Nel 1980 il manto della Madonna non cadde bene durante la corsa e poi durante la processione la sua statua rischiò di cadere a terra davanti al Palazzo dell'Annunziata. Troppo facile collegare questi nefasti presagi al terremoto che colpì il Sud d'Italia nel successivo mese di novembre.

Addirittura nell'edizione del 1987 durante la corsa la stessa statua s'inclinò paurosamente all'indietro poiché un lauretano aveva perso il passo, tra le grida della folla terrorizzata. Questo episodio negativo trovò una toccante catarsi nel 2005 quando nella quadriglia che sosteneva la Madonna faceva parte il figlio di quel sagrestano. Alla fine della corsa, perfetta in una giornata di sole splendente e di cielo azzurro,

l'abbraccio tra padre e figlio sembrò parte del rituale. Mi trovai davanti a loro in quel preciso momento e ne fui particolarmente commosso. E orgoglioso, ancora di più.

Quella degli ultimi due anni è stata un'esperienza coraggiosa e intelligente quanto temporanea e anche di questo dobbiamo ringraziare la Confraternita di Santa Maria di Loreto. La corsa all'interno della chiesa di S. Maria della Tomba cui abbiamo assistito, sia pure dai teleschermi, non è stata una soluzione riduttiva quanto un'impresa vera e propria. Inizialmente i confratelli si erano trovati davanti ostacoli insormontabili e grazie a una sinergia intelligente tra la Confraternita, il sindaco e vescovo (il quale in particolare ha riconosciuto la competenza lauretana nel territorio della chiesa), si è riusciti a salvaguardare la plurisecolare tradizione della Madonna che scappa in piazza. Dal Lunedì santo sino al sabato precedente la Pasqua la manifestazione è stata continuamente in bilico, un giorno avendo possibilità di svolgersi e il seguente no. È prevalsa l'intelligenza dell'organizzazione lauretana che ha saputo assegnare a ognuno dei presenti un ruolo di addetto alla funzione sacra. L'intento di fondo è stato quello di preservare con determinazione la continuità di una manifestazione secolare che si era svolta anche durante i periodi di guerra, nel rispetto dei confratelli defunti eppure presenti nella persistenza del rito. Noi tutti, pur grati al sodalizio di quanto ha voluto e saputo fare in questi due anni, vogliamo però tornare in piazza per tenere il fiato sospeso prima che il portone di S. Filippo si apra, che la Guida gridi *pronti! appùz! via* e che Maria corra. Questa è Sulmona, soprattutto questa.

CAPITOLO QUINTO

Dall'Ottocento alla fine del fascismo

36 *L'Ottocento segna il definitivo superamento della fase di ricostruzione seguita al terremoto del 1706, come dimostra il positivo incremento demografico che vede i circa 7.461 abitanti del 1810 quasi triplicarsi a fine secolo, nonostante fossero emigrati all'estero ben 3.311 sulmonesi. Come si configurava la città del XIX secolo?*

L'aumento della popolazione determinò la saturazione del tessuto interno alla città con nuove edificazioni e la sopraelevazione degli immobili esistenti. Agli inizi del secolo la città entro le mura era attraversata dalla Via Consolare (attuale corso Ovidio), male illuminata e attraversata da un corso d'acqua che terminava «fuori Porta di S. Agostino», nei pressi dell'attuale piazza Carlo Tresca. Il complesso monasteriale era completamente in rovina tranne la facciata, così come nella stessa zona erano cadute le antiche chiese di S. Andrea de Foris e di S. Lorenzo. Nel 1819 fu abbattuta Porta Salvatoris (o del Vecchio) e poi il ramo che collegava l'acquedotto svevo a S. Francesco per facilitare il percorso del tram lungo la Via Consolare. Cinque anni dopo venne demolita Porta S. Agostino, mentre scomparivano le chiese di S. Margherita e poi di S. Agata nel Borgo Pacentrano, di

Santa Maria Nova contigua alla Porta Napoli, dell'Addolorata appena fuori la porta, quella vicina di S. Antonio de Vienda lungo corso Ovidio e l'altra di S. Liberata, prossima al ponte fuori Porta Pacentrana. Il periodo precedente l'Unità d'Italia fu caratterizzato anche da una serie di interventi su immobili pubblici condotti senza un vero e proprio programma urbanistico, come la realizzazione del selciato attorno la fontana in piazza Garibaldi (1824), la ristrutturazione della gradinata di collegamento tra la Via Consolare e la Piazza Maggiore (1848, poi Garibaldi), la riedificazione della fontana prospiciente il Palazzo dell'Annunziata (1857).

Il primo intervento della Sulmona 'unitaria' è la sostituzione del Palazzo Pretorio eseguita in seguito alla deliberazione del Decurionato del 18 giugno 1863. Il pregevole edificio costruito nel 1490 è descritto da Pietro Piccirilli nello stato di degrado precedente la demolizione, con il portico di piano terra caratterizzato da due ampie arcate a sesto acuto collegate da un pilastro sul cui asse era collocata la statua di Ovidio attualmente sistemata nell'androne del Palazzo dell'Annunziata, ove si trova anche il grande stemma civico originariamente collocato nel piano superiore del palazzo tra due bifore di gusto rinascimentale.

La struttura urbanistica del periodo emerge chiaramente in una planimetria del 1877 che mostra il fitto tessuto residenziale interno alla cerchia delle mura e la grande area inedita che dalla Cattedrale giungeva ancora sino a S. Agostino. La tendenza alla ruralizzazione, sostenuta dal cospicuo aumento demografico delle frazioni, impedì la saturazione totale delle zone interne alle mura ma non produsse

una modifica complessiva dell'assetto urbano in quanto non vennero a costituirsi quartieri suburbani se non nel Novecento e limitatamente all'area circostante la caserma fuori Porta Napoli.

Neppure la realizzazione della ferrovia riuscì a determinare un salto di scala dell'intero organismo urbano. Nel 1873 venne portato a termine il tratto Pescara-Sulmona e nel 1875 quello Sulmona-L'Aquila ma soltanto nel 1883 divenne completamente funzionante l'intero percorso fino a Terni. L'anno seguente iniziarono i lavori della ferrovia Roma-Sulmona, inaugurata nel luglio 1888. Sullo scorcio del secolo la ferrovia sulmonese si ampliò definitivamente con la costruzione dei nuovi tronchi di collegamento con Napoli e nel 1897 l'intero percorso ferroviario divenne percorribile in seguito alla congiunzione con Isernia. L'importanza che lo scalo ferroviario stava raggiungendo generò la necessità di una nuova stazione in sostituzione della precedente sita nella località Santa Rufina, a nord dell'abitato. La nuova struttura, completata nel 1888, presentava il fabbricato viaggiatori a tre piani con volumi di fabbrica laterali a un solo livello. L'intero piano terra, rivestito con una sorta di bugnato rustico, possedeva aperture ad arco a tutto sesto; in particolare nel volume centrale si aprivano tre grandi fornici che, assieme al succitato rivestimento, esprimevano un linguaggio neorinascimentale con evidenti richiami al Quattrocento fiorentino, caratteristica costante nelle progettazioni del Corpo del Reale Genio civile.

La nascita del nuovo insediamento ferroviario non produsse però un nuovo nucleo urbano ma solo un sobborgo di

servizio, probabilmente a causa della distanza rispetto alla città murata e alla sfavorevole morfologia del sito. Il collegamento con la città della stazione fu però favorito nel 1890 dall'abbattimento della Porta di S. Panfilo, costruita diciassette anni prima sul lato occidentale della Cattedrale, e dalla successiva realizzazione del viale Umberto I fino all'attuale piazza Carlo Tresca, spazio libero che precedeva il tessuto compatto del nucleo altomedievale.

In sostanza, gli interventi eseguiti nel periodo sono tutti di carattere infrastrutturale, volti principalmente al riuso degli edifici ritenuti utili alla modernizzazione della città, come il trasferimento delle carceri dal convento di S. Monica a quello di S. Pasquale (1874), l'adeguamento parziale del convento di S. Francesco della Scarpa a sede municipale (1885) e gli 'ammodernamenti' delle chiese della SS. Annunziata e di Santa Maria della Tomba.

Un altro importante intervento infrastrutturale è la realizzazione del mattatoio comunale, realizzato dall'ingegnere capo comunale Corsetti adattando l'antica cartiera della Casa Santa dell'Annunziata (1895).

L'avvento della illuminazione elettrica (1899), la realizzazione della nuova pavimentazione stradale e la formazione della rete idrica e fognante (1901) contribuirono poi ad allineare Sulmona ai livelli urbani delle città moderne. Sulmona non possedeva risorse idriche adeguate e dovette necessariamente attingere a quelle presenti nei centri limitrofi. La scelta ricadde sulle sorgenti del Gizio, site nel vicino comune di Pettorano, ma il diritto alle sorgenti fu estremamente difficile da acquisire, tanto che l'abbandono dei pozzi ospitati

nei cortili e nei conventi cittadini finì per causare una grave epidemia di colera (1903).

Altrettanto importante fu poi la sistemazione delle due vie di circonvallazione sui lati esterni della cinta muraria, ormai inglobata quasi totalmente dalle costruzioni, che determinò la scomparsa di pregevoli manufatti come l'arco di Pizzalla a est di Porta Napoli.

Sempre verso la fine del secolo fu sistemato a giardini pubblici il grande spazio antistante la Cattedrale, confermando la sottrazione dell'area allo sfruttamento edilizio secondo quella che è risultata una costante storica urbana.

Ancora una volta la zona di maggiore utilizzazione risultò quella meridionale al di fuori di Porta Napoli in cui un nuovo tessuto si addensò attorno alla recente caserma. C'è da dire che a Sulmona durante l'Ottocento pressoché tutti i conventi vennero sottoposti a servitù militari, come nel 1806 quello francescano di S. Pasquale (XIV secolo), dal 1809 quello di S. Filippo Neri (XVII secolo), dal 1866 quello di S. Francesco della Scarpa, dal 1850 al 1853 il Collegio dei gesuiti, fino al 1870 il convento dei cappuccini. Il 22 febbraio 1888 il Consiglio comunale di Sulmona approvò invece la costruzione della nuova caserma in località 'Vicenna dell'Isola', nella zona a sud dell'abitato. Dopo varie vicende i lavori ripresero vigore nel 1891 per concludersi in pochi anni. La struttura, inizialmente denominata 'Vicenna', fu in seguito intitolata al re Umberto I. Lo sviluppo dell'insediamento circostante non presentò però caratteri unitari, conformandosi in piccole costruzioni unifamiliari che, alternate a spazi verdi, determinarono un tessuto di tipo quasi rurale.





Giovanni Granata (attr.), statua di angelo nella cappella Mazara, cimitero di Sulmona.

Il cimitero di Sulmona è ricco di opere d'arte di proprietà delle confraternite e di famiglie cittadine. È questo il caso della cappella commissionata dal barone Francesco Mazara, la cui forma piramidale è chiara espressione di quello stile esotico che si diffondeva nel genere in tutt'Italia grazie alla diffusione in quegli anni di riviste specialistiche, in particolar modo tedesche. Realizzata tra il 1906 e il 1910, ebbe come protagonisti l'ingegnere Domenico Poillucci e l'artista Giovanni Granata, autore delle splendide sculture tra le quali spicca quella dell'angelo morbidamente appoggiato a un angolo dell'ingresso con la torcia rivolta verso il basso. L'espressione malinconica dettagliata nella foto sembra tener conto del pietoso stato di degrado in cui versa la cappella (dal 1997 proprietà comunale), nonostante le ripetute iniziative di associazioni cittadine finalizzate al restauro.

Il trapasso nel nuovo secolo è contrassegnato dalla realizzazione del monumentale cimitero nella contrada Pisciarellò, i cui primi progetti di ampliamento risalgono al 1885. In particolare la soluzione Bentivegna (1894) inglobò pregevoli preesistenze come le cappelle delle Confraternite, interessate da soli interventi di ammodernamento. Particolarmente interessante la variante del 1904 dell'ingegnere capo Corsetti che conferì all'edificio d'ingresso l'assetto attuale di facciata.

37 *Nonostante ciò l'opera che nell'Ottocento lasciò maggior traccia di sé fu la scomposizione e ricomposizione sul S. Filippo Neri in piazza Garibaldi della facciata della chiesa di S. Agostino, uno dei primi episodi di quella traslazione dei monumenti teorizzata nella Roma capitale e diffusasi in tutta Italia.*

La singolare vicenda fu descritta quasi in contemporanea da Pietro Piccirilli in due opere pubblicate da Rocco Carabba nel 1886 e 1888. Va detto come in quello stesso periodo la trasformazione di Roma in capitale dello Stato unitario determinò la realizzazione di nuove arterie stradali che presupponevano il sacrificio di edifici antichi. In questo senso l'Associazione artistica fra i Cultori di architettura dette luogo a una campagna di rilievi grafici di quegli edifici che erano messi a rischio dal complesso delle nuove sistemazioni. In tal modo venne a originarsi la teoria, più che la pratica, della traslazione delle facciate di episodi di architettura del passato finalizzata a mettere in salvo im-

portanti testimonianze la cui stessa esistenza andava a cozzare con le esigenze di ammodernamento di quella che era stata fino ad allora la città dei papi. Di questa teoria un'esemplificazione precoce fu la traslazione della facciata sulmonese i cui resti (facciata del XIV secolo e finestre del XVII) vengono descritti dal Piccirilli il quale si basa anche sulle pubblicazioni di Antonio De Nino, membro della Commissione provinciale Conservatrice dei monumenti e sostenitore della tutela del tempio agostiniano. Piccirilli, anch'egli critico a proposito dell'intervento, cita il decreto ministeriale del 21 luglio 1882 «Sul restauro degli edifici monumentali» nel quale si stabilisce che il progetto d'intervento dev'essere completo di «opportuni disegni di insieme e di dettaglio» che rappresentino «con figure distinte più che sia possibile esattamente il monumento nello stato attuale e negli altri stati per cui è passato; nonché in quello in cui verrà a restauro eseguito». A tal proposito Piccirilli evidenzia la mancanza dei disegni di rilievo della facciata prima della sua demolizione (1883) e ricomposizione sul prospetto del S. Filippo Neri (1885) e nel contempo l'aggiunta di un basamento con gradinata alla facciata agostiniana, reso necessario per adeguare la stessa alla quota della discesa prospiciente di via Margherita. Pietro Piccirilli ritiene quindi che l'intervento di traslazione non abbia affatto rispettato l'autenticità del monumento e per rafforzare la sua posizione cita il dibattito teorico sulla conservazione del patrimonio architettonico che si stava sviluppando in quegli anni in Europa. Criticando Eugène Viollet-le-Duc afferma che «non vi è dottrina, non vi è ingegno, che val-

gono a salvare dall'arbitrio e l'arbitrio è sempre una trappola tesa ai posteri», secondo il pensiero di Camillo Boito che aveva presentato le prime proposte normative del restauro durante il IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani svoltosi a Roma nel gennaio 1883. A conclusione della propria perorazione Piccirilli riporta un principio espresso dalla Commissione per la classificazione e conservazione dei monumenti francesi (di cui era segretario Prosper Mérimée) secondo il quale «il primo ed inflessibile principio» del restauro «è quello di non rinnovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione nel lodevole intento di compiere e di abbellire. Conviene lasciare incompleto ed imperfetto tutto ciò che è incompleto ed imperfetto». In sostanza il Piccirilli ritiene un grave errore l'aver traslato l'antica facciata agostiniana dal sito originario su di un altro organismo edilizio, aggiungendo per di più uno zoccolo con gradinata e sopprimendo le finestre seicentesche.

Le osservazioni di questa tormentata vicenda, in cui i lavori furono fermi per circa due anni a causa dell'iniziale incompatibilità del nuovo prospetto con il retrostante volume di S. Filippo, testimoniano la grande preparazione culturale e critica del Piccirilli nel campo della conservazione dei monumenti e inoltre l'attualità del suo pensiero, specie in considerazione di alcune discutibili proposte odierne, quali quella dello spostamento della fontana Japasseri.

38

Il Novecento si apre così come si era chiuso il secolo precedente, con opere di carattere infrastrutturale finalizzate a rendere Sulmona una città moderna. Sulmona cambia di nuovo volto, grazie alle decorazioni liberty che caratterizzano le facciate di nuovi edifici e le mostre lignee dei negozi affacciati sul corso. Quanto ha inciso il nuovo stile nella definizione della città moderna?

Sulmona a inizio Novecento è una città fiorente e ben collegata. L'agricoltura resta la prima fonte di reddito ma non mancano attività commerciali, artigianali e opifici industriali per la lavorazione dei confetti e della lana. Sono inoltre presenti tutti i servizi più importanti, come ospedale, scuole, uffici pubblici (Pretura, Tribunale, Sottoprefettura), banche, luoghi di culto. Dalla discutibile demolizione della chiesa di S. Ignazio, eseguita nel 1905 con il pretesto del crollo di una parte della copertura, nasce un'area libera destinata a divenire il cuore della città: 'piazza del Gesù', poi 'delle scuole' e infine 'XX Settembre'.

Nonostante ciò pochissime furono le opere di nuova costruzione, tra cui la scuola elementare su viale Umberto I (l'odierno viale Roosevelt), oggi intitolata a Lola Di Stefano. Il progetto fu redatto nel 1917 da Angelo Guazzaroni, ingegnere capo del Comune di Roma e massimo esperto di edilizia scolastica in Italia ma venne realizzato a partire dal 1925. Sono i prospetti a possedere i maggiori motivi di interesse, con le lesene che scandiscono elegantemente le superfici e le decorazioni delle bucatore dai delicati motivi

floreali sposati a linee durazzesche che si riallacciano a elementi della tradizione locale.

A inizio secolo la città ospita il nuovo stile che in Italia viene chiamato Arte floreale o liberty. In Abruzzo esso è stato ritenuto sino a pochi anni fa un fenomeno circoscritto alla fascia costiera ma i recenti studi di Beatrice Bozzi hanno dimostrato come anche il territorio interno mostri interessanti esempi. Lo stile floreale si diffonde ad Avezzano nell'ambito della ricostruzione che segue il sisma del 1915 e quindi in età molto tarda rispetto alla cronologia nazionale. Qui viene largamente impiegata la nuova tecnica del cemento armato, lasciando alle eleganti decorazioni realizzate con i 'cementi liberty' il compito di caratterizzare l'immagine esterna del fabbricato. Villini ma anche palazzi sono sparsi nella città rinata, principalmente nelle aree di espansione e nella zona della stazione ferroviaria. Citiamo a puro titolo di esempio le ville Marrama, Marziani e Spera, il Villino in via Pagani, i palazzi Spina e Spera e all'angolo tra le vie Corradini e Trieste, i palazzetti nelle vie Torlonia e Battisti.

Anche all'Aquila il nuovo stile si trova a coesistere con l'immarcescibile gusto eclettico al di fuori della città consolidata, come testimoniano le ville Cimoroni, Silvestrella, Volpe, Lucantonio, Nurzia e Manieri, mentre storia a sé fa la Sala Baiocco sita all'interno dell'ex Albergo Italia, luogo che rappresenta la società aquilana del primo Novecento e le correnti artistiche allora *in auge* anche grazie all'opera di Teofilo Patini.

Allo stesso modo a Sulmona gli edifici liberty, salvo alcuni rari ma eccellenti casi, vengono costruiti in zone poste al-

l'ingresso e all'uscita della città del primo Novecento. Un primo nucleo di edifici del nuovo stile, realizzato negli anni 1910-1930, è allineato lungo l'attuale via Teofilo Patini che, partendo da un sito prospiciente la Porta S. Antonio raggiunge la chiesa del SS. Crocifisso. Al numero civico 49 troviamo infatti la 'Casa dei limoni', così chiamata per la preziosa decorazione in piastrelle ceramiche policrome a motivi floreali, realizzata nel 1912 mentre al numero 23 è sito l'edificio costruito nel 1919 affidando la caratterizzazione della facciata al movimentato linguaggio che reinterpreta vivacemente il motivo classico della serliana. Il secondo importante nucleo liberty è quello che si sviluppa fuori Porta Napoli, come testimonia il notevole palazzetto costruito nel 1922 a un lato della Porta. I motivi decorativi esterni, le splendide mensole lignee, le dinamiche opere in ferro battuto rendono quest'opera una testimonianza tarda quanto autorevole di uno stile che evidentemente aveva guadagnato la fiducia della ricca borghesia sulmonese. Nel tessuto che circonda la caserma costruita alla fine del secolo precedente spiccano alcune eleganti opere di architettura floreale, anch'esse tarde ma non per questo meno significative. Ricordiamo a proposito la preziosa decorazione floreale delle villette costruite nel 1926 in via Montegrappa, così come le raffinate movenze dell'abitazione in via Armando Diaz al numero 24. Dall'altra parte della città vi è il viale rettilineo intitolato a Umberto I, che vede sorgere sul fronte opposto alla nuova Villa comunale una serie di deliziosi fabbricati, a partire dall'Albergo Lancia, conosciuto anche come 'Hotel Monzù' (dall'appellativo dello *chef* francese, *Monsieur*). Il fabbricato,



Via Teofilo Patini, 'Casa dei limoni', particolare della facciata.

Il liberty è stato ritenuto fino a pochi anni fa in regione un fenomeno esclusivamente legato alla fascia costiera. Studi recenti (Beatrice Bozzi) hanno invece dimostrato che anche il territorio interno possiede esempi validissimi. Ne è prova questo che è il più bello di una schiera di edifici distesi lungo via Patini, in cui le forme fluide, l'assenza di elementi classici, la ricchezza della decorazione di carattere floreale (da cui l'opera prende il nome) esprimono il cambio di passo di un'architettura che si emancipa dagli schemi eclettici di fine Ottocento per affrontare il mare aperto del nuovo secolo, in cui essa non è più esclusivo appannaggio della Chiesa e dell'aristocrazia ma anche e soprattutto della classe borghese emergente.



posto all'angolo con l'attuale via Francesco Crispi trova la sua peculiarità nelle eleganti decorazioni con fiori, foglie e frutti che, avvolgendo l'intero blocco, ne ingentiliscono la massa compatta. Immagini d'epoca mostrano accanto all'albergo il Villino Maria, delizioso fabbricato a due volumi con terrazza e altana, probabilmente l'esempio di architettura liberty di maggior pregio a Sulmona, purtroppo sostituito da un anonimo edificio nel secondo dopoguerra. In effetti l'intero tessuto che si svolge tra l'attuale viale Roosevelt e le parallele vie Ruggero Bonghi e Quintino Sella si contraddistingue per costanti episodi tutti dal linguaggio sospeso tra eclettismo storicista e liberty, a dimostrazione dell'omogeneità cronologica dello sviluppo e del riconoscimento allo stile floreale di quelle caratteristiche di rappresentatività di cui la borghesia necessitava per palesare la propria ascesa sociale.

Tre episodi calati in pieno centro hanno invece il valore di eccezione rispetto agli edifici precedentemente citati. Al numero 48 di corso Ovidio troviamo infatti l'opera di maggior pregio della nostra rassegna, la facciata di un palazzo a tre livelli le cui decorazioni appartengono al mondo floreale ma raffigurano anche volti femminili, volute e stemmi così come interessanti risultano le opere in ferro battuto dei balconi e le piatte lesene che articolano l'ampio schermo. Raggiungendo il civico 104, all'incrocio con via Manlio D'Eramo incontriamo un piccolo edificio terrazzato a due livelli caratterizzato anch'esso da eleganti opere in ferro che ripropongono stilemi liberty geometrizzati e in particolare il motivo del fiore con petali che sovrasta gli ingressi all'atti-

vità commerciale. Sempre in via D'Eramo, al numero 20 si accede a un altro ampio edificio residenziale a tre livelli, dall'inconfondibile linguaggio floreale. L'androne d'ingresso è caratterizzato da un frontone a due falde sul cui asse sono posti i balconi di rappresentanza, mentre alte fasce marciano, fastigi e parapetti in ferro battuto dispiegano un ricco corredo decorativo che attribuisce una composta eleganza all'intera composizione. Ciò che però caratterizza il volto della Sulmona del liberty sono alcuni preziosi elementi di arredo urbano, in particolare le mostre lignee di esercizi commerciali e di negozi da barbiere che impreziosiscono l'intero corso Ovidio, opere di raffinata ebanisteria che narrano le grandi qualità degli artisti-artigiani di inizio secolo. Altra importante presenza di questo stile era rappresentata dall'ampia pensilina la cui licenza a costruire fu richiesta nel 1912 da Vincenzo Mascio per coprire l'ingresso del ristorante di sua proprietà nel piano terra del Palazzo di Giovanni dalle Palle in piazza XX Settembre. I materiali della pensilina erano leggeri e amovibili a causa di problemi insorti in merito alla sua posa in opera sul suolo pubblico, sottoposta alla possibilità di revoca da parte della Commissione edilizia. Cosa che accadde verso la fine del secolo scorso quando, a seguito dell'intervento di restauro del palazzo, fu rimossa per dare maggiore visibilità al fronte quattrocentesco. In effetti se la facciata della residenza del mercante veneziano ora mostra liberamente i portali, la piazza ha perso uno dei suoi 'luoghi' più caratteristici, nel quale ci rifugiavamo per proteggerci dalla pioggia o dal solleone per stare insieme, giusto quello di cui il cuore della città avrebbe bisogno oggi, in

attesa della (speriamo prossima) riapertura del Liceo e dello storico bar a esso contiguo.

39 *Passata la Grande guerra con il suo carico di morte sopravviene il regime fascista e dopo poco la rivolta dei contadini del 1° ottobre 1929 contro la vessazione del dazio. Sulmona fu governata dai podestà dal 4 marzo 1927 al 21 agosto 1943: quali furono le opere pubbliche che caratterizzarono la città in questo lungo arco di tempo?*

Simbolicamente l'avvento del fascismo a Sulmona può essere fatto coincidere con la visita in città del 22 agosto 1923 di Benito Mussolini, culminata nel discorso pronunciato dal balcone di palazzo Sardi alla «moltitudine di gente accorsa nella grande piazza Garibaldi». La figura centrale di questa fase storica fu quella di Alessandro Sardi, all'epoca sottosegretario ai Lavori pubblici del primo governo Mussolini dopo essere stato sindaco e presidente della Provincia e in seguito presidente dell'Istituto Luce, creato nel 1924. La prima fase del fascismo, precedente l'abolizione delle libere elezioni (1922-1925), vide la già citata realizzazione della scuola elementare alla Villa comunale, del monumento ai Caduti in piazza Vittorio Emanuele II (oggi Carlo Tresca) e di Ovidio in piazza XX Settembre. Se di grande importanza nel periodo fu l'intervento di sistemazione della facciata dell'ex collegio 'Ovidio' (1924) a opera dell'ingegnere Guido Conti, allo stesso tempo merita di essere segnalato il progetto di copertura della corte prin-

cipale del palazzo S. Francesco, sede del Municipio, che non trovò però esito concreto.

Nell'ambito dell'edilizia privata va ricordata la costruzione di una casa di civile abitazione per Romeo Caroselli (1923) presso Porta Napoli cui fu imposto di avere uno sviluppo planimetrico identico a quello del palazzo che si ergeva dall'altra parte del monumento. In cambio della sopraelevazione di 11 metri «in deroga alle norme tecniche per la costruzione di nuovi edifici nei comuni terremotati» fu imposto al richiedente di cedere gratuitamente al Comune il terreno di sua proprietà per isolare Porta Napoli e creare un ingresso sud alla città di tipo simmetrico. Altra opera di grande importanza fu il completamento della facciata del Teatro Caracciolo che dotò piazza XX Settembre di un altro elemento di grande valore ambientale, caratterizzato da un linguaggio neorinascimentale con bugnato liscio, telamoni e archi a sesto pieno. Il bel teatro, bombardato durante la Seconda guerra mondiale, fu sostituito alla fine degli anni Sessanta del Novecento dalla spropositata mole del Banco Di Napoli, un altro 'danno di pace' che impoverì il tessuto di una città pesantemente provata tanto dalla guerra quanto dalla ricostruzione.

Fra i lavori pubblici eseguiti durante la prima fase del fascismo si segnalano le demolizioni delle chiese di S. Liberata fuori Porta Pacentrana (per ragioni «di statica, di igiene e di viabilità») e di quella cadente di S. Agata onde dotare il Borgo Pacentrano di una «piazzetta pubblica». Vanno poi ricordate le sistemazioni della vasca della fontana pubblica in piazza Garibaldi, della 'Rotonda di S.

Francesco' e del piazzale antistante S. Panfilo, nonché la creazione di un giardino pubblico nell'area di risulta laterale alla Cattedrale. Di bel altro tenore furono le opere realizzate all'inizio degli anni Trenta, rivelatori di una città in pieno slancio verso la modernità fino al sisma del 26 settembre 1933 che obbligò Sulmona a una decisa frenata.

Le importanti realizzazioni del periodo si richiamano a grandi temi politici, come nel caso della costruzione del cinematografo in via Roma. Il fascismo aveva ben compreso la funzione del cinema quale nuovo e potente *mass medium*, alleato utilissimo per estendere e consolidare il consenso della popolazione nazionale attesi i limiti di comunicazione dei discorsi dal balcone di piazza Venezia. Di qui nel 1926 l'obbligo (poi richiamato nel 1929) agli esercenti di sale cinematografiche di includere nel programma degli spettacoli la proiezione «di pellicole a scopo educativo civile, di propaganda nazionale e di cultura varia». È facile comprendere il conseguente valore strategico dell'Istituto Luce, di cui Alessandro Sardi era direttore.

In realtà a Sulmona la nuova arte esisteva già prima del fascismo in quanto si ha notizia di un locale teatrale adattato alla proiezione cinematografica; si tratta del Teatro Eldorado di Oreste Di Iorio, citato nel 1928 come 'Teatro del Soldato'. Un vero e proprio cinematografico, gestito nel 1932 da Gioacchino Del Monaco, era il Cinema Vittoria, sito in fondo all'attuale via Pantaleo, che prenderà poi il più opportuno nome di 'Balilla'. Dopo anni di abbandono tale struttura è stata sottoposta a intervento di recupero da parte della Fondazione Carispaq, di cui si attende la conclusione.

La vicenda del nuovo cinematografo inizia nel febbraio 1931 quando il podestà Guido Bellei, «considerato che i locali adibiti attualmente a cinematografo sono assolutamente inadatti dal punto di vista igienico e non offrono tutte le necessarie garanzie per la pubblica incolumità», delibera di cedere in fitto un'ampia area comunale facente parte dell'ex convento di S. Caterina per la costruzione di tale struttura. Dopo alterne vicende viene bandito l'appalto tramite licitazione privata tra due ditte locali, rappresentate da «Panfilo Iannamorelli fu Antonio» e «Pacifico Riccardo fu Pio». Aggiudicatario dei lavori del cinematografo resta il cav. Riccardo Pacifico, che procederà alla costruzione di quella struttura che da allora recherà il nome di una famiglia importante nello sviluppo della Sulmona moderna. In realtà alla data della prima delibera comunale del febbraio 1931 il progetto del nuovo cinematografo era già stato ultimato dall'Ufficio tecnico comunale nella persona dell'ingegnere Guido Conti. L'opera dell'ingegnere sulmonese risulta coeva rispetto alle più importanti realizzazioni del tipo, tra le quali il Cinema-teatro Barberini di Roma, eretto nel 1930 da Marcello Piacentini già autore nella capitale del Cinema Corso (1915-1917), che tante polemiche aveva suscitato per la sua modernità. La principale difficoltà nell'edificazione dell'opera sulmonese era quella di inserire l'edificio in un lotto pressoché quadrato e per di più contiguo alla chiesa e convento di S. Caterina, da cui mutuò alcuni locali per la realizzazione dei servizi igienici. Mentre gli edifici del tipo solitamente disponevano la platea lungo l'asse longitudinale, Conti la allinea lungo la dia-

gonale maggiore del lotto, collocando dietro il palcoscenico i camerini e relativi servizi mentre i locali igienici per il pubblico sono posti sul vertice nord-est. L'aspetto più interessante è nell'ingresso principale, posto all'incrocio tra via Roma e via dei Sangro, marcando il piano terra con due colonne tuscaniche, unico ricorso agli ordini architettonici e, più in generale, alla decorazione esterna. L'ingresso immette ancora oggi in un atrio servito ai lati da due rampe che conducono direttamente alla galleria del primo livello; un'altra galleria, di superficie molto ridotta, era prevista infine al livello superiore. L'opera è stata però modificata nel corso degli anni o perlomeno realizzata in difformità rispetto ai grafici originali: ad esempio l'ingresso si presenta senza le previste colonne e con un taglio rettilineo in luogo della sfondatura di progetto, in modo che tutto l'esterno risulta estremamente freddo. Tuttavia questo rigore formale risulta interessante in rapporto all'eclettismo storicista del Teatro Littorio, opera quasi contemporanea dello stesso autore, che nel cinematografo si svincola da ogni retaggio 'fine-secolo' per seguire la strada razionalista, senza però dimenticare l'architettura del passato, come dimostrano le citazioni classiche dell'ingresso. L'immobile venne ceduto negli anni Novanta al Comune e sottoposto a un pregevole intervento di restauro e ammodernamento funzionale progettato dall'architetto Paolo Giorgi. Nonostante ciò la struttura ha sofferto della crisi planetaria dei cinematografi monosala, tanto che Sulmona ha perso per un lungo periodo l'uso di tutte e tre le sale cinematografiche. Il 'Pacifico' è stato usato come sala da spettacoli e confe-

renze sino al recentissimo intervento di un imprenditore locale che ha restituito alla città nella sua pienezza una delle strutture cui i suoi abitanti sono stati da sempre più legati. Non resta che sperare in una positiva conclusione della vicenda che seguiamo con affetto e simpatia, nel senso antico della parola.

40 *Un'importante 'battaglia' del regime fu quella combattuta contro l'analfabetismo che trova riscontro nelle tante scuole realizzate un po' dovunque in Italia. È questo anche il caso di Sulmona?*

Non può essere che così, come dimostra il grande edificio scolastico costruito sull'attuale viale Mazzini. A Sulmona negli anni Venti le scuole elementari erano ospitate nei complessi conventuali di S. Chiara e di S. Caterina ma all'inizio degli anni Trenta la popolazione scolastica era aumentata in tal modo che il Comune decise nel dicembre 1932 di costruire una scuola elementare sul viale Napoli, dove dal 1923 era stato affittato un locale al medesimo scopo.

Si assunse dunque un mutuo con la Cassa Depositi e Prestiti sulla base del progetto redatto dall'ingegnere Guido Conti approvato nel febbraio 1934. Le vicende del gigantesco edificio, una sorta di 'fuori scala' rispetto alla consistenza del tessuto edilizio dell'epoca, occuparono un intero decennio della vita di Sulmona. Nell'aprile del 1935 si avviò la procedura di acquisizione dei terreni e della

schiera delle 'casupole fatiscanti' concluse a sud dalla chiesetta dell'Addolorata che vennero demolite. Nel settembre 1942 restava solo da provvedere all'arredamento delle aule. Al termine dei lavori, l'edificio si presentò in tre piani fuori terra più uno seminterrato, impostato su di una planimetria a 'C' cui si aggiunse ortogonalmente il corpo della palestra sul lato nord-occidentale. Lo schema planimetrico complessivo è appena mosso dai leggeri avanzamenti corrispondenti ai corpi d'ingresso, posti nelle due testate e al centro del prospetto principale. L'edificio offre due motivi d'interesse, l'uno costruttivo e l'altro formale. Innanzitutto le grandi dimensioni dell'opera comportarono per l'epoca un notevole impegno sotto il profilo strutturale: pilastri e travi in cemento armato di ampia luce, solai a struttura mista in laterocemento vennero impiegati a un livello di difficoltà mai raggiunto prima a Sulmona. L'opera mostra dunque la propria principale motivazione nella grande scala che lo fa assurgere a oggetto territoriale; chi ha corso per i corridoi di questa scuola, chi ha vissuto nel fiume di giovani vite che scorreva al suo interno, può bene comprendere come la scelta architettonica si sia espressa nel solo volume, rinunciando quasi del tutto alla forma. Pure, nei grafici del progetto originario ancora conservato nell'Archivio comunale di Sulmona, è possibile cogliere pochi motivi decorativi sul cornicione delle testate, scomparsi però in corso d'opera.

Il dato funzionale e distributivo è quindi predominante, imperniato su percorsi rettilinei di concezione tanto semplice quanto razionale e su di un'immagine complessiva

che, nella rinuncia a ogni concessione decorativa, mostra come l'ingegnere Guido Conti si fosse allontanato ancora una volta dai tardi formalismi del Teatro Littorio. In effetti la semplicità sembra essere una scelta resa obbligatoria dal tema, in quanto un decreto ministeriale del 4 maggio 1925 impone che «l'edificio della scuola deve essere di solida costruzione, libero da ogni lato, di bello aspetto, ma semplice; bandita ogni superflua decorazione, così nell'esterno come nell'interno del fabbricato». Le immagini dell'edificio appena concluso mostrano dunque una svettante volumetria che s'impone per la propria essenzialità e per la decisa rinuncia a qualsiasi concessione formale, affidando la finitura alla bicromia determinata dall'intonaco di fondo di un colore rosso bruno e dal bianco dei riquadri e delle testate, nelle quali spicca il motivo dell'ingresso marcato da due colonne sporgenti a sorreggere un balcone su cui si apre un'ampia porta-finestra. Se la bicromia del rosso e del bianco rimanda alle tante opere di regime, come ad esempio l'Accademia di educazione fisica realizzata da Enrico Del Debbio nel Foro Mussolini dal 1928, le incorniciature, risolte con ripide strombature sovrastate da un piatto architrave, richiamano le contemporanee opere di regime in ambito abruzzese, come il Palazzo di Città della 'nuova' Pescara, costruito nel 1933-1935 da Vincenzo Pilotti. Ciò a ulteriore conferma della diffusione di un linguaggio che, partendo da esempi nazionali trovava espressione capillare fino nelle estreme province architettoniche italiane.

4 **I** *Altro grande tema di quegli anni è quello dello sport, che durante gli anni Trenta festeggia grandi successi internazionali, specie nel calcio. Questi successi sono casuali o vanno considerati come una conseguenza della grande campagna di realizzazione di impianti sportivi, a Sulmona come in tutta Italia?*

Il fascismo aveva infatti attribuito grande importanza all'educazione dei giovanissimi, soprattutto per sottrarre gli stessi all'attività delle associazioni cattoliche. Con questo intento politico nel 1926 venne fondata l'Opera Nazionale Balilla (Onb), poi assorbita dalla Gioventù Italiana del Littorio (Gil) istituita nel 1937. La promozione dell'attività fisica originò quindi la necessità di nuovi impianti nei quali gli atleti praticassero gli sport e il pubblico si radunasse in massa. Iniziò dunque una stagione di grandi opere nel settore degli impianti sportivi e in particolare in quello degli stadi: a Bologna nel 1926 veniva inaugurato lo stadio 'Littoriale', di Giulio Ulisse Arata e Umberto Costantini, a Firenze nel 1929 si dava inizio alle agili strutture dello stadio intitolato a Giovanni Berta, su progetto di Pier Luigi Nervi, nel 1933 a Torino si ultimava lo stadio intitolato a Mussolini progettato da Raffaello Fagnoni, Enrico Bianchini e Dagoberdo Ortensi. In quest'ambito la realizzazione più significativa ed emblematica dell'Onb fu quella dello Stadio dei Marmi di Roma, inteso quale naturale completamento dell'Accademia di educazione fisica, progettata anch'essa da Del Debbio nel 1927 e come quello iniziato nel 1928. Queste due attrezzature avrebbero costituito il primo nu-

cleo del grande complesso del Foro Mussolini, che vide la successiva costruzione dello Stadio del tennis di Costantini e dell'affascinante Casa delle armi di Luigi Moretti.

A Sulmona fino agli anni Trenta la Società sportiva 'Ovidio' svolgeva la propria attività negli orti di S. Chiara ma gli incontri di calcio venivano disputati in un campetto in località 'Tratturo'. Nel 1931 il Municipio, dopo aver acquistato palazzo Manara presso la Villa comunale, da adibire a sede del Liceo-ginnasio, era entrato in possesso di un vasto terreno, annesso all'edificio. Considerate le «numeroso richieste degli sportivi di Sulmona e per appagare le aspirazioni della Cittadinanza», decide di adibire il terreno a sede del campo sportivo, incaricando di predisporre il relativo progetto all'ingegnere sulmonese Giuseppe Tabassi, segretario della locale sezione del fascio. In realtà con l'inizio delle opere di movimento terra il Comune deve procedere all'acquisto di altri terreni per la costruzione del campo, in aggiunta a quelli già acquisiti con il palazzo e rivelatisi insufficienti allo scopo. In fase di completamento dei lavori, una curiosa annotazione va all'impiego di «carbon coke», acquistato nel 1933 presso la stazione ferroviaria e usato per l'impermeabilizzazione del terreno di gioco che mostrava difficoltà ad assorbire l'acqua piovana. In conseguenza di ciò durante una partita di calcio inaugurale, disputata sotto la pioggia tra la formazione locale e il Taranto, squadra di 'prima divisione', le scorie riaffiorarono all'esterno trasformando gli atleti, anneriti fino alle ossa, in una sorta di statue di carbone. Sotto il punto di vista architettonico l'intervento eseguito vide la realizzazione del

campo di gioco, della tribuna, della «direzione ginnico-sportiva» e degli ingressi. La tribuna era articolata in tre corpi dei quali i due laterali, più bassi, erano completamente scoperti, mentre quello centrale, più alto, era parzialmente riparato da una pensilina che escludeva solo una fascia di circa due metri. In pianta alla parte centrale corrispondeva la «palestra coperta», mentre nelle ali laterali trovavano luogo spogliatoi, docce, servizi e un buffet. L'edificio, che non era certo un modello di economia dello spazio, mostrava però un certo interesse sotto il profilo tecnico, specie a causa della pensilina a sbalzo retta da otto pilastri, di quasi sei metri di lunghezza per ventuno di larghezza. Sebbene lo sforzo di tipo costruttivo risultasse notevole per l'epoca e per la zona, le considerazioni più interessanti riguardano gli ingressi che furono progettati dal «Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna per gli Abruzzi e Molise», professor Alberto Riccoboni, autore all'Aquila di ben note soluzioni architettoniche, come la chiesa di Cristo Re, l'ingresso laterale alla chiesa di S. Agostino e un piano di allargamento del corso. La cortina degli ingressi si stacca infatti decisamente dal livello della produzione architettonica dell'epoca e dagli esempi sinora citati, presentando motivi di profonda qualità progettuale. Il lungo schermo rettilineo che collega il Palazzo Manara al piccolo edificio della 'direzione ginnico sportiva' si articola in due corpi maggiori che superano in altezza l'architrave che corre per l'intera lunghezza. Molto sapiente è l'impiego di un ordine maggiore, composto dalle semicolonne dei corpi più alti e dall'arco realizzato nella parte svettante,

nel cui interno è scavata una profonda nicchia tra le sud-dette semicolonne mentre estremamente efficace risulta l'alternanza di pieni e vuoti, con le larghe aperture rettilinee che filtrano lo spazio antistante senza separarlo realmente dal suggestivo fondale architettonico del monte Morrone. Attenta appare poi la scelta del linguaggio architettonico, fondato su partiti classici razionalizzati che riconducono l'esempio di Sulmona all'interno delle esperienze romane del periodo. Il muro cieco viene infatti scandito da lesene estremamente appiattite, mentre gli estremi del ridotto prospetto della 'direzione', in realtà la biglietteria dello stadio, sono marcati ancora da profonde semicolonne quasi libere, prive di qualsiasi sentimentalismo o nostalgia archeologica.

Il materiale prescelto per la realizzazione è il calcestruzzo che riproduce l'effetto della 'finta pietra' mediante la bocciardatura della superficie. Va infine precisato che l'opera che noi oggi vediamo è mutila e incompleta in quanto sull'architrave, in asse con le semicolonne laterali ai due corpi maggiori, si ergevano altrettanti fasci littori, rimossi alla caduta del regime. A ciò va aggiunto come le nicchie avrebbero dovuto ospitare delle statue bronzee di atleti, ordinate nel 1934 dal Comune allo scultore Ulderico Conti di Roma secondo l'indicazione del soprintendente, con il quale l'artista aveva collaborato all'Aquila nelle opere plastiche della chiesa di Cristo Re.

Altrettanto interessanti sono le tracce artistiche presenti nelle inferriate in ferro battuto, che rappresentano gli eroi dello sport (un sollevatore di pesi, un pugile, un discobolo,

un calciatore e un tennista), ipertrofici e statuari, raffigurati in prospettiva centrale al centro di spazi immaginari voltati a botte, elegantemente replicati nelle tre piccole aperture della 'direzione'. Questi campioni sembrano 'incarnare' quelli che Carlo Cresti definisce i «simulacri della parodia della virilità» dello Stadio dei Marmi che guardavano, sebbene da lontano, le figure dello Stadio comunale Littorio di Sulmona. Purtroppo motivi di sicurezza o la semplice volontà di impedire la presenza di 'spettatori non paganti' ha fatto sì che dietro i disegni metallici alla fine del XX secolo venissero apposte lastre di ferro che ne hanno quasi annullato la vista, tra l'altro eliminando quel delicato motivo di trasparenza che attenuava in qualche modo l'impatto della nuova opera con le preesistenze.

L'opera non ha avuto un destino particolarmente fortunato: se infatti la costruzione dello stadio mostrò poco rispetto nei confronti della Cattedrale e dello spiazzo antistante, nessun rispetto nei suoi confronti rivelò l'Amministrazione comunale degli anni Ottanta quando deliberò la costruzione di una nuova copertura della tribuna in legno lamellare. Una mastodontica struttura metallica di sostegno si elevò allora a reggere una gigantesca falda di legno soffocando l'edificio della tribuna e imponendosi con ulteriore violenza sulla Cattedrale e sull'intero intorno. A ciò va aggiunto come un'Amministrazione cittadina del nuovo secolo avesse previsto lo smantellamento dello stadio e la sua trasformazione in parcheggio pubblico: con tanti saluti ad Alberto Riccoboni, all'elegante schermo da lui progettato e alle deliziose opere metalliche che testi-

moniano la sapienza degli artigiani di questa cittadina in piena espansione nel periodo precedente il 26 settembre 1933.

42 *Ci stai descrivendo una città vivace e dall'intensa attività edilizia, almeno fino al terremoto del 1933. L'intervento più rappresentativo dell'intero periodo fu però la costruzione di quello che oggi è il Teatro 'Maria Caniglia', un'opera che caratterizza fortemente la città moderna.*

In realtà Sulmona ha da sempre amato il teatro e la musica. Anticamente l'edificio di pertinenza della chiesa di S. Maria della Tomba aveva svolto la funzione di spazio teatrale mentre il 17 gennaio 1874 la stampa locale dava la notizia di una rappresentazione drammatica nel Teatro Comunale sistemato nel piano terra del collegio Ovidio, in funzione sino agli inizi del XX quando fu abbandonato anche in conseguenza dei danni subiti da una scossa sismica. Nel 1901 era stato inoltre realizzato in piazza Vittorio Emanuele il Politeama Iolanda, una struttura lignea che ospitava rappresentazioni di prosa, varietà e arte varia. In seguito a un intervento di ristrutturazione prese il nome di Teatro Ovidio e, nella stagione estiva, di Politeama Excelsior, offrendo anche spettacoli di operetta e rappresentazioni della filodrammatica cittadina. Alcune delibere del 1923 testimoniano la sistemazione del già citato «fabbricato Caracciolo, ad uso teatro», nonché dell'esistenza di «palcoscenico e palchi nel cortile delle Poste» e in una delle corti dell'ex convento



Guido Conti, Teatro Littorio (attualmente Teatro Maria Caniglia), interno.

Capolavoro dell'ingegnere comunale Guido Conti, il Teatro Maria Caniglia è stato da sempre espressione collettiva dell'intera Sulmona. Iniziato grazie a una raccolta di fondi tra i cittadini, progettato da un sulmonese adottivo, realizzato interamente da maestranze locali, può pienamente fregiarsi del titolo di 'casa dei sulmonesi'. I recenti restauri e l'affidamento a un'associazione di giovani professionisti anch'essi locali fa di quest'opera di architettura un vero e proprio ganglio vitale dell'esistenza ordinaria e straordinaria della città, come nel caso della visita del Presidente della Repubblica il 6 aprile 2017 in occasione dell'inaugurazione del convegno internazionale di studi ovidiani organizzato nell'ambito del bimillenario della morte di Publio Ovidio Nasone.



di S. Francesco della Scarpa, occupato dagli Uffici comunali. Altrettanto interessante risulta riscontrare come nel luglio 1933, quando il nuovo Teatro Comunale era stato inaugurato, figurava presente a Sulmona il 'carro di Tespi', la particolare forma di teatro ambulante istituita nel 1929. Il carro di Tespi terrà altre rappresentazioni a Sulmona anche dopo: ad esempio nel giugno 1936 rappresenta nel campo sportivo *La bohème* di Puccini.

La procedura per la costruzione di una nuova struttura era stata avviata formalmente il 21 ottobre 1923 quando l'Amministrazione cittadina invita chi è interessato a presentare un progetto tecnico ed economico per la costruzione e gestione di un teatro, promettendo in cambio «opportune facilitazioni». Un anno dopo la stessa Amministrazione cambia strategia deliberando di costruire un Teatro Comunale mediante l'emissione di un prestito a premi senza interesse, cedendo per la costruzione il cortile annesso al fabbricato di S. Caterina. L'Associazione Pro Teatro collabora raccogliendo una somma molto inferiore all'importo necessario per la realizzazione dell'opera, tanto che il presidente (il podestà Bellei) decide di contrattare l'acquisto di un contributo statale dalla Ditta Sorelle Incarnati di Gioia dei Marsi. Nel marzo 1927 l'Amministrazione è costretta a intervenire economicamente a favore del completamento dell'opera, anche perché nel gennaio 1931 i lavori subiscono un sensibile aumento di costi determinati dalla pessima qualità del terreno, dall'adozione del sistema delle travature di cemento armato e dall'aggiunta di un altro ordine dei palchi. Nel novembre seguente l'Amministrazione

decide di acquistarla dalla Ditta Incarnati, facendosi carico dei lavori di completamento. Di ultimazione si inizia a parlare finalmente nel giugno del 1932 anche se i lavori saranno in corso per tutto l'anno e gran parte di quello seguente, quando appare per la prima volta la denominazione di 'Teatro Comunale del Littorio'. La sera del 4 maggio 1933 avviene finalmente l'inaugurazione con il tenore Antonio Bagnariol, il baritono Benvenuto Franci e la soprano Maria Caniglia, che, diretti dal maestro Francesco Salfi, interpretano l'*Andrea Chénier* di Umberto Giordano.

L'edificio era stato progettato in data 20 novembre 1925 e diretto dal protagonista assoluto nel campo delle opere pubbliche dell'intero Ventennio sulmonese: Guido Conti, ingegnere capo del Comune, laureatosi a Roma nel 1921, che già durante il servizio militare prestato nella Prima guerra mondiale in Albania aveva dato dimostrazione delle proprie capacità tecniche come ufficiale dell'arma del Genio. Per il calcolo delle opere in cemento armato Conti aveva richiesto la consulenza del professor Aristide Giannelli, ordinario di Scienza delle costruzioni presso l'Università di Roma.

Il Teatro del Littorio, ricalcando l'usuale tipologia in uso sin dal Settecento, consta essenzialmente di tre parti: un corpo basso sull'attuale via Angeloni con ingresso, *fumoir* e bar; un corpo centrale destinato a vestibolo, platea, palchi e corridoi; un corpo posteriore occupato dal palcoscenico, camerini e disimpegni.

Molto ricca è la decorazione a stucco del *fumoir* e del vestibolo, mentre la sala mostra la corona di palchi, a quattro

ordini più loggione, scandita dagli archi depressi e ornata da piccoli lampadari in cristalli di Boemia e seta damascata.

Pur riconoscendo l'algido accademismo dei prospetti, la valutazione architettonica dell'opera deve essere condotta nel suo complesso, considerandone la continuità con le soluzioni architettoniche dei teatri neoclassici, cui si richiama direttamente, come dimostra lo stesso avancorpo che allude ai porticati per la sosta delle carrozze.

In un'intervista rilasciatami poco prima della sua morte, l'ingegner Conti sorrideva argutamente delle roboanti motivazioni compositive attribuite alla sua opera: egli infatti, nel progettare un teatro, aveva preso a riferimento il Quirino che aveva frequentato a Roma da studente, riprendendone proporzioni e dimensioni. Notevoli sono le soluzioni strutturali, necessitate dalle ampie misure del costruito, e tecnologiche. Il solo impianto elettrico per gli effetti scenici consentiva considerevoli prestazioni grazie all'innovativo regolatore di scena a 48 leve con autotrasformatore Bordini.

Va inoltre ricordato l'impegno delle ditte esecutrici, tutte sulmonesi: Iannamorelli per le opere murarie; Cirilli & Giannantonio per le opere lapidee, Gennaro Carugno per quelle in legno e Riccardo Pagliaro per l'impianto idraulico. Gli esterni, attribuiti all'ingegnere Carlo Del Monaco, insegnante e direttore della locale Scuola d'Arte e mestieri, sono certamente in ritardo rispetto a tante espressioni dell'architettura del periodo ma anche in questo caso prevalse una scelta dettata da intenti di natura rappresentativa.

Il sontuoso interno è tuttora estremamente funzionale, tanto che negli anni Ottanta del Novecento il teatro, divenuto Comunale e poi intitolato proprio alla soprano Maria Caniglia, fu sottoposto a lavori di adeguamento resi necessari da sopravvenute norme di sicurezza in materia di pubblici spettacoli che si limitarono sostanzialmente a un aggiornamento di ridotta portata sui materiali e alla riduzione dei posti in platea. L'architetto Maurizio Paolantonio, tra i progettisti del più recente intervento di recupero, ha avuto occasione di dichiarare come l'incarico svolto abbia confermato «le grandi capacità progettuali dell'ing. Conti nonché l'accuratezza esecutiva posta in essere dalle varie imprese locali intervenute nella costruzione dell'opera».

Negli ultimi anni il 'Caniglia' ha riavuto la stagione teatrale e soprattutto ha ospitato, in occasione delle celebrazioni per il bimillenario della morte di Ovidio, le validissime iniziative organizzate dagli Istituti scolastici 'Ovidio' e 'Fermi' e il convegno internazionale sulla figura di Ovidio, inaugurato il 6 aprile 2017 con la visita del Presidente della Repubblica. Attualmente il teatro è tornato a occupare un ruolo centrale nella vita sociale cittadina ospitando la stagione concertistica della Camerata musicale sulmonese e la stagione di prosa dell'Associazione culturale Meta.

43 *Negli anni Trenta la città arriva a definire una propria prefigurazione urbanistica mediante il tanto discusso Piano regolatore dell'ingegnere romano Pietro Aschieri. Un progetto di*

città tanto importante quanto dibattuto. In che modo il Piano rappresenta il particolare momento dell'urbanistica del periodo?

La vicenda del Piano regolatore per Sulmona inizia formalmente il 24 agosto 1931 con l'incarico conferito dal podestà all' «Ing. Arch. Pietro Aschieri». In realtà Sulmona possedeva un Piano regolatore dal 22 giugno 1907 e inoltre nel 1925 l'Amministrazione aveva provveduto ad approvare il «Progetto di piano regolatore e di ampliamento dell'abitato fuori Porta Napoli e al viale Umberto I», ma lo sviluppo dell'organismo urbano e le nuove esigenze di regolamentazione seguite al sisma del 1915 richiedevano uno strumento nuovo ed efficace. Tra le motivazioni del nuovo incarico particolare attenzione è riservata alla porzione centrale dell'organismo urbano, in gran parte costituita «da anguste viuzze e vialetti ciechi, che racchiudono vasti isolati formati esclusivamente da casupole malsane in pessimo stato di manutenzione addossate le une alle altre, nelle quali il piano terreno adibito ad uso di stalla è in diretta comunicazione col piano superiore abitato». Il Piano, consegnato il successivo 10 ottobre 1933, si propone di «completare e disciplinare i nuovi quartieri in corso di sviluppo e predisporre altri specialmente per le classi agricole» sia all'interno che all'esterno della città, adottando una sorta di 'zonizzazione sociale' a seconda della localizzazione dei nuclei abitati in rapporto al centro. Le «classi agricole» sarebbero state dunque ospitate nel «Quartiere di Via Gran Sasso [...], al lato del viale che congiunge la città alla stazione centrale» e nel «Quartiere oltre il torrente

Vella». Al ceto medio vengono invece riservati i «Quartieri nuovi fuori Porta Napoli», in quanto tale zona è la più pianeggiante e salubre. Così nel «Quartiere compreso tra Viale Teofilo Patini, Via Trieste e Via di Circonvallazione Occidentale» si lasciava abbastanza libero lo sviluppo edilizio in quanto il ceto medio non creava problemi igienici abitando fabbricati di ridotta volumetria.

I «Quartieri nell'interno della città» erano invece destinati all'edilizia signorile mentre per l'area dell'«Orto di S. Chiara», fino ad allora ineditata perché mancante di accessi, si progettano dunque strade di collegamento con il corso Ovidio e con i borghi limitrofi. Pietro Aschieri indica poi la zona fuori Porta Napoli quale quella destinata «ad estendersi maggiormente», mentre il vero sviluppo urbano avverrà negli anni Sessanta del Novecento nel territorio a est del centro antico con la costruzione del ponte Capograssi.

In realtà il «risanamento igienico» del centro antico è finalizzato alla strategica sostituzione con un ceto più ricco delle famiglie contadine allora residenti, trapiantate in un ambiente colonico ritenuto a loro più congeniale. Si tratta in sostanza di quel fenomeno di *gentrification* che nel 1964 la sociologa inglese Ruth Glass impiegherà per descrivere i cambiamenti fisici e sociali di un quartiere di Londra. La parte probabilmente più interessante del Piano riguarda gli interventi sul costruito, che comprende un gran numero di demolizioni. Significativa a proposito è la proposta di sistemazione del Palazzo Littorio nel Palazzo Tironi, contiguo al Palazzo di Giovanni dalle Palle Veneziano, che

comprendeva anche l'isolamento del Palazzo dell'Annunziata, «chiuso nel lato che la fronteggia da una fila di casupole a due piani mal ridotte», con l'allargamento dei vicoli perimetrali e la demolizione degli edifici circostanti. La nuova sede del fascio di Sulmona sarebbe stata costituita dalla parte quattrocentesca di Palazzo Tironi (equivalente al Palazzo di Giovanni dalle Palle), con i tre archi riaperti al passaggio del pubblico e integrati da altre arcate per tutta la lunghezza dell'edificio sul corso.

Il Piano venne comunque approvato dall'Amministrazione il 29 dicembre 1933 ma tra maggio e luglio 1934 «La proprietà edilizia italiana» e «L'Ingegnere» (rivista che gravita nell'orbita di Gustavo Giovannoni) commentano negativamente l'opera di Aschieri. Lo stesso Giovannoni non tardò per suo conto a scendere in campo con il pesante parere negativo della Commissione centrale di consulenza urbanistica da lui presieduta. Nel maggio 1935 Paolo Rossi de Paoli, sempre su «La proprietà edilizia», attacca l'affermazione di Aschieri secondo cui «monumenti così caratteristicamente ambientali abbiano un evidente vantaggio dall'esser tolti dal loro ambiente, e circondati da case moderne». Lo scontro continua sulle pagine di cronaca locale dei quotidiani, con vari articoli tutti concordi nella difesa estrema del Piano, in particolare quelli scritti da Luigi Carrozza su «Il Popolo di Roma». La parola fine alla *querelle* è posta dal parere negativo del Consiglio superiore della Antichità e Belle Arti, che giudica il progetto Aschieri non rispondente ai criteri di rispetto dei monumenti. A questo punto l'ingegnere romano si dichiara disponibile a rivedere il progetto secondo le direttive

di Giovannoni, proponendo di associarsi all'ingegnere architetto Rossi de Paoli. Il nuovo Piano Aschieri-Rossi de Paoli, trasmesso il 25 settembre 1937 viene approvato dall'Amministrazione comunale nel marzo 1938, concludendo il proprio *iter* procedurale nel febbraio 1940.

È da notare come la variante, pur limitando le demolizioni sul corso Ovidio dall'ingresso a nord fino alla piazza dell'Annunziata (escludendo così lo smontaggio del Palazzo di Giovanni dalle Palle) prevede la formazione di portici su via De Nino, con l'abbattimento delle abitazioni dietro il vico degli Archibugi, 'malsane' come gli edifici settecenteschi prospicienti l'Annunziata. Aschieri e Rossi de Paoli avevano infatti previsto cospicue demolizioni nel tessuto edilizio di pertinenza del Palazzo dell'Annunziata, della porzione absidale di S. Francesco della Scarpa e dell'acquedotto svevo in piazza Garibaldi, in ossequio al discutibile criterio di «valorizzazione» dei monumenti frequentemente proposto in quegli anni.

Viene peraltro confermata l'operazione di 'gentrificazione' nel centro antico, destinando al ceto medio gli edifici occupati dai contadini che sarebbero stati trasferiti in due borgate rurali, totalmente autonome, in accordo alle direttive di regime. Per questo motivo nel gennaio 1940 viene acquisito un terreno in contrada Cappuccini per la costruzione del 'Villaggio rurale G. D'Annunzio', un complesso di case rurali composto da 28 fabbricati a un piano più sette fabbricati per servizi agricoli. Tale complesso, in costruzione nell'aprile 1942 diviene dunque il teatro della più consistente migrazione sociale interna al territorio comunale di Sulmona.

Per illustrare le indicazioni urbanistiche, Aschieri disegna di sua mano delle tavole il cui linguaggio si mostra complementare a quello di Piacentini, sebbene più stanco e lontano dalle sue prime brillanti espressioni. In particolare l'ingresso al corso Ovidio mostra porticati simmetrici di edifici razionalmente lineari mentre la soluzione per la piazza dell'Annunziata risulta un *pastiche* stilistico con il portale settecentesco al centro della nuova facciata e la torre civica svettante sulla singolare ricostruzione del Palazzo Littorio.

Previsioni che sembrano semplici farneticazioni trovano invece in gran parte una lenta ma inesorabile attuazione. Nel gennaio 1942 il Podestà delibera l'ampliamento della porzione nord di corso Ovidio, con il conseguente accorciamento della chiesa della Trinità, avallato nei fatti anche da Gustavo Giovannoni, assieme alla costruzione degli ampi edifici porticati che, realizzati in tempi diversi, risulteranno la peggiore eredità del Piano Aschieri-Rossi de Paoli. Come abbiamo già visto, all'inizio degli anni Sessanta verrà 'liberato' anche l'acquedotto svevo rispecchiando fedelmente la proposta di Aschieri, specie nella scenografica prospettiva che costituiva parte integrante del Piano. Eppure in quel caso l'intervento di eliminazione dei grandi e antichi caseggiati che inglobavano da secoli l'opera voluta dai regnanti svevi verrà salutata come un successo per la cultura e la storia dell'architettura sulmonese.

CAPITOLO SESTO

Dalla ricostruzione a oggi

44

Dopo il 1943 la città conta i propri danni di guerra assieme a quelli di pace. Qual è l'eredità più importante che la ricostruzione di Sulmona riceve dal Piano Aschieri?

Per iniziare ricordiamo come Pietro Aschieri avesse previsto la «sistemazione di Piazza dell'Annunziata», strettamente connessa alla «valorizzazione» del complesso della «Chiesa e palazzo», serrato «in un dedalo di viuzze anguste, senz'aria, costituite in gran parte da luride casupole, indecorose e antigieniche». L'intento di «sistemare» la piazzetta demolendo il fronte degli edifici settecenteschi viene sostanzialmente riproposto nel dopoguerra dagli architetti Alfredo Cortelli (1952) e David Gazzani (1954). Cortelli progetta per la ditta Iannamorelli-Della Sabina l'abbattimento delle 'casupole' e la loro sostituzione con tre corpi di fabbrica ospitanti negozi, appartamenti, uffici, studi professionali, una banca e un cinema-teatro ma la proposta viene respinta nel maggio 1953 dal Consiglio superiore dei Lavori pubblici. Nel luglio 1954 l'Amministrazione comunale conferisce l'incarico per la revisione del progetto Cortelli a David Gazzani, il quale propone ancora porticati e archi ribassati al piano terra, con una maggior cura nei con-

fronti dell'«ambientamento» nei balconi su mensole e nelle incorniciature vagamente cinquecentesche. L'istanza viene definitivamente respinta dal Consiglio comunale il 15 luglio 1959, con buona pace delle 'casupole' settecentesche.

Altri importanti interventi verranno invece realizzati nel periodo che dal dopoguerra raggiunge l'età del *boom*, come nel caso del già citato isolamento dell'acquedotto svevo in piazza Garibaldi i cui lavori, iniziati con la demolizione della 'casa Giaccio' (programmata dal 1947 e autorizzata nel 1951), vennero effettivamente eseguiti tra il 1964 e il 1967.

Il principale intervento di trasformazione di Sulmona nell'immediato dopoguerra riguarda però l'allargamento di corso Ovidio, parziale attuazione delle previsioni del Piano Aschieri. Il 26 marzo 1941 l'Amministrazione comunale stipula una convenzione con i proprietari del Palazzo Marconi, sito all'imbocco settentrionale di corso Ovidio, nella quale essi si impegnano alla demolizione della parte espropriata del fabbricato finalizzata all'allargamento del corso Ovidio, sistemando la parte dell'edificio rimasta in piedi. Con una cerimonia pubblica il prefetto Guido Cortese assesta quindi il primo colpo di piccone per l'abbattimento della fila di fabbricati siti sul lato occidentale di corso Ovidio dalla Villa comunale fino a piazza dell'Annunziata. Il bombardamento aereo del 27 agosto 1943 finisce però per distruggere completamente il fabbricato, liberando così un'ampia area che, dopo il crollo del fascismo e la pronta sostituzione del prefetto (1° agosto), viene significativamente denominata piazza 25 Luglio.

In realtà l'effettiva trasformazione di corso Ovidio ha uno stretto rapporto con il trapasso dal fascismo alla democrazia. Nell'ottobre 1945, infatti, Italo D'Eramo, subentrato il 1° settembre 1944 a Luigi Giannini, primo sindaco della Sulmona liberata, abbandona il timone dell'Amministrazione poiché viene nominato Commissario governativo all'Istituto autonomo delle case popolari della Provincia dell'Aquila. Meno di un mese dopo, la Giunta municipale discute della decisione dell'Istituto di costruire un grande edificio a quattro piani con quello terreno destinato a negozi sulle aree di risulta delle demolizioni tra la chiesa della SS. Trinità e via Barbato. Si tratta del fabbricato di mezzo dei tre che verranno realizzati, il cui sito d'impianto è ceduto dal Comune in accordo con le previsioni del Piano Aschieri. Il progetto, firmato il 27 agosto 1946 dall'ingegnere Guido Conti, viene eseguito per lo Iacp dall'impresa Panfilo Iannamorelli nel tratto di corso Ovidio compreso tra le vie Marco Barbato ed Ercole Ciofano. Dopo complesse vicende costruttive, nel maggio 1948 l'ingegnere Arturo De Marco dello Iacp redige una variante visibile nel braccio lungo via Barbato, che appare una semplificazione della soluzione originaria. Il prospetto lungo su corso Ovidio, realizzato in base alle indicazioni di Guido Conti, mostra invece un linguaggio fortemente legato alla tradizione classica specie nelle grandi arcature a tutto sesto.

Per quanto riguarda poi la costruzione del fabbricato posto all'imbocco settentrionale di corso Ovidio, nel dicembre 1947 l'Amministrazione sollecita i proprietari Marcone a voler dare inizio ai lavori poiché le macerie all'ingresso della città «costituiscono un vero sconcio che deturpa l'este-







Villa Comunale, scorcio.

La fotografia mostra in primo piano una lussureggiante pianta di glicine, vera e propria 'architettura verde' che testimonia il ruolo di 'polmone' che la Villa svolge per l'intero centro antico. Sulla destra si scorge il 'circoletto', ovvero il podio circolare sul quale si allestiva la cassa armonica per consentire alle bande di esibirsi. In realtà la Villa in origine, grazie alle alte e fitte siepi, era un mondo chiuso in se stesso e misterioso con i bui vialetti interni e le 'peschiere', le due vasche ribassate i cui gradoni consentivano colloqui segreti a tante giovani coppie così come le panchine, tra le generose ombre che il discreto sistema di illuminazione concedeva. In tempi moderni le 'muraglie verdi' sono state sostituite da pudiche siepi basse, anche se ciò che una volta era scandalo oggi fa soltanto sorridere. La Villa è frequentata da famiglie grazie anche ai "giochini" per i piccoli, gestiti dalla cara figura di Luisa D'Agostino la cui prematura scomparsa è stata ricordata da una toccante cerimonia curata dall'Associazione culturale Borgo San Panfilo.

tica cittadina». Nel progetto, già redatto nel dicembre 1948, l'architetto Alfredo Cortelli riprende intenzionalmente le movenze del fabbricato contiguo, con il prospetto sul Corso caratterizzato da ampi arconi a tutto sesto in finta pietra sovrastati da uno schermo a due livelli, totalmente rivestito in mattoni. Tuttavia la prescrizione imposta nel marzo del 1948 dalla Commissione edilizia di costruire l'edificio parallelamente «al ciglio del marciapiede recentemente costruito» contrariamente alle previsioni di Piano urta la suscettibilità dei proprietari del vicino «fabbricato Di Bartolomeo», originando una contesa che durerà anni, coinvolgendo anche figure quali quelle di Mario Zocca, professore di Tecnica urbanistica presso l'Università di Bari, consultato invano dai Di Bartolomeo.

I Marcone decidono però di vendere l'area alla «Ditta Fratelli Iannamorelli Panfilo ed Alberto» che presenta nel mese di agosto 1953 il progetto di ricostruzione del fabbricato. Il nuovo progetto stravolge totalmente nel linguaggio la soluzione del 1948: non più archi a tutto sesto, né dialogo pietra/mattone, ma forme taglienti, asciutte e moderne, con logge e balconi razionalmente distribuiti in sequenze lineari, serrati lateralmente da pareti rivestite in materiale lapideo che hanno più l'aspetto di giganteschi setti che non di testate di risvolto. L'unica aggettivazione decorativa è affidata ai pannelli in cemento bianco che rivestono gli accessi al porticato, raffiguranti scene ispirate ai personaggi più importanti della storia di Sulmona. A nord il pannello rivolto verso il corso rappresenta il poeta Ovidio, mentre gli altri due, su via di Porta Romana e verso l'interno del porticato, riproducono

gli episodi di Apollo e Dafne e di Pan e Syrinx, tratti dalle Metamorfosi; a sud le raffigurazioni evocano episodi riferiti a Celestino V, sia nelle sembianze eremitiche sia in quelle papali, mentre rifiuta la tiara papale. Interessante in sé quale espressione del nuovo *zeitgeist* architettonico, il ripensamento progettuale di Cortelli risulta del tutto estraneo al contesto antico, richiamando piuttosto l'approccio moderno espresso con forza da Aschieri nelle scenografiche tavole del suo Piano. Nonostante le ulteriori controversie legali, il 2 febbraio 1954 il Genio civile approva il progetto, consentendo così alla ditta di avviare i lavori che risultano quasi conclusi alla fine dell'anno, sebbene in Consiglio comunale venga chiesto all'Amministrazione ragione del perché il porticato del palazzo sia tanto basso «da costituire una bruttura agli occhi di chi lo imbocca venendo dall'altro porticato a sud». Ascoltate le varie osservazioni il presidente dichiara chiusa la discussione «non potendosi più discutere su di un palazzo quasi ultimato», lasciando ai posteri l'ardua sentenza.

45 *In sostanza, il processo di trasformazione del tratto settentrionale di corso Ovidio risulta una delle vicende più importanti della trasformazione della città anche per l'episodio che riguarda l'«accorciamento» della chiesa della Trinità in cui fu coinvolto Ignazio Guidi, celebre progettista della 'città nuova' di Carbonia.*

In quello che è il secondo intervento in ordine di tempo compare in effetti la figura di Ignazio Guidi, professionista noto in campo nazionale e autore di opere architettoniche

e urbanistiche nella vicina Castel di Sangro prima e dopo la guerra. Il progetto che egli redige per lo Iacp nel luglio 1948 attua il Piano Aschieri nell'area tra il vico dell'Ospedale e via Ciofano, demolendo degli edifici esistenti sul lato occidentale (tra cui il pregevole Palazzo Trippitelli, di proprietà Ricottilli), tagliando parzialmente la chiesa della SS. Trinità e allargando il corso da 5,80 a 10,40 metri mediante la sostituzione delle antiche abitazioni con edifici destinati ad alloggi popolari. Il progetto è attaccato da Guido Piccirilli, ispettore onorario ai Monumenti, che ricorda tra l'altro come l'edificio contiguo, progettato da Guido Conti, fosse stato eseguito contro il parere della Soprintendenza che invano ne aveva richiesto l'abbassamento da quattro a tre piani. Ora lo stesso ente progetta «un altro edificio, non più di 4 ma di 5 piani, prospiciente quello stesso palazzo Sanità, che aveva persuaso la Soprintendenza e la Direzione Generale della necessità di ridurre l'altezza dell'altro palazzo». Il «Progetto per casa d'abitazione sul Corso Ovidio a Sulmona» datato 3 luglio 1948, mostra il prospetto sul corso di un edificio a due volumi. Quello di sinistra, verso quello che era allora l'ospedale dell'Annunziata, dovendo sostituire il palazzo Ricottilli, mostra accenni storicistici: più basso, a tre piani con porticato ad archi ribassati, un balcone su mensole con porta-finestra dal fastigio pseudo-barocco ed una cornice con mutuli, probabili elementi di reimpiego dell'edificio demolito. Il prospetto del secondo volume, alla destra del precedente, decisamente più ampio, sempre a tre piani più un quarto loggiato, mostra un porticato a semplici fornicetti rettilinei e un linguaggio estrema-

mente asciutto. Nella soluzione originale manca del tutto la facciata della chiesa, fagocitata dal grande volume, ma la Direzione generale delle Antichità e belle arti si oppone alla soppressione della facciata della chiesa della SS. Trinità, costringendo Guidi a redigere un secondo progetto, che prevede di 'tagliare' e arretrare l'organismo sacro, ricostruendone la facciata a filo del porticato. L'edificio settentrionale viene dunque costruito secondo il progetto del 28 luglio 1948, mentre la restante parte della soluzione unitaria proposta da Guidi sarà sottoposta a un ulteriore approfondimento progettuale che ne renderà ben più lunghi i tempi di realizzazione. Il 16 ottobre 1948 il ministero della Pubblica istruzione informa lo Iacp di aver stabilito che «per la restante parte – compresa la detta chiesa – ha stabilito che il progetto stesso va riveduto secondo i suggerimenti della [...] Soprintendenza ai Monumenti». Guidi rivede nuovamente il progetto che la Direzione generale delle Antichità e belle arti del ministero della Pubblica istruzione approva il 21 maggio 1949. Il nuovo progetto prevede «il taglio della Chiesa e la ricostruzione della facciata sulla linea esterna del porticato», mentre la casa Trippitelli sarebbe stata completamente demolita con la ricostituzione delle nuove facciate «secondo il medesimo disegno attuale nel primo e nel secondo piano». Recependo tali contenuti il ministro della Pubblica istruzione impone a Guidi il reimpiego di «tutti gli elementi riutilizzabili» e la conservazione del carattere architettonico del «tratto di porticato fra la facciata della Chiesa della Trinità e il ricostruito palazzetto Trippitelli». L'ipotesi di mantenere *in situ* la fac-

ciata della chiesa e il portale originale non incontra il favore della popolazione né dell'Ufficio tecnico comunale secondo il quale «il tratto di portico interessante la Chiesa [...] sarebbe scarsamente illuminato dal portale». La Giunta municipale, «previe opportune intese con la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie de L'Aquila», fa redigere dall'ingegnere Conti un progetto di variante in cui è prevista «l'interruzione del portico in corrispondenza della Chiesa, e la ricostruzione della facciata della Chiesa al filo interno del porticato», che risulterà la soluzione effettivamente realizzata. L'ultimo passaggio fondamentale è l'acquisizione dell'immobile da parte della Cassa di Risparmio dell'Aquila, che incarica Ignazio Guidi del progetto esecutivo redatto in data 19 dicembre 1957. Con la demolizione di palazzo Trippitelli, iniziata il 19 maggio 1958, prende avvio la costruzione del nuovo edificio della Cassa di Risparmio, diretta da Guido Conti e affidata all'impresa «Urbani Geom. Calcedonio». Nonostante le inevitabili polemiche, le opere di ricostruzione arrivano a concludersi con il verbale di ultimazione dei lavori, redatto il 9 maggio 1960. La vicenda della trasformazione del tessuto antico trova così un secondo, voluminoso, protagonista, che ricostruisce il palazzo Trippitelli con alcune modifiche di carattere funzionale nel volume d'angolo, in cui il linguaggio diviene modernamente severo, mostrando un'intenzionale perdita di aggettivazioni tesa a diminuire il contrasto tra passato e presente. Quello che desta la maggiore attenzione è la vicenda del taglio della chiesa della SS. Trinità, accorciata senza il minimo scrupolo per consentire il passaggio più

comodo ai passanti, grazie al parere della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie de L'Aquila con la quale la Giunta stringe le «opportune intese» che sovvertono il parere della Direzione generale delle Antichità e belle arti del ministero della Pubblica istruzione. Sulmona, con i due episodi di S. Filippo e della Trinità diviene così la città delle facciate viaggianti.

46 *Come abbiamo visto, l'architettura religiosa era in passato il tema dominante in città. Nel periodo l'ambiente diocesano è dominato dalla figura del vescovo Luciano Marcante (1937-1972) che nel 1947 ricevette la cittadinanza onoraria per aver assistito durante l'occupazione tedesca prigionieri di guerra, sfollati, perseguitati politici e poveri del Comune. Quali furono nel dopoguerra i danni subiti dagli edifici sacri e quale la politica perseguita nel loro recupero? Esistono episodi di nuova architettura?*

Anche gli edifici sacri di Sulmona vengono interessati dalle vicende belliche, nella loro totalità. Ciò che ne segue osserva una prassi costante. Viene inoltrata la segnalazione dei danni, l'Ufficio del Genio civile redige la perizia per la riparazione dei danni e i lavori vengono affidati a delle ditte locali. Ad esempio per riparare la chiesa del SS. Crocifisso, danneggiata dal brillamento delle mine adoperate dalle truppe tedesche per la demolizione del ponte sul fiume Gizio (8 giugno 1944), il 3 febbraio 1948 l'Ufficio del Genio civile redige una perizia i cui lavori, affidati all'im-

presa «Iannamorelli Panfilo fu Antonio», iniziano l'8 settembre 1948 per concludersi il 2 maggio del 1949. La riparazione del vicino palazzo vescovile, «danneggiato seriamente dai bombardamenti del 3/5/944 e 2/2/943» è progettata dal Genio civile il 27 aprile 1949 e i lavori vengono assegnati all'«Impresa Fasoli Antonio fu Luigi da Sulmona». Le opere di restauro della chiesa di S. Giovanni Evangelista, eseguite dalla ditta di Eligio Bevilacqua, sono ultimate solo all'inizio del 1954 mentre la riparazione della Cattedrale, curata dalla Soprintendenza ai Monumenti e gallerie, è appaltata dalla Cassa del Mezzogiorno il 18 dicembre 1957. Il tentativo da parte dei tedeschi di far saltare il ponte di S. Liberata causa poi gravi danni all'edificio della Dottrina cristiana, sito in via Probo Mariano, i cui lavori di restauro, progettati dall'Ufficio del Genio civile il 28 settembre 1950 vengono affidati il 3 novembre seguente alla ditta «Di Marcantonio Averino fu Sabatino» che li completa nel marzo del 1952. A poca distanza dall'edificio della Dottrina cristiana anche l'ex convento delle clarisse era stato colpito dai bombardamenti, in particolare da quello del 30 maggio 1944. Dopo la guerra, il Comune cede il fabbricato alla Piccola opera della divina provvidenza 'Don Orione' e il 20 ottobre 1950 l'Ufficio progetta una perizia per il ripristino dell'edificio, i cui lavori vengono eseguiti dall'impresa «Ing. Tursini Antonio fu Domenico» dal 2 maggio 1952 sino al 19 settembre dell'anno seguente.

Tra gli interventi più caratteristici del periodo ricordiamo la costruzione del nuovo fabbricato costruito nell'orto del convento di S. Antonio dei frati minori a poca

distanza da Porta Napoli. Il 26 febbraio 1948 il padre guardiano presenta alla commissione edilizia di Sulmona il progetto dell'ingegner Anton Mario Tursini per due nuovi bracci che rivestiranno grande importanza in quanto ospiteranno una scuola professionale e la 'Sala Antoniana', terzo cinematografo dell'epoca. Recentemente restaurato, il fabbricato ha ospitato in questi ultimi anni scuole cittadine le cui sedi erano sottoposte a lavori di adeguamento sismico. Sempre nella zona sud, nel marzo del 1955 viene presentata l'istanza per la «trasformazione industria boschiva ditta Spagnoli Giuseppe in Convitto» da parte di don Alessandro Colavincenzo. La struttura, oggi in stato di totale abbandono, sarà adibita ad asilo e a scuola media inferiore, assumendo il popolare nome di 'don Alessandro'.

Ben più interessante è però la vicenda che riguarda l'«eremo di S. Pietro Celestino», bombardato il 17 ottobre 1943 dall'artiglieria tedesca. Grazie all'insistenza delle autorità ecclesiastiche e all'azione di un comitato cittadino, il 5 novembre del 1946 l'ingegnere capo del Genio civile dell'Aquila redige una perizia «per le necessarie riparazioni». Per la riparazione dell'eremo viene concesso un «sussidio di £ 28.000» dalla «R. Sovrintendenza ai Monumenti» mentre il Comune concede al comitato locale 50 pini. All'inizio del 1947, il provveditorato regionale alle Opere pubbliche comunica l'approvazione della succitata perizia i cui lavori vengono aggiudicati all'Impresa De Benedictis Alfonso di Sulmona. In realtà il progetto prevede l'intervento di riparazione solo di una parte del complesso, con il ripristino della canalizzazione delle acque piovane presente nella grotta, essenziale per lo

svolgimento dei riti sacri. L'intervento di ricostruzione conserva lo sviluppo in pianta della preesistenza, alterandone però l'alzato, come dimostra il loggiato con dieci archi a tutto sesto realizzato nel primo livello del fronte verso valle. All'interno, nella chiesa si elimina la volta a botte, liberando alla vista il soffitto ligneo e due affreschi del XV secolo, mentre nell'oratorio viene risistemato l'antico altare lapideo trasferito dal 1826 in Cattedrale, lasciando intatto il suggestivo ambiente e le due cellette successive, in cui alloggiarono Pietro e Roberto da Salle, la cui sensazione d'intimità si dilata nel terrazzo del secondo piano, ove si ammira un'incantevole vista della valle Peligna. A seguito delle «vive premure» rivolte al ministero dei Lavori pubblici da parte della Curia vescovile, il 1° marzo 1950 l'Ufficio del Genio civile redige un'ultima perizia che autorizza l'esecuzione in economia delle opere di arredo. Con ciò la «Chiesa ed Eremo di S. Pietro Celestino» tornano a occupare il ruolo che per secoli avevano svolto per l'intera collettività.

In questo mare di riparazioni e ricostruzioni emerge la vicenda della realizzazione della chiesa della Madonna Pellegrina presso la stazione ferroviaria, l'unica nuova chiesa di Sulmona sino agli anni Ottanta. La vicenda trae spunto dalla mancata utilizzazione dei fondi richiesti per la riedificazione della chiesa di S. Carlo distrutta dalla guerra. Il vescovo rinuncia dunque alla ricostruzione della chiesa a favore di un edificio commemorativo delle vittime del bombardamento del 27 agosto 1943. In quell'occasione soldati, civili, donne e bambini, fuggendo dalla stazione avevano cercato rifugio nell'antistante località 'Boschetto' ed erano stati li

massacrati da una seconda ondata. Quanto rimasto del S. Carlo viene ceduto all'Associazione mutilati di guerra e sostituito dalla 'Casa del mutilato', inaugurata il 26 ottobre 1958. Il progetto della nuova chiesa della Madonna Pellegrina viene redatto il 30 luglio 1955 dall'ingegnere Clelber Giorgi utilizzando una parte di edificio costruita dalla stessa Curia vescovile su progetto dall'architetto Antonio Pecilli, corto rettangolo dilatato sul fondo da una tribuna semicircolare e sui fianchi da absidi curvilinee con l'ingresso alloggiato in un corto volume trasversale porticato. L'opera era stata presto abbandonata e Giorgi dovette completarla rispettando anche un progetto redatto nel 1952 per la Curia vescovile dall'architetto Giorgio Calza Bini di Roma. La seconda soluzione si limitava ad allungare l'aula e ampliare l'abside, modificando invece gli esterni con la facciata a terminazione rettilinea e il campanile a enfasi verticale. I lavori, affidati alla ditta La Gatta Carlo di Sulmona, si svolgono tra il maggio 1957 e il marzo 1959 mentre l'inaugurazione avviene il 28 maggio seguente.

La chiesa attuale non rispecchia fedelmente il progetto finale dell'ingegnere Giorgi in quanto l'aguzzo campanile è stato sostituito da una bassa e modesta struttura metallica mentre la cripta appare incompleta degli elementi artistici previsti. Neppure l'interno rende giustizia alle intenzioni dei progettisti e solo l'analisi delle vicende costruttive restituisce la meritata considerazione a un edificio che, nonostante tutto, mostra interessanti spunti architettonici ma soprattutto storici.

47

Nonostante l'episodio riguardante la Madonna Pellegrina, importante soprattutto per il suo valore rievocativo di un tragico episodio bellico, possiamo dire che i protagonisti dello sviluppo della città del secondo dopoguerra siano gli istituti di edilizia popolare come lo Iacp e l'Ina-Casa?

Certamente, in quanto gli istituti di edilizia popolare inventarono letteralmente una seconda Sulmona. L'Istituto autonomo case popolari sino all'inizio degli anni Sessanta realizza più di cento alloggi nella zona sud dell'abitato, più il già citato imponente edificio del 1946 lungo corso Ovidio. Particolarmente importante sotto il profilo urbanistico è il «Progetto di un edificio a tre piani con n° 12 alloggi» nella località Cappuccini, redatto dall'ingegnere Vincenzo Roscetti nel 1954, il cui interesse principale risiede nella collocazione nelle immediate vicinanze del villaggio rurale 'D'Annunzio', lungo l'ex Via Lata. Ciò lascia intendere come il percorso stradale che, attraversato il ponte di S. Liberata, collegava il centro antico con l'ex convento dei cappuccini, stesse assumendo il ruolo di confine meridionale della seconda Sulmona. L'Istituto mantiene però il proprio interesse nei confronti della zona sud dell'abitato, determinando la creazione del popoloso quartiere di via Filippo Freda iniziata con la costruzione di otto edifici, due dei quali fabbricati progettati dall'ingegnere Petrangeli nel luglio 1958.

L'Iacp assume anche un ruolo di grande importanza nell'attività dell'Ina-Casa, la gestione autonoma per l'ese-

cuzione di edilizia popolare costituita dalla legge 28 febbraio 1949, n. 43. A Sulmona il 'Piano Fanfani' pone subito le basi per la nascita del primo quartiere postbellico ai margini sud della città quando il 31 gennaio 1950 la Giunta incarica l'architetto David Gazzani di Roma di redigere il progetto per le case per i lavoratori tra la Statale 17 (viale Mazzini) e la Provinciale Frentana (via Monte Santo). Poiché in tale zona vengono costruiti altri cinque fabbricati, l'Amministrazione delibera l'apertura di una strada, intitolata a Enrico Giammarco.

Della riflessione sociale operata dall'Ina-Casa sulla natura dei propri interventi testimonia il centro sociale del nuovo quartiere di San Francesco, edificio a un solo piano dalla caratteristica pianta curvilinea costruito lungo detta via per ospitare locali per l'assistenza sociale, sanitaria e all'infanzia.

La vera svolta urbanistica sopravviene però all'inizio del 1953 quando l'Amministrazione indica alla gestione Ina-Casa la contrada Cappuccini quale zona ideale per i nuovi insediamenti. Di conseguenza il 18 agosto 1954 l'Ina-Casa trasmette al Comune il progetto per la costruzione di quattro fabbricati residenziali ubicati attorno all'attuale piazza Ricciardi, uno dei più interessanti dell'intero panorama urbano in quanto prevede edifici attorno a uno spazio libero ognuno con una soluzione progettuale differente.

Nel febbraio 1957 a sud-ovest dell'insediamento David Gazzani redige per lo Iacp un altro progetto di due nuovi fabbricati la cui importanza travalica il semplice aspetto architettonico poiché determina l'apertura della nuova

strada che diverrà il viale Papa Giovanni XXIII, asse viario del nuovo quartiere popolare sviluppatosi a partire dal 1958. L'intervento più interessante è quello riguardante il lungo fabbricato Ina-Casa di 51 alloggi e 15 negozi progettato nel febbraio di quell'anno dall'ingegnere Giuseppe Cuccia di Roma. Si tratta dell'intervento più caratteristico del periodo, tanto per la presenza di negozi che consente finalmente agli edifici Ina-Casa di superare la totale dipendenza dalla città consolidata, quanto per gli aspetti compositivi che vedono una lunga stecca rettilinea evolversi in una sorta di *siedlung* mediterranea ad andamento spezzato. La caratteristica articolazione planimetrica in tre segmenti non era però un'invenzione del progettista ma derivava dagli opuscoli dell'Ina-Casa che consigliavano composizioni «varie, mosse e articolate» così come il carattere organico determinato dalla totale asimmetria e dalla «distinta fisionomia» delle singole sezioni, concepite in modo che ogni residente ritrovasse «senza fatica la sua casa». Il coraggioso fabbricato di Cuccia diventa in breve il protagonista del nuovo tessuto, dimostrando come, nonostante l'impiego di bassa tecnologia e la rinuncia al dato rappresentativo, fosse possibile creare un modello di linguaggio antitetico a quello monumentalista dell'anteguerra.

L'insediamento progettato nel 1958 dall'ingegner Rolando Cristofanelli di Roma delimita verso nord lo sviluppo dalla zona attorno al viale in quanto i due fabbricati in oggetto avrebbero determinato uno dei più importanti 'luoghi' sociali della seconda Sulmona. Una planimetria del

1963 mostra infatti il quartiere dei Cappuccini ormai completato, con due piazze definite dalla costruzione di altri edifici Ina-Casa: a nord la più piccola piazza Ignazio Di Pietro, a sud l'ampio spiazzo intitolato al Tenente Iacovone. Come nel quartiere di San Francesco, anche qui l'Ente prevede la realizzazione di un Centro sociale progettato dall'ingegner Loreto Sansone di Avezzano che però non verrà realizzato, abbandonando a se stesso il grande insediamento residenziale.

48 *Gli anni Cinquanta e Sessanta sono anche quelli in cui la città si dota di importanti strutture pubbliche, a partire dal nuovo Tribunale, che ha una storia singolare sin dall'inizio e che oggi sembra ormai dovere purtroppo abbandonare Sulmona.*

Il Tribunale di Sulmona, istituito con regio decreto il 9 febbraio 1862 viene inizialmente insediato in Palazzo Corvi Colecchi sito tra via Roma, via Sangro e vico dei Sardi. Nel 1871 si sposta in Palazzo Ricciardelli (già sede della Regia tesoreria) fino al 1885, quando il Comune decide di trasferirlo nell'ex convento di S. Francesco della Scarpa, allora Palazzo municipale, da poco restaurato. Durante la guerra gli Uffici giudiziari vengono anch'essi danneggiati dai bombardamenti ma dopo le riparazioni e la ricostituzione dell'impianto di riscaldamento l'attività giudiziaria riprende senz'altri ostacoli, tanto che dal 1948 ospitano una Sezione straordinaria di Corte d'Assise. Nonostante ciò il

ministero di Grazia e giustizia sollecita l'Amministrazione comunale affinché provveda a trasferire i locali della 1ª Pretura in altri più idonei di quelli occupati in modo che il 10 agosto 1950 la Giunta delibera la realizzazione di un nuovo palazzo degli uffici giudiziari in via Morrone, «a poca distanza dal Corso Ovidio, al posto di case malsane destinate ad essere demolite per attuazione del piano regolatore». L'incarico del progetto «del Palazzo degli Uffici Giudiziari» viene conferito al solito David Gazzani in collaborazione con l'ingegnere comunale Guido Conti. Di tale progetto resta solo la vivace corrispondenza tra Comune, Soprintendenza e ministero della Pubblica Istruzione in merito alle demolizioni necessarie per la realizzazione del nuovo Palazzo di Giustizia, la cui vicenda si intreccia con quella relativa alla realizzazione di un ponte di collegamento tra la fascia orientale del centro antico e il prospiciente pianoro della Potenza al di là del fiume Vella, in gran parte occupato da cantieri di edilizia popolare. Proponendo la demolizione del tessuto antico in tale zona, prossima alla valletta del fiume, il Comune cercava quindi di garantirsi aree libere necessarie per l'impianto della testata occidentale del ponte e per la realizzazione del Palazzo di Giustizia.

Tale programma produce l'inevitabile reazione da parte della Soprintendenza la quale, «avuto sentore che da parte delle Amministrazioni interessate si intendeva procedere alla demolizione di alcuni antichi fabbricati siti nel cuore di Sulmona, e tanto allo scopo di ricavare un'area centrale per il costruendo Palazzo di Giustizia» appone il vincolo ai sensi della legge 1° giugno 1939, n. 1089 «al più impor-

tante di essi e precisamente la Casa Settecentesca di proprietà dei fratelli Antonio e Luigi Valeri, sita al n. 74 della Via del Morrone». Il soprintendente, esprimendo un giudizio negativo su quanto operato sino ad allora nel centro antico, danneggiato negli ultimi tempi dagli «sventramenti, le demolizioni e le ricostruzioni inconsultamente attuate», propone in alternativa l'insediamento del nuovo Palazzo di Giustizia in una delle «numerose, utili, aree esterne», in modo da conservare in toto il palazzetto settecentesco oggetto della demolizione. L'interrogazione dell'onorevole Delfino nella Camera dei Deputati e l'intervento del sottosegretario alla Pubblica istruzione portano però a una soluzione mediata espressa da un nuovo progetto comunale. In tal senso il 14 maggio 1959 il soprintendente comunica alla Direzione generale delle Antichità e belle arti che, considerando da una parte «che l'edificio non andrebbe interamente perduto» e dall'altra come lo sviluppo risulti «assolutamente necessario ed indispensabile per il risanamento e la vita della città», egli si dichiara favorevole alla parziale demolizione dell'edificio, richiedendo però «il distacco ed il reimpiego degli stucchi o qualora ciò fosse tecnicamente impossibile la preventiva ripresa dei calchi». Il Tribunale, abbandonato il centro antico, sarà quindi costruito sul pianoro della Potenza nei pressi dello sbarco orientale del nuovo ponte realizzato grazie alla parziale demolizione dell'edificio in via Morrone che gli consente lo spazio libero di fronte alla testata occidentale. Oggi il palazzetto appare mutilato della parte rivolta verso via Pansa, corrispondente alle due finestre del piano nobile e al portale

prossimo al cantonale destro. Sull'inedito prospetto affacciato lungo il proseguimento di via Pansa, sono stati infatti ricostruiti il cantonale in pietra da taglio, il cornicione e le finestre ovali del sottotetto e allo stesso tempo rimontate le finestre-balcone di taglio settecentesco, tanto che solo uno sguardo attento può svelare l'abile falso compiuto con il beneplacito degli organi preposti alla tutela.

La sede del nuovo Palazzo di Giustizia costruito in piazza Capograssi viene progettata dall'ingegnere Guido Conti e inaugurata il 10 novembre 1968 dal ministro dei Lavori pubblici Lorenzo Natali. Come accennato nella domanda il destino del Tribunale di Sulmona sembra ormai segnato e a tal proposito vogliamo esprimere la nostra contrarietà nei confronti di un provvedimento che rischia di infliggere un colpo mortale al tessuto sociale ed economico di una città già in grande sofferenza.

49

Simili difficoltà sembra oggi riscontrare l'ospedale della SS. Annunziata, che all'epoca risultò invece un altro importante episodio di specializzazione del territorio attraverso l'abbandono dell'antica sede del Palazzo dell'Annunziata e la scelta del nuovo sito verso sud, a ulteriore riconferma della città lineare di Aschieri.

L'ospedale cittadino rimane alloggiato fino al 1961 nella storica sede del palazzo della SS. Annunziata sebbene già nel 1941 l'ente proprietario dell'ospedale, su sollecitazione del «Ministero Interno Direzione Generale della Sanità

Pubblica», avesse fatto redigere un progetto di massima del tipo monoblocco, «che oltre a rispondere alle norme ministeriali richiede una minore spesa di costruzione e di esercizio in confronto al tipo a padiglioni isolati». Nel dicembre 1946 la Giunta municipale chiede al ministero dei Lavori pubblici la somma di £ 250.000.000 per la costruzione di un nuovo ospedale civile di Sulmona e all'inizio del 1948 sceglie l'area edificabile, preceduta dalle immancabili polemiche giornalistiche. L'Amministrazione infatti, «tenuto presente il piano Aschieri per quanto riflette l'ampliamento della città» delibera che l'area sulla quale dovrà sorgere il nuovo ospedale civile sarà quella «che trovasi alla sinistra della statale n. 17 che conduce a Pettorano e, precisamente, alla distanza di circa 500 m dal piazzale di S. Francesco di Paola». In effetti la scelta si allinea alla visione di Aschieri per uno sviluppo lineare verso sud della città, integrato da due nuclei rurali posti a est del torrente Vella e a ovest del fiume Gizio. La Casa Santa dell'Annunziata incarica l'ingegnere Guido Conti del progetto del nuovo ospedale, redatto il 10 maggio 1953 e approvato dal Consiglio superiore dei Lavori pubblici il 23 giugno seguente, sebbene il 25 ottobre 1954, a seguito di osservazioni avanzate dal Genio civile, Conti debba apportare alcune modifiche ai suoi elaborati, approvati infine dal ministero il 10 febbraio 1955. Il 20 giugno 1956 viene deliberata l'indizione della gara di appalto mediante licitazione privata, della quale resta aggiudicatrice la ditta «Comm. Giovanni Cucullo» di Chieti. Il progetto redatto da Guido Conti prevede tre corpi di fabbrica di differente impegno

volumetrico, il più grande dei quali si configura come una 'C' aperta con gli spigoli arrotondati, al centro della quale un breve collegamento conduce a un corto blocco quadrato. L'impresa appaltatrice completa il primo lotto nella primavera 1960 e il 19 aprile vengono regolarmente riconsegnati tutti i locali, «ad eccezione del reparto operatorio, reparto radiologico, centrali termica ed elettrica, a causa degli impianti speciali che sono ancora in corso». Una successiva progettazione, redatta dagli architetti Enrico Censon e Rolando Corona di Roma, rivela come quanto previsto da Guido Conti venisse realizzato nella sola parte centrale del lungo blocco trasversale e nel blocco posteriore. Il corpo di fabbrica più lungo ospita al piano terra locali destinati a lavanderia, guardaroba, spogliatoi, farmacia, cucina e mensa del personale, in quello rialzato locali per degenza, fisioterapia, roentgen terapia, laboratorio di analisi; nella testata curva sono sistemati gli uffici amministrativi e infine, in quelli superiori, le stanze per i degenti. Il blocco minore, collegato al primo da uno stretto camminamento coperto, ospita nel seminterrato la centrale termica, la camera mortuaria, la sala autoptica, il centro trasfusionale, l'ambulatorio oculistico e quello oculistico, nel piano rialzato il pronto soccorso, l'accettazione, il locale per gli agenti di polizia e per il medico di guardia, e nel secondo livello fuori terra il primo gruppo operatorio. Nel corso del tempo dal nucleo realizzato del progetto Conti proliferano una serie di spazi che collegano i due corpi mediante la costruzione della cappella e di altri ambienti sul blocco posteriore. Sarà infine l'edificazione del nuovo

braccio, realizzata all'inizio dell'ultimo decennio dello scorso secolo, a conferire al nosocomio l'attuale conformazione. Il 4 dicembre 2018 viene finalmente consegnato il nuovo edificio dell'ospedale, il primo antisismico d'Abruzzo, anche se l'inaugurazione vera e propria si svolge circa tre mesi dopo, quando tutti i reparti e servizi sarebbero stati trasferiti dal vecchio al nuovo edificio. La struttura è stata realizzata in circa due anni dal raggruppamento d'impres Inso Spa di Firenze e Edilfrair dell'Aquila, mentre i soggetti finanziatori sono stati Iccrea Bancaimpresa e Sardaleasing. La nuova struttura occupa una superficie di diecimila metri quadrati e consta di tre piani più seminterrato, ospitando 126 posti letto dei 160 in dotazione all'ospedale di Sulmona. Va peraltro ricordato come il taglio del nastro è avvenuto tra le proteste dei presenti a causa del declassamento dell'ospedale e la chiusura del punto nascita.

50 *Come stiamo vedendo, la città esce dal dopoguerra realizzando nuove sedi per antiche funzioni. Il 14 giugno 1952 il ministro Giuseppe Spataro si reca a Sulmona per presenziare alla posa della prima pietra del nuovo edificio postale sul sito del convento carmelitano che viene demolito per lasciare il posto alla nuova struttura. Ma anche su questo edificio di recente si sono allungate ombre fatali.*

Nell'aprile del 1936 la Giunta aveva affittato all'Amministrazione delle Poste e telegrafi alcuni locali del Palazzo

Pretorio perché li adibisse a sede degli «Uffici postali, telegrafici e del Circolo Costruzioni Telegrafiche e Telefoniche», ma il bombardamento del 30 maggio 1944 distrusse quasi completamente l'edificio. A seguito di ciò l'Amministrazione municipale approva il preventivo redatto dal proprio Ufficio tecnico per alloggiare provvisoriamente gli uffici postali in un'ala della caserma di S. Monica in via Gennaro Sardi ma nella primavera del 1946, dopo l'esecuzione dei lavori di restauro, gli stessi uffici tornano nel Palazzo Pretorio, dove resteranno sino al 1949, anno in cui viene riparato l'impianto di riscaldamento dell'edificio. L'anno seguente la stampa locale, pubblicando la notizia della costruzione di una nuova sede dà l'avvio al dibattito sulla scelta del sito, che l'Amministrazione vuole «possibilmente in punto centrale della Città». Una prima ipotesi, evocando ancora il Piano Aschieri, propone lo sventramento dell'abitato tra via Antonio De Nino e via Pantaleo «che comprende abitazioni di scarsissimo valore, in condizioni pessime di stabilità e di igiene già comprese tra le case da demolire per il risanamento igienico previsto nel Piano regolatore». Due proposte della popolazione suggeriscono invece di costruire l'edificio in piazza Plebiscito, ad angolo tra la piazza e il corso Ovidio oppure nell'area in via Manlio D'Eramo allora occupata dalla sede dell'ex distretto militare, «a poca distanza dall'Orto Mazara». Il giornalista de «Il Messaggero» propone per suo conto di demolire Palazzo Caracciolo in piazza XX Settembre o, in alternativa, radere al suolo «la costruzione di proprietà comunale, in cui ha sede ora l'ufficio postale» in quanto tale

edificio «per quanto decoroso, fu erroneamente costruito in modo da restringere notevolmente il Corso Ovidio». Non pago, il giornalista raccomanda di demolire anche il prospiciente fabbricato Caroselli, «perché il nuovo palazzo abbia sufficiente ampiezza». Nell'ottobre 1951 la Giunta delibera che l'area occupata dalla caserma Garibaldi, di proprietà comunale, corrispondente all'ex convento dei carmelitani e all'ex distretto militare, temporaneamente ceduta a titolo gratuito alle famiglie degli sfollati di guerra e ad alcuni disoccupati indigenti, è stata «prescelta per la costruzione del nuovo palazzo dove avranno sede gli uffici Postali, Telegrafici e del Circolo Costruzioni Telegrafiche e Telefoniche». Il ministero predispone allora la progettazione e il 14 giugno 1952 il ministro Giuseppe Spataro si reca dunque a Sulmona per presenziare alla posa della prima pietra dell'opera. La cerimonia ha esclusivo valore encomiastico, in quanto nel luglio seguente il progetto viene sottoposto a modifiche da parte degli uffici ministeriali e del «Titolare dell'Ufficio Principale Postale Telegrafico» di Sulmona. Inoltre nell'agosto seguente, mentre l'ingegner Conti convoca la ditta «Ingegnere Giuseppe Corradi» di Avezzano per la consegna dei lavori, l'Amministrazione deve adottare ulteriori provvedimenti per poter mettere a disposizione del ministero delle Telecomunicazioni l'intero ex convento dei carmelitani. Direttore dei lavori è nominato l'ingegnere sulmonese Paolo Caroselli mentre nel marzo 1953 l'ingegner Aurelio Palma viene inviato a Sulmona dal ministero delle Poste «con il progetto esecutivo e con l'ordine di intervenire presso la Ditta e

presso la Direzione dei Lavori perché l'opera venga condotta a termine con la massima possibile sollecitudine». In realtà l'edificio risulta insufficiente a ospitare sia gli Uffici delle Poste che di quelli del telefono tanto che in agosto i lavori vengono sospesi per completare il progetto originario con l'aggiunta di un nuovo piano «da destinarsi a sede dei nuovi impianti di automatizzazione della rete telefonica urbana e ad abitazione del Direttore delle Poste». Inoltre nel novembre seguente mentre i lavori di costruzione riprendono, il Comune, per conferire «ampio respiro al nuovo palazzo», predispone un apposito progetto di isolamento che prevede la demolizione di «varie abitazioni in gran parte anguste ed antigieniche». Come si vede, poco era cambiato in materia di intervento nei centri antichi dall'età di Aschieri. Un articolo di stampa del febbraio 1954 richiama i contenuti del nuovo progetto «per l'apertura di una piazza proprio in corrispondenza del palazzo postale e conseguente allargamento della strada che [costituisce] l'unico accesso alla città dal lato ovest». Lo spazio risultante dalle demolizioni avrebbe inoltre consentito «di riunire in un sol posto tutti gli autoservizi» che allora si trovavano «sparsi un po' su tutte le piazze e nei punti meno adatti». Il 20 ottobre 1954 la stampa annuncia finalmente che il nuovo edificio postale sta per entrare in funzione in quanto, «dopo i lavori eseguiti dalla 'Società telefonica TIMO', che ha occupato tutto il secondo piano, e l'abbattimento della vecchia sede del Distretto Militare, sarebbe avvenuto subito il trasferimento, dal vecchio al nuovo stabile, del Circolo di Costruzioni Telegrafiche e Telefoniche, poi l'uf-

ficio del telegrafo ed infine quello degli uffici postali veri e propri». La più appropriata conclusione delle vicende costruttive risiede nel medesimo articolo de «Il Tempo»:

La costruzione non ha nulla di eccezionale: è un palazzo di una certa mole, dotato di tutte le comodità, ma alquanto modesto nella facciata che, tra l'altro, presenta due porte piuttosto piccole e che ci sembra stonino tremendamente nei confronti di tutto il complesso. Anche la piazza, così come verrà sistemata adesso, ha i suoi difettucci, e purtroppo dovrà conservarli sino a che l'Amministrazione comunale non provvederà all'esproprio degli altri fabbricati e all'apertura al pubblico dell'attuale giardino Mazara.

Va fatto notare infine come le norme tecniche della variante al Piano regolatore generale adottate nell'agosto 2006 prevedano la demolizione dell'edificio, «ritenuto morfologicamente incongruo rispetto al tessuto storico», destinando l'area di risulta «alla realizzazione di un parcheggio interrato privato, pluripiano, per i residenti con sistemazione superficiale a verde pubblico», tra l'altro a circa trecento metri di distanza dal parcheggio interrato privato pluripiano di S. Chiara. Le stesse norme prevedono il recupero e la destinazione a verde pubblico del «giardino storico di sicuro valore ambientale» della «baronessa Maria Mazara», «con la conservazione delle due quinte murarie su via M. D'Eramo e su via Mazara, la demolizione del rudere retrostante esistente su via Mazara e la realizzazione

di un collegamento verticale diretto tra questa ed il giardino sottostante». In effetti, nonostante la progettazione e soprattutto le successive modifiche abbiano prodotto un'opera non esaltante, la decisione di abbatterla appare eccessivamente severa. È il caso di sottolineare come a tale logica sia sfuggito il gigantesco edificio privato che, nella centralissima piazza XX Settembre, era stato costruito poco più di dieci anni dopo il Palazzo delle Poste, demolendo i resti del Teatro Caracciolo. Allo stato attuale il giardino della baronessa Mazara è utilizzato da un ristorante mentre il palazzo è stato sottoposto in epoca recente a un intervento di adeguamento funzionale che ha lasciato inalterati gli esterni. Un significativo epilogo alla vicenda si ha il 12 settembre 2019 con l'inaugurazione dei murales realizzati sui prospetti affacciati su piazza Brigata Maiella a ricordo di Fabrizia Di Lorenzo, la ragazza di Sulmona uccisa il 19 dicembre 2016 a Berlino da un attentato terroristico, il cui padre Gaetano era dipendente dell'Ufficio. L'opera pittorica, eseguita dall'artista casertano Luca Bifido (vissuto per diversi anni nello stesso quartiere di Berlino dove era avvenuta la tragedia), e la memoria emotiva dell'innocente figlia di Sulmona valorizzano in tal modo un edificio anonimo nel suo significato di testimone architettonico.

51 *Nella stessa cerimonia del 1952 il ministro Spataro inaugura anche il nuovo Istituto d'Arte, decisamente innovativo nel panorama dell'edilizia scolastica. Un'opera che, pur realizzata fatico-*

samente in diverse fasi, svolge oggi un ruolo di primaria importanza nel tessuto sociale cittadino.

In effetti sin dal 1945 l'Amministrazione comunale persegue il potenziamento dell'intera offerta didattica, tanto che nel febbraio del 1947 inoltra al ministero della Pubblica istruzione l'istanza per dare vita a un «Istituto Tecnico Governativo Commerciale e Geometri». L'iniziativa procede positivamente, di modo che, tra il maggio e l'agosto 1950, la Giunta approva il preventivo di spesa «per l'istituzione I.T. Governativo» affittando «12 vani al primo piano del Palazzo in Via Panfilo Mazara n. 23 di proprietà della Signora Maria Assunta Mazara». L'opera di maggiore interesse nel campo dell'edilizia scolastica risulta però la costruzione del nuovo edificio della Scuola d'Arte governativa 'Gentile Mazara', istituita nel lontano 1902 e allora sistemata nei locali della ex caserma della Milizia (in quello che era stato il convento di S. Monica), riattati nell'imminenza dell'apertura dell'anno scolastico 1945-1946. Nonostante ciò, nel 1949 la necessità di ospitare nell'ex caserma reparti dell'Esercito, obbliga la Scuola a tornare nei locali dell'ex convento del Cuore del Gesù in via Quatrario; tale situazione rende indispensabile la costruzione di un apposito edificio per la Scuola d'Arte. Nel novembre 1950 l'Amministrazione comunale decide di richiedere al Governo la creazione di un Istituto d'Arte, unico in Abruzzo. Nella trasformazione della nuova sede della Scuola d'Arte e mestieri, nel frattempo ancora alloggiata in sistemazioni provvisorie, in Istituto d'Arte, emerge la figura dell'architetto

romano David Gazzani che dal direttore generale delle Belle arti viene incaricato di visitare gli Istituti d'Arte di Napoli e di Firenze per apprendere la disposizione degli ambienti di questa nuova tipologia scolastica. Dopo che il 19 dicembre 1950 il ministero dei Lavori pubblici aveva comunicato di avere incluso l'opera di Sulmona nel programma per accedere ai benefici della legge n. 589 del 3 agosto 1949, l'Amministrazione comunale procede alla scelta del sito. Il 6 aprile 1951 il dottor Pasquale Cercone, ufficiale sanitario del Comune di Sulmona, propone due aree lungo la circonvallazione Occidentale, la prima, «in località Porta S. Antonio» e l'altra «nel tratto compreso tra Porta Romana e Via Cavour». Entrambe le aree vengono scartate a causa del costo eccessivo delle necessarie opere di fondazione mentre viene scelta l'area indicata dall'ingegnere capo Guido Conti, sita in contrada San Francesco, pianeggiante, «non troppo esposta ai venti» e dotata intorno di un largo spazio libero che le consente di «godere liberamente il sole». David Gazzani presenta il progetto in data 31 gennaio 1951, esponendo nella relazione illustrativa la difficoltà principale consistente nell'assenza di riferimenti tipologici, per risolvere la quale egli ha svolto il suo compito «d'intesa con la Direzione della Scuola e dietro il prezioso consiglio del prof. De Angelis d'Ossat».

L'edificio ha una planimetria a doppia 'L' incentrata su di un cortile centrale rettangolare, con gli angoli marcati da elementi spazialmente rilevanti: a ovest l'Aula magna-Museo didattico, a nord l'aula di plastica, a est la palestra coperta (richiesta dal Coni nel marzo 1951), a sud gli alloggi

per il direttore e il custode, che verranno ben presto stralciati. Sebbene la costruzione rivesta carattere prevalentemente funzionale, la suddivisione per blocchi e l'emergenza dei corpi angolari le conferisce un certo interesse specie nel «prospetto verso l'ingresso», ove la razionale geometria del corpo delle aule è legato dall'atrio (preceduto da una pensilina fortemente aggettante) al volume dell'Aula magna, in assoluto il più interessante dell'intera composizione, con la sua copertura a sezione curva. Lo stesso Gazzani scrive a tal proposito che «la struttura dell'Aula Magna che è coperta da una volta a curva geodetica (a nervature incrociate – vedi i classici esempi dell'ing. Nervi) che poggia sui quattro angoli, permettendo di eliminare i pilastri intermedi e di realizzare le grandi vetrate in curva che costituiscono la caratteristica saliente dei lati», mostrando grande attenzione alle sperimentazioni strutturali del periodo. L'articolazione di corpi di differente volumetria rimanda alle soluzioni degli anni Trenta per le architetture pubbliche, con il corpo di fabbrica angolare di maggior impatto seguito dalla pensilina d'ingresso e da un corpo allungato più basso. Un altro elemento di continuità con la cultura architettonica del periodo precedente è costituito dal «rivestimento dell'aula magna [...] in lastre di travertino, mentre il rimanente edificio sarà rivestito ad intonaco tipo Terranova pietrificante», che ripropone un dialogo su cui si basavano tante esperienze dell'architettura italiana tra le due guerre.

Il progetto generale di Gazzani viene approvato senza riserve dalla Giunta il 24 aprile 1951 ma il 31 agosto se-

guente il Comitato tecnico amministrativo del Provveditorato (Cta), respinge il progetto-stralcio ritenendolo «non funzionale». Il 30 novembre seguente l'Ufficio tecnico comunale elabora dunque il progetto di stralcio con una soluzione «per la costruzione del 1° lotto [...] che prevede la costruzione della parte frontale dell'edificio, esclusa l'aula magna, con 13 aule». La rielaborazione progettuale viene approvata dal Cta in quanto descrive «un complesso organico e funzionale ed è ricavato con fedeltà dal progetto generale», e il 19 maggio 1952 il ministro dei Lavori pubblici approva sia il progetto generale che lo stralcio, concedendo al Comune il richiesto contributo annuo, con esclusione della spesa necessaria per l'alloggio del direttore, ritenuta non ammissibile. Il 17 giugno 1952 si svolge così la cerimonia di posa della prima pietra, che l'onorevole Giuseppe Giammarco aveva richiesto venisse abbinata con quella del Palazzo delle Poste. I lavori, diretti dall'ingegnere Guido Conti, sono affidati all'«Impresa Barrasso Alfonso» e collaudati nel marzo 1954. Vengono quindi avviate le operazioni per un nuovo lotto dei lavori sulla base del secondo stralcio progettato dell'Ufficio tecnico comunale in data 11 luglio 1953 per il completamento della sola parte riguardante le aule scolastiche e i laboratori, escludendo ancora «l'aula magna, la palestra di ginnastica coperta e l'edificio destinato agli alloggi [...] del direttore e del custode». Dopo che con decreto n. 1703 del 25 marzo 1954 il ministero dei Lavori pubblici finanzia lo stralcio, viene esperita la gara d'appalto, vinta dall'impresa Mininni Luciano, cui i lavori vengono consegnati in data 20 agosto 1954. La vi-

ceda costruttiva si conclude con la redazione del certificato di collaudo in data 13 settembre 1956 ma l'Amministrazione aveva già avvisato che al completamento dell'edificio si sarebbe potuto provvedere solo con un terzo lotto, che verrà eseguito solo nel tempo. Il completamento dell'edificio progettato da David Gazzani avverrà nel corso degli anni sino a costituire un riferimento per l'intera città, che utilizzerà l'Aula magna e la palestra per numerose e valenti attività culturali e sportive. Un ultimo riferimento deve andare all'importanza che la struttura ha assunto nel panorama scolastico allorquando, restato integro dopo il terremoto del 2009, ha accolto gli studenti e gli insegnanti del Liceo classico 'Ovidio' la cui sede era ed è ancora chiusa a testimonianza della validità della visione architettonica dell'architetto romano.

52 *Nonostante i tanti interventi di carattere architettonico il protagonista assoluto dello sviluppo della città è un'opera d'ingegneria intitolata alla figura di Giuseppe Capograssi. Si tratta del ponte costruito sul fiume Vella da Riccardo Morandi, balzato drammaticamente alla ribalta dopo la tragedia di Genova del 14 agosto 2018. Qual è la reale importanza rivestita da questa struttura?*

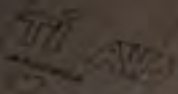
I ponti di Sulmona erano stati per la maggior parte danneggiati dalle mine brillate dalle truppe tedesche in ritirata e di seguito ricostruiti e riparati, come nel caso più importante del ponte di S. Panfilo che nel 1944 risulta «in co-

struzione sotto la Direzione dell'Ing. Marsala» mentre «gli altri ponti sono già stati sostituiti con passerelle che servono bene sia nel traffico pedonale che nel transito di carri di modesto carico».

Il ponte Capograssi è invece un'opera nuova che costituisce la più grande visione urbanistica del Novecento con naturata alla sua stesa ideazione in quanto, come abbiamo visto, esso costituiva parte integrante del programma per il trasferimento del Tribunale dal centro antico al di là della valletta del fiume Vella. La data di avvio della realizzazione è epocale: il 1960, anno del *boom*, delle Olimpiadi di Roma (oggi rifiutate dall'Amministrazione capitolina), dello slancio verso la città nuova costituita dai quartieri in costruzione sul pianoro della Potenza. Mentre professionisti locali (tra cui mio padre Gaetano) propongono in alternativa strutture non esclusivamente destinate alla funzione di collegamento stradale, con la delibera n. 60 del 190 del febbraio 1960 la Giunta municipale del sindaco Alberto Ruggeri avvia il progetto per il nuovo cavalcavia di cui è incaricato il professore Riccardo Morandi, libero docente di tecnica delle costruzioni nell'Università degli studi di Firenze, nonché docente di Forma e strutture di ponti presso la facoltà di Architettura della medesima università. L'impresa realizzatrice è invece quella dell'ingegnere Angelo Decina, che sottoscrive il contratto n. 809 del 31 gennaio 1961, mentre il contratto per la formazione dell'impianto elettrico viene sottoscritto il 30 maggio 1964 dalla Società Coret (Costruzioni di reti elettriche e telefoniche), con sede a Pescara.



11







Ponte Capograssi, scorcio.

Il ponte Capograssi che qui guardiamo dalla scalinata di collegamento con la Circonvallazione Orientale edificata negli anni Ottanta, ha cambiato la vita di Sulmona diverse volte. La prima quando, per predisporre la realizzazione, fu demolita la cortina lungo via Morrone; la seconda quando la sua costruzione diede impulso allo sviluppo della Sulmona al di là del Vella; l'ultima quando, dopo i sismi di inizio Millennio ed il crollo del viadotto Polcevera a Genova, la psicosi che ha coinvolto tutte le opere di Riccardo Morandi lo ha reso puro deserto. La foto ce lo mostra per quello che è: un gigante di nobile lignaggio, forte ma al contempo fragile e bisognoso di cure ma soprattutto di rispetto. Una piccola nota di vita vissuta. Il punto in cui la scalinata raggiunge la spalletta destra del ponte è il luogo dove anni fa un 'invisibile' provò a volare. La vulgata popolare lo chiamava 'il buco' (*lu buce*, in dialetto) e quello è diventato il 'posto del buco'. Nessuno lo ha mai ricordato, ci proviamo noi in questa sede.

Il costo totale della nuova struttura, originariamente chiamata 'Ponte della Potenza' (dal pianoro al di là del Vella che prende il nome dalla chiesa della *Virgo Potens*) è di lire 250.000.000, di cui 42.030.000 per le espropriazioni, 255.000 per i sondaggi, 180.000.000 per i lavori del ponte e 17.743.000 per somme a disposizione. L'opera, finanziata dalla Cassa per il Mezzogiorno, ha una lunghezza pari a metri 122 ed è di tipo 'a cantilever' (a sbalzo) sorretta da puntoni obliqui con travata precompressa e ulteriormente presollecitata attraverso speciali bielle tiranti di estremità. Lo sviluppo è orizzontale con una lieve monta disposta verso l'asse del corso d'acqua. La larghezza carrabile è di metri 10,50, affiancata da due marciapiedi di metri 1,50 l'uno. I principi che ispireranno Morandi nella struttura sul Vella trovano precedente espressione nel ponte sul Cerami a Gagliano Castelferrato in Sicilia, realizzato sempre per la Cassa per il Mezzogiorno, in cui i tiranti vengono lasciati in vista «in maniera da determinare una schietta impressione architettonica di forma originale», come l'ingegnere scrive nella relazione del 10 gennaio 1955. In realtà il tirante 'sotteso' nel gennaio 1959 verrà rivestito da scatole di cemento, anticipando l'immagine dell'omogeneizzazione che verrà staticamente valorizzata nel ponte per la via Olimpica a Roma e in quello di Sulmona, come hanno rilevato Tullia Iori e Sergio Poretti. Il ponte, costruito a partire dal 1960, mostra in effetti la medesima impostazione concettuale rispetto al cavalcavia per la via Olimpica a Roma, realizzato negli anni 1958-1959 in occasione delle Olimpiadi di Roma per favorire il collegamento con gli

impianti sportivi dell'Acqua Acetosa. Le uniche differenze sono proprio a favore dell'opera di Sulmona e riguardano la più attenta dimensione delle luci e la più attenta cura posta nelle soluzioni di dettaglio e dei magisteri esecutivi. Oltre al valore dell'opera in sé riscontrabile principalmente nell'estrema essenzialità della struttura, grande è l'importanza che la costruzione del ponte di Morandi ebbe ad avere per l'intera città. Di qui parte la terza fase dello sviluppo dell'organismo urbano; il ponte infatti spezza la simmetria dell'abitato, che trova rapido sviluppo nel pianoro al di là del ponte stesso.

L'opera viene sottoposta negli anni Ottanta e Novanta a consistenti lavori di ristrutturazione durante le Amministrazioni guidate dai sindaci Franco La Civita e Lando Sciuba ma dopo il terremoto del 2009 il parcheggio degli automezzi viene vietato così come nel novembre 2016, a seguito del sisma di Amatrice, quando si decise di chiudere temporaneamente la struttura per consentire verifiche di carattere statico che ne confermassero la stabilità.

A ciò va aggiunto come il crollo del viadotto Polcevera a Genova, avvenuto il 14 agosto 2018 con la conseguenza di 43 morti (poi sostituito nel 2020 dall'opera progettata da Renzo Piano), abbia provocato un effetto-domino di paura che ha coinvolto tutte le strutture progettate da Riccardo Morandi, compresa quella di Sulmona, sebbene i concetti strutturali siano completamente differenti. L'unico effetto positivo dell'onda irrazionale diffusasi a Sulmona in seguito della tragica vicenda è quello di aver definitivamente dissipato la funesta idea della costruzione di una

simmetrica struttura sul fiume Gizio, a occidente del centro antico, che avrebbe alterato pesantemente il patrimonio storico e ambientale della zona dell'Arabona in nome di una modernità il cui volto è quello della Medusa.

Un'ultima annotazione va all'illustre sulmonese cui il ponte è stato intitolato in un secondo tempo e definitivamente. Giuseppe Capograssi, è una delle figure maggiormente originali della filosofia del Novecento, non soltanto italiana, ha costantemente partecipato ai grandi problemi della società europea del XX secolo, in diretto rapporto con le principali teorizzazioni di quell'ambito, dall'idealismo di Hegel, Croce e Gentile sino all'esistenzialismo, nonché alla filosofia cristiana nelle sue espressioni più alte, da Agostino a Tommaso, da Dante Alighieri a Pascal, a Blondel al modernismo. Sulmona aveva dedicato a questo rinomato figlio un Premio di rilievo nazionale interrottosi poco prima della morte del suo curatore, Giuseppe Papponetti, il quale il 24 novembre 2009 dichiarò che la XXIX edizione non sarebbe stata celebrata. Dopo la morte di Papponetti (avvenuta nel 2011) il premio si interruppe per poi tornare nel 2017 e scomparire definitivamente. Il 21 marzo 2019, durante la cerimonia per il 130° anniversario della nascita di Capograssi, svoltasi davanti al Palazzo di Giustizia dove si trova il busto dell'illustre giurista, viene invece proclamato che il Premio sarebbe tornato a nuova vita per onorare l'opera e il pensiero del filosofo e giurista sulmonese. In quella stessa occasione l'avvocato Lando Sciuba ha celebrato il valore culturale e umano e culturale di Capograssi, sottolineandone, oltre il profondo legame con la

città natale, anche il contributo offerto alla predisposizione del codice di Camaldoli, mediante il quale nel 1943 gli intellettuali cattolici vollero offrire il loro sostegno alla costruzione dello Stato democratico. Restiamo quindi in fiduciosa attesa che anche questo monumento morale di Sulmona venga restaurato e riconsegnato alla città le cui istituzioni culturali sembrano recitare la trama dei *Dieci piccoli indiani* di Agatha Christie.

53 *La fine degli anni Cinquanta è caratterizzata anche dalla clamorosa rivolta popolare dello Jamm' mò contro la decisione dello Stato di trasferire all'Aquila il distretto militare ma anche dal nuovo strumento urbanistico generale, che proprio in quegli anni prende finalmente il posto del Piano Aschieri. Il Piano Gazzani esprime una nuova idea di città o segue le previsioni del 1937?*

La vicenda della spoliazione del distretto militare trova inizio nell'agosto 1954, quando il ministro della Difesa Paolo Emilio Taviani soppresse 54 distretti militari, tra cui quello di Sulmona, istituito nel 1897. Il distretto, ridimensionato nel 1910 e divenuto centro per il reclutamento e la chiamata alle armi dei militari, era sistemato dal 1944 nella caserma Umberto Pace. Nell'agosto del 1954 si diffonde la notizia della soppressione in una città che tra le due guerre aveva perso la Sottoprefettura alla Corte d'Assise, l'Ufficio distaccato del Genio civile, il Collegio elettorale senatoriale, l'Ufficio manutenzione e lavori delle Ferrovie e il 13° bat-

taglione Fanteria assieme ad altre strutture militari di rilievo.

Il giorno 19 si dimette per protesta l'intero Consiglio comunale mentre un Comitato di agitazione proclama uno sciopero di 24 ore. Lo stesso giorno una delegazione di amministratori del territorio riceve rassicurazioni dal prefetto ma in serata un telegramma del ministero della Difesa informa il sindaco del declassamento del distretto di Sulmona. Il 24 agosto il ministro Taviani assicura a una delegazione cittadina che il distretto stesso non sarebbe stato soppresso ma nel maggio 1955 il comandante del distretto viene trasferito senza essere sostituito e ad agosto gran parte delle leve vengono inviate all'Aquila. Dopo mesi di snervante attesa il 15 gennaio 1957 si diffonde in città la notizia che il ministro Taviani ha firmato il decreto di soppressione del distretto. Con il trascorrere dei giorni il nervosismo cresce finché nella notte tra il 1° e il 2 febbraio giunge a Sulmona una spedizione di poliziotti e carabinieri per trasferire rapidamente tutti documenti del distretto militare all'Aquila, nonostante il ministro Taviani nei giorni precedenti avesse rassicurato il Comitato di difesa cittadina che la struttura non si sarebbe mossa da Sulmona, come ricostruito da Fabio Maiorano nella rubrica *Il diario di Solimo*. La scintilla che fece esplodere la carica fu però l'improvviso arrivo in città, sabato 2 febbraio, del prefetto Ugo Morosi, considerato dalla popolazione una vera e propria provocazione. Recatosi al Municipio dopo la visita al vescovo Luciano Marcante, venne raggiunto dalla rabbia dei sulmonesi che si radunarono davanti a Palazzo S. France-

sco al grido di *Jamm' mo'* ('muoviamoci!', 'diamoci da fare!'). Otto ore di assedio, fino a che un blindato dei Carabinieri riesce a portare via il prefetto. I violenti scontri tra i manifestanti e le forze dell'ordine aveva provocato l'invio di massicci reparti di Polizia e Carabinieri a Sulmona, trasformando la protesta in una guerriglia urbana durata fino al 4 febbraio. Il bilancio degli scontri è di numerosi feriti tra poliziotti, carabinieri e sulmonesi. La polizia arresta circa cinquanta manifestanti ma li trasferisce a Chieti temendo un ulteriore assalto. La notizia dello *Jamm' mo'* impressionò l'opinione pubblica nazionale tanto che il 28 marzo seguente il Parlamento approvò l'esecuzione di interventi a favore di Sulmona che però ebbe una quasi totale mancanza di esiti concreti, risultando in sostanza un ennesimo tradimento.

Negli stessi anni la città aveva deciso di dotarsi di un nuovo strumento urbanistico del quale il Consiglio comunale incarica il 26 novembre 1954 l'architetto David Gazzani, professionista attivo nel campo urbanistico avendo redatto piani regolatori e di ricostruzione, nonché studi teorici in materia. Il Piano Gazzani verrà approvato dal Consiglio nel dicembre 1959, terminando il proprio percorso con il decreto del ministero dei Lavori pubblici n. 2372 del 29 settembre 1971. Nella Relazione sommaria Gazzani fa presente come il suo Piano «abbia evitato di eseguire sventramenti fini a se stessi», così come di allargare il corso Ovidio, «spina dorsale della città, anche in senso psicologico». D'altra parte all'interno del nucleo antico egli aveva previsto due strade parallele non rettilinee, «appro-

fittando della presenza di case malsane da demolire». In tal modo si sarebbe potuto giungere ai luoghi più importanti «mediante delle trasversali e parallele» che avrebbero dato aria e luce a quartieri malsani e lugubri, vietando in ogni caso al traffico pesante di attraversare la città, considerata la presenza delle vie di circonvallazione. Se quindi il risanamento del centro storico non si basa più sugli sventramenti ma attraverso la realizzazione di una nuova viabilità atta a decongestionare il traffico e a donare luce e aria agli edifici in sofferenza, il principio del trasferimento dei contadini dal centro verso ambiti rurali viene pienamente confermato. Gazzani dichiara infatti di aver previsto le demolizioni «di due terzi degli edifici esistenti al solo scopo di togliere marciume e brutture antigieniche» che però avrebbero potuto essere eseguite solo dopo aver predisposto «un piano organico che preveda il parallelo insediamento dei contadini nei poderi, cioè la totale riorganizzazione della campagna». A fronte della deficitaria attività industriale e della scarsa attività edilizia, l'architetto propone temi come la «zonizzazione» e la «viabilità generale». A tale scopo egli suddivide infatti la città in zone, «centrale, periferica ad est e a sud, con le aree di espansione, dove potranno essere costruite le abitazioni delle 600 case malsane da demolire o trasformare», individuando parallelamente «le aree destinate alle industrie, ai servizi pubblici, allo sport, ecc.». Egli stesso studia infine «uno schema relativo alla viabilità esterna con la creazione di una variante alla Strada Statale n. 17, che passerà ad est della città, e due allacciamenti della stessa n. 17 alla pro-

vinciale Sannita», prefigurando quella che sarà la struttura viaria periurbana fino alla creazione della variante esterna degli anni Ottanta.

Nella stesura del Piano scompare purtroppo l'idea di quei centri-satellite che Gazzani aveva esposto nell'agosto 1957 nell'articolo *L'incredibile Abruzzo*, pubblicato su «Dimensioni», rivista diretta da Fausto Brindesi e Ottaviano Giannangeli, in cui si chiede se convenga che centri come Sulmona «si sviluppino ancora in senso demografico, oppure se non convenga anche qui far sorgere dei piccoli centri satelliti», secondo una intelligente organizzazione intercomunale, determinando un sistema residenziale articolato vicino all'idea della città-territorio proposta per la prima volta dagli architetti di Sulmona in un convegno del 1990. Nel complesso, l'attenzione riservata dal Piano Gazzani al rapporto tra il tessuto consolidato e la propria antica vocazione agricola appare di grande interesse oggi che gli insediamenti industriali, dopo aver distrutto la porzione più fertile del territorio urbano, hanno prodotto in sostanza un gran numero di disoccupati e di capannoni in disuso. In tal senso se massimalista appare l'affermazione di Gazzani secondo cui «solo risanando la campagna sarà possibile risanare e salvare la città», decisamente valido appare il suo ragionamento quando ritiene «l'attuazione del progetto di bonifica» l'obiettivo strategico per raggiungere la riorganizzazione territoriale da lui stesso giudicata l'«unico mezzo per riportare a nuova vita la valle e la città». Questa era la città che si predispondeva ad affrontare l'età del *boom* e la successiva sfida di conversione industriale.

54 *Alla fine degli anni del boom la città acquisisce una fisionomia ben precisa. Inoltre nel 1970 nasce il Consorzio per lo sviluppo industriale, formato dalla Provincia dell'Aquila, dal Comune e dalla Camera di commercio, con lo scopo di produrre una conversione industriale dell'economia locale. Quale fu l'effetto di questa scelta nei confronti dello sviluppo urbanistico di Sulmona?*

Dagli anni Sessanta in poi lo sviluppo di Sulmona è chiaramente delineato. In generale la città vive una fase di duplice valutazione: la mancata realizzazione del casello autostradale in territorio urbano, il declassamento del trasporto su rotaia «ed altri fattori» risultano estremamente penalizzanti mentre l'inaugurazione del nuovo ospedale e la realizzazione del «grande ponte che traghettava la città al di là dell'avvallamento del Vella» garantiscono prospettive positive, come ha scritto Mattiocco. La piazza che si forma davanti al Tribunale verrà «dominata dalla discussa mole della chiesa di Cristo Re», mentre gli edifici pubblici, la viabilità e il verde, sembrano conferire «un volto nuovo alla nuova Sulmona». In seguito, tutto si risolverà però «in una serie di caseggiati che i pochi inserimenti infrastrutturali – ad esempio la sede dell'Agenzia per la Promozione Culturale o il Palazzetto dello Sport – non hanno sottratto al destino comune di simili soluzioni urbanistiche. Più in là, nel bel mezzo dell'ubertosa campagna di un tempo è dilagata la cintura industriale con piccole e medie aziende, purtroppo presto coinvolte nella generale crisi del settore».

Una fallita occasione di sviluppo può essere considerata anche la mancata istituzione della Provincia di Sulmona, che fu al centro di una generale levata di popolo alla fine degli anni Ottanta, guidata dall'allora sindaco Franco La Civita.

L'assetto dell'organismo urbano può essere riscontrato analizzando quattro differenti zone. Al centro il nucleo antico ha un gran numero di uffici e servizi con un'offerta abitativa ormai insufficiente sotto il punto di vista del numero e della qualità. La zona della Cattedrale ruota intorno alla Villa comunale e presenta il tessuto rado e di ridotto impegno volumetrico che ne aveva da sempre contraddistinto la storia, con gli eleganti villini dal linguaggio sospeso tra eclettismo e liberty allineati sugli attuali viali Matteotti e Roosevelt. Le uniche eccezioni in quell'epoca sono costituite a ovest della Villa dalla Scuola elementare di Angelo Guazzaroni e a est dallo Stadio comunale e dalle 'Case dei ferrovieri' in via Volta realizzate attorno al 1910, una sorta di microcosmo la cui coerente composizione sociale era stata rafforzata dalla scelta del regime di dedurre una sorta di colonia punitiva di ferrovieri antifascisti che lo rese una sorta di roccaforte socialista, dotata dal 1955 di un interessante struttura per il dopolavoro inizialmente destinata a cinematografo. I caratteri della zona cambiano negli anni Settanta con gli imponenti Palazzi Lazzari che sostituiscono strutture di pregio quali quelle del Circolo del tennis e, ancor di più, la successiva costruzione dell'edificio scolastico destinato a ospitare la Scuola media 'Panfilo Serafini'. A sud, il tessuto edilizio fuori Porta Napoli presenta caratteristiche omogenee di una 'zona di completamento' di Piano

regolatore. Quella che era stata concepita da Aschieri come la zona di espansione della città lineare frena la sua spinta edilizia accomodandosi in seconda fila, con edifici caratterizzati da modeste volumetrie che hanno quali riferimenti principali la grande caserma Cesare Battisti, la gigantesca scuola elementare di viale Mazzini, i due conventi di S. Francesco di Paola e di S. Antonio. Sempre a partire dagli anni Settanta verranno invece realizzati alcuni impegnativi interventi edilizi di carattere residenziale, il primo lungo via Silvestro di Giacomo, il secondo in via privata Anna e il più grande, contiguo al carcere di S. Pasquale, consistente in due grandi edifici gemelli elevati sul sito dell'ex laboratorio di lavorazione marmi Cirilli & Giannantonio. Sempre a meridione viene costruita in via Dalmazia la nuova sede della Scuola media 'Capograssi' e in via Trento il nuovo asilo per l'infanzia. Dagli insediamenti popolari delle vie Freda, Giammarco e Celestino V il tessuto si alleggerisce lungo l'asse stradale che raggiunge l'ospedale della SS. Annunziata. Ancora più a sud, nella zona dell'Incoronata, sorgono alla fine degli anni Sessanta i nuovi impianti sportivi dedicati al tennis cui si aggiungeranno nei decenni successivi il Palazzetto dello sport, la piscina comunale e la pista d'atletica.

Infine a ovest, scongiurata l'ipotesi della realizzazione di un secondo ponte, l'area che parte dalla Porta Romana mostra una serie di siti di grande interesse architettonico e paesistico ancora da interpretare. Di recente l'antica cartiera della Casa Santa dell'Annunziata è stata restaurata e destinata a sede della Giostra cavalleresca, mentre il 20

marzo 2021 sono stati completati i lavori di restauro della chiesa di Santa Maria di Roncisvalle. Resta ancora privo di definizione il percorso fluviale del Gizio, che ospitava il primitivo insediamento dei francescani più numerosi antichi opifici, così come risultano ancora inattuata le potenzialità del vicino tratturo che ha costituito l'asse portante dell'economia pastorale dell'intero territorio.

Per gli insediamenti industriali di pertinenza del Nucleo di sviluppo industriale viene scelto il pianoro della Maddalena, fertile e ricco di acque, in pratica distruggendo l'agricoltura locale per puntare tutto sulla conversione industriale del territorio. Persino noi ragazzini delle scuole medie scendemmo in sciopero a favore dell'insediamento della Fiat. L'impianto di numerose fabbriche, le cui proprietà erano attirate dalle esenzioni ventennali che la Cassa per il Mezzogiorno concedeva loro, diede avvio a un fenomeno inizialmente virtuoso destinato a esaurirsi nel tempo, determinando un particolare fenomeno di immigrazione di ritorno. La popolazione di Sulmona e dei paesi limitrofi emigrata nelle città industriali del nord Italia e dell'Europa settentrionale, tornò in zona e venne insediata nella zona Peep prevista dal Piano regolatore del Gruppo TEA (1978). In tal senso l'aumento di popolazione a spese dei centri del circondario che Sulmona avverte in quegli anni (la città festeggia nel 1990 i 25.000 abitanti) è determinato non da una tendenza di crescita strutturale quanto dal succitato fenomeno di reimmigrazione.

La 'terza Sulmona' nasce dunque lungo la via dei Cappuccini prima con il 'Villaggio D'Annunzio' e poi con i

primi insediamenti Ina-Casa; in un secondo momento piega verso nord lungo l'attuale viale Papa Giovanni XXIII, aperto su via Fiume demolendo un edificio di cui esiste ancora traccia delle murature; infine ancora verso nord si sviluppa attraverso altri popolosi insediamenti Ina-Casa attorno alle piazze Tenente Iacovone e Ignazio Di Pietro. In tal modo le case popolari raggiungono la zona del Tribunale prospiciente lo sbarco a est del ponte Capograssi. In questa zona si predispongono le cortine di piazza Capograssi, disposte attorno a uno spazio verde. A sud l'edificio del Tribunale attorno al quale si sviluppa un'edilizia medio-borghese di buona qualità, di fronte un lungo e alto caseggiato porticato, a ovest l'ampio spazio libero di servizio al ponte mentre a est, negli anni Ottanta viene realizzato l'episodio più importante del contesto, la chiesa di Cristo Re.

Altrettanto importante la costituzione lungo via Palmiro Togliatti di una vera e propria cittadella delle scuole, con le sedi del Liceo 'Giambattista Vico', dell'Istituto tecnico commerciale 'Antonio De Nino', del Liceo scientifico 'Enrico Fermi', dell'Istituto comprensivo 'Lombardo Radice-Ovidio': un altro cuore pulsante della città dei ragazzi.

Nello stesso periodo una riflessione sulla frattura che il ponte di Morandi ha provocato tra il centro antico e il territorio orientale ha dato infine origine alla realizzazione del Parco fluviale del Vella, il cui significato di ricucitura tra i due momenti urbani è stato vanificato in gran parte dalla costante mancata utilizzazione di tale spazio verde da parte dei sulmonesi: ulteriore vittoria del 'vuoto' su di un programma di valori evidentemente incompatibili con il

ruolo specifico svolto nei secoli nell'organismo urbano, sebbene negli ultimi anni le Amministrazioni comunali abbiano posto maggiore attenzione a questo intervento dalle potenzialità strategiche.

55 *A ben vedere, i 'favolosi anni Settanta' rappresentano l'ultimo decennio in cui Sulmona vede arricchire il proprio patrimonio architettonico con importanti realizzazioni progettate da famosi architetti. Nella 'terza Sulmona' trovano luogo opere estremamente moderne, alcune firmate da grandi architetti, che però non hanno avuto un'esistenza felice, specie negli ultimi anni.*

A partire dagli anni Settanta accanto al nuovo Tribunale viene costruita la nuova chiesa di Cristo Re, progettata dall'architetto romano Carlo Mercuri che, gestita dai salesiani, acquista un ruolo di importanza decisiva nella vita sociale del quartiere 'dei Cappuccini'. In realtà Mercuri era di casa a Sulmona in quanto nel 1972 aveva progettato la scuola materna per l'Istituto maestre pie Filippini e sino al 1980 la canonica e i locali per le attività di ministero pastorale della chiesa di Cristo Re, come studiato da Alessandra Pirozzi. La prima proposta era venuta da Vincenzo e Fausto Passarelli, il cui impianto a tre navate, eccessivamente tradizionale, non viene accettato dalla diocesi, tanto che il vescovo Luciano Marcante si rivolge al celebre architetto romano Vincenzo Monaco, che propone quali direttori dei lavori Carlo Mercuri e l'ingegner Clelber Giorgi. Con la

morte di Monaco, Mercuri diviene titolare del progetto, approvato solo nel giugno 1967 dalla Pontificia commissione per l'Arte sacra e nel maggio 1969 dal Consiglio superiore del ministero dei Lavori pubblici. La chiesa è stata concepita come uno spazio chiuso delimitato da un soffitto piano e da un muro in cemento armato che determina spazi concavi e convessi, «un cilindro a generatrice fantastica», com'egli stesso scrive, o «un angelo che prega», con la luce che proviene da due direzioni: dall'alto i 58 «occhialoni» lasciano filtrare fasci verticali che illuminano l'altare maggiore e gli altri punti più importanti della chiesa; di lato, vetrate strette e alte lasciano filtrare la luce che cambia di intensità e di tono a seconda delle ore del giorno e della stagione. Altrettanto importante in Cristo Re è lo scenario naturale, con il monte Morrone e «le sue forre che vengono giù quasi come delle unghiate». L'immagine attuale della chiesa rivela però sostanziali diversità rispetto al progetto iniziale, priva com'è delle grandi vetrate colorate, delle decorazioni plastiche, e della pavimentazione cosmatesca. Inoltre l'inserimento di lenti opache negli 'occhialoni' ha pesantemente alterato il sistema d'illuminazione originale. L'interno risulta talmente 'freddo' che si è pensato di tinggiare in bianco le pareti fino a una certa quota, sebbene la chiesa sia un'espressione di pura architettura nella terra desolata della città contemporanea. Va inoltre sottolineato come alla chiesa facesse capo l'opera di straordinario valore sotto il punto di vista sociale della comunità educativa dei salesiani che, dopo quarant'anni di presenza a Sulmona, il 10 dicembre 2019 annunciava l'abbandono di Cristo Re,







Carlo Mercuri, chiesa di Cristo Re, interno dal fianco dell'altare maggiore.

Dopo quella intitolata alla Madonna Pellegrina, la chiesa di Cristo Re ripropone a Sulmona il tema dell'architettura sacra che ne aveva caratterizzato il territorio urbano per lunghi secoli. Progettato sulla scia del pensiero di Monaco e Luccichenti strettamente legato al *beton brut* di Le Corbusier, che trova un vicino precedente nella chiesa della Madonna della Neve a Roccaraso in cui lo stesso Mercuri aveva operato, il Cristo Re di Sulmona è un edificio con una precisa personalità che avrebbe avuto modo di farsi apprezzare maggiormente se le indicazioni del progetto originale fossero state rispettate. Ciononostante, assieme al palazzo del tribunale e al grande caseggiato residenziale porticato, ha contribuito a definire un interessante ambito moderno capace di risolvere in termini architettonici la zona d'approdo del ponte Capograssi nella Sulmona nuova.

con una notizia foriera di un impoverimento tanto per la diocesi quanto per la città.

Sempre al di là del Vella tra le recenti realizzazioni di un certo impegno costruttivo possiamo citare il Palazzo dell'Agenzia delle entrate in via Salvemini, opera in *béton brut* dalle singolari movenze aritmiche e sincopate, e la sede dell'Istituto nazionale previdenza sociale in via Genaro Sardi, complessa struttura dallo spregiudicato *curtain wall* vetrato, associato a intriganti strutture esterne metalliche verniciate di rosso. Di maggior interesse l'edificio del Centro dei servizi culturali di Paolo Portoghesi, progettato nel 1970-1977 con l'ingegnere Vittorio Gigliotti e costruito negli anni Ottanta in prossimità della chiesa di S. Giovanni Evangelista. Costituito da cilindri interpenetrati secondo l'idea del 'castello aperto', analogamente ai precedenti edifici di Vasto (1970) e di Avezzano (progettazione 1969-1970, realizzazione 1978-1982), l'edificio venne chiuso in seguito ai controlli predisposti in tutte le sedi regionali dopo il terremoto del 15 maggio 2017 per essere sottoposto a lavori di adeguamento strutturale, non ancora iniziati. Quanto accaduto a questo edificio ha dell'incredibile poiché si tratta di un organismo realizzato con setti in cemento armato i cui lavori sono stati diretti da un ingegnere locale di chiara fama. La speranza è che non si tratti di uno dei *piccoli indiani* di cui abbiamo accennato in precedenza.

Altro intervento 'griffato' è quello riguardante la costruzione delle Case per i lavoratori Fiat realizzate alla fine degli anni Settanta tra via Sallustio-viale XXV Aprile e via Riccardo Morandi, in fondo all'edificazione compatta



Paolo Portoghesi, Centro servizi culturali (attualmente Agenzia di promozione culturale), scorcio dell'esterno. A seguito delle verifiche conseguenti la recente stagione dei terremoti, quello che era ormai noto come 'Palazzo Portoghesi' ha rivelato un indice di vulnerabilità troppo basso ed è stato chiuso per motivi di sicurezza. Si tratta di una delle opere più interessanti della Sulmona sviluppatasi al di là del Vella, non solo per il nome del celebre architetto romano ma anche per le sue caratteristiche movente 'neobarocche' ispirate al tema del 'castello aperto'. Una recente ritinteggiatura aveva privato l'esterno dell'edificio della vista del cemento a faccia vista che rendeva inoltre l'opera testimone di quel 'brutalismo' sviluppatosi nella seconda metà del Novecento. Anche in questo caso dobbiamo augurarci il pronto recupero di uno dei luoghi più importanti della vita culturale e sociale di Sulmona.



verso est che ha nel Palazzo dello sport il suo fuoco prospettico. La realizzazione dell'impianto di Sulmona per la produzione di gruppi meccanici rientra nel primo blocco di investimenti della Fiat articolato per il triennio 1970-1972, come riporta Maddalena Chimisso. Dopo lo stabilimento di Termini Imerese, l'azienda costruisce impianti a Cassino, Termoli, Sulmona, Lecce, Nardò, Bari, Vasto e Brindisi e nel contempo vara il Progetto Case Sud per la costruzione di complessi residenziali, sovente in collaborazione con l'Istituto autonomo per le case popolari ma anche con la Cassa per il Mezzogiorno, secondo gli studi di Sergio Pace. Come nel caso degli stabilimenti industriali l'azienda punta all'elaborazione di una precisa tipologia di riferimento affidando il Progetto Case Sud a Giacomo Carbonara mentre del progetto esecutivo e della direzione dei lavori si occupa il Servizio costruzioni e impianti Fiat con la consulenza progettuale di Franco Karrer, Ludovico Quaroni e Lucio Passarelli.

I fabbricati vengono realizzati interamente con elementi prefabbricati, sia in funzione portante, che di tamponatura o di controvento e, per accelerare la costruzione, vengono aperti stabilimenti per la realizzazione dei pannelli prefabbricati nelle zone industriali di Termoli e Ceprano. Anche le finiture hanno caratteristiche analoghe per tutti gli insediamenti, «come dopo la sformatura dei casseri»; i paramenti dei pannelli esterni di facciata e delle testate presentano una rigatura verticale mentre quelli delle logge e dei ballatoi sono di tipo liscio. A Sulmona vennero spesi 94 milioni di lire per realizzare novanta alloggi dall'archi-

tettura totalmente estranea alla tradizione costruttiva locale e anche a realizzazioni Fiat di poco precedenti (Piossasco e Settimo Torinese, 1970) ma identica invece a quelle di Guglionesi e Termoli. Allo stesso modo l'uso degli elementi prefabbricati e il sistema di aperture dell'Housing Project a Khobar (1975), e l'impostazione planimetrica del Fiat Group for Housing Project a Riyadh (1977) mostrano evidenti analogie con l'insediamento sulmonese, in quanto negli anni gli interessi Fiat avevano raggiunto la Libia e l'Arabia Saudita. Di qui la particolare conformazione delle Case Fiat di Sulmona che, situate nella profonda zona Peep all'epoca totalmente priva di servizi, vengono realizzate da una ditta locale poco esperta di sistemi di prefabbricazione con i conseguenti difetti di costruzione lamentati dai residenti negli anni, soprattutto nelle coperture piane, le uniche a Sulmona. Gli edifici si presentano come due lunghe stecche reciprocamente parallele e perpendicolari a viale Costanza. In fondo, verso nord, si trova il corpo destinato alle attività di carattere sociale. Non esistono balconi aggettanti ma logge, le coperture (come già detto) sono piane, le finestre verticali e i vani scala schermati all'esterno, per impedire il passaggio della luce. Tutto ciò rimanda a situazioni climatiche totalmente estranee a quelle di Sulmona in cui era prevista neve e l'illuminazione naturale doveva essere limitata. Un tentativo di 'familiarizzazione' degli edifici nei confronti degli abitanti abituati alle case 'tradizionali' è consistito nella successiva riverniciatura delle facciate esterne con una tinta crema, in un tentativo alquanto velleitario di ambientazione di un'architettura to-

talmente estranea al contesto. A questo proposito ricordo quando, da studente universitario, dovetti intervistare gli abitanti delle Case Fiat. Dopo aver visitato gli interni, fui avvicinato da uno dei residenti che volle sapere cosa ci fosse da fotografare in quelle «specie di case». Ai miei tentativi di spiegazione il signore, definitivamente infuriato mi chiese: «Ma tu ci sei mai entrato?». Io risposi «sì» e lui: «E allora entraci!». «Maledetti architetti», avrebbe commentato Tom Wolfe...

56 *Dalla seconda parte fino alla fine del Novecento si sviluppa un crescente interesse nei confronti del centro antico della città, che viene visto come sede privilegiata per le tante strutture che fanno onore alla vocazione culturale di Sulmona. Quali sono gli esiti e le prospettive di questa vocazione?*

Quella che potremmo chiamare ‘strategia vocazionale’ è descritta da Ezio Mattiocco in un suo breve saggio del 2004, la cui trattazione oggi appare decisamente ottimistica in rapporto alle vicende sopravvenute negli ultimi anni. Egli ricorda come a metà del secolo si iniziò «a guardare alla cultura e al turismo», partendo «col piede giusto» nel 1958 con il grande convegno internazionale organizzato per celebrare il bimillenario della nascita di Ovidio «e una campagna di scavi archeologici per riportare alla luce quelli che si credevano i resti della villa suburbana degli Ovidi appena affioranti alle falde della montagna del Morrone». Il convegno ebbe grande successo e altrettanto gli scavi del

grande santuario dedicato a Ercole Curino, «la cui immagine di rara bellezza fusa nel bronzo [...] emerse dai detriti assieme ad altri cimeli di eccezionale interesse». In quell'occasione fu promesso alla città la realizzazione di un *antiquarium* che però non venne mai realizzato mentre la statuetta e gli altri reperti «con soluzione antistorica e opportunistica andarono ad arricchire le collezioni del Museo Nazionale di Chieti». La preziosa effigie tornò a Sulmona solo in occasione della mostra *Dalla Villa di Ovidio al Santuario di Ercole*, allestita nel Palazzo dell'Annunziata dal 21 ottobre al 19 novembre 1989, per poi tornare a Chieti.

La fine degli anni Cinquanta rappresenta una congiuntura molto sfavorevole per la città anche sotto il punto di vista culturale in quanto, oltre a perdere, come visto, i preziosi reperti morronesi vede anche sfumare la possibilità di ospitare il *Festival dei Due Mondi*. La prima scelta di Gian Carlo Menotti era stata infatti orientata su Sulmona, decisamente adatta a ospitare una manifestazione internazionale di musica e arte che avrebbe attratto migliaia di turisti. L'atteggiamento dell'Amministrazione è indifferente a tal punto da scoraggiare il grande musicista e organizzatore che nell'estate 1958 inaugura a Spoleto la prima edizione del Festival.

Nuova attenzione viene però riservata alla valorizzazione del patrimonio monumentale, perseguita con metodologie a volte discutibili. All'inizio degli anni Sessanta viene 'liberato' l'acquedotto svevo demolendo gli edifici addossati, non tutti di bassa qualità architettonica, mentre alla fine del decennio si abbatte anche su Sulmona la scure di Mario Moretti, autore del poco felice «rifacimento»

pressoché totale degli interni del Palazzo dell'Annunziata» e del «traumatico ripristino in forme gotiche dell'interno della chiesa di Santa Maria della Tomba», assieme alle «manomissioni del fronte». Più aderenti agli attuali criteri di restauro risultano invece successivi interventi quali «il consolidamento dell'antica Porta Napoli e, successivamente al sisma del 1984, del campanile dell'Annunziata, come i più recenti coinvolgimenti della trecentesca facciata degli Agostiniani e del portale della Cattedrale». Importanti nel periodo tra il 1989 e il 1994, sono gli effetti delle leggi di finanziamento di opere pubbliche da parte della Cassa per il Mezzogiorno (legge 1° marzo 1986, n. 64, *Disciplina organica dell'intervento straordinario nel Mezzogiorno*) e della Regione (legge regionale 29 giugno 1989, n. 49, *Provvidenze per il recupero dei Centri Storici*), che consentono da una parte la realizzazione del restauro del Palazzo dell'Annunziata, con lo scavo nella porzione posteriore e la creazione del Museo *in situ* e dall'altra il recupero di importanti spazi urbani quali piazza Plebiscito e largo Sant'Agata, con il restauro della fontana dei Lannoy. Con i residui della l.r. 49/89 l'ex sede dell'Ente comunale di assistenza viene recuperata e trasformata nel Piccolo Teatro in via Quatrario, dotato delle più moderne tecnologie ed estremamente utile per lo svolgimento delle attività drammatiche in alternativa all'imponente (e costosa) struttura del 'Maria Caniglia'.

Altrettanto significativa è infine «la vasta operazione di recupero e restauro condotta allo scadere del secolo nell'ambito del progetto 'Sulmona città d'arte'», nel cui ambito

si restaurano la cinta muraria e le porte urbiche, la facciata del Palazzo dell'Annunziata, la chiesa di S. Gaetano (con relativi scavi archeologici e sistemazione dei reperti emersi), la chiesa di S. Chiara e l'annesso monastero al cui interno viene sistemata la Pinacoteca comunale, la Biblioteca e il Museo Diocesano d'Arte Sacra con la creazione del Polo Museale Civico Diocesano, in cui da molti anni si svolgono le edizioni del Premio Sulmona, Rassegna internazionale di arte contemporanea, organizzato dal Circolo di arte e cultura 'Il Quadrivio' con la collaborazione del Rotary Club di Sulmona per i Premi nazionali di cultura e critica d'arte. Nel medesimo ambito d'intervento Mattiocco ricorda poi il Museo dell'Arte confettaria presso lo stabilimento Pelino, il Museo di Storia Naturale nel Palazzo Sardi, il Museo della Fotografia nella Rotonda di S. Francesco (oggi non più esistente) e il Museo Civico della SS. Annunziata, che ebbi occasione di riprogettare sotto la sua guida. Sfuggono a questa elencazione altre strutture site sempre nel Palazzo dell'Annunziata, come il Museo del Costume nel piano superiore e il Museo Archeologico Nazionale in quello inferiore, nel lungo braccio precedentemente occupato dall'Archivio di Stato. Sempre in quest'ambito va ricordata l'apertura, avvenuta nel novembre 2019, della pinacoteca intitolata a Italo Picini nel Palazzo della Provincia in via Mazara e la recentissima proposta per l'istituzione del Museo Italiano del Realismo ancora all'interno del Palazzo Sardi a opera della consigliera regionale Antonietta La Porta e il museo di Ovidio in corso di realizzazione nell'ex convento di S. Caterina.

A ciò vanno aggiunti il Teatro Comunale Maria Caniglia, il Cinema-teatro Pacifico, recentemente riaperto, l'Auditorium del Palazzo dell'Annunziata, la Casa di Giovanni Sardi, sedi delle gloriose attività della Camerata musicale sulmonese (fondata nel 1953), del Concorso Internazionale di Canto 'Maria Caniglia' (1984), dell'Ateneo Internazionale della Lirica (1996), del Concorso Internazionale di Pianoforte Città di Sulmona – Premio Rodolfo Caporali (1998 con nuova denominazione, non più attivo), delle varie edizioni del Sulmona International Film Festival (1983). A questo punto voglio ricordare personaggi che tanto hanno fatto per la cultura di Sulmona e che non sono più con noi, come Vincenzo Masci, Giuseppe Papponetti, Filippo Tella e Antonio Tanturri.

Il complesso delle chiese, dei palazzi e dei monumenti, essi stessi motivo di interesse culturale come l'abbazia celsentiniana, in attesa di essere completamente restaurata e sottoposta agli annunciati lavori di recupero del Masterplan Abruzzo, determina un'offerta di strutture e di temi che trova pochi riscontri in regione e nel centro Italia, specie in rapporto ai *pauca iugera* dell'organismo urbano. Quello che manca a questi episodi per divenire uno straordinario affresco è la mancanza di un sistema, di un'organica e complessiva strategia programmatica capace di trasformare l'intero centro antico in un unico museo vivente, in grado di superare i problemi di carattere economico e gestionale che vanificano l'attività delle singole attività, spesso eroicamente condotte senza la garanzia del domani. La vera sfida è quindi quella di dare valenza economica e

occupazionale a quelle che fino a oggi per le varie Amministrazioni pubbliche sono strutture indispensabili e inutili allo stesso tempo.

57 *Con il Duemila la diaspora. Non si costruiscono più edifici pubblici, se non le case popolari dei contratti di quartiere, e questo potrebbe non essere un male se si fosse perseguita una politica di risparmio dei suoli. Torna il mostro del terremoto con la conseguente fuga dalle abitazioni del centro antico, ritenute le sole a non essere sicure. Infine il Covid, che stravolge completamente le consuetudini sociali. Come sfuggire a questo processo involutivo?*

Tra la fine del XX secolo e l'inizio del seguente il processo involutivo della città assume livelli preoccupanti. Basti pensare che nel nuovo millennio non è stato realizzato alcun edificio di uso pubblico se non la chiesa di Santa Maria Ausiliatrice in zona Peep, nascosta tra i grandi caseggiati e non certamente all'altezza delle opere di architettura sacra del passato.

Negli ultimi decenni del Novecento il centro storico viene abbandonato dai residenti per la nuova offerta abitativa al di là del ponte Capograssi capace di soddisfare una più alta richiesta di standard residenziali, determinando un nuovo processo sociale di sostituzione, stavolta delle famiglie autoctone con quelle extracomunitarie.

Mentre la nuova Zona artigianale salda la Zona Peep con quella del Nsi, scadute le esenzioni ventennali, nume-

rose fabbriche abbandonano Sulmona. L'area del Consorzio ospitava fabbriche importanti e in grado di offrire larga occupazione, come la Fiat (poi Magneti Marelli), la Tonolli, la Fatme, la Besana, la Crodo e tante altre, con un numero di addetti che raggiungeva le 4.000 unità. Oggi, secondo quanto appreso dagli Uffici, restano a Sulmona le fabbriche della Magneti Marelli, la Beta, la Spumador, due stabilimenti della Pantex in una zona che ha assunto carattere ibrido, più rivolto all'artigianato, con circa 250 aziende per un'occupazione intorno ai 1.800-2.000 addetti. In sostanza la politica di conversione industriale sembra aver mancato il proprio obiettivo di fondo, anche se la mancata tenuta dell'industrializzazione peligna va inquadrata nella più ampia problematica della delocalizzazione fuori dai patri confini di molte attività industriali italiane.

Il centro antico continua a mostrare inequivocabili segni di spopolamento, abbandonato anche dalle famiglie extracomunitarie che hanno iniziato un irreversibile processo di ritorno in patria. Eventi che hanno marcato pesantemente la vita di Sulmona sono risultati i terremoti d'Abruzzo del 6 aprile 2009, di Amatrice del 24 agosto 2016 e di Montereale del 18 gennaio 2017, in particolare il primo, con la città in piedi a notte fonda e poi stordita nella ricerca di ricoveri di fortuna per le settimane a seguire. Se non ci sono state vittime e crolli importanti, le conseguenze sugli edifici hanno dimostrato definitivamente la fragilità del patrimonio edilizio, non solo di quello storico ma anche di quello moderno, realizzato in cemento armato, come dimostra la vicenda delle scuole di via Togliatti, alcune delle quali, sottoposte a inter-

venti di consolidamento, hanno avuto bisogno di una seconda progettazione. Va poi ricordato il calvario della sede del Liceo classico, in attesa da dodici anni dei lavori che restituiscano alla città uno dei luoghi più importanti della sua vita sociale, considerato che la centralissima piazza XX Settembre, su cui il Liceo si affaccia, ha sofferto anche della chiusura dello storico Gran Caffè, il bar che è stato riferimento per il tempo libero di intere generazioni. La presa d'atto della vulnerabilità degli edifici ha comportato una migrazione della popolazione scolastica, trasferitasi in altre sedi cittadine ma anche in centri vicini, con ulteriore impoverimento del tessuto socio-economico di Sulmona.

La tendenza demografica continua a mostrare saldi negativi ma anche questo fenomeno va riportato nell'ambito più vasto dello spopolamento di molti centri della regione. A ciò va aggiunta la sofferenza delle attività commerciali di tipo tradizionale, specie nel centro antico e in particolare nella zona sud di corso Ovidio, che presenta una teoria pressoché continua di serrande abbassate. Ciò in conseguenza anche del sopraggiungere nello scorcio del Novecento dei tanti centri commerciali, causa di quel «risucchio» degli acquirenti che Bruno Zevi aveva riconosciuto decenni prima. Acquirenti spesso solo potenziali in quanto in realtà, specie nei giorni prefestivi e festivi, i centri commerciali sono teatro dello «struscio» sottratto alla sede naturale di corso Ovidio, una folla che spesso osserva le vetrine senza procedere all'acquisto dei prodotti.

Un'occasione di ripresa almeno dal punto di vista culturale sono state le celebrazioni del bimillenario della morte

di Ovidio, aperte dal prestigioso Convegno internazionale *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio* svoltosi dal 3 al 6 aprile nel Teatro Caniglia. Nonostante questo roboante esordio e le numerose iniziative di pregio messe in campo dai Licei cittadini e da tante associazioni culturali sulmonesi, il mancato arrivo dei finanziamenti governativi annunciati nel dicembre 2017 ha impedito che l'evento ottenesse la risonanza che l'impegno della città meritava. È però di questi giorni la notizia della costituzione degli organi di gestione dei finanziamenti stessi, che quindi dovrebbe essere il segnale di via libera per i suddetti finanziamenti.

Ultimo episodio di questa lunga storia è quello riguardante la pandemia, causa dell'aggravamento della crisi prima accennata. Nel maggio 2021 il Lions Club di Sulmona ha reso omaggio alle 71 vittime cittadine del Covid-19 con la posa di un albero di ulivo nella rotatoria stradale alle spalle della Cattedrale. Questa toccante iniziativa, voluta dal presidente Gianfranco Santarelli, simboleggia significativamente la consapevolezza della città del male che ha stravolto le nostre vite, le vite di tutti.

Nonostante ciò, nelle fasi di riapertura dopo il *lockdown* del 2020, la riappropriazione degli spazi pubblici operata dagli esercizi commerciali come bar e ristoranti ha avuto un significato di 'contrattacco' nei confronti di una situazione esiziale. Le centinaia di tavolini allineati lungo il Corso e negli angoli più caratteristici della città hanno consentito ai turisti e ai locali di apprezzare appieno la struggente bellezza che nulla e nessuno può strappare a Sulmona.

Bellezza cui contribuisce in modo determinante l'attività di associazioni culturali ancora vive e ruggenti come la Camerata musicale sulmonese, il Circolo di arte e cultura 'Il Quadrivio', Sulmonacinema, Muntagninjazz, la Giostra cavalleresca e di istituzioni secolari come la Confraternita di S. Maria di Loreto e l'Arciconfraternita SS. Trinità. Accanto a loro la presenza encomiabile di una miriade di piccole associazioni che costituisce la caratteristica identitaria di una città moderna nella sua antichità.

Senza infine dimenticare le grandi potenzialità di carattere ambientale che la città offre essendo al centro di un sistema di parchi naturali di straordinaria bellezza, tra i quali il Parco Nazionale della Maiella, istituito nel 1991, uno dei 24 parchi nazionali italiani e dei tre d'Abruzzo. Un territorio naturale caratterizzato dalla straordinaria bellezza ambientale dell'alta quota della Maiella, del Massiccio del Morrone, degli Altipiani maggiori, dei Monti Pizzi e delle valli dell'Orfento, dell'Avello, dell'Orta, di Fara, nonché dall'intensa spiritualità di eremi e luoghi di culto rupestri come S. Bartolomeo in Legio, S. Giovanni della Maiella, S. Michele di Pescocostanzo, S. Onofrio del Morrone, S. Onofrio di Seramonacesca, Santo Spirito a Maiella.

Ma, come ricorda Ovidio, «la bellezza è un bene fragile» (*Ars amatoria*, II, 113) e infatti l'antichissimo equilibrato ambiente in cui Sulmona è immersa sta per essere alterato dalla realizzazione in corso della centrale di compressione del gas che Snam vorrebbe costruire a Case Pente, a servizio del metanodotto che, da Brindisi a Minerbio, attraverserà aree di straordinario pregio naturalistico.

Personalmente ritengo invece che la bellezza millenaria vada preservata e consolidata per restituire dignità e benessere a una cittadinanza in grande sofferenza, attualmente tenuta a fior d'acqua quasi soltanto dalle costanti storiche, artistiche, culturali e paesistiche che questa culla di meraviglie chiamata Sulmona possiede.

58 *Vogliamo concludere con un argomento che lega tutte le epoche storiche da noi trattate e che ha reso celebre il nome di Sulmona in tutto il mondo: i confetti, che non sono solo dolcetti sfiziosi ma protagonisti della vita economica della città. Innanzitutto come possiamo descriverli nell'uso e nella sostanza?*

Nella sostanza i confetti sono piccoli dolci composti originariamente da mandorle ricoperte di zucchero, anche se oggi sono pressoché infinite le varianti con il nucleo formato da nocchie, cannella, cioccolato, rum sempre però ricoperto da zucchero o, nel caso del confetto 'tartufato', da cacao. È una specialità impiegata solitamente per le ricorrenze e per augurare prosperità e fortuna, specie nei matrimoni e nelle feste di laurea. Possiede un preciso codice cromatico che fa corrispondere ciascun colore a un evento: il bianco si usa per i matrimoni, il rosa per nascita delle bimbe, il celeste per quella dei bimbi, il rosso per le lauree, il verde per festeggiare sia la maggiore età sia le prime promesse di matrimonio, l'argento per gli sposi che raggiungono i 25 anni di matrimonio. C'è da dire che la crisi delle coppie non ha indebolito la produzione dei confetti perché

si è arrivati a usare il giallo per ‘celebrare’ il divorzio di una coppia.

Durante i matrimoni gli sposi fanno omaggio agli ospiti di una bomboniera che contiene confetti, rigorosamente in numero dispari, forse in segno di bene augurio per la pronta nascita di un figlio per la coppia. Va però precisato come ‘bomboniera’, termine assai familiare per tutti i sulmonesi, deriva dalla parola francese *bombonnière*, con la quale originariamente si indicava la piccola scatola che le nobildonne portavano sempre con loro come simbolo del loro rango. Una tradizione vuole che alla corte del Re Sole divenne uso corrente far dono di ringraziamento *bombonnières* molto lavorate in materiali di gran pregio quali la madreperla, l’avorio dipinto, gli smalti e l’oro. In Italia l’oggetto trovò definitiva consacrazione nel 1896, quando in occasione delle nozze di Vittorio Emanuele, futuro re d’Italia, con Elena di Montenegro le bomboniere divennero dono degli sposi, dando avvio a quella tradizione che si diffuse presto in tutti gli strati della popolazione.

Va poi ricordato come nei centri peligni, sempre in occasione dei matrimoni, esisteva l’usanza della ‘sciarrà’, cioè del lancio di confetti (assieme a noci e denaro) da parte della madre dello sposo all’atto dell’ingresso del corteo nuziale «nella casa maritale», come ricordano Alfonso Colarossi Mancini e Fucinese. Altra usanza perduta era quella tipicamente sulmonese dell’invio propiziatorio di un piatto di ‘granati’ (granturco lessato) e confetti ad amici e parenti in ricorrenza della ‘costa di maggio’, quando ormai le scorte alimentari erano ormai terminate. Anche De Nino ricorda







Corso Ovidio, negozio per la vendita di confetti.
È bene che gli intellettuali integralisti si mettano l'animo in pace sul fatto che in Italia e anche all'estero Sulmona vuol dire *confetti* ben più che Ovidio, Giuseppe Capograssi, Giovanni Quattrario e via dicendo. Sarebbe perciò opportuno che gli stessi dedicassero un po' del loro prezioso tempo allo studio della storia di questo umile, squisito ambasciatore, scoprendone la profondità delle origini, la grande diffusione e la costante presenza nel mondo della letteratura italiana e straniera. Il rispetto per un prodotto che nell'Ottocento contava a Sulmona ben dodici fabbriche per la sua produzione dovrebbe determinare invece una sola ma importante domanda: come fare per valorizzare ciò che è così famoso nel mondo? Magari rivolgendosi anche al mondo della cultura, quella non integralista.

questa usanza ma la riferisce alle celebrazioni dei «comparatici tra giovanette». Altra usanza del luogo, stavolta più espressamente novecentesca, è quella di avvolgere confetti di forma e grandezza diverse con veline colorate, ottenendo eleganti composizioni floreali a imitazione dei rami di pesco in fiore, dei ciclamini o di spighe di grano, originariamente destinati ad abbellire vasi di ceramica o conche di rame. Vanno inoltre ricordati i cestini allestiti anch'essi con confetti di diversa forma e grandezza, molto richiesti dai tanti turisti che vengono a visitare le bellezze di Sulmona. Scomparsa è infine l'uso di appendere per devozione sulle pareti delle camere da letto o dei santuari delle grandi corone di confetti, dette 'del rosario' nella zona peligna, citate anche da Estella Canziani. Nello stesso volume la Canziani pubblica una fiaba udita a Sulmona nella quale l'uomo lupo nascondeva nel proprio palazzo una fanciulla di nome Carofiore. Non essendo riuscito a impedirne il matrimonio con il figlio del re, «l'uomo lupo rimase ancora solo e si consolò con una buona mangiata di confetti».

59

Le origini dei confetti sono molto antiche ma è nel Settecento che la loro produzione ha lo slancio decisivo, grazie alla scoperta della barbabetola da zucchero. Come accennavo prima si tratta di un vero e proprio fenomeno da non sottovalutare, neppure per quanto riguarda gli aspetti culturali. L'elenco delle citazioni dell'arte dei confetti nella letteratura italiana è sorprendente, ma risulta conosciuta anche nelle opere di autori stranieri?

Con l'aiuto di Franco Cercone e di Gianni Febbo (Deputazione di Storia Patria negli Abruzzi), alterneremo storia e letteratura del confetto, iniziando col precisare come la parola stessa derivi dal termine latino *confectum*, ovvero 'preparato', 'confezionato'. La testimonianza di Apicio (14-37 d.C.), gastronomo e scrittore romano, ci rivela come il confetto fosse già conosciuto dagli antichi Romani che lo usavano per celebrare nascite e matrimoni impiegando miele e farina per avvolgere la mandorla. Secondo altra fonte nel XII secolo la tradizione in uso presso arabi e turchi di ricoprire mandorle con uno strato di miele fu appresa dai genovesi che esportarono pinoli e finocchi confettati nelle corti europee. Tali prodotti sarebbero stati noti nella Venezia del XIII secolo, che sempre da Oriente li avrebbe importati.

Nella Sulmona medievale alcuni documenti trecenteschi citano i cofanetti smaltati destinati a contenere le 'confetture' (*confecteria smaltati*), sorta di antenati delle moderne bomboniere, mentre al XV secolo risale invece la tradizione che vuole le monache del monastero di S. Chiara avvolgere i confetti in fili di seta per farne dei rosari. Numerosi sono in effetti i documenti dell'epoca, fra cui il «Quintierno d'introito ed esito dell'Università di Sulmona degli anni 1492 e 1493» in cui sono riportate le scatole di confetti e il relativo prezzo, come ricordato da Giovanni Pansa. Allo stesso arco temporale risalgono i vari tipi di 'confettere' presenti in Palazzo Cantelmo, tutte preziose e di qualità artistica a testimonianza dell'alto tenore di vita condotto dai nobili residenti. Tra Cinquecento e Seicento

nella stessa Sulmona il Capitolo diocesano spedisce *confetture* e *confettoni* al vescovo Zambeccario (1571), al principe Antonio Borghese e al cardinal d'Aquino, ottenendo sempre il massimo apprezzamento. Nel 1574 ricevono confetti anche la principessa di Sulmona Antonia d'Avalos, il vescovo e il governatore cittadino.

Nel XVII secolo l'industria confettiera sulmonese raggiunge il massimo livello in quanto il Governo cittadino stabilisce il divieto di fabbricare o di esportare i confetti ai mercanti lombardi e veneziani residenti a Sulmona, probabilmente a garanzia del 'marchio di fabbrica'. Sempre nel Seicento, riporta De Nino, il componimento di un poeta locale anonimo appartenente all'Accademia degli Erranti descrive in lingua napoletana i pregi dei confetti, citando la presenza dello zucchero. Si tratta di una testimonianza importante in quanto è proprio in quel periodo che tale prodotto si diffonde in Europa tramite la coltivazione della canna da zucchero nelle isole dell'America Centrale e del Brasile, praticata su modesta scala in area mediterranea. Tuttavia l'alto costo dello zucchero fa sì che nella Sulmona del XVII secolo il confetto venga considerato un genere di lusso e prodotto in piccola scala mentre invece molto cospicua era la produzione di mandorle, come testimoniava già nel 1326 la spedizione effettuata dai balivi di Sulmona per esplicita richiesta di Carlo di Calabria di ben 500 libbre di mandorle sgusciate al monastero di Santa Maria della Vittoria di Scurcola. Tale particolarità del territorio agricolo peligno verrà citata anche nel 1793 da Michele Torcia e da Antonio De Nino nel 1874.

La produzione di confetti compie un grande balzo in avanti dalla seconda metà del XVIII secolo grazie alla scoperta dello zucchero nelle barbabietole (1747) dovuta allo scienziato tedesco Andreas Sigismund Marggraf e al suo allievo Franz Karl Achard; in tal modo la bieticoltura si diffonde in tutta l'Europa a beneficio della produzione dei dolci, tra cui, appunto, i confetti.

Nell'Ottocento tale attività inizia ad assumere una dimensione industriale, tanto che nel 1820 fra le 'arti e manifatture' caratteristiche del Regno di Napoli, nel settore delle confetture vengono citate solo quelle di Sulmona, come ricorda Giuseppe Del Re nel 1820. Il viaggiatore inglese Koppel Richard Craven scrive a proposito che il prodotto più rinomato di Sulmona è rappresentato «dai confetti che, anche se molto decaduti nella stima del pubblico, sono sempre i più buoni del Regno». Edward Lear, confermando che «i confetti sono la grande ricchezza di Sulmona», riferisce di una realtà industriale in quanto la città «possiede dodici grandi fabbriche di queste delizie fatte di zucchero, tanto apprezzate da essere spedite in tutta Italia». Per suo conto Panfilo Serafini, riduce la dimensione degli opifici da industriale ad artigianale se non familiare, in quanto essi occupano non più di quaranta addetti. Interessante a proposito è la testimonianza di Raffaele Colucci che, confermando il numero delle fabbriche e le tantissime specie del «senso» (cioè del gusto), sottolinea che «la più stimata fra esse è il cannellino» (di cui era particolarmente ghiotto Giacomo Leopardi). Amaramente il Colucci annota l'«omicida concorrenza» da parte della Francia che si pro-

filava come un pericolo gravissimo per l'attività confettiera locale. La concorrenza d'Oltralpe e l'apertura di tante altre fabbriche nel resto del Paese determinerà infatti un deciso calo nella produzione dopo l'Unità d'Italia. Oggi le fabbriche sono meno delle dodici stimate da Edward Lear ma restano pur sempre significative nell'economia della città, non fosse altro che per la rappresentatività che possiedono. Non c'è matrimonio celebre che non sia stato accompagnato dalla presenza dei confetti di Sulmona. Basti pensare al rapporto tra i nostri confetti e la Royal Family, che per la terza volta ha reso omaggio alla supremazia dolciaria della nostra città: prima con Carlo e Diana, poi con William e Kate e infine con Harry e Meghan.

La presenza del confetto in letteratura è comunemente data per scontata ma in realtà non è stata mai studiata a fondo. In attesa di estendere lo studio, ci limiteremo qui a citare gli autori e le opere più celebri in cui il dolce viene citato, come Folgore da San Gimignano, Giovanni Boccaccio e il *Decamerone*, Luigi Pulci, Ludovico Ariosto e l'*Orlando Furioso*, Nicolò Machiavelli, Benvenuto Cellini, Giambattista Basile e *Lo cunto de li cunti*, Vittorio Alfieri, Carlo Goldoni, Carlo Gozzi, Lorenzo Da Ponte e il *Don Giovanni*, Alessandro Manzoni e *I promessi sposi*, Monaldo e Giacomo Leopardi (che secondo Gennaro Di Biase morì proprio a causa di un'indigestione di confetti), Giuseppe Giacosa, Giovanni Verga, Carlo Collodi e *Pinocchio*, Giovanni Pascoli, Edmondo De Amicis e *Cuore*, Giuseppe Gioachino Belli, Giosue Carducci, Luigi Capuana, Federico De Roberto, Emilio Salgari, Gabriele d'Annunzio, Matilde Serao, Guido

Gozzano, Grazia Deledda, il trio futurista Jean Pasquali, Antonio Galeazzi e Fillia, Ignazio Silone, Gianni Rodari.

Altrettanto cospicua la presenza del confetto in celebri opere di autori stranieri, quali *Le Mille ed una Notte*, le *Allegre comari di Windsor* di William Shakespeare, le *Avventure di Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, *La signora dalle camemie* di Alexandre Dumas figlio, *La capanna dello zio Tom* di Harriet Beecher Stowe e, Lewis Carroll e *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, Jules Verne e il *Dottor Oss*, Robert Louis Stevenson e *L'isola del tesoro*.

Questo per far comprendere come noto fosse in tutto il mondo quel piccolo-grande prodotto di pasticceria, ideale ambasciatore di sentimenti e affetti, opera d'arte sensoriale che nella nostra Sulmona trova il riferimento più celebre a livello internazionale. Per conto nostro non possiamo che auspicarci come le grandi potenzialità del confetto, anche sotto il punto di vista culturale, trovino espressione attraverso il dialogo tra le ditte locali produttrici, indispensabile proprio in un momento di sofferenza come l'attuale.

60 *Che meraviglioso viaggio che abbiamo fatto! Un viaggio nel tempo e nello spazio, un percorso dove sono inciampata in curiosità, dove ho trovato la spiegazione a domande che mi facevo da tempo, dove lei, professore, ha rivelato Sulmona in tutta la sua straordinaria bellezza. Potrei dire anche in tutta la sua forza abruzzese. Una città che è riuscita a rialzarsi nei periodi bui, sempre. Oggi che il mondo corre, che gli edifici diventano ipertecnologici, che la modernità è il faro, oggi che potenzialità ha*

Sulmona? Più semplicemente, per chiudere questo nostro viaggio le chiedo solo: come pensa sarà Sulmona nel 2050? Quali trasformazioni dovrebbe o potrebbe avere?

Ha la potenzialità che deriva dal connubio tra tecnologia digitale e vestigia storiche, una sorta di nozze tra Cadmo e Armonia, narrate da Ovidio nel IV libro delle *Metamorfosi*. È appunto ‘metamorfosi’ la parola chiave del futuro di Sulmona, di un futuro che non può esistere senza passato. Ma se il futuro di Sulmona è legato al suo passato, la sua memoria storica dev’essere arditamente rivolta al futuro, come scrive Eugenio Montale nella sua *Voce giunta con le folaghe* (1947):

Memoria

non è peccato fin che giova. Dopo
è letargo di talpe, abiezione
che funghisce su sé... –

Un esempio può essere la realizzazione di SpaziOvidio, una struttura di carattere museale insediato nell’ex convento di S. Caterina lungo via Angeloni, alla cui ideazione ho collaborato sin dalle fasi iniziali. L’iniziativa si deve alla Camera di commercio della Provincia dell’Aquila e alla Regione Abruzzo che hanno finanziato la creazione di un museo dedicato alla figura più importante della vita millenaria di Sulmona, arricchito da una sala conferenze, una biblioteca ovidiana con oltre 200 volumi messi a disposizione dalla DMC Terre d’Amore, spazi direzionali, commerciali e di ristoro nel cuore della città antica. Quello che l’architetto

Maurizio Paolantonio sta realizzando per il Comune di Sulmona è un museo moderno in senso pieno, con spazi allestiti secondo le più aggiornate tecniche espositive di tipo digitale che coniugano le *fabul* ovidiane (dalla straordinaria incidenza sull'arte di tutti i tempi) con metamorfosi virtuali.

È proprio questa la mia personale 'visione' di Sulmona 2050, nata quando in un giorno del 1992 presi in mano un brano di intonaco dipinto di I secolo a.C./I d.C. negli scavi sotto il Palazzo dell'Annunziata. Un frammento meraviglioso che trasmise alla mia vita in un attimo quella che Pasolini chiama «la forza del passato».

Vorrei quindi che la città del 2050 fosse in grado di scavare dal suo passato le meraviglie che esso conserva per poi interpretarle secondo le esigenze della società contemporanea. Sogno che dopo la corte di Palazzo Sardi vengano coperti con cristallo spazi quali il chiostro di S. Chiara, la Rotonda e il cortile di S. Francesco della Scarpa (come prevedeva un progetto fatto elaborare nel 1923), per far vivere tutto l'anno spazi culturali che costituiscono il nucleo intimo di resistenza di Sulmona. Mi piacerebbe che tale copertura fosse estesa addirittura a piazza XX Settembre, per favorire il ritorno alla socialità di quello che era il cuore pulsante di una piccola, vivace cittadina che non aveva paura del futuro.

Vorrei una città antica che non fosse schiava delle automobili, mediante un sistema di parcheggi lungo tutto il perimetro, in modo da liberare il cielo sopra Sulmona da gas di scarico e concedere le sue meravigliose prospettive a turisti e residenti che passeggino o siedano all'aperto.

Vorrei ancora che le potenzialità dell'arte venissero utilizzate nel processo di recupero e qualificazione degli ambiti storici e dei non luoghi contemporanei grazie all'*asphalt art* o all'arte muraria, diffondendo l'arte stessa nel modo di vivere secondo il pensiero di Theo van Doesburg, per il quale essa non serviva solo a dipingere quadri o a realizzare sculture ma a «ricostruire» l'ambiente urbano nel suo insieme, in accordo con le necessità tecniche e psicologiche contemporanee. In questo senso vorrei che l'arte non restasse chiusa dentro i musei e le pinacoteche ma divenisse parte integrante del vivere quotidiano dei cittadini e – ancor di più – dei loro amministratori.

Un altro mio desiderio sarebbe quello di vedere un'unica città policentrica che, come già accennato in precedenza, proposi con i colleghi dell'Ordine degli architetti nel 1990. Una città-territorio, coincidente sotto il punto di vista geografico con la conca peligna, i cui centri non perderebbero la propria autonomia, ma verrebbero valorizzati nelle proprie peculiarità in un'ottica di sistema. Non una 'grande Sulmona' ma un organismo paritetico e articolato che potrebbe sfruttare la facilità di collegamento e di spostamento di un territorio abbastanza omogeneo sotto il profilo orografico attraverso un'armatura vasta di trasporti pubblici.

Nella mia giovinezza c'era un personaggio dal lungo pastrano e dal curioso colbacco che predicava per corso Ovidio cose ritenute insensate sul futuro della città in cui si aggirava seguito spesso da un codazzo di adulti e ragazzi divertiti dai suoi innocui deliri. Si chiamava Ostilio, e l'*incipit* dei suoi discorsi programmatici era sempre «Sulmona,







Scuola media Giuseppe Capograssi, dissipatori sismici, scorcio.

Nel corso dei lavori di ristrutturazione e adeguamento strutturale della scuola media Giuseppe Capograssi la dirigente scolastica Domenica Pagano, il laboratorio d'arte MAW e la MC costruzioni di Sulmona (mandataria del raggruppamento d'impresе) bandirono un concorso di street art vinto da Ale Puro (con l'opera *Oltre*), Egeon (*Su misura*), Geometric Bang (*Day & Night*), Guerrilla Spam (*Sulle colonne della diversità*), Kiki Skipi (*I sogni van coltivati*). Questo progetto, altamente significativo per i rapporti fra arte e mondo del lavoro, aveva per titolo *Dreams, murales per il futuro* poiché, come scrive la curatrice Italia Gualtieri (MAW) «grazie ai murales, il sogno realizzato di una scuola più sicura vibra forte e dice che è arrivato il tempo di continuare a sognare».

città marittima...», poiché riteneva che la risoluzione dei problemi della sua amata patria consistesse nel dotarla del mare. Con affettuoso intento provocatorio mi richiamo proprio all'aforisma di Ostilio auspicando che sia però Sulmona a correre verso il mare mediante un collegamento di superficie che consenta finalmente alla nostra valle di aprirsi verso ciò che tutti gli uomini liberi ameranno sempre.

Il succitato coniugio tra passato e futuro vale quale esito dei principi esposti nell'esposizione *Les Immatériaux*, curata da Jean-François Lyotard e Thierry Chaput a Parigi nel 1985, esperienza che, sospesa fra opera d'arte e mostra temporanea, prefigurava uno spazio strettamente imparentato con la navigazione in rete, preannunciando la fine dell'era analogica. L'immaterialità è entrata a far parte della nostra vita, eliminando cose e luoghi fisici, come posta cartacea, computer fissi e cinematografi senza però diminuire l'impatto negativo sull'ambiente. Il progetto dovrebbe quindi essere quello di convertire gli strumenti digitali al ruolo di 'mezzo' e non più di 'fine', per far sì che la massa delle persone, specialmente quelle giovani, non sia più equiparabile a quella «folla solitaria» di cui scriveva David Riesman nel 1950. Parafasando Reyner Banham è proprio ai giovani «della seconda età della macchina» che ci rivolgiamo, i più esposti, con gli anziani, agli effetti di questo stravolgimento epocale che stiamo vivendo nei primi decenni del nuovo millennio. Io vorrei infatti che a Sulmona i giovani tornassero come tornano le rondini a primavera, dopo l'infausta stagione invernale. Non spetta a noi individuare le soluzioni per un'economia in grado di assicurare occupazione a chi è costretto ad abban-

donare la propria patria. Voglio però citare l'esempio di alcuni miei laureati che, comprendendo come le professioni tradizionali fossero a rischio di estinzione, hanno dato fondo alla loro intelligente creatività. In questi due anni giovani che si sono dedicati al design ecosostenibile come alla progettazione dei piani di gestione del rischio anticovid, ai servizi digitali come alle produzioni teatrali e così via. In tutto ciò non auspico un'antistorica morte dei *social* ma semplicemente una riproposizione di quella che Antoni Gaudí definiva l'originalità delle origini, una reinterpretazione di quello spazio sociale in cui gli dei costituivano una sorta di *app* degli umani. Per questo voglio chiudere questa nostra passeggiata con *The smart life*, una mia poesia scritta nel 2018 che bene può esprimere le speranze di chi ha tanto amato questa piccola cittadina piena di bellezza e vuota di consapevolezza:

È inutile cercare in un telefono
il senso misterioso della vita,
per quanta memoria possa avere
e intelligenza.
Inutile anche stringere amicizie
che incroci per la strada
e non saluti
perché non ne conosci il volto.
Più utile vagare nella pioggia
senza un ombrello,
perché non piove dentro,
se dentro hai un amore vero.

Bibliografia essenziale degli scritti di o a cura di Raffaele Giannantonio concernenti la città di Sulmona

Il terremoto del 1706 a Sulmona. La ricostruzione degli edifici sacri, in «OPUS», Quaderno di storia architettura restauro, Rivista del Dipartimento di Scienze e Storia dell'Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti, 1 (1988), pp. 119-144.

Voluptas fabricandi fabricando non tollitur. Rilievi di architettura civile nella Sulmona dei Lannoy, in «Rivista Abruzzese», supplemento al n. 3-4 (1990).

Sulmona. Storia urbana, documenti, disegni, Di Rico Editore, San Salvo 1994.

Le trasformazioni barocche, in *Sulmona città d'arte e poeti*, a cura di E. Mattiocco, G. Papponetti, Carsa, Pescara 1996, pp. 186-199.

La "valorizzazione dei monumenti": proposte di Pietro Aschieri nei Piani Regolatori di Sulmona (1933-37), in «OPUS», 5 (1996), pp. 341-356.

Tendenze dell'architettura nell'Ottocento abruzzese, in *Abruzzo nell'Ottocento*, a cura di E. Tiboni, Ediars, Pescara 1997, pp. 187-218.

Il Palazzo della SS. Annunziata in Sulmona, in «I Saggi di OPUS, Quaderno di storia architettura restauro», 6, (1997).

Tra il Medioevo e il Rinascimento. Il fregio del palazzo della SS. Annunziata in Sulmona, in «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXXVI-XXXVIII, gennaio 1998-dicembre 2000, pp. 349-376.

Il volto del regime. Società, architettura ed urbanistica nella Sulmona del ventennio fascista (1922-1943), Tinari, Villamagna 2000.

La costruzione del regime. Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo, Carabba, Lanciano 2006.

“Tanto si fa nel mondo e poi si muore”. Ricostruzioni architettoniche e nuove acquisizioni, in *Settecento abruzzese. Eventi sismici, mutamenti economico-sociali e ricerca storiografica. Atti del convegno L'Aquila 29-30-31 ottobre 2004*, a cura di R. Colapietra, G. Marinangeli, P. Muzi, Colacchi, L'Aquila 2007, pp. 863-893.

Il passaggio. Sulmona 1943-45, in «Abruzzo contemporaneo. Rivista di scienze sociali», 32-33 (2008), pp. 11-91.

L'eredità di Pietro Aschieri. La “liberazione” dell'acquedotto medievale di Sulmona, in «OPUS», 9 (2008), pp. 149-170.

L'architettura del Dopostoria. Sulmona e la ricostruzione post-bellica, Carsa, Pescara 2011.

Favole e poesie: presenze ovidiane nelle arti maggiori, in *Processo a Ovidio. Acta*, a cura di R. Giannantonio, A. Berghella, Amaltea edizioni, Raiano 2012, pp. 67-96.

Ovidio in Architettura tra Giulio Romano, Gian Lorenzo Bernini e Louis Le Vau/Ovidius in Arhitectura lui Giulio Romano, Gian Lorenzo Bernini i Louis Le Vau, in *Răz bunarea Barbarilor. 2000 de ani fără Ovidiu la Tomis*, a cura di D. Po-pescu, L. Franga, Ideea Europeana, Bucarest 2017, (trad. B. Ibadula), pp. 327-335.

Stazioni di vita urbana, in *Esercizi di lettura. Architetture per piccoli contesti*, a cura di E. Corradi, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2018, pp. 27-33.

Iugera Pauca Tenent: The Crisis of the Historical Centre of Sulmona between Con-juncture and Structure, in «Modern Environmental Science and Engineering», vol. V, 3 (2019), pp. 195-201.

Indice dei nomi

- Achard, Franz Karl 350
Agostino d'Ippona 311
Alberti, Leandro 24
Alberti, Leon Battista 35, 171
Alfieri, Vittorio 351
Alfonso V d'Aragona 139, 159
Alighieri, Dante 35, 111, 112, 311
Annava 144
Annibale 30, 52
Antonio, santo 80
Anxo 23
Apicio 348
Arata, Giulio Ulisse 250
Ariosto, Ludovico 351
Aschieri, Pietro 93, 262-266, 269, 270, 276, 291, 292, 297, 319
Augusti C. Septimius Pompilianus 49
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano 67
- Bagnariol, Antonio 259
Banham, Reyner 359
Barbato da Sulmona 138
Barcone, Federico 218
Barrasso, impresa 303
Bartolini Salimbeni, Lorenzo 189
Basile, Giambattista 351
Batoni, Pompeo Girolamo 123
Beecher Stowe, Harriet 352
Bellei, Guido 245, 258
Belli, Giuseppe Gioachino 351
- Benedetto da Norcia 123
Benedetto XVI, papa 104
Bentivoglio, Michele 96, 97
Bernini, Gian Lorenzo 190
Berta, Giovanni 250
Bevilacqua, Eligio 281
Bianchini, Enrico 250
Bifido, Luca 299
Blondel, Maurice 311
Boccaccio, Giovanni 138, 351
Boito, Camillo 234
Bonifacio VIII, papa 115
Borghese, Antonio 349
Borghese, famiglia 154, 186, 200
Borghese, Marcantonio II 145
Bozzi, Beatrice 236, 238
Bramante, Donato 171
Brindesi, Fausto 316
- Caio Attio 33
Caldirario, Pietro 184
Caldora, famiglia 159
Caldora, Jacopo 123
Calza Bini, Giorgio 284
Caniglia, Maria 259, 261
Cantalicio (Valentini, Giovanni Battista) 140
Cantelmo, famiglia 159
Cantelmo, Restaino 123
Canziani, Estella 207, 347

- Capograssi, Dionigi 157
 Capograssi, famiglia 157
 Capograssi, Giuseppe 304, 311, 346
 Capograssi, Restainuccio 139
 Caprifico, Tommaso 95
 Capuana, Luigi 351
 Carabba, Rocco 232
 Carbonara, Giacomo 330
 Carcopino, Jérôme 31
 Carducci, Giosue 351
 Carlo di Calabria 349
 Carlo I d'Angiò 88
 Carlo I di Lannoy 152, 153
 Carlo II d'Angiò 105, 123
 Carlo III di Borbone 205
 Carlo principe di Galles 351
 Carlo V imperatore 152
 Caroselli, Paolo 296
 Caroselli, Romeo 243
 Caroselli, Sandra 110
 Carroll, Lewis 352
 Carrozza, Luigi 264
 Carozzo, Roberto 199
 Carugno, Gennaro 260
 Carugno, Maria Rosaria 56
 Carugno, Virginia 56
 Caterina de' Medici 24
 Cavallucci, Antonio 123
 Ceccaroni, Emanuela 56
 Celestino V, papa (Pietro da Morrone,
 Pietro Angelerio) 19, 35, 45, III, II2, II4,
 II5, II9, 121-125, 201, 276
 Celidonio, Giuseppe 84
 Cellini, Benvenuto 351
 Censon, Enrico 293
 Cercone, Franco 198, 201, 211, 213, 215, 348
 Cercone, Pasquale 301
 Chaput, Thierry 359
 Chiaverini, Antonino 181
 Chimisso, Maddalena 330
 Christie, Agatha 312
 Ciccarelli, Cristina 23
 Cicco, Donato Rocco 125, 128
 Cicco, Norberto 176, 192, 194
 Ciofano, Ercole 23, 24, 155, 160, 163
 Ciofano, Marcantonio 163
 Ciotti, Gaudenzio 39
 Cirilli, impresa 319
 Clemente XII, papa 200
 Cocchia, Enrico 40
 Colangelo, Anna 77, 136
 Colarossi Mancini, Alfonso 343
 Colavincenzo, Alessandro 282
 Collenuccio, Pandolfo 24
 Colli, Matteo 175
 Collodi, Carlo 351
 Colucci, Raffaele 350
 Conca, Giovanni 123, 132
 Conti, Guido 103, 242, 245, 247, 249, 259-
 261, 271, 277, 279, 289, 291-293, 296, 301,
 303
 Conti, Ulderico 253
 Conti, Vincenzo 176
 Contini, Giovan Battista 190, 191
 Corona, Rolando 293
 Corrado IV di Svevia 88
 Corsetti, ingegnere capo 228, 232
 Corsini, famiglia 200
 Cortelli, Alfredo 35, 269, 275, 276
 Cortese, Guido 270
 Corvi, Carlo 185
 Corvi, Domenico 185
 Corvi, famiglia 200
 Corvi, Pietro 185
 Corvo, Pietro Giovanni 196
 Costantini, Umberto 250, 251
 Cresti, Carlo 254
 Cristofanelli, Rolando 287
 Cristoforo, santo 80
 Croce, Benedetto 311
 Cuccia, Giuseppe 287
 Cucullo, Giovanni 292

- d'Annunzio, Gabriele 351
 Da Ponte, Lorenzo 351
 d'Aquino, Ladislao 349
 D'Arcangelo, Ignazio 184
 d'Avalos, Antonia 349
 De Amicis, Edmondo 351
 De Angelis d'Ossat, Guglielmo 301
 De Bariscelli, Paolo 76
 De Benedictis, Alfonso 282
 de Bry, Johann Theodor 40
 de Canibus, Benedetto 161
 Decina, Angelo 305
 Defoe, Daniel 352
 de Granville, Antoine Perrenot 154
 Del Debbio, Enrico 39, 249, 250
 Deledda, Grazia 352
 De Litio, Andrea 109
 Del Monaco, Carlo 260
 Del Monaco, Gioacchino 244
 Del Re, Giuseppe 350
 De Marchi, Francesco 160
 De Marco, Arturo 271
 de Marianis, Antonio (Antonius Maria-
 nicus) 139
 De Matteis, Emilio 24, 78, 123, 160
 De Nino, Antonio 30, 54, 183, 205, 207,
 219, 233, 343, 349
 De Petrinis, Bartolomeo 77
 D'Eramo, Italo 271
 de Ranaldo, Antonuccio 171
 De Roberto, Federico 351
 De Sanctis, Francescantonio 163
 De Sanctis, Luigi 163
 De Santis, Annalisa 56
 Di Bartolomeo, famiglia 275
 di Bartolomeo, Martino 136
 Di Benedetto, Fulvio 94
 Di Biase, Gennaro 351
 Di Capua, Matteo 154
 Di Iorio, Oreste 244
 Di Lorenzo, Fabrizia 299
 Di Lorenzo, Gaetano 299
 Di Marcantonio, ditta 281
 Di Marco, Fausto 58
 Di Marco, Gildo 164, 168
 di Marino di Cicco, Giovanni 67
 di Paolo, Salvatore 164
 Di Pietro, Giovanni 136
 Di Pietro, Ignazio 23, 84, 144, 161, 163, 201,
 288, 321
 Di Stefano, Lola 235
 Dorrucci, Leopoldo 99
 Dumas, Alexandre figlio 352
 Durante, architetto 89
 Durazzo, famiglia 141

 Elena Petrovic njegoš, regina d'Italia 343
 Enrico II di Francia 24
 Ercole d'Este 34
 Este, famiglia 24
 Eudosso di Cnido 30

 Faggi, Carlo 185, 186
 Fagiolo, Vincenzo 82
 Fagnoni, Raffaello 250
 Fantoni, Pietro 97, 192, 194
 Fanzago, Cosimo 195
 Faraglia, Nunzio Federigo 78, 92, 200
 Fasoli, impresa 281
 Febbo, Gianni 348
 Federico II di Svevia 88, 138
 Ferdinando (Ferrante) I d'Aragona 140,
 147
 Ferrari, Ettore 39-42, 96
 Filippo I di Lannoy 153
 Filippo II di Lannoy 153
 Filippo III di Lannoy 152
 Filippo III di Spagna 154
 Filippo Neri 99, 213
 Filippo V di Spagna 154
 Fillia (Luigi Colombo) 352
 Finamore, Gennaro 213

- Floresenda da Palena 95
 Folgore da San Gimignano (Iacobo di Michele) 351
 Fontana, Carlo 191
 Franci, Benvenuto 259
 Frezza, ditta 56
 Fucinese, Damiano Venanzio 74, 77, 121, 122, 174, 343
 Fuga, Ferdinando 196, 197
 Fuggetta, Giuseppe 213

 Galeazzi, Antonio 352
 Galli, Giovanni 218
 Garibaldi, Giuseppe 41, 104
 Gatti, Saturnino 123
 Gaudí, Antoni 360
 Gavina 218
 Gazzani, David 269, 286, 289, 301, 302, 304, 314, 315, 316
 Gentile di Gualtiero di Benedetto Pagano 83
 Gentile di Rainaldo 114
 Gentile, Giovanni 311
 Geronimo de Capite 156
 Ghisetti Giavarina, Adriano 34, 152, 196
 Giacomo, vescovo 122
 Giacosa, Giuseppe 351
 Giammarco, Enrico 286
 Giammarco, Giuseppe 303
 Gianfrotta, Piero 33
 Giannangeli, Ottaviano 316
 Giannantonio, impresa 319
 Giannantonio, Gaetano 305
 Giannantonio, Raffaele 19, 20
 Giannelli, Aristide 259
 Gianni, Giovan Battista 125
 Giannini, Luigi 271
 Gigliotti, Vittorio 327
 Giordano, Umberto 259
 Giorgi, Clelber 284, 322
 Giorgi, Maria Paola 169

 Giorgi, Paolo 246
 Giovanna d'Aragona, regina di Napoli 99, 140, 159
 Giovanni d'Austria 160
 Giovanni dalle Palle 145, 146
 Giovanni evangelista 219
 Giovanni, Gustavo 264-266
 Girolamo da Vicenza 115
 Glass, Ruth 263
 Goldoni, Carlo 351
 Gonzaga, famiglia 24
 Gonzaga, Francesco 34
 Gor'kij, Maksim 199
 Gozzano, Guido 352
 Gozzi, Carlo 351
 Granata, Giovanni 231
 Grassi, abate 125
 Gualtiero d'Alemagna 124
 Guazzaroni, Angelo 235, 318
 Guevara, conte 182
 Guevara, famiglia 153
 Guevara, Porzia 153
 Guglielminelli, Arcangelo 188
 Guidi, Ignazio 276, 278, 279

 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 311
 Heliade-R dulescu, Ion 39
 Henry, duca di Sussex 351

 Iacobucci, Dino 169
 Iannamorelli, impresa 245, 260, 269, 271, 275, 281
 Incarnati, ditta 258, 259
 Innocenzo VII, papa 157
 Iori, Tullia 309
 Isabella d'Este 34, 35

 Jacobu 79
 Jacopo Probo d'Atri 35
 Karrer, Franco 330

- La Civita, Franco 169, 310, 318
 La Civita, Luigi 77, 196
 Ladislao d'Angiò Durazzo 34
 La Gatta, Carlo 284
 Lahovary, Alexandru Emil 40
 Lannoy, famiglia 146, 150, 152-154, 162, 334
 La Porta, Antonietta 335
 Lear, Edward 350, 351
 Le Corbusier (Charles-Édouard Jean-neret-Gris) 136, 326
 Leomporri, Giovan Battista 132
 Leonate, abate 74
 Leopardi, Giacomo 350, 351
 Leopardi, Monaldo 351
 Liberati, Marino 156
 Lorenzo de' Medici 24
 Lotto, vescovo 144
 Luccichenti, Amedeo
 Lucio Celio Antipatro 30
 Lucio Cornelio Silla 32, 52
 Luigi XIV di Francia 343
 Lyotard, Jean-François 359
- Machiavelli, Nicolò 351
 Maestro della Cappella Caldora 76
 Maestro di San Silvestro (di Beffi) 136
 Magagnini, Ludovico 156
 Maiorano, Fabio 88, 313
 Manfredi, re di Sicilia 88
 Mantegna, Andrea 35
 Manzoni, Alessandro 351
 Marcante, Luciano 280, 313, 322
 Marchese di Vigliena (Pacheco, Juan Manuel Fernandes) 183
 Marco Antonio 33, 52
 Marco Attilio Regolo 24
 Marco Attio Peticio Marso 33, 49, 50
 Marcone, famiglia 35, 271, 275
 Margarito di Iacopone 69
 Marggraf, Andreas Sigismund 350
 Margherita d'Austria 160
- Margherita di Durazzo, regina di Napoli 159
 Mariano, Marco Probo 139
 Markle, Meghan 351
 Martinelli, Bonaventura 210, 213
 Martinez, Giuseppe 123
 Masci, Vincenzo 336
 Mascio, Vincenzo 241
 Mastro Alessio 175
 Mattiocco, Ezio 23, 24, 29, 69, 85, 89, 94, 124, 125, 159, 164, 317, 332, 335
 Mauro Leonardo di Masagna 125
 Mazara, Esmeralda 111
 Mazara, famiglia 200
 Mazara, Francesco 162, 231
 Mazara, Maria 298-300
 Mazzara, Giambattista 188, 189
 Mazzara, Giovan Battista 205
 Meliorati, famiglia 156, 157
 Mengs, Anton Raphael 123, 132
 Menotti, Gian Carlo 333
 Mercuri, Carlo 322, 323, 326
 Mérimée, Prosper 234
 Micheli, Paolo 129
 Middleton, E. Catherine 351
 Mininni, impresa 303
 Monaco, Vincenzo 322, 323, 326
 Montale, Eugenio 353
 Monti, Antonio 103
 Morandi, Riccardo 304, 305, 308-310, 321
 Moretti, Luigi 251
 Moretti, Mario 79, 176, 333
 Morosi, Ugo 313
 Mosca, Ferdinando 77
 Mussolini, Benito 99, 242, 250
 Muzio Febonio 25
- Natali, Lorenzo 291
 Nervi, Pier Luigi 250, 302
- Odo, Pietro da Montopoli 140

- Odorisio, vescovo 78
 Ortensi, Dagoberto 250
 Ostilio 355, 359

 Pace, Sergio 330
 Pacichelli, Giovanni Battista 123, 158, 160, 162, 183
 Pacifico, impresa 245
 Pacifico, Riccardo 245
 Pagliaro, Riccardo 260
 Pains, Filippo 206
 Pallozzi, Angelo 169
 Pallozzi, Gaetano 97
 Palma di Amabile 79, 204
 Palma, Aurelio 296
 Pane, Roberto 147
 Panfilo di Sulmona 61, 67, 68
 Panormita (Antonio Beccadelli) 139
 Pansa, Giovanni 34, 38, 163, 348
 Pansa, Giuseppe 201
 Paolantonio, Maurizio 261, 354
 Paolo di Tarso 80, 174,
 Paolo V, papa 154
 Paolucci, Antonio 57
 Papponetti, Giuseppe 24, 89, 176, 183, 311, 336
 Pascal, Blaise 311
 Pascoli, Giovanni 351
 Pasolini, Pier Paolo 354
 Pasquali, Jean 352
 Passarelli, Fausto 322
 Passarelli, Lucio 330
 Passarelli, Vincenzo 322
 Patini, Teofilo 77, 236
 Pecilli, Antonio 284
 Pelino, azienda 335
 Perrotti, Pilade 40
 Petrangeli, ingegnere 285
 Petrarca, Francesco 138
 Pietro da Como 141, 142, 144
 Piacentini, Marcello 245, 266

 Pianelli, Enrico 40
 Piano, Renzo 52, 310
 Piccirilli, Guido 67, 73, 85, 88, 93, 94, 105, 163, 277
 Piccirilli, Pietro 119, 122-124, 226, 232-234
 Pietro da Cortona 132
 Pietro da Salle 121, 283
 Pietro, santo 80, 174, 219
 Pilotti, Vincenzo 249
 Pio II, papa 139
 Pirozzi, Alessandra 322
 Pirri 123
 Pizzala, Crescenzo 176
 Pizzola, Agostino 188
 Plutarco 33
 Polidoro Tiberti da Cesena 35, 89, 140, 145, 148, 150, 152
 Pompeo Magno 32, 33
 Pontano, Giovanni 35
 Poretti, Sergio 309
 Portoghesi, Paolo 327, 328
 Pseudo-Scilace 30
 Publio Annio Floro 32
 Publio Ovidio Nasone 20, 23-25, 29, 33-35, 38-40, 42, 44, 49-54, 58, 78, 140, 169, 174, 242, 256, 261, 275, 332, 340, 341, 346, 353
 Puccini, Giacomo 258
 Pulci, Luigi 351

 Quaroni, Ludovico 330
 Quatrario, Giovanni 139, 346
 Rainaldi (Ranallo), Giovan Caterino 125
 Rainaldi, Nicola 140
 Rainaldo di Nicola 69f
 Renato d'Angiò 139
 Riccoboni, Alberto 252, 254
 Ricottilli, famiglia 277
 Riesman, David 359
 Roberto d'Angiò 138
 Roberto da Salle 121, 283
 Rocco (Di Rocco), Donato 132

- Rodari, Gianni 352
 Roscetti, Vincenzo 285
 Rossi de Paoli, Paolo 93, 264, 265
 Ruggeri, Alberto 305
- Salfi, Francesco 259
 Salgari, Emilio 351
 Salutati, Coluccio 139
 Salvitti, Nicola 75
 Sanfelice, Ferdinando 188
 Sanità, famiglia 144, 200
 Sanità, Francesco 138
 Sansone, Loreto 288
 Santarelli, Gianfranco 340
 Sanzi Di Nino, Maria Rita 56
 Sardi de Letto, Francesco 163, 205, 207, 210, 213
 Sardi, Alessandro 99, 189, 242, 244
 Sardi, Cornelio 160, 161
 Sardi, famiglia 144, 145
 Sardi, Gennaro 40
 Sardi, Giovanni 144
 Sarnelli, Pompeo 25
 Satrico 24
 Scala, Bartolomeo 139, 140
 Scala, famiglia 147
 Sciuba, Lando 310, 311
 Scotti, Raffaele 218
 Serafini, Panfilo 350
 Serao, Matilde 351
 Sergio I, papa 67
 Shakespeare, William 352
 Silio Italico 23
 Silone, Ignazio 352
 Simone da Spoleto 75
 Simone da Venezia 146
 Simone dalle Palle 42
 Simonelli, Giuseppe 132
 Simonetti, Cinzia 169
 Solimo 23-25
 Spataro, Giuseppe 294, 296, 299
- Spencer, Diana Frances 351
 Spina, Angelo 75, 77, 104
 Spina, Angelo 75, 77, 104
 Stevenson, Robert Louis 352
 Stirling, James 81
 Strabone 32
- Tabassi, famiglia 144
 Tabassi, Giuseppe 251
 Tabassi, Scipione 162
 Taddeini, Omero 39
 Tanturri, Antonio 336
 Taviani, Paolo Emilio 312, 313
 Tedeschi, Amedeo 77
 Telera, Celestino 124
 Tella, Filippo 336
 Tito Livio 30, 32
 Tommaso d'Aquino 311
 Torres, Luigi 129
 Trasmondi, famiglia 147
 Trasmondo, vescovo 74
 Trinchini, Antonio 164
 Tursini, Anton Mario 282
 Tursini, impresa 281
 Tuteri, Rosanna 32, 52, 53, 55, 56
- Ugo di Lannoy 153
 Umberto I di Savoia 229, 237
 Urbani, impresa 279
 Urbano VI, papa 139
- Valeri, Antonio 290
 Valeri, Luigi 290
 Valla, Lorenzo 139
 van Doesburg, Theo 355
 van Wonterghem, Frank 23, 29
 Velia 218
 Venturi, Adolfo 171
 Verga, Giovanni 351
 Verne, Jules 352
 Viollet-le-Duc, Eugène 233

Virgilio 35

Vittorio Emanuele III di Savoia 40, 343

Wolfe, Tom 332

Zambeccario, vescovo 349

Zampichelli, famiglia 98, 182

Zevi, Bruno 339

Zocca, Mario 275



FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI FEBBRAIO 2022
PRESSO LA TIPOGRAFIA GRAFICA O&O (BARI)
PER CONTO DELLA CASA EDITRICE
TEXTUS EDIZIONI L'AQUILA
TESTO COMPOSTO IN
ADOBE CASLON
E HELVETICA

Edizione

I 2 3 4 5 6

Anno

2022 2023 2024 2025

Questo libro non pretende di essere *una* Storia di Sulmona ma vuole raccontarne le molte e straordinarie storie attraverso l'incontro di due vite, quelle di Raffaele Giannantonio e di Maria Antonietta Spadorcia, trascorse a studiare e narrare gli eventi contenuti in queste pagine, eventi che pur originati a Sulmona mai esauriscono il loro interesse nel mero ambito localistico. Dalla città che aspettava Ovidio sino a quella della pandemia, costantemente abituata a soffrire gravi contingenze per uscirne con indimenticabili gioielli d'arte e di architettura: le sue chiese, i suoi palazzi, i suoi villini, le sue statue. Una città assediata da una congiuntura drammatica che continua tuttavia a produrre attività culturali di livello internazionale, sempre più splendidi di quei colori che solo l'ambra del tempo sa conferire. Come in un film che non ci stanchiamo mai di vedere perché ogni volta ne scopriamo una battuta, uno sguardo, un dettaglio, vediamo scorrere davanti a noi personaggi come Ovidio, Barbato da Sulmona, Probo Mariano, Giovanni Quatrario, Polidoro Tiberti da Cesena, Carlo di Lannoy, Pietro Fantoni, Norberto Cicco, fino a Guido Conti, Giuseppe Capograssi e Giuseppe Papponetti, tutti testimoni di momenti lunghi secoli, di opere indimenticabili, costruite o semplicemente scritte. Come ci dice Paul Valéry: ci sono monumenti muti, altri che si limitano a parlare e altri ancora, come quelli presenti in questo libro, che cantano.