

## Nicola da Guardiagrele: nota biografica

*Benedetta Montavecchi*

Nicola di Andrea di Pasquale nasce a Guardiagrele (Chieti) in un anno imprecisabile, ma anteriore al 1389. Lo si deduce dal fatto che nel 1414 l'artista è citato come "sindaco" dell'Università di Guardiagrele in un convegno di città abruzzesi riunite a Chieti per giurare fedeltà alla regina Giovanna. Nicola rivestiva una carica pubblica e quindi, secondo quanto stabilito dalle leggi del regno di Napoli, doveva avere almeno venticinque anni <sup>1</sup>.

Nessun documento, se non i lavori superstiti o documentati, aiutano a ricostruire la storia dell'artista che si apre, per quanto oggi sappiamo, con quei due straordinari manufatti che sono l'Ostensorio di Francavilla (1413) e l'Ostensorio di Atesa (1418). Sono due opere di qualità altissima che non solo sembrano difficilmente assegnabili ad un esordiente, ma che assommano una tale raffinatezza esecutiva e una tale ricchezza di apporti stilistici da rendere problematico il tentativo di tracciarne un ipotetico percorso formativo <sup>2</sup>.

Il primo dei due tabernacoli, conservato nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla al Mare (Chieti), reca due importanti iscrizioni, realizzate a niello in caratteri gotici: quella sull'orlo del piede ricorda i donatori e l'arciprete Nicola di Rauccio che fece da tramite con l'orafo, l'altra, attorno al nodo, reca la firma dell'autore e la data. L'Ostensorio presenta una monumentale struttura architettonica, con un'edicola ottagonale, sormontata dall'arcangelo Michele con la spada sguainata, aperta da bifore con timpani alternati a microsculture; l'edicola è sostenuta da un fusto a spirale, interrotto da un grosso nodo a spicchi e poggiante su un piede a otto lobi. Il minuzioso lavoro di fusione, sbalzo e cesello è impreziosito da finissimi smalti blu e verdi eseguiti a *champlevé*. All'interno dell'edicola è posta la statuetta della Madonna che sorregge la lunula in cui veniva esposta l'Ostia consacrata.

L'altro Ostensorio appartiene alla chiesa di San Leucio ad Atesa (Chieti). Anche in questo caso l'autore vi appone la firma lungo il bordo del piede in lettere gotiche d'argento che risaltano sul fondo a niello. Il tabernacolo è simile all'altro, ma con lievi varianti. L'edicola esagonale è aperta da bifore separate da pilastrini decorati con smalto a filigrana ed è coperta da una guglia non traforata, ma ricoperta da pelte; sulla sommità torna la figura dell'Arcangelo Michele, ad ali spiegate; all'interno è ugualmente collocata la Madonna con la lunula per l'Eucarestia. Il fusto è formato da un fascio di semicolonnine interrotto da un'elaborata edicola cuspidata con smalti traslucidi raffiguranti l'Annunciazione e i quattro Evangelisti; il piede a spicchi è ornato da delicati motivi vegetali, un tempo emergenti dal fondo in smalto *champlevé*, quasi totalmente caduto. Come già accennato, questi due monumentali tabernacoli sono la testimonianza di una cultura orafa complessa, giustificata non solo dalla ricca tradizione sedimentatasi in Abruzzo fin dall'epoca tardomedievale, ma anche dai molteplici apporti dall'area veneziana, soprattutto per l'impiego della tecnica dello smalto a filigrana, e dalla Francia gotica, attraverso Napoli, per le microsculture e il lavoro di sbalzo e cesello, il tutto, naturalmente elaborato dalla personale capacità e 'modernità' di Nicola <sup>3</sup>. Peraltro, va anche sottolineata la diffusione di modi e stili nei cantieri tardogotici e la conseguente relativa facilità di scambi culturali, favorita altresì dai viaggi degli artisti e dalla circolazione delle opere.

---

<sup>1</sup> E. MATTIOCCO, *Precisazioni su alcuni fatti fondamentali di Nicola da Guardiagrele*, in *Nicola da Guardiagrele e il suo tempo*, Atti del Convegno, a cura di M.G.Ciardi Duprè e L. Lorenzi, Rocca San Giovanni (Ch) 1997, pp.87-90.

<sup>2</sup> V. PACE, *Gli inizi di Nicola da Guardiagrele*, in "Bollettino d'Arte", Supplemento al n.95, Studi di oreficeria a cura di A.R.Calderoni Masetti, 1997, pp.149-158: lo studio prende in esame i due ostensori considerandoli sotto diversi punti di vista, incluso il fondamentale aspetto tecnico.

<sup>3</sup> Cfr. nota precedente.

Negli anni immediatamente successivi, e comunque prima del 1421, l'orafo lavora ad una croce per la parrocchiale di Roccaspinalveti (Chieti), della quale rimangono di originale il Redentore benedicente e il nodo, firmato, ma non datato, e la croce dell'antica collezione del canonico Pirri della quale si conosce solo il nodo, anch'esso firmato <sup>4</sup>.

L'adesione di Nicola da Guardiagrele al gotico internazionale, ma anche a contemporanei fatti italiani - dalla miniatura bolognese alla scultura veneziana e fiorentina, dalla plastica orvietana agli smalti senesi - è evidente nella grandiosa Croce processionale di Lanciano, firmata e datata 1421 <sup>5</sup>. Il manufatto, commissionato dal cappellano e dai procuratori della chiesa di Santa Maria di Civitanova, si pone come una sorta di 'sacra rappresentazione' che narra la morte e la resurrezione di Gesù, sul recto, e la morte e l'incoronazione della Madonna, sul verso: il tutto illustrato secondo una originale concezione drammatica e narrativa sottolineata non solo dalla ricchezza compositiva delle formelle, ma anche dalle dimensioni monumentali, inconsuete per un croce destinata ai riti processionali. Accanto al lavoro di sbalzo delle figure e dei gruppi, l'opera è ulteriormente arricchita da finissimi *ramages* cesellati, che emergono lisci dal fondo bulinato dei bracci e del nodo, e da smalti: traslucidi, nelle quattro placchette che raffigurano i quattro Evangelisti, e *champlevé* nei pilastini del nodo, simili a quelli dell'Ostensorio di Francavilla al Mare.

La straordinaria qualità e rilevanza delle microsculture della Croce di Lanciano, oltre che stringenti affinità stilistiche, hanno fatto recentemente ipotizzare che Nicola sia l'autore del sarcofago lapideo del vescovo Bartolomeo de Petrinis per la Cattedrale di Sulmona, databile tra il 1419 e il 1422 <sup>6</sup>. Peraltro, che accanto all'attività di orafo, Nicola esercitasse anche quella di scultore, è ipotesi basata su una notizia del Vasari <sup>7</sup>, ripresa poi in varia maniera da diversi studiosi <sup>8</sup> e confermata dal ritrovamento di un dettagliato contratto, stipulato nel 1456, tra i canonici della Cattedrale di Ascoli Piceno e l'artista che si impegnava a costruire un tabernacolo in pietra della Maiella, decorato da edicole e figure a tutto tondo <sup>9</sup>. L'opera, forse non eseguita per la morte dell'autore -che tuttavia aveva ricevuto due pagamenti e ne aveva presentato un modello al Capitolo della Cattedrale ascolana- conferma la notorietà dello scultore anche fuori dall'Abruzzo e consente di ipotizzare o confermare altre attribuzioni. Benché, al contrario delle opere di oreficeria, le sculture assegnabili a Nicola non siano mai firmate, sorprendenti analogie stilistiche hanno fatto accostare al nome dell'artista guardiese l' *Incoronazione della Vergine* della lunetta di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele, le due *Annunciazioni* del Duomo di Teramo e del Museo del Bargello a Firenze, un *Santo monaco* del Museo di Guardiagrele e, forse, i tondi della porta della Cappella del Palazzo dell'Annunziata a Sulmona, oltre ad alcune opere lignee e in terracotta<sup>10</sup>. Ma l'opera scultorea su cui più spesso si è soffermata l'attenzione degli studiosi è il gruppo dei sei Rilievi di Casa Patini, forse provenienti dalla chiesa matrice di Santa Maria Assunta, in Castel di Sangro, oggi al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze. Si

---

<sup>4</sup> Su queste due opere, cfr.: E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele*, in *L'Abruzzo. Dall'umanesimo all'età barocca*, a cura di U. Russo e E. Tiboni, Pescara 2002, pp.298-299; in particolare, per la croce di Roccaspinalveti, S.ANGELUCCI-A.NEGRO, in *Tutela dei beni culturali in Abruzzo*, L'Aquila 1983, pp.43-46 e per la croce dell'ex Collezione Pirri: *Catalogo degli oggetti d'arte e curiosità del Sig. Canonico Filippo Pirri, venduti a Roma, gennaio 1889*, Roma 1989, p.83.

<sup>5</sup> M.G.CIARDI DUPRE' DAL POGGETTO, *La croce processionale di Lanciano e alcune proposte per Nicola da Guardiagrele*, in *Studi in onore di Michele D'Elia*, a cura di C. Gelao, Matera-Spoleto 1996, pp.213-217. Per il documento di allogazione, trascritto dal Marciari in *Le pergamene di S. Maria Maggiore di Lanciano*, Lanciano 1952, p.134, cfr. G. MANCINELLI, *Nicola da Guardiagrele: la vita, le opere*, in *Guardiagrele. Il colore del tempo. L'immagine, l'arte, la storia*, a cura della Soprintendenza B.A.A.A.S. per l'Abruzzo, Teramo 1986, p.193.

<sup>6</sup> M.G.CIARDI DUPRE' DAL POGGETTO, *La croce processionale di Lanciano...*, *op.cit.*, pp.213-217.

<sup>7</sup> G. VASARI, *Le vite...*, Firenze 1568, *Vita di Paolo Romano*, ed. G. Milanesi, Firenze 1906, II, p.649.

<sup>8</sup> E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele...*, *op. cit.*, pp.293-298.

<sup>9</sup> G. FABIANI, *Ascoli nel Quattrocento*, II, Ascoli Piceno 1968, pp.128-129, 270-271.

<sup>10</sup> E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele...*, *op. cit.*, p.296.

tratta di sculture raffiguranti l' *Adorazione dei Magi*, la *Presentazione al Tempio*, la *Fuga in Egitto*, il *Tradimento di Giuda*, la *Flagellazione* e la *Crocifissione*, scene che tornano nel Paliotto del Duomo di Teramo, eseguito da Nicola tra il 1433 e il 1448, mentre *Adorazione dei Magi*, *Flagellazione* e *Crocifissione* corrispondono alle relative scene della Porta Nord del Battistero di Firenze eseguita da Lorenzo Ghiberti tra il 1404 e il 1424. I rilievi, di chiara impronta ghibertiana, sono stati collegati alla presenza del guardiese a Firenze e alla sua frequentazione della bottega del maestro fiorentino dove avrebbe potuto conoscerne e utilizzare disegni e bozzetti <sup>11</sup>. La critica non è tuttora concorde sull'attribuzione dei rilievi a Nicola, così come persistono incertezze sull'epoca del viaggio fiorentino: ma la data della Croce di Lanciano (1422) e la presenza dell'artista in Abruzzo nel 1423, quando è tra i firmatari dell'atto di capitolazione della propria città, fa ritenere che esso sia avvenuto in seguito, magari nella primavera del 1424, proprio in coincidenza con l'inaugurazione della Porta Nord del Battistero fiorentino <sup>12</sup>.

Forse in relazione con il soggiorno a Firenze, e quindi successiva al 1424, è da porre anche l'unica opera pittorica assegnabile al guardiese e cioè la *Madonna col Bambino e angeli*, oggi agli Uffizi. Benché la tavola sia firmata sulla cornice, non sono mancate perplessità sulla sua effettiva assegnazione a Nicola al quale, peraltro, sono stati attribuiti dubitativamente anche altri due dipinti. Ma, mentre questi ultimi sono da espungere, per vari motivi, dall'ambito dell'artista, la tavoletta fiorentina è stata di recente riaccostata, con convincenti argomentazioni, alla poliedrica personalità del guardiese che avrebbe potuto eseguirla dopo il suo soggiorno in Toscana e quindi a seguito dei contatti con l'ambiente artistico fiorentino e con Gentile da Fabriano, in particolare, al quale sono riconducibili l'impianto figurativo e il preziosismo decorativo <sup>13</sup>. Il discorso su Nicola pittore, poi, apre anche la questione sulla paternità degli smalti che impreziosiscono le sue oreficerie e sulla responsabilità della loro realizzazione da parte del Maestro. Il problema, dibattuto anche recentemente <sup>14</sup>, va inquadrato nell'ambito della ben nota complessità organizzativa della bottega tra medioevo e rinascimento, dove al capomaestro spettava l'ideazione e la diretta realizzazione dei disegni di progetto e di alcune parti del manufatto artistico che, tuttavia, doveva poi la sua completezza alla partecipazione di più artefici. Così si spiega, del resto, la disparità stilistica e tecnica quasi sempre evidente tra le parti componenti uno stesso oggetto che, pure, reca la firma di un solo artista. Questi era infatti il responsabile dell' 'invenzione' e il coordinatore dell'attività delle diverse maestranze specializzate nelle differenti, raffinatissime tecniche utili alla realizzazione di manufatti complessi, anche sotto il profilo esecutivo, quali erano i manufatti orafi. Peraltro, è ormai comunemente accettato che l'oreficeria, più ancora che altre forme artistiche, sia da considerare "arte di assemblaggio" <sup>15</sup>. Per quanto attiene, poi, proprio alla bottega di Nicola, la conferma dell'articolato insieme delle attività che vi si svolgevano è provata da un documento dell'Archivio Capitolare di Ascoli Piceno, redatto poco dopo la morte del Maestro, in cui i figli Antonio, Francesco e Giacomo Andrea, allievi e collaboratori del padre, si dichiarano esperti

---

<sup>11</sup> Per il punto sulla complessa vicenda, cfr. E. MATTIOCCO, *I bassorilievi di Castel di Sangro e un epistolario inedito di Antonio De Nino*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", LXXXV, (1995), 1997, pp.57-86.

<sup>12</sup> E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele...*, op. cit., pp.294-295.

<sup>13</sup> Per un esauriente quadro delle problematiche inerenti l'attività pittorica di Nicola, cfr. E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele pittore*, in "Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi", Pescara 1998, pp.3-28.

<sup>14</sup> S. ROMANO, *Nicola da Guardiagrele e la sua bottega: il problema degli smalti*, in *Nicola da Guardiagrele e il suo tempo...*, cit., pp.99-102; D. LISCIÀ BEMPORAD, *Il problema degli smalti nella bottega di Nicola da Guardiagrele*, ibidem, pp.103-104; G. CACCHIONE, *Sull'utilizzo dello smalto in oreficeria*, ibidem, p.105.

<sup>15</sup> G. BARUCCA, Scheda in *Il Gotico internazionale a Fermo e nel Fermano*, a cura di G. Liberati, Livorno 1999, pp.138-139.

nell'arte di lavorare l'argento, di dipingere su argento e oro - dunque di eseguire smalti -, di realizzare pitture su tavola e dipinti murali <sup>16</sup>.

Tra il 1423 e il 1431 mancano notizie sull'attività di Nicola che è presumibile non fosse in patria, ma verosimilmente in Toscana, a Firenze come già accennato, dove potrebbe avere appunto frequentato la bottega del Ghiberti. Lo comproverebbe il deciso cambiamento stilistico delle opere eseguite dopo il 1431 nelle quali si riscontra anche un diverso modo di apporre la firma. Infatti, forse proprio a seguito di quanto visto nelle opere ghibertiane, l'artista sostituisce la formula del nome col patronimico e il luogo d'origine reso in caratteri gotici minuscoli delle legende delle prime opere, con il solo nome col luogo d'origine, sempre in caratteri gotici, ma maiuscoli <sup>17</sup>. Lo si vede nella croce della chiesa di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele, firmata e datata 1431, purtroppo rubata nel 1979 e recuperata solo in parte. E' questa la seconda croce nota del Maestro che ripropone l'ornato schema dell'esemplare di Lanciano <sup>18</sup>: sul recto, oltre al Crocifisso, figurano i *Dolenti*, la *Resurrezione* e la *Deposizione* in cui compaiono firma e data; sul verso, oltre al Redentore benedicente e ai quattro Evangelisti, sono applicate formelle polilobate con smalti traslucidi con *l'Incoronazione della Vergine*, la *Madonna col Bambino*, la *Fuga in Egitto* e *l'Adorazione dei Magi*. Le microsculture presentano una chiara impronta ghibertiana, mentre gli smalti, come quelli della citata croce di Lanciano, sembrano ancora legati alla tradizione pittorica abruzzese tardo-trecentesca <sup>19</sup>. Totalmente differente la cultura degli smalti blu notte *champlevés* che compaiono nella croce processionale del Museo Nazionale dell'Aquila del 1434 <sup>20</sup>. L'iconografia è simile a quella della croce di Guardiagrele, così come la tipologia stilistica degli elementi scultorei; diversa è, appunto, la tipologia di alcuni degli smalti che compaiono sul verso: oltre a quattro placchette polilobe in smalto traslucido con lo stemma del vescovo Amico Agnifili, del Capitolo della Cattedrale aquilana, l' *Incoronazione della Vergine* e la *Madonna col Bambino*, figurano quattro placchette con angeli in argento 'risparmiati' su smalto *champlevé*, dietro il Redentore, e altrettante dietro gli Evangelisti, con i relativi simboli. Questo tipo di decorazione si riallaccia ad un goticismo 'internazionale' che non solo testimonia delle diverse componenti che giungono in Abruzzo da aree culturali italiane e nordiche, ma anche del composito ambiente della bottega di Nicola che doveva avvalersi di specialisti di diversa estrazione culturale.

Nessuna ulteriore notizia si ha sulla croce che, secondo un contratto del 1447, Nicola promette di realizzare per la chiesa di Santa Maria di Paganica e che avrebbe dovuto essere simile a quella di San Massimo all'Aquila del 1434 <sup>21</sup>. Tuttora *in situ* è invece la croce processionale per la Parrocchiale di Monticchio (L'Aquila), firmata e datata 1436. Lo schema riprende quello degli esemplari precedenti, con i bracci ricoperti da fitti *ramages*, le figurazioni in altorilievo, sfere e cubi intagliati a giorno lungo il perimetro e nodo a edicola esagonale con microsculture entro nicchie cuspidate; la differenza più vistosa è data dagli Evangelisti del verso, rappresentati non in sembianze umane, ma dai rispettivi simboli.

Intanto, dal 1433 l'artista aveva intrapreso la lavorazione del grandioso paliotto per la Cattedrale di Teramo che avrebbe concluso solo nel 1448, come documentato dalla scritta con firma e data posta nella formella con la *Deposizione*. Il manufatto, realizzato in lamina d'argento dorato su un supporto in legno di quercia, consta di trentacinque formelle con scene cristologiche, le *Stimmate di san Francesco*, i quattro Evangelisti, i quattro Dottori della Chiesa e il Redentore benedicente, seduto su un basamento bordato da decori floreali in smalto *champlevé*

<sup>16</sup> G. FABIANI, *op. cit.*, p.254; cfr. E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele pittore...* *cit.*, p.19.

<sup>17</sup> E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele pittore...*, *cit.*, pp.23-24.

<sup>18</sup> L'opera è riprodotta e descritta da G. MANCINELLI, *Nicola da Guardiagrele...*, *cit.*, pp.196-197.

<sup>19</sup> S. ROMANO, *La scuola di Sulmona fra Tre e Quattrocento e gli inizi di Nicola da Guardiagrele*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", III, XIV, 2, Pisa 1984, pp.715-732.

<sup>20</sup> G. BARUCCA, *La croce di San Massimo dell'Aquila di Nicola da Guardiagrele*, in *Nicola da Guardiagrele e il suo tempo...*, *cit.*, pp.123-134.

<sup>21</sup> E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele...*, *cit.*, p.299.

e sostenuto da una mensola in niello, con due figurine angeliche. Tra i riquadri sono inserite placchette romboidali in smalto traslucido raffiguranti il Redentore, la Madonna col Bambino, otto profeti e nove apostoli; lungo il bordo, inoltre, sono disposte placchette triangolari in smalto con elementi floreali. Il paliotto è stilisticamente vicino ai modi del Ghiberti, forse in parte assimilati per il tramite dei rilievi lapidei di Castel di Sangro i cui soggetti vi sono tutti riproposti. Le formelle, tuttavia, sono evidentemente frutto della collaborazione di due maestri, il primo dei quali, forse Nicola, ostenta una mano raffinatissima e modi ghibertiani liberamente interpretati; elementi, questi, che non compaiono nelle parti assegnabili all'altro artefice, caratterizzato da un fare più corsivo. L'unitarietà di ideazione dell'intera opera, peraltro, è confermata dal fatto che la firma di Nicola compare proprio in una delle formelle dovute al suo collaboratore. Diverse mani, poi, sono identificabili anche negli smalti per i quali, pure, come per le croci di Lanciano e di Guardiagrele, non sono ravvisabili echi fiorentini, quanto elementi desunti dalla tradizione pittorica locale, in particolare dal Maestro di Beffi <sup>22</sup>.

Nel 1451 Nicola compie la croce processionale del tesoro della Basilica di San Giovanni in Laterano, dunque l'opera di più prestigiosa committenza di cui non è noto il luogo di esecuzione, se Roma o l' Abruzzo. La croce dovette restare incompiuta: la lamina presenta infatti tracce di lavorazione che dovevano ospitare smalti o nielli e tracce di incompiutezza presentano anche le estremità polilobate; il Crocifisso, inoltre, è posto leggermente più in basso di quanto dovesse essere stato inizialmente previsto <sup>23</sup>. Sotto l'aspetto stilistico e compositivo, la croce riprende forme e modi degli esemplari precedenti, in particolare di quelli di Guardiagrele e dell'Aquila, ma i modelli ghibertiani vengono qui elaborati un po' stancamente, mentre l'adesione a esempi fiorentini sembra più aderente nella piccola architettura che costituisce il nodo <sup>24</sup>.

L'ultima testimonianza superstite dell'attività del Mestro guardiese era offerta dal busto-reliquiario di san Giustino, per la Cattedrale di Chieti, firmato e datato 1455. L'opera, rubata nel 1983, era tuttavia stata completamente rielaborata nel 1721 e dell'originale manufatto di Nicola non restavano che la testa e le mani. Di qualche altra opera esistono solo citazioni documentarie come la croce della chiesa di San Silvestro, all' Aquila, antecedente il 1447, e la statua di Sant' Adamo, realizzata su commissione della comunità di Guglionesi (Campobasso), forse intorno al 1453.

Sono infine da ricordare alcuni lavori di recente attribuzione, come parti della la croce di Sant' Agostino di Lanciano, un crocifisso di collezione privata, il nodo della collezione della Cassa di Risparmio di Teramo <sup>25</sup>, mentre forse non autografe, ma molto vicine ai modi del Maestro potrebbero essere la croce della Parrocchiale di Antrodoco, simile a quella lateranense <sup>26</sup>, la croce della chiesa arcipretale dell'Assunta a Orsogna (Chieti) e quella della parrocchiale di Santa Croce a Bellante (Teramo) <sup>27</sup>.

E ancora solo notizie d'archivio restano a proposito del già citato incarico da parte del Capitolo della Cattedrale di Ascoli Piceno per la realizzazione di un tabernacolo in pietra della Maiella, da porsi sull'altare maggiore, con archi e sculture a tutto tondo raffiguranti l' *Annunciazione*, i *Santi Pietro e Paolo* e, in cima, il protettore *Sant'Emidio*, il tutto secondo un bozzetto in pietra, già fornito ai committenti. Nel contratto, stipulato nel 1456, Nicola si impegna a realizzare il lavoro entro tre anni e prometteva di montarlo personalmente assieme ad uno dei figli, riparando

---

<sup>22</sup> Cfr. note nn.14 e 19.

<sup>23</sup> Cfr. V. PACE, *Appunti in margine alla mostra dei "Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio" (e una nota su Nicola da Guardiagrele)*, in "Bollettino d'Arte", 1975, pp.223-228.

<sup>24</sup> R. URBANO, *La cultura architettonica in Nicola da Guardiagrele*, in *Nicola da Guardiagrele e il suo tempo...cit.*, pp.91-97.

<sup>25</sup> E. MATTIOCCO, *Nicola da Guardiagrele...*, cit., p.302.

<sup>26</sup> L. MORTARI, *La croce nell'oreficeria del Lazio dal Medioevo al Rinascimento*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", III, II, 1979, pp.311-316.

<sup>27</sup> L. LORENZI, *Riflessioni in margine ad alcune croci abruzzesi meno note*, in *Nicola da Guardiagrele e il suo tempo...*, cit., pp.135-148.

le parti che si fossero eventualmente danneggiate durante il trasporto via mare. Nel corso dello stesso anno il figlio Giovanni Francesco e lo stesso Nicola facevano quietanza per due consistenti acconti sulla cifra pattuita <sup>28</sup>.

E' questo l'ultimo documento riguardante l'artista ancora in vita, ma dell'opera non resta traccia alcuna: come già accennato, la sua realizzazione dovette essere interrotta, forse per una malattia o per un' invalidità del Maestro che moriva entro i primi mesi del 1459. Nel giugno di quell'anno, infatti, i figli si riunivano in casa della vedova per costituire una società al fine di gestire l'attività e la bottega ereditate dal padre.

---

<sup>28</sup> Cfr. nota n. 9.