

Antonio Cadei

# Nicola da Guardiagrele

un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo

*Con contributi di*

Raffaele Colapietra, Fabrizio Biferali,  
Gaetano Curzi, Francesca Manzari, Lorenzo Lorenzi

*Foto di*

Gino Di Paolo



COMUNE DI  
GUARDIAGRELE

SilvanaEditoriale

*In copertina*

Crocifisso  
Guardiagrele, Museo diocesano



**Silvana Editoriale**

*Progetto e realizzazione*

Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa

*Direzione editoriale*

Dario Cimorelli

*Art director*

Giacomo Merli

*Redazione*

Alessandro Musto

*Impaginazione*

Denise Castelnovo

*Ufficio iconografico*

Sabrina Galasso

*Ufficio stampa*

clp relazioni pubbliche, Milano

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

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori  
di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2005 Silvana Editoriale Spa  
Cinisello Balsamo, Milano  
© 2005 Comune di Guardiagrele

*Promotore dell'iniziativa editoriale*  
Comune di Guardiagrele

*Stampato con il contributo di*  
Ena, Nicola e Giacomo Santoleri



*Schede di*

Valentina Capone  
Ernestina Stinziani  
Gaetano Curzi  
Fabrizio Biferali  
Lorenzo Lorenzi  
Irene Di Ruscio  
Antonella Giancaterino

*Edizione delle epigrafi*  
Stefano Riccioni

*Appendice documentaria*  
Claudia Di Fonzo

*Coordinamento editoriale*  
Elisabetta Bacchetta, Zip Adv

*Impaginazione*  
Sandro D'Alfonso, Zip Adv

## 9. Croce di Monticchio

Croce processionale  
1436

L'Aquila, Curia Arcivescovile

Provenienza: Monticchio (frazione dell'Aquila),  
Chiesa parrocchiale di San Nicola

Lamina di argento sbalzata, cesellata, bulinata, parzialmente dorata, con filigrane e smalto *champlevé*, smalto filigranato. Argento fuso e cesellato, parzialmente dorato. Rame traforato e dorato.

74x67x2,5 cm (croce); 18 cm (innesto per il nodo);  
25x19 cm (nodo, a tabernacolo); 24 cm (innesto dell'asta, a tubo).

### Iscrizioni

#### Dritto

Sottoscrizione attributiva. Sotto la Deposizione di Cristo, sul lato frontale della pietra tombale. Specchio epigrafico costituito da una placchetta. Area grafica delimitata da una cornice rettangolare. Allineata su due righe segnate. Integra. Scrittura maiuscola gotica. Interpunzione con *signum crucis* medio. Abbreviazione con apostrofe. Un nesso: AR. *Opus Nicolai d(e) Guâr/dia a(nno) D(omini)*  
MCCCCXXXVI

#### Rovescio

Due trigrammi bernardiniani. Sulla traversa della croce, in posizione simmetrica, al centro dei due bracci. Specchio epigrafico costituito da un clipeo. Area grafica circolare, segnata. Integra. Scrittura minuscola gotica, *textura* nastriforme.

#### Nodo

*S(anctus) Paulus*

*S(anctus) Thomas*

La croce astile presenta estremità polilobate e la sottolineatura dell'incrocio dei bracci tramite un motivo quadrangolare. Sul dritto, il crocifisso è inchiodato a una croce liscia che appare sproporzionata per l'eccessiva lunghezza della traversa. Il corpo di Cristo col capo reclinato presenta un notevole allungamento delle braccia, arcuate quasi a semicerchio, che determina un evidente spostamento della figura verso il basso, scoprendo completamente l'aureola, posta al centro dell'incrocio dei bracci, un tempo preziosamente decorata con smalti colorati. Il crocifisso è stato smontato e rimontato più volte: lo attesta la presenza di diversi fori (due-tre per parte) sulla traversa della croce liscia, leggermente scostati dall'attuale posizione dei chiodi che fissano le mani. Alle estremità della traversa compaiono la Madonna, alla destra del Cristo, e san Giovanni evangelista, alla sinistra, entrambi seduti a terra. Il dolore della madre è sinteticamente espresso nella posizione racchiusa del corpo e nel gesto di appoggiare la guancia alla mano sinistra, sostenendo al contempo il gomito corrispondente con l'altra mano. San Gio-

vanni, all'estremità opposta, racchiuso nel mantello ampiamente panneggiato, porta il ginocchio sinistro verso l'esterno, mentre sostiene l'altro con entrambe le mani incrociate.

Le terminazioni polilobe del braccio verticale recano, invece, due scene, elaborate secondo il modello ormai consolidato nelle opere di Nicola. In alto è la Resurrezione, dominata dalla figura del Risorto che, col piede sinistro appoggiato sul bordo del sepolcro, ne emerge recando il vessillo, del quale resta soltanto un frammento. Il fronte della tomba, ornato da un fregio floreale in smalto blu, è affiancato da due figure di soldati addormentati. A sostenere la scena, massi rocciosi sostituiscono con minore efficacia la figura del soldato sdraiato, presente nelle croci di Guardagrele e dell'Aquila e nel paliotto teramano. Nell'estremità inferiore è la Deposizione nel sepolcro. Al centro, è raffigurato il corpo disteso del Cristo, sul quale si china la Madonna che in un tenero abbraccio sembra adagiare, accompagnandolo, il busto del figlio. Intorno sei figure, tre uomini e tre donne: san Giuseppe di Arimatea sostiene il capo di Cristo, san Giovanni evangelista ne regge i piedi e Nicodemo sta accanto a lui; dietro la Madonna stanno Maria Maddalena, col capo scoperto e i lunghi capelli biondi, Maria di Magdala e Maria di Cleofa. Sul fronte del sepolcro, in smalto blu parzialmente perduto, corre l'iscrizione che attesta la data di esecuzione e la paternità dell'opera.

Sul rovescio, al centro, è il Redentore in cattedra. La figura ha le braccia sollevate, la mano destra benedicente, la sinistra, spostata in avanti, doveva reggere un tempo un cartiglio con iscrizione, similmente a quanto accade nella croce di San Massimo. Restano a documentarlo con evidenza, i fori al centro della mano sinistra e sul ginocchio destro del Redentore che servivano ad assicurare il cartiglio alle estremità. Degna di nota è la finitura della cattedra che lateralmente presenta due lesene smaltate in blu con la medesima decorazione floreale in filigrana delle lesene del nodo. Sotto, una serie di archetti chiude la decorazione fogliata del sostegno della cattedra.

Sulle terminazioni dei bracci spiccano con forza i simboli degli Evangelisti. Intorno al Redentore, al centro dei bracci, sono collocati quattro clipei a smalto, con una cornice lobata a rilievo. Quelli sulla traversa recano il simbolo di san Bernardino, la tavola con le iniziali del nome di Cristo, circondata da raggi. Sopra il Redentore, invece, al centro di una decorazione in smalto blu a viticci, è uno stemma nobiliare: due scaglioni oro su fondo blu.

Lo stemma è quello della casata dei Gaglioffi (si veda Crispomonti, ms. 1629-30, f. 158r; Crispomonti, ms. 1-3, tomo 2, f. 208; Mariani, ms. E, s.d.,

f. 89r; Morelli, 1962, pp. 29 e 62, nota 58), importante famiglia aquilana che si presenta così come probabile committente dell'opera in esame. Il clipeo sottostante il Redentore presenta un altro stemma: diviso a metà da una banda trasversale, reca in basso tre monti e in alto una stella. L'arme, stando ad alcune annotazioni in bibliografia (*Inventario*, 1934, p. 79; Morelli, 1962, pp. 181-182), sembra appartenere a Monticchio, oggi frazione dell'Aquila. In realtà, nel manoscritto di Mariani dedicato ai castelli e luoghi della diocesi dell'Aquila, nella parte relativa a Monticchio (Mariani, ms. B, s.d., ff. 232r.-234v.) non compare alcuno stemma, anche se almeno i tre monti raffigurati in basso, sono riscontrabili sopra il portale della chiesa parrocchiale del paese. Lo stemma sulla croce, però, presenta evidenti segni di rimaneggiamento: appare totalmente ribattuto e privo di ogni traccia di smalto, in ogni sua parte. Torneremo più avanti su questo particolare che potrebbe essere significativo per la storia delle vicende dell'opera.

Il bordo della croce è, come di consueto, decorato da numerose sferette, di cui undici, disposte a metà di ciascuno dei lobi alle estremità, sono traforate secondo il motivo floreale tipico delle croci di Nicola e sedici (quattro sono andate perdute), al contrario, hanno una forma piuttosto originale, caratterizzata da un corpo vagamente ovoidale solcato da lunghi tagli trasversali. Queste ultime, poste a ornamento lungo i bracci e sui lobi, si alternano a una serie di elementi a sezione romboidale, decorati a smalto blu, con lo stesso motivo a rosetta che vedremo lungo le lesene del nodo. La lamina di fondo, sia sul dritto che sul rovescio, presenta una decorazione a racemi vegetali e rosette, che non si discosta da quella comunemente riscontrata nella produzione orafa abruzzese, in particolare sulmonese, di XV secolo, se non, forse, per una maggiore resa plastica. Il motivo delle rosette è anche utilizzato per rifinire con la massima accuratezza la croce, nascondendo i chiodini che fissano le lamine al centro dei petali del fiore. Del tutto insolito, invece, è l'uso di lunghi tortiglioni di lamina d'argento, posti, su entrambi i lati della croce, in corrispondenza dei punti di giuntura delle lamine. Non è escluso che il motivo sia frutto di rimaneggiamenti. Il fregio della costola, uguale a quello della croce di San Massimo, infine, riprende il motivo vegetale, alternando rose e foglie di edera. L'oggetto non presenta alcun punzone, cosa non insolita per le opere di Nicola da Guardagrele.

La croce conserva ancora il proprio nodo e l'innesto dell'asta, a tubo, anch'esso accuratamente ornato con un motivo a losanghe traforate. Il nodo, a forma di tempietto esagonale, è scandito da pilastri interrotti al centro da un rosone a traforo e intera-

mente rivestiti da una preziosa decorazione a girali vegetali in filigrana, lo stesso motivo che torna costantemente nella croce di Monticchio, esaltato dal blu profondissimo dello smalto che lo accompagna. I pilastri, sormontati da una robusta trabeazione articolata in più fregi e terminante in una cornice a dentelli su cui poggiano pinnacoli, separano nicchie a tutto sesto lobate, ornate da timpani con un rosone al centro e grossi elementi fogliacei in cima, non tutti conservati.

Solo cinque delle sei nicchie ospitano eleganti figurine di santi apostoli, non sempre facilmente identificabili, anche per la perdita di ben quattro delle piastrelle che ne enunciavano il nome. Perfettamente riconoscibili, per l'evidenza dei loro attributi iconografici, sono san Pietro e san Paolo, sotto il quale è rimasta anche l'iscrizione con il nome. Le altre tre figure, assai simili tra loro, rappresentano giovani imberbi, dai capelli fino alle spalle, ammantati e sorreggenti un libro, chi con una, chi con due mani. Dei tre, uno solo reca l'iscrizione col nome, san Tommaso; mentre un altro si distingue per la grossa penna che tiene con la mano destra e che vale a identificarlo come san Giovanni evangelista. La difficoltà nell'identificare i personaggi presenti sui nodi delle croci di Nicola, dovuta a una certa "vaghezza iconografica" dell'orafa, riscontrabile esclusivamente in queste gallerie di santi, è un elemento costante nelle sue opere. La scelta stessa dei personaggi da raffigurare nelle nicchie dei nodi non sembra sottostare a precisi criteri di selezione, mescolando in varie combinazioni santi Apostoli ed Evangelisti, con la sola costante data della presenza di san Pietro, quasi sempre accompagnato da Paolo, come nel caso in esame.

Circa le vicende dell'opera, non si conosce la data di trasferimento della croce alla Curia Arcivescovile dell'Aquila, dove attualmente essa è conservata, mentre è ben nota la sua provenienza dalla chiesa parrocchiale di Monticchio, dedicata a san Nicola. La presenza dello stemma del comune di Monticchio sul rovescio della croce starebbe a conferma della destinazione dell'opera a quella chiesa, se non fosse per i dubbi che lo stemma stesso suscita circa la propria originalità.

Descrivendolo, infatti, più sopra, si è sottolineato come appaia evidentemente ribattuto, se non totalmente rifatto. Peraltro, nel citato manoscritto B di Mariani (ff. 232r-234v.), databile alla prima metà del secolo XIX, laddove si tratta della chiesa parrocchiale di Monticchio, tra i beni menzionati non compare alcuna croce e, nella bibliografia relativa all'argomento, la più antica menzione della croce a Monticchio sembra risalire al Leosini (1848).

Degna di qualche attenzione al riguardo, pur senza volerne per questo attestare la veridicità, diviene la leggenda di una possibile esecuzione dell'opera per il vicino paese di Onna, al quale gli abitanti di Monticchio l'avrebbero trafugata, determinando per ripicca il furto delle campane. L'episodio è riferito dal Morelli (1970) come una leggenda alimentata dal campanilismo, motivando questa convinzione proprio con la presenza dello stemma di Monticchio sull'oggetto, sufficiente secondo l'autore ad assicurarne la destinazione originaria. Va tenuto conto, poi, dell'altro stemma, quello Gaglioffi, la cui presenza fa presumere una committenza da parte di questa nobile famiglia aquilana. Non sembra, però, che vi sia un legame tra Monticchio e questa casata, tra i cui possedimenti quella località non è mai citata (si veda Crispomonti, 1629-30; Crispomonti, s.d., tomo 2; Mariani, mss. B, E). Questo particolare, unito ai dubbi di autenticità espressi circa lo stemma, lascia pensare che in origine la croce sia stata eseguita per un luogo diverso da quello noto come di provenienza e che alla parrocchiale di Monticchio l'oggetto sia pervenuto in un momento successivo e secondo modalità a noi ignote, che non per forza coincidono con il citato furto, dal sapore decisamente leggendario, tanto più considerando il fatto che Onna, come Monticchio, non sembra appartenere alle terre dei Gaglioffi.

Riguardo alla presenza dei due stemmi bernardiniani sulla traversa della croce, va detto che non necessariamente essi denunciano un legame con un Convento Osservante, poiché il simbolo in questione era al tempo diffusamente utilizzato, proprio in virtù della predicazione di san Bernardino, che invitava alla devozione al nome di Cristo, suggerendo di apporre il monogramma ovunque, su portali di palazzi e chiese come su arredi sacri. Tuttavia, la presenza in posizione così evidente dei due stemmi, su un oggetto a destinazione liturgica e in concomitanza con l'arme dei Gaglioffi, lascia pensare. Il Convento Osservante più vicino geograficamente, quello di Sant'Angelo d'Ocre, è destinato ai Minori Osservanti a partire soltanto dal 1480, quindi in data ormai lontana dal 1436, anno di esecuzione della croce. Resterebbe, allora, da considerare il Convento di San Giuliano, presso L'Aquila, che fu il primo Convento dell'Osservanza della diocesi aquilana e dell'Abruzzo, fondato a partire dal 1415 grazie all'intervento di Nunzio de Fonte, ricco cittadino aquilano, appartenente a quel ceto mercantile emergente del quale facevano anche parte i Gaglioffi, e consacrato dal vescovo Donadei il 12 marzo 1430. Nel complesso quadro storico, sociale e culturale rappresentato dalla città dell'Aquila in quei decenni,

il nome dei Gaglioffi si intreccia più volte con l'Osservanza francescana, menzionato, però, in relazione a specifici episodi, solo in anni successivi a quelli che a noi interessano. In proposito si veda lo studio di Colapietra (1984, pp. 97-221), dove, tra l'altro, si sottolinea l'importanza della figura di Anton Battista Gaglioffi (padre del futuro vescovo dell'Aquila, Giovanni Battista, e dell'arcidiacono Vespasiano), che nel 1447 fu "testimone e garante" della cessione del Monastero dell'Eucarestia dai Domenicani alle terzarie francescane di Antonia da Firenze, ottenuta con mediazione del vescovo Agnifili (1431-1472, 1476) e che inaugurò con un proprio sermone il Capitolo Generale dell'Osservanza che si tenne nel maggio 1452 proprio nel Convento di San Giuliano. Gli ottimi rapporti esistenti tra la famiglia Gaglioffi e l'Osservanza non lasciano dunque stupiti circa la presenza dei due stemmi bernardiniani.

Accettata l'ipotesi che la parrocchiale di Monticchio possa non essere stata il luogo iniziale di destinazione dell'opera, resta da accertare per via documentaria per quale chiesa o convento i Gaglioffi potessero aver richiesto a Nicola da Guardiagrele l'esecuzione della croce, nonché chiarire, cosa che allo stato attuale delle ricerche non è possibile stabilire, a quale esponente della famiglia si debba tale committenza.

Il rifacimento dello stemma di Monticchio non è la sola manomissione subita dalla croce che nel corso dei decenni deve aver patito numerosi smontaggi e rimontaggi delle singole parti, come segnalano, ad esempio, i fori presenti sulla croce liscia alla quale è inchiodato il Crocifisso, in prossimità delle mani. La fotografia del rovescio della croce, pubblicata sull'*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, nel volume dedicato alla Provincia dell'Aquila (*Inventario*, 1934, p. 81), documenta proprio una di queste vicende. Gli stemmi bernardiniani, di cui si è appena parlato, si trovavano allora montati lungo il braccio verticale e non sulla traversa, ove sono attualmente collocati; viceversa, gli altri due stemmi, quello di Monticchio e l'altro, semplicemente descritto ma non identificato come appartenente ai Gaglioffi, si trovavano lungo la traversa, rispettivamente alla destra e alla sinistra del Redentore. La stessa situazione è documentata anche dalla fotografia pubblicata l'anno seguente da Moschino (1935, p. 36) e, una trentina d'anni prima, nella descrizione che della croce fornisce Ferrari nel suo intervento su Nicola da Guardiagrele (F. Ferrari, 1903, p. 39). Stranamente, però, la descrizione che nell'*Inventario* accompagna le fotografie combacia con l'attuale disposizione, segno che il mutamento di posizione dei clipei, forse in relazione a un intervento di restauro

della croce, è avvenuto anteriormente alla stesura del testo, se non in concomitanza con essa.

All'analisi stilistica la croce di Monticchio risulta, oltre che di alto livello qualitativo, ampiamente autografa, ingenerando perplessità unicamente per il crocifisso, le cui caratteristiche stilistiche unite ai segni di ripetuti montaggi lasciano pensare che possa essere frutto di una sostituzione di epoca più tarda, e, come già osservava Pace (1975, pp. 227ss.), per le due formelle collocate alle estremità del braccio verticale, sul diritto. Le figure del Cristo risorto e del soldato alla sua sinistra nella formella in alto e degli astanti nella scena della Deposizione al sepolcro (fatta eccezione per il gruppo del Cristo e della Madonna), dimostrano effettivamente un divario rispetto alle altre figure della croce. Questo divario, che secondo Pace sarebbe giustificato soltanto dalla presenza di un collaboratore, può apparire, in realtà, trascurabile nella formella inferiore, mentre per il trilobo superiore potrebbe essere dovuto anche a un deterioramento della scena causato da un urto (e forse dal successivo racconciamento), come fanno pensare lo schiacciamento del viso del Cristo e le fessurazioni della sua veste e della figura del soldato, rilevati nel discutere lo stato conservativo dell'opera. La croce di Monticchio ha sempre sofferto la prosimità cronologica con la croce di San Massimo, eseguita appena due anni prima, nel 1434. Diversamente da quest'ultima, che è stata sempre elogiata da tutti come sommo capolavoro del maestro, la croce del 1436 ha poco spazio nella bibliografia relativa a Nicola da Guardiagrele, relegata spesso, quando non viene del tutto ignorata, in veloci e sommarie citazioni, per lo più prive di descrizione e liquidata altrettanto frettolosamente come opera simile alle precedenti croci di Lanciano (1422), Guardiagrele (1431) e, soprattutto, di L'Aquila, ma rispetto a queste ultime assai più povera di particolari. Così Leosini (1848, p. 141); Bindi (1882, p. 37; 1890, p. 10); Gmelin (1891; ed. cons. 1992, p. 93); Ferrari (1903, p. 39); *Catalogo generale della mostra d'arte antica abruzzese* (1905, p. 148, cat. 4), dove l'iscrizione sul diritto è riportata erroneamente con la data 1433; Rusconi (1908, p. 191); Piccirilli (1911, p. 350); Ragghianti (1946, p. 94); la stessa Gabbrielli (*Inventario*, 1934, pp. 79-80) che per prima dedica alla croce una scheda descrittiva, accompagnata dalle riproduzioni fotografiche di diritto e rovescio.

Sarà il Carli (1939, p. 11) a distinguere per la prima volta, il nucleo di croci di Guardiagrele, San Massimo e Monticchio dalla precedente produzione di Nicola, individuando come motivo di questa separazione l'aggiornamento dell'orafa su quanto era accaduto a Firenze intorno alla bottega ghibertiana al

lavoro presso il Battistero, sia pur ritenendo che tale aggiornamento fosse avvenuto principalmente per il tramite dei rilievi di Castel di Sangro e non necessariamente grazie a un soggiorno fiorentino, come, invece, appare ormai diffusamente riconosciuto. La croce in esame viene dunque strettamente legata alle due immediatamente precedenti per il comune "fare ghibertiano" (Coletti, 1984, p. 94; Mancinelli, 1986, pp. 199, 202; Mattiocco, 1993, p. 94 e 1996, p. 33; Abbate, 1998, pp. 155-156). Più tardi Pace (1972, p. 82) cita la croce di Monticchio con quelle dell'Aquila e del Laterano, osservando che non sempre "l'abilità tecnica (forse per l'intervento della bottega) sa riscattare la stanchezza di formule logorate dalla continua ripetizione" (sullo stesso concetto tornerà nel 1975, pp. 227ss.). Accomunata ancora alla croce del Laterano, come "seguito" dell'esperienza maturata nell'esecuzione degli esemplari di Guardiagrele e dell'Aquila, la croce appare citata nel catalogo della mostra dedicata a Lorenzo Ghiberti (*Lorenzo Ghiberti*, 1978, p. 120), ribadendo la distinzione di questo gruppo rispetto alle opere che l'hanno preceduto, inclusa la croce di Lanciano, il cui ghibertismo non appare precisabile ed è "forse ascrivibile solo ad una comune matrice gotico-internazionale". Appena menzionata è nel bel saggio di Serena Romano sugli smalti nella produzione nicolesca (Romano, 1988, p. 217): la croce di Monticchio, infatti, al pari dell'ostensorio di Francavilla al Mare, della croce del Laterano e del busto di san Giustino, non presenta smalti traslucidi, oggetto principale dell'analisi svolta in quella sede. Pochi gli accenni anche nel convegno su Nicola da Guardiagrele, tenutosi nel 1996 (*Nicola da Guardiagrele e il suo tempo*, 1997: Pace, p. 84; Di Matteo, p. 121; Lorenzi, pp. 144-146). Recentemente Giancaterino (1998, pp. 62-63) ha stilato una breve scheda dell'opera, definendola "alquanto superficiale" nella cura dei particolari, carente per l'assenza di raffigurazioni a niello e, soprattutto, nelle parti a sbalzo che, rispetto alle precedenti opere di Nicola da Guardiagrele, presenterebbero un netto divario, dovuto, secondo la studiosa, all'intervento della bottega. Infine Mattiocco (2004, p. 151) giudica la croce di Monticchio come "non solo la più piccola, ma anche qualitativamente la più modesta".

Lo stato di conservazione è complessivamente discreto. Sono evidenti la perdita totale degli smalti dell'aureola del crocifisso e parziale nell'iscrizione inserita nella scena della Deposizione, negli stemmi e negli elementi decorativi posti lungo il profilo; la mancanza di alcune sferette alle estremità dei bracci e segni di rifusione e inserimento di chiodi recenti in

altre. Sul diritto, nella figura del Cristo risorto del lobo superiore vanno segnalati il lieve schiacciamento del volto, la mancanza del dito mignolo e del vessillo, del quale rimane solo un frammento e piccole fessurazioni sul ginocchio destro e sulla veste; fessurazioni compaiono anche nel soldato a sinistra del Risorto; mentre al centro, il Cristo crocifisso manca del dito medio della mano sinistra e sulla croce liscia, in prossimità delle mani del Cristo, sono presenti alcuni fori. Sul rovescio, la figura del Redentore presenta fessurazioni nel piede sinistro e la rottura delle dita (medio, anulare e mignolo) della destra benedicente; il basamento che sorregge il Redentore ha subito la perdita di parte degli archetti; nell'estremità inferiore del braccio verticale, si rileva lo schiacciamento del viso dell'angelo simbolo di san Matteo; all'estremità della traversa, il leone simbolo di san Marco presenta piccole fessurazioni e la mancanza di un orecchio. Nel nodo vanno segnalati la rottura di parte del bordo del foro di innesto, la perdita di una delle statuine di santi delle nicchie, il parziale distacco delle lesene a smalto, la perdita della parte alta degli elementi floreali che decorano la terminazione dei timpani e quella di quattro delle sei placchette con i nomi dei personaggi raffigurati nelle nicchie.

Mostre: Chieti, 1905 (*Catalogo generale*, 1905).

Fonti manoscritte: Crispomonti, *Historia del origine*, II, ff. 158r-160v; Crispomonti, *Istoria dell'Origine*, II, ff. 208-212; Mariani, *Descrizione della Diocesi dell'Aquila*, B, ff. 232r-234v; Mariani, *Serie delle nobili e cospicue famiglie della città dell'Aquila*, E, ff. 89r-94r.

Bibliografia: Leosini, 1848, pp. 140-141; Bindi, *Monumenti*, 1882, pp. 31-37; Bindi, 1883, pp. 190-194; Bindi, 1890; Gmelin, (1891), 1992, p. 93; Ferrari, 1903, p. 39; *Catalogo generale della mostra d'arte antica abruzzese*, 1905, p. 148, cat. 4; Rusconi, 1908, p. 191; Piccirilli, 1911, p. 350; *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, 1934, pp. 79-80; Moschino, 1935, p. 36; Carli, 1939, pp. 144-164; Ragghianti, 1946, p. 94; Bernardi, 1961, pp. 181-182; Pace, 1972, p. 82; Pace, 1975, pp. 227-228; Liscia Bemporad, 1978, p. 120; Colapietra, 1984, pp. 97-221; Coletti, 1984, p. 94; Mancinelli, 1986, pp. 199, 202; Romano, 1988, p. 217; Mattiocco, 1993, p. 94; Mattiocco, 1996, p. 33; Pace, 1997, p. 84; Di Matteo, 1997, pp. 115-121; Lorenzi, 1997, pp. 144-146; Carli, 1998, pp. 155-194; Mattiocco, 1997, p. 36; Giancaterino, 1998, pp. 62-63; Abbate, 1998, pp. 77-85, 155-158; Mattiocco, 1999.

Irene Di Ruscio