

ARCHIVIO STORICO  
PER LE  
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA  
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIII DELL'INTERA COLLEZIONE



NAPOLI  
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA  
2025

Nel centocinquantesimo dalla fondazione

SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA  
CASTELNUOVO - 80133 NAPOLI  
Ccp. 16529802

ISSN 0392-0267

*Presidente*

RENATA DE LORENZO

*Vicepresidente*

GIOVANNI MUTO

*Tesoriere*

NICOLA DE BLASI

*Consiglio direttivo*

CAROLINA BELLÌ, ALESSANDRA BULGARELLI, PAOLA D'ALCONZO, VITTORIA FIORELLI,  
ALESSANDRA PERRICCIOLI, MARIO RUSCIANO, FRANCESCO SENATORE

*Sindaci*

GIULIANA SCARCI, SERENA MORELLI, YASMINA ROCÍO BEN YESSEF GARFIA

*Circolo numismatico*

MARINA TALIERCIO

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE

*Comitato direttivo*

RENATA DE LORENZO (DIRETTORE RESPONSABILE), CAROLINA BELLÌ,  
ALESSANDRA BULGARELLI, PAOLA D'ALCONZO,  
NICOLA DE BLASI, VITTORIA FIORELLI, GIOVANNI MUTO,  
ALESSANDRA PERRICCIOLI, MARIO RUSCIANO, FRANCESCO SENATORE

*Comitato scientifico*

DAVID ABULAFIA, JEAN-PAUL BOYER, CAROLINE BRUZELIUS, JOHN A. DAVIS,  
BRUNO FIGLIUOLO, PAOLO FRASCANI,  
BRIGITTE MARIN, ANGELANTONIO SPAGNOLETTI, NICOLA SPINOSA

*Redazione*

ALESSANDRA PERRICCIOLI, FRANCESCO SENATORE (COORDINATORI),  
GAIA BRUNO, SILVANA D'ALESSIO, ROSA MARIA DELLI QUADRI,  
CRISTIANA DI BONITO, ROSALBA DI MEGLIO, FRANCESCA ESPOSITO, CORINNA GUERRA,  
MARIA ROSARIA RESCIGNO, ALESSIO RUSSO, ANTONELLA VENEZIA, GIACOMO ZANIBELLI  
CONSULENZA PER I TESTI IN INGLESE: DONATELLA PERRICCIOLI

Per la sezione Saggi, la redazione si avvale anche di valutatori esterni in forma anonima.

MARCO DI PAOLO VENEZIANO  
A VILLA BADESSA DI ROSCIANO (PESCARA)\*  
(Tavv. 4-5)

Il rinvenimento, nella chiesa di Santa Maria Assunta di Villa Badessa di Rosciano in provincia di Pescara, di due tavole, una con *San Paolo*, l'altra con *Santa Apollonia* – finora note solo grazie a due foto presenti nella Fototeca Zeri<sup>1</sup> – consente di corroborare la loro attribuzione a Marco di Paolo Veneziano, già proposta nel 2006 e nel 2017 da Cristina Guarnieri<sup>2</sup>. Il rinvenimento offre inoltre l'occasione per ripercorrere brevemente le vicende del piccolo centro, sede di una colonia di Albanesi fin dal XVIII secolo che, nella sua chiesa principale, custodisce una delle più rilevanti raccolte di icone post-bizantine in Italia, patrimonio della comunità arbëreshë.

L'arrivo dei coloni, dal sud dell'Albania in Abruzzo, nelle campagne della media vallata del fiume Pescara, è collegato alle operazioni di reclutamento di milizie tra le popolazioni balcaniche, promosse a partire dagli anni Trenta del Settecento da Carlo III di Borbone per la costituzione del Reggimento Granatieri Real Macedone<sup>3</sup>. Fattori concomitanti furono forse le persistenti pressioni turche e la conflittualità fra comunità limitrofe di diversa confessione, gravose tanto da spingere interi nuclei familiari ad abbandonare la sponda dell'Adriatico orientale al seguito dei soldati e degli ufficiali nel frattempo inquadrati nei ranghi delle armate borboniche<sup>4</sup>. È certo, a ogni modo, che la colonia di Villa Badessa, la più settentrionale nel Regno e fra le più recenti in

\* Un doveroso e sentito ringraziamento va a Papàs Mircea Coros e al professore Giancarlo Ranalli, per aver agevolato e supportato con entusiasmo la mia ricerca sotto la voce "anonimo veneziano sec. XIV".

<sup>1</sup> Le immagini delle due opere sono visibili sul sito della Fototeca.

<sup>2</sup> C. GUARNIERI, *Per un Corpus della pittura veneziana del Trecento al tempo di Lorenzo*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», XXX (2006), pp. 1-131, in part. a p. 54; EAD., *Il polittico di Marco di Paolo per la chiesa di San Michele Arcangelo a Fermo*, in *Pittura del Trecento nelle Marche, approfondimenti e nuovi orizzonti di ricerca*, Atti del Convegno internazionale, Urbino 2016, a cura di B. Cleri - M. Minardi, Foligno, Editoriale Umbra, 2017, pp. 117-140, in part. alle pp. 131 e 135.

<sup>3</sup> A. LEH, *Cenno storico dei servigi militari prestati nel Regno delle Due Sicilie dai Greci, Epiroiti, Albanesi e Macedoni in epoche diverse*, Corfù, s.e., 1843, pp. 14-30; L. BELLIZZI, *Villa Badessa. Oasi orientale in Abruzzo*, Pescara, Edizioni Tracce, 1994, pp. 86-87, 90-93; A. D'IO-RIO, *Inizi di un insediamento albanese nei feudi borbonici*, in «Quaderni dell'archivio storico» (2004), pp. 83-93, in part. a p. 85; G. PASSARELLI, *Le icone e le radici. Le icone di Villa Badessa*, Sambuceto, Fabiani, 2006, p. 11; A. SCHIMANSKI BLASI - K. DOURAMANI - G. PASSARELLI, *La comunità greco-albanese di Villa Badessa. Fonti storiche*, Roma, Accademia Angelico Costantiniana di Lettere, Arti e Scienze, 2020, pp. 7-10 («Studi sull'Oriente Cristiano», XXIV (2020), n. 1, supplemento 5).

<sup>4</sup> A. FIGLIA, *Relazione del Rev. Papàs Andrea Figlia da Mezzojuso diretta al Rev.mo Papàs Paolo Parrino, Rettore del Seminario Greco-Albanese di Palermo e Parroco della Parrocchia Greca della medesima città, sugli albanesi stanziatisi nella Capitanata di Puglia. Scritta da Napoli il 12 giugno 1764*, ms, trascrizione e pubblicazione a cura di G. Di Marco - P. Di Marco, Jemi, portale dell'Associazione Culturale Italo Greco Albanese (ACIGA) dell'Eparchia di Lungro, 1764, <http://www.jemi.it/index.php/arberiakatundet/katundet/storia/1250--sp-813/754-manoscritto-inedito-del-papas-andrea-figlia-1764> (ultima consultazione 9 febbraio 2025); BELLIZZI, *Villa Badessa*, p. 86; S. PALLINI, *La memoria ridestata: narrazioni sulla migrazione albanese a Villa Badessa*, Teramo, Edizioni Centro Studi Don Nicola Jobbi, 2021, pp. 18-21, 40-41, 43, 52.

Italia, nacque per volontà della corona, che ne favorì lo sviluppo per far fronte a specifiche esigenze demografiche e militari<sup>5</sup>. Nel marzo del 1744 il sovrano donò ufficialmente i territori di Piano di Coccia e di Abbadessa (o Badessa) nei pressi di Pianella (Pescara), ereditati dalla madre Elisabetta Farnese, a un primo gruppo di diciotto famiglie chimariote provenienti perlopiù dal villaggio di Piqèras e giunte in Abruzzo l'anno precedente<sup>6</sup>. Il loro insediamento nei possedimenti farnesiani tramite un patto di colonizzazione avrebbe consentito un rapido ripopolamento dei territori assegnati, di riqualificare terreni incolti e di garantire continuità al progetto di reclutamento avviato con la costituzione del Reggimento Macedone, attraverso la formazione militare e il progressivo arruolamento dei discendenti dei coloni<sup>7</sup>.

Fondamentale polo di aggregazione della neonata *Universitas* fu la chiesa di S. Maria Assunta *Kîmisis* (dormizione) di regio patronato, innalzata subito dopo l'arrivo dei migranti. La parrocchia, intitolata anche a s. Spiridione, venne dotata delle rendite delle tre antiche abbazie di S. Rocco, S. Stefano e S. Biagio ed è dipendente dall'eparchia di Lungro (Cosenza) sin dal tempo della costituzione di quest'ultima nel 1919<sup>8</sup>.

All'interno dell'edificio sono conservati oltre settanta dipinti di epoche diverse che costituiscono una fra le più rilevanti raccolte di icone post-bizan-

<sup>5</sup> A. FALCETTA, *Ortodossi nel Mediterraneo cattolico: Comunità di rito greco nell'Italia del Settecento*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, tutor E. Ivetić, a.a. 2013/2014, parte I, cap. 3; EAD., *Ortodossi nel Mediterraneo cattolico. Frontiere, reti, comunità nel Regno di Napoli (1700-1821)*, Roma, Viella, 2016, cap. I, in part. il paragrafo *La frontiera: insediamenti di rito greco nell'Italia del Settecento*.

<sup>6</sup> Nella stessa occasione altre famiglie si diressero verso Venezia per raggiungere i territori piacentini di Boscone Cusani, Bosco Tosca e Pievetta, anche questi di proprietà dei Farnese. BELLIZZI, *Villa Badessa*, pp. 39-40, 86, 88 nota 1. Le ricerche sui precisi villaggi di provenienza dei migranti sono ancora in corso. Si veda in proposito: PALLINI, *La memoria ridestata*, pp. 18, 20, 33 nota 3. Per ulteriori dettagli sulla colonia badessana: P.P. RODOTÀ, *Dell'Origine, progresso, e stato presente del Rito Greco in Italia osservato dai Greci, Monaci Basiliani, e Albanesi [...]*, III, Roma, G.G. Salomoni, 1763, pp. 62-63; L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, X, Napoli, G. De Bonis, 1805, p. 195; O. VEGGETTI, *Villa Badessa, da isola linguistica ad oasi rituale* (estratto da «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXII 1983, nn. 1-3), Pescara, La Regione, 1983; C. VIGGIANI, *Una comunità albanese in Abruzzo: Villa Badessa di Rosciano*, in *Le relazioni culturali ed artistiche*, Atti del Congresso, Vasto, San Salvo, Ortona, Chieti, Termoli 1984, a cura del Centro di Studi sulla Storia e la Civiltà Adriatica, Vasto, D'Adamo, 1988, pp. 215-220; A. MARINO, *Le popolazioni alloglotte nella regione abruzzese e il caso di Villa Bozza, Schiavi d'Abruzzo e Villa Badessa*, in *L'Abruzzo e la repubblica di Ragusa tra il XIII e il XVII secolo*, Atti del convegno, Ortona, 25-26 luglio 1987, a cura dell'Associazione Archeologica Frentana di Ortona, I, Sant'Atto, Edigrafital, 1988, pp. 49-74, in part. a pp. 61-62, 69-74; G. INCARNATO, *Un esperimento di miglioria agraria: la colonia Albanese di Badessa e Piano di Coccia nelle Carte Farnese dell'Archivio di Stato di Napoli*, *ivi*, pp. 75-119; Edward Lear e gli albanesi di Villa Badessa, a cura di B. Grassi, Pescara, Nova Italica, 1988; F. ROGGERO, *La colonizzazione di Bozza e Badessa negli atti demaniali della provincia di Teramo, in Immigrazione e integrazione. Dalla prospettiva globale alle realtà locali*, a cura di F. Rimoli, Napoli, Editoriale Scientifica, 2014, pp. 531-570; A. SCHIMANSKI BLASI - G. PASSARELLI, *Fonti per servire alla storia della comunità greco-albanese di Villa Badessa*, in «Studi sull'Oriente Cristiano», XXII (2018), n. 1, pp. 193-256; ID., *Fonti per servire alla storia della comunità greco-albanese di Villa Badessa II*, in «Studi sull'Oriente Cristiano», XXIII (2019), n. 1, pp. 193-256. Si veda anche il colorito racconto di E. LEAR, *Illustrated excursions in Italy*, London, T. Mc Lean, 1846, pp. 102-105, in visita a Villa Badessa il 26 e 27 settembre 1843.

<sup>7</sup> FALCETTA, *Ortodossi nel Mediterraneo cattolico: Comunità di rito greco*, p. 165. Cfr. VEGGETTI, *Villa Badessa*, pp. 11-12; BELLIZZI, *Villa Badessa*, p. 44.

<sup>8</sup> GIUSTINIANI, *Dizionario geografico ragionato*, p. 195; BELLIZZI, *Villa Badessa*, pp. 87, 113.

tine in Italia<sup>9</sup>. Sono noti i committenti, gli autori e la provenienza di alcune delle opere realizzate fra il XVIII e il XIX secolo<sup>10</sup>, mentre sostanzialmente ignote restano le circostanze di realizzazione e di approdo a Villa Badessa di quelle più antiche. Fanno eccezione alcuni racconti popolari che tramandano laconicamente il trasporto in Abruzzo di «varie sacre immagini» da parte delle famiglie immigrate<sup>11</sup>. Dall'Epiro proverrebbe almeno la miracolosa *Theotokos Odigitria* del XV secolo posta dietro l'altare e celata dall'iconostasi, oggetto di forte devozione da parte dei membri della comunità. Ancora oggi, infatti, è particolarmente viva la tradizione secondo cui l'icona avrebbe indicato agli esuli la giusta meta attraverso la sua prodigiosa pesantezza<sup>12</sup>.

Alcune delle tavole esposte nella chiesa di S. Maria Assunta sono state restaurate nel 1965 su pertinace sollecitazione dell'allora papàs Lino Bellizzi. L'apprensione del sacerdote incontrò presto l'interesse del soprintendente Guglielmo Matthiae che, insieme al restauratore Augusto Cecconi, il 25 maggio di quell'anno prelevò trentadue dipinti per trasportarli nel laboratorio di Via Margutta a Roma<sup>13</sup>. È molto probabile che nel gruppo fossero compresi anche il *San Pietro* e la *Santa Apollonia* (Tav. 4 a, b), poiché in una perizia preliminare dell'11 novembre 1964 Matthiae li segnalò fra le cinquantacinque opere su cui sarebbe stato necessario intervenire<sup>14</sup>.

I due santi si stagliano su un lucente fondo dorato e rivolgono entrambi lo sguardo verso destra. Pietro, dall'ampio volto roseo, incorniciato da una candida

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 359.

<sup>10</sup> PASSARELLI, *Le icone e le radici*, pp. 11, 28-35 ss., 95-98 ss.; *Percorsi di Uomini Percorsi di Fede. Dall'Est a Villa Badessa, immagini, icone, costumi*, Catalogo della mostra, Pescara - Chieti 2012, a cura di L. Arbace - M.C. Nicolai - M. Ruggeri, Roma, Menabò, 2012, pp. 103-107, 123; SCHIMANSKI BLASI - DOURAMANI - PASSARELLI, *La comunità greco-albanese*, pp. 49-57, 131-139.

<sup>11</sup> BELLIZZI, *Villa Badessa*, pp. 87, 92, 98-99, in part. a p. 98; PASSARELLI, *Le icone e le radici*, pp. 11-12.

<sup>12</sup> FIGLIA, *Relazione del Rev. Papàs*; BELLIZZI, *Villa Badessa*, pp. 92, 98-99, 345-347; PASSARELLI, *Le icone e le radici*, pp. 19, 22, 23; M.C. NICOLAI, in *Percorsi di Uomini*, p. 95; M. COROS - G. RANALLI, *Villa Badessa. Oasi orientale d'Abruzzo*, *ivi*, p. 136.

<sup>13</sup> BELLIZZI, *Villa Badessa*, pp. 317, 351.

<sup>14</sup> G. MATTHIAE, *Perizia di spesa n. 140*, in Archivio Centrale dello Stato, Roma, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Ufficio Conservazione Monumenti, Divisione Quinta, Provincia di Pescara*, b. 174, fasc. 4, *Pescara (1964-1965), Rosciano, Chiesa di S. M. Assunta di Villa Badessa*. Cfr. BELLIZZI, *Villa Badessa*, p. 317: «Oggi 25 maggio 1965 si sono recati in Villa Badessa il Prof. Guglielmo Matthiae, Sovrintendente ai Monumenti e Gallerie dell'Abruzzo e Molise, assieme al Prof. Cecconi, da Roma, Restauratore, accompagnati, il primo dal proprio autista, armato, il secondo dal suo Assistente di Studio, per prelevare una parte dei quadri (Ikone) di cui alla perizia n. 140 del Ministero della P.I. Proceduto dalle ore 15:20 alle ore 18:40 all'incollamento di alcune Ikone più deteriorate, il Parroco Papàs Lino Bellizzi ha consegnato al prof. Matthiae n. 32 quadri, redigendo un primo regolare verbale di consegna, elencando le opere su tavole con riferimento fra parentesi al numero e gruppo della Perizia n. 140 Ministeriale in possesso di ambo le parti. I precitati ripartono, alle ore 18:50, in due macchine distinte; nella prima auto del Prof. Cecconi sono depositati i quadri; nella seconda auto del Prof. Matthiae: autista, lo stesso Prof. Matthiae e l'assistente del Prof. Cecconi, che precedono l'auto, dirigendosi verso l'Aquila via Rosciano-Manoppello. A L'Aquila il prof. Matthiae redigerà altro secondo verbale di consegna da consegnare al Prof. Cecconi, il quale partirà per Roma con i quadri da restaurare, scortato, come mi ha assicurato il Sovrintendente dalla Polizia stradale armata». Va segnalato che VEGGETTI, *Villa Badessa*, p. 19 nota 75 riporta informazioni diverse circa il restauro delle opere: «Le icone [...] furono restaurate per interesse dell'attuale papàs Lino Bellizzi, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione [...] nell'Istituto Iconografico di Grottaferrata da padre Parthenio Pavlic, ieromonaco dell'Abbazia nel 1965 (Morelli)».

e ordinata chioma leonina, indossa una veste verde. Il manto giallo dal risvolto di un rosso cupo avvolge il corpo vigoroso del primo papa, che tiene nella destra le chiavi del regno dei cieli e nella sinistra il rotolo della nuova legge. Apollonia è ritratta con gli attributi canonici: la pinza del martirio, che stringe ancora un dente, e il libro su cui a malapena si scorge una piccola "P" puntata, forse un riferimento al testo della *P[assio]*. Bionde ciocche serpentinate scendono dal capo coronato della santa lungo il collo ampio e sulle spalle larghe. Un manto azzurro trattenuto sotto gli avambracci aderisce alla robusta *silhouette* della martire, vestita di una tunica sanguigna bordata di bianco nell'orlo inferiore.

L'appartenenza a uno stesso complesso e la provenienza veneziana delle tavole, oltre che dal dato stilistico, sono indiscutibilmente provate dalla corrispondenza e dalla tecnica di realizzazione dei nimbi, tracciati a compasso, ornati con girali e racemi eseguiti a mano libera e con racimoli a tre bolli secondo la tradizione decorativa lagunare<sup>15</sup>. Fatta eccezione per la ricchezza esornativa delle aureole e della caratteristica corona a terminazioni gigliate di Apollonia, impreziosita da graniture, finte perle e pietre preziose, la decorazione è limitata alle sottili bordure degli abiti, realizzate con oro a missione e ormai faticosamente rilevabili.

Nello stesso anno in cui per la prima volta Cristina Guarnieri riconduceva il *San Pietro* e la *Santa Apollonia* al terzogenito di Paolo Veneziano, Gaetano Passarelli pubblicava i due dipinti in un volume dedicato alla raccolta di icone badessane, schedandoli erroneamente come «imitazioni» del XVII-XVIII secolo di opere prodotte localmente fra Tre e Quattrocento<sup>16</sup>. Pur non essendo riuscito a collocarli nel giusto ambito artistico e cronologico, lo studioso ha colto la loro estraneità al contesto culturale bizantino, fornendo dati utili sulla morfologia dei manufatti. Passarelli riporta innanzitutto le misure precise delle tavole (*San Pietro*: cm 68x25,5x2,5; *Sant'Apollonia*: cm 67,5x25,5x2), esposte piuttosto in alto sulla parete destra della prima campata della chiesa. Si tratta delle parti superstiti di un'opera dalle dimensioni contenute, di cui per ora non è possibile ricostruire l'aspetto originario. I due pannelli, leggermente imbarcati, sono incastri incorniciati entro listelli in legno che ne occultano i margini. Pertanto, non è possibile formulare ipotesi attendibili sulla conformazione originale dell'insieme o sul numero di eventuali elementi mancanti, né esprimersi con sicurezza sulle reali dimensioni dei supporti. Ciononostante, sembra si possa escludere che i due dipinti fossero le ante mobili di un piccolo altare, poiché, stando al Passarelli, entrambe le assi presentano sul retro un incavo di circa 5 cm, probabile spazio per l'incastro di una traversa di raccordo<sup>17</sup>.

Difficile è anche esprimersi sulla configurazione della carpenteria originale. La campitura nera che profila perfettamente la forma centinata del fondo è una ridipintura, forse praticata proprio allo scopo di risarcire le irregolarità delle tracce lasciate dalla cornice. Perciò, la sagoma che attualmente emerge

<sup>15</sup> R.M. SALVADOR, *Girali e racimoli. Paolo Veneziano e la definizione di un canone nella decorazione dei nimbi*, in *Rabeschi d'oro. Pittura e oreficeria a Venezia in età gotica*, a cura di C. Guarnieri - A. De Marchi, Milano, Mondadori Electa, 2015, pp. 101-125 («Arte Veneta» 2014, n. 71, Supplemento); I. SAMASSA, *Fantasie Granite. Lorenzo Veneziano e la varietà degli ornati sull'oro*, *ivi*, pp. 127-159.

<sup>16</sup> PASSARELLI, *Le icone e le radici*, p. 130.

<sup>17</sup> *Ibidem*. Passarelli non specifica a quale altezza sia collocato l'incavo. Non è stato possibile rimuovere le tavole dalla parete, pertanto non ho potuto verificare le informazioni riportate dallo studioso.

dall'oro di fondo non rispecchia fedelmente l'ingombro della carpenteria preesistente. Lo si deduce soprattutto dal fatto che in alcuni punti lo strato nero laterale si sovrappone alla pittura stessa. Ad esempio, è facilmente verificabile come il rolo e la mano sinistra di Pietro siano parzialmente coperti da una spessa pennellata bruna. Ciò non esclude, tuttavia, che le due figure fossero incorniciate da un arco a tutto sesto fin dal principio.

La proposta avanzata da Cristina Guarnieri di attribuire i dipinti di Villa Badessa a Marco di Paolo è condivisibile. Alla sua maniera rimandano tratti caratteristici come i contorni marcati, le mani stilizzate dalle lunghe dita e la profonda assimilazione delle tendenze naturalistiche provenienti dall'entroterra padano, massima nel periodo della piena maturità del pittore<sup>18</sup>. Alla fase tarda della carriera di Marco di Paolo e a un momento di evidente contatto con la produzione di Giovanni da Bologna sono stati giustamente ricondotti i dipinti badessani, insieme alla *Madonna dell'Umiltà* nel Museo d'Arte Occidentale di Kiev – sua unica opera firmata –, al polittico originariamente destinato alla chiesa di San Michele Arcangelo a Fermo, oggi nel locale Museo Diocesano<sup>19</sup>, e a una serie di altre opere fra le quali: una *Madonna col Bambino* nel Museo Puškin di Mosca; un *San Francesco* in collezione Berenson ai Tatti; un *San Cristoforo* in collezione privata e il polittico nella cattedrale di San Vito a Praga<sup>20</sup>.

Il *San Pietro* e la *Santa Apollonia* mostrano considerevoli analogie con il *San Cristoforo* (Tav. 5 a) in collezione privata assegnato al pittore da Guarnieri<sup>21</sup>, e con alcuni personaggi nel polittico di Praga<sup>22</sup>. La vicinanza di questi dipinti, realizzati fra gli anni Settanta e Ottanta del Trecento, a quelli conservati in Abruzzo è testimoniata da corrispondenze tecnico-stilistiche. Specialmente Apollonia mostra affinità rilevanti con le sante praghesi. Il soffuso chiaroscuro degli incarnati teneri, la corporatura solida, la disposizione dei mantelli sulle spalle e la posa delle mani destre di *Caterina*, *Lucia* e *Agnese*, identica a quella della martire abruzzese, lasciano poco spazio ai dubbi sull'identità dell'autore<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Sulla figura e sulla produzione di Marco di Paolo, documentato per la prima volta a Venezia nel 1362, si veda soprattutto A. DE MARCHI, *Una tavola nella Narodna Galerija di Ljubljana e una proposta per Marco di Paolo Veneziano*, in *Gotika v Sloveniji*, Atti del Convegno Internazionale, Lubiana, 20-22 ottobre 1994, a cura di J. Höfler, Ljubljana, Narodna galerija, 1995, pp. 241-256 (con ulteriore bibliografia). Inoltre: ID., *Marco di Paolo Veneziano*, in *Gold Backs 1250-1480, Matthiesen Fine Art*, Catalogo della mostra, Londra 1996, Torino, Allemandi, 1996, pp. 66-71; C. GUARNIERI, *Problemi di attribuzione e classificazione tipologica nella pittura veneziana del Trecento, a partire da tre tavole della collezione Crespi*, in *I Fondi oro della collezione Alberto Crespi al Museo Diocesano di Milano: questioni iconografiche e attributive*, Atti della giornata di studi, Milano, 11 ottobre 2004, a cura del Museo Diocesano di Milano, Milano, Silvana, 2009, pp. 34-38; EAD., *Per un Corpus*, pp. 52-54; A. DE MARCHI, *Marco di Paolo Veneziano*, in *The Bernard and Mary Berenson Collection of European paintings at I Tatti*, a cura di C.B. Strehlke - M. Brüggem Israëls, Milano, Officina Libraria, 2015, p. 397.

<sup>19</sup> A. DE MARCHI, in *Il gotico internazionale a Fermo e nel Fermano*, Catalogo della mostra, Fermo, 28 agosto-31 ottobre 1999, a cura di G. Liberati, Livorno, Sillabe, 1999, pp. 80-82, n. 5.

<sup>20</sup> GUARNIERI, *Il polittico di Marco di Paolo*, pp. 134-135.

<sup>21</sup> Genova, Wannenes, asta 19, Dipinti antichi, 6 marzo 2013, lotto 392, come «Pittore veneto del XV secolo»; GUARNIERI, *Il polittico di Marco di Paolo*, pp. 135, 139 nota 39.

<sup>22</sup> O. PUJMANOVÁ, in *Italian painting c.1330-1550, I. National Gallery in Prague-II. Collections in the Czech Republic. Illustrated summary catalogue*, a cura di O. Pujmanová - P. Pribyl, Praga, Národní galerie Prah, 2008, pp. 315-317, n. 213.

<sup>23</sup> Si veda *ivi*, fig. a p. 316; GUARNIERI, *Il polittico di Marco di Paolo*, pp. 133-134, figg. 21-22.

Stringenti sono anche le corrispondenze con il *San Cristoforo* dai tratti delicati e dalla bionda capigliatura ondulata di ascendenza oltremontana, simili a quelli di Apollonia (Tav. 4 b). Una comune inclinazione aneddótica traspare dalla presenza di dettagli bizzarri come la veste sbottonata sul ventre del santo cananeo e il dente ancora innervato stretto tra i ferri della tenaglia, allusivo alla brutalità delle torture subite dalla martire. Oltretutto, il nimbo del *Santo* in collezione privata corrisponde a quelli che ornano il capo di Pietro e di Apollonia. La decorazione a girali, racemi e racimoli risale la tradizione artistica veneziana fino ai tempi del Maestro dell'Incoronazione della Vergine di Washington del 1324, perciò costituisce un motivo peculiare e ricorrente nella pittura lagunare del XIV secolo, specie nelle botteghe di Paolo Veneziano e dei suoi epigoni<sup>24</sup>. È rilevante, però, che il bordo esterno delle aureole nei tre dipinti sia analogamente e insolitamente privo della tipica finitura a punzoni rilevabile nella più parte delle opere coeve. Per quanto significativo, questo dettaglio forse non basta a dimostrare l'appartenenza dei tre pannelli a un unico manufatto. Nonostante il *San Cristoforo* sia conforme ai dipinti abruzzesi anche nelle proporzioni della figura e nelle dimensioni del supporto (cm 68x26)<sup>25</sup>, allo stato attuale sembrerebbero non coincidere i toni cromatici della pittura, seppur svigorita e in alcuni punti fortemente deperita nelle opere badessane, e la sagoma lasciata dalla carpenteria scomparsa. Il *San Cristoforo*, infatti, era probabilmente incorniciato dall'intradosso polilobato di un arco a sesto acuto.

Nella relazione a corredo della già ricordata perizia di Guglielmo Matthiae il soprintendente segnala:

La Chiesa è Parrocchiale e possiede una cinquantina di tavole e tavolette a fondo oro molto sporche ed incurvate delle quali, tuttavia, si può fin da ora intuire il notevole interesse artistico – Vari pannelli di polittico, che forse con attento esame potrebbero essere anche ricomposte, appartengono al 300 Italiano e certamente di scuola Marchigiana; ad essi si aggiunge un numero piuttosto rilevante d'immagini Cretesi e Macedoni le cui date vanno, salvo precisazioni ulteriori di ordine stilistico da far dopo la pulitura, dal sec. XIV al XVII presentano anche talune notevoli particolarità iconografiche<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> C. GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni: dal Maestro dell'Incoronazione a Paolo Veneziano, in Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano - F. Toniolo, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007, pp. 153-201; SALVADOR, *Girali e racimoli*, pp. 101-125.

<sup>25</sup> Queste dimensioni sono riportate nella scheda del catalogo d'asta (Genova, Wannenes, asta 19, Dipinti antichi, 6 marzo 2013, lotto 392, p. 66).

<sup>26</sup> MATTHIAE, *Consolidamento e restauro dei dipinti su tavola (Iconi) esistenti nella chiesa di S. Maria Assunta di Villa Badessa (PE)*, in Archivio Centrale dello Stato, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Ufficio Conservazione Monumenti, Divisione Quinta, Provincia di Pescara, b. 174, fasc. 4, Pescara (1964-1965), *Rosciano, Chiesa di S. M. Assunta di Villa Badessa*. Nel fascicolo dell'Archivio Centrale in cui sono contenuti i documenti della perizia è conservato anche l'elenco delle icone suddivise da Guglielmo Matthiae in tre gruppi sulla base delle dimensioni e dei relativi costi di restauro. Gli interventi previsti erano: «bendaggio protettivo con doppia velata e colla; assottigliamento e rafforzamento delle tavole, compresa la svertatura per riportarle in piano costruzione; impalchettatura per evitare nuovi vizi [...]; smontaggio; fissaggio del colore [...]; rimozione di vernici alterate e pulitura; restauro pittorico previa stuccatura; nuova verniciatura con damar».

Con ogni probabilità le opere del Trecento marchigiano a cui si fa riferimento nel testo sono quelle poi attribuite al veneziano Marco di Paolo. Tuttavia, l'autore sembra alludere all'esistenza di un numero superiore di dipinti trecenteschi di cultura occidentale fra loro affini.

La mia attenzione è stata quindi attirata da un piccolo *San Nicola* (cm 26x19x3,5), ancora dotato dell'originale carpenteria centinata, che però è sfuggito al censimento dello studioso (Tav. 5 b)<sup>27</sup>. Difatti, a giudicare dalle pessime condizioni in cui versa, non pare sia stato sottoposto a restauro. Il santo a mezzo busto, identificato dalla consunta scritta rossa sul fondo dorato, è attualmente esposto sulla parete sinistra nella seconda campata della chiesa. Il vescovo di Myra è ritratto frontalmente, indossa una casula rosa e l'omoforio crocesignato alla maniera bizantina. Tiene nella mano sinistra il libro mentre con la destra benedice alla greca. Il grande nimbo che gli circonda il capo è contornato da una semplice punzonatura e, nella parte più esterna, da racimoli a sei bolli circolari. Gaetano Passarelli ha ipotizzato per quest'opera che possa trattarsi della parte superstite di un dittico, per via della presenza di un foro sul lato destro della tavola<sup>28</sup>.

Sotto lo strato scuro sotto le ridipinture che alterano l'originale aspetto delle superfici, sono ancora percepibili un tratto netto che contorna la figura, lo sguardo guizzante, il naso delicato lievemente lumeggiato e la piccola bocca graziosa del santo. La frontalità del ritratto, la forma del viso, la posizione e l'inconsistente anatomia della mano con cui Nicola tiene il libro suggeriscono qualche analogia, ad esempio, con il bel *San Francesco* ai Tatti, attribuito proprio a Marco di Paolo da Andrea De Marchi<sup>29</sup>.

Con le dovute cautele – necessarie per via della scarsissima leggibilità del dipinto – si potrebbe quindi prospettare anche per il *San Nicola* una collocazione nel contesto artistico veneziano di fine Trecento. Futuri auspicabili restauri e più puntuali studi sugli aspetti tecnici contribuiranno forse a sciogliere i dubbi sulla provenienza del manufatto e sull'eventuale rapporto fra i dipinti sin qui citati.

Date le dimensioni contenute delle opere esaminate non è possibile stabilire se anche queste, come l'*Odigitria*, siano giunte al seguito dei migranti o se, destinate *ab antiquo* all'Abruzzo, siano state donate loro successivamente<sup>30</sup>, magari sulla base delle somiglianze che un occhio poco esperto potrebbe aver stabilito fra le pitture veneziane e le effigi sacre della comunità. Difatti, s. Pietro e s. Apollonia non sono particolarmente venerati dai badessani discendenti dei coloni, né alle loro "icone" viene riservata speciale attenzione. Pertanto, non è escluso che quelli di Marco di Paolo siano i dipinti su tavola veneziani più antichi nella regione, in ogni caso testimoni, come il polittico fermano, dell'espansione adriatica della bottega del maestro negli anni della sua maturità artistica.

MARIA LUISA LUSTRI

<sup>27</sup> L'unico *San Nicola* censito nella perizia di Matthiae misura cm 39x52. Le dimensioni non coincidono con quelle del dipinto in questione rilevate nel 2006 da PASSARELLI, *Le icone e le radici*, p. 126, mentre sembrano corrispondere a quelle dell'icona di analogo soggetto (cm 51,9x38,6x2,1) catalogata dallo studioso a p. 102.

<sup>28</sup> Ivi, p. 126. Lo studioso ritiene il dipinto di provenienza epirota e realizzato fra il XVII e il XVIII secolo.

<sup>29</sup> DE MARCHI, in *The Bernard and Mary Berenson Collection*, pp. 398-400, tav. 58.

<sup>30</sup> Questa possibilità è già prospettata in PASSARELLI, *Le icone e le radici*, p. 130.



Tav. 4.

a, b. Marco di Paolo Veneziano, *San Pietro, Santa Apollonia*.

Villa Badessa di Rosciano (Pescara), chiesa di Santa Maria Assunta.

Foto di Gino di Paolo (per gentile concessione del Vescovo dell'Eparchia di Lungro).



Tav. 5.

a. Marco di Paolo Veneziano, *San Cristoforo* (Collezione privata).  
(per gentile concessione della Casa d'Aste Wannenes).

b. Pittore Veneziano (?), *San Nicola di Bari*  
Villa Badessa di Rosciano (Pescara), chiesa di Santa Maria Assunta.  
(per gentile concessione del Vescovo dell'Eparchia di Lungro).

## INDICE

### SAGGI

- MATTEO VILLANI, *Per dove passava la via publica que pergit Sipontum? Gli itinerari garganici della via Francigena del Sud e la loro percezione e valorizzazione in età contemporanea* p. 7
- GIULIANA VITALE, *Mobilità geografica dei villani nel Regno di Napoli tra età angioina ed età aragonese* » 17
- MARIA LUISA LUSTRI, *Marco di Paolo Veneziano a Villa Badessa di Roscieno (Pescara)* » 31
- GIULIA SIMEONI, *Il Tito Livio ms. IV.C.18 della Biblioteca Nazionale di Napoli: un'aggiunta al Maestro del Messale di San Corrado* » 39
- ANTONIO SOCCIARELLI, «*Sapendosi che son fuora corsali grossi*». *Vittime, scampati e schiavi in un celebre episodio di corsa barbaresca nel Tirreno (1578)* » 49
- MARCELLA CAMPANELLI, *Inquisiti e reati in una diocesi della periferia meridionale (secc. XVI-XVIII)* » 67
- VITO RICCI, *La commenda di San Giovanni gerosolimitano di Bitonto nel Seicento* » 89
- GAIA BRUNO, *Condizioni abitative a Napoli nel Settecento nei decreti della Gran Corte della Vicaria* » 115
- ANDREA ZACCARDI, *Il casino di delizie di Pietro Giannone nel villaggio napoletano di Due Porte* » 133
- GERARDO RUGGIERO, *Filangieri e Romagnosi a confronto. Fra suggestioni e discordanze* » 145
- SERENA MORELLI, *Gli studi di Noël Coulet per la storia del Mezzogiorno angioino* » 177

### DOCUMENTI

- ANTONELLA OREFICE, *Le regole dell'Accademia degli Oziosi e il Fondo Libri proibiti dell'Archivio Storico Diocesano di Napoli* » 185
- CAROLINA BELLI, *I "Processi" del Tribunale Misto (1740-1806)* » 195
- EMILIA AMMENDOLA, «*Ella ci crea una nuova storia dell'arte*». *Le lettere a Demetrio Salazar presso la Società Napoletana di Storia Patria* » 215

FRANCESCO MOTTOLA, <i>Relazioni culturali e amicali nella corrispondenza di Antonio Casamarte con Matteo Camera e Bartolommeo Capasso</i>	»	235
PER MARIO DEL TREPPO		
<i>Due testi autobiografici di Mario Del Treppo, a cura di FRANCESCO SENATORE</i>	»	289
GIOVANNI VITOLO, « <i>Vivere per raccontarla</i> ». <i>Del Treppo, Galasso, Rossetti e altri storici</i>	»	307
BRUNO FIGLIUOLO, <i>Gli studi amalfitani di Mario Del Treppo</i>	»	315
ROBERTO DELLE DONNE, <i>Storia e memoria nell'opera di Mario Del Treppo</i>	»	329
FRANCESCO STORTI, <i>L'ultima impresa di Micheletto: Mario Del Treppo e la storia militare</i>	»	351
FRANCESCO SENATORE, <i>Una monografia inedita di Mario Del Treppo. Prolegomena all'edizione critica</i>	»	373
ANTONELLA VENEZIA, <i>Una longeva dedizione. Mario Del Treppo e la Società Napoletana di Storia Patria</i>	»	391
GUIDO D'AGOSTINO, <i>Ricordo di Mario Del Treppo</i>	»	397
Vita della Società 2024	»	399
Riassunti / Abstracts	»	413
Gli autori di questo numero / The authors of this issue	»	425

Finito di stampare a Napoli  
nel mese di marzo 2025  
presso le Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A.