

La Città Palinsesto

The City as Palimpsest

**Tracce, sguardi e narrazioni
sulla complessità dei contesti urbani storici**

Tracks, views and narrations
on the complexity of historical urban contexts



Tomo primo
Memorie, storie, immagini
Memories, stories, images

a cura di
Francesca Capano e Massimo Visone

Federico II University Press



fedOA Press

La Città Palinsesto

The City as Palimpsest

**Tracce, sguardi e narrazioni
sulla complessità dei contesti urbani storici**

**Tracks, views and narrations
on the complexity of historical urban contexts**

Tomo primo
Memorie, storie, immagini
Memories, stories, images

a cura di
Francesca Capano e Massimo Visone
contributo alla curatela: Federica Deo

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 6/I

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

La Città Palinese

Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici

Tomo I - *Memorie, storie, immagini*

a cura di Francesca CAPANO e Massimo VIGONE

© 2020 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-99930-06-6

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Le due facciate dipinte del Sacro Speco di Subiaco: un episodio di discontinuità d'uso nei processi di trasformazione della topografia sacra

The two painted facades of the Sacro Speco of Subiaco: an episode of discontinuity in use in the transformation processes of the sacred topography

VIRGINIA CARAMICO

Scuola IMT Alti Studi Lucca

Abstract

Le dinamiche del palinsesto hanno agito implacabili sul monastero e santuario del Sacro Speco di Subiaco, producendo stratificazioni architettoniche e cambiamenti d'uso degli ambienti. Fra '300 e '400, ne fu forza propulsiva la normalizzazione dei percorsi della devozione laicale, che condizionò la progressiva dismissione dell'antico ingresso 'pubblico', posto a meridione, affrescato verso il 1250 dal Terzo Maestro di Anagni. Un secondo ingresso, collocato sul versante orientale del complesso, aveva già assorbito la funzione del primo, quando, agli inizi del '400, il Maestro della cappella Caldora ne affrescò il muro di facciata con un'Annunciazione grandiosa, quasi evanita, tranne che per pochi frammenti di insospettabile virtuosismo.

With its architectural stratification and the everchanging uses of its spaces, the monastery and sanctuary of the Sacro Speco in Subiaco is a palimpsest of the dynamics of transformation. Between the 14th and 15th centuries, the normalization of lay devotional routes was the driving force behind such change, which gradually brought about the disuse of the 'public' entrance to the south, painted by 'Terzo Maestro di Anagni' in the mid 12th century. By the early 1400s, the southern entrance had been replaced by an entrance on the eastern side of the complex. There, the 'Maestro della cappella Caldora' decorated the façade with a grandiose fresco depicting the Annunciation, whose few surviving fragments display virtuosity unexpected from such an artist.

Keywords

Affreschi, funzione, topografia sacra.

Mural paintings, function, sacred topography.

Introduzione

Santuario memoriale del soggiorno di san Benedetto in un *arctum specum* di Subiaco e cenobio benedettino dal XIII secolo, il monastero del Sacro Speco si trova arroccato sul precipite versante del Taleo, svettante sulla Valle dell'Aniene e sul monastero maggiore di Santa Scolastica. La suggestiva situazione geofisica ha condizionato fortemente l'evoluzione strutturale del complesso, che si è difatti svolta lungo un asse di sviluppo verticale (fig. 1), per addizioni non programmate di ambienti intorno ai luoghi primitivi della devozione benedettina, ovvero alla Grotta della preghiera e alla Grotta dei pastori. La trasformazione monumentale del sito ha avuto i ritmi lenti di una modificazione carsica, e si è protratta fino agli anni trenta del secolo scorso, a quando risalgono gli ultimi e radicali interventi di restauro [Bellanca 2004]. A causa della lacunosità della documentazione archivistica e storiografica, relativa alle campagne artistiche e di restauro specuensi, non si ha un'idea chiara della successione dei fatti, né delle ragioni e delle modalità di svolgimento degli stessi. Per questo le evidenze

VIRGINIA CARAMICO

materiali – architettoniche e pittoriche – acquisiscono il valore di fonti privilegiate, da censire, collazionare e interpretare.

Sin dall'insediamento di una comunità monastica stabile, avvenuto nel 1203 con il beneplacito di papa Innocenzo III [Israel 2004], l'esigenza di differenziare gli ambienti di pertinenza monastica dai luoghi della devozione laicale aveva agito da fattore propulsivo di numerose campagne architettoniche – sia negli spazi della cripta, sia in quelli ecclesiali – che si protrassero quasi senza soluzione di continuità fino alla metà del Trecento.

Al contempo, la crescente frequentazione laicale del santuario benedettino determinò cambiamenti significativi nell'assetto della topografia sacra, dettati dalla necessità di predisporre vie agevoli di accesso al complesso, tali da aggirare le difficoltà orografiche del sito. Il processo raggiunse il culmine tra Sette e Ottocento, quando fu stabilizzato il percorso viario che ancora oggi serve l'ingresso allo Speco da occidente, attraverso un lungo deambulatorio addossato alla china del monte. La normalizzazione finale ebbe, però, significative tappe intermedie in età medioevale, come ben testimonia l'esistenza di due facciate dipinte, pertinenti ad altrettanti ingressi. L'una, correlata a una via antichissima, fu edificata sul versante meridionale dello Speco nei primi decenni del Duecento e affrescata poco dopo; l'altra, raggiunta da un sentiero poco più tardo del precedente e collegata a un ambiente ecclesiale che le fonti seicentesche identificano come *ecclesiae mulierum ingressus* [Mirzio da Treviri 1628-1630, ed. 2014, II, 205], fu decorata agli inizi del Quattrocento (fig. 4). Nei paragrafi che seguono si illustreranno le ragioni, le modalità, i tempi della discontinuità d'uso che le due facciate testimoniano; contestualmente, si analizzerà l'articolazione iconografica e le specificità stilistiche delle rispettive decorazioni pittoriche.

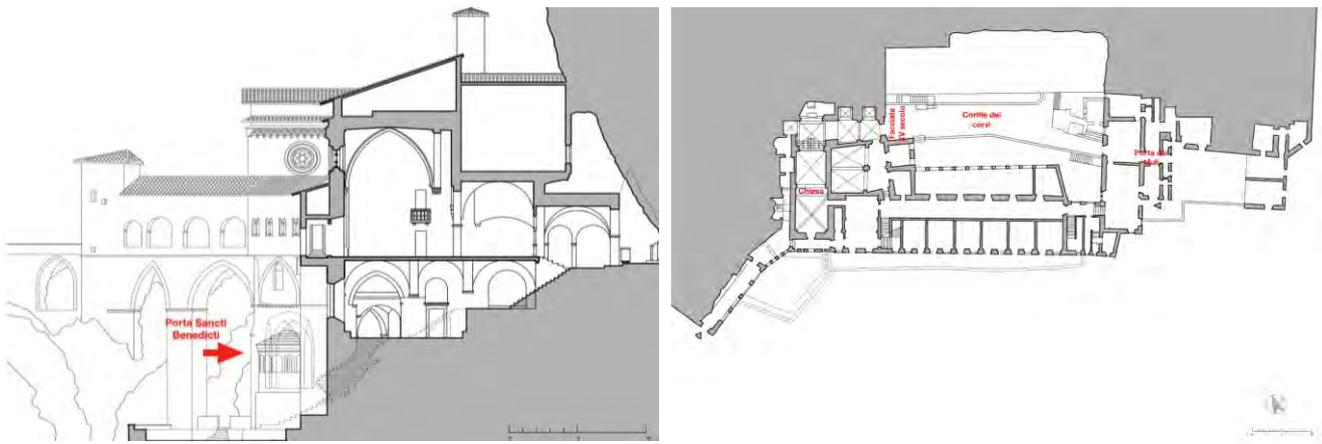
1. Il più antico percorso viario e la *Porta Sancti Benedicti*

La più antica via di accesso allo Speco, preesistente all'istituzione del cenobio (1203), risaliva la china del monte da fondovalle, giungendo al versante meridionale del complesso [Giovannoni 1904, 375; Righetti 1982]: qui, nell'ampio contesto dei lavori architettonici promossi dalla riforma innocenziana, fu messa in opera la *Porta Sancti Benedicti* (figg. 1, 5), addossata alla cappella della Vergine.

L'articolazione muraria del prospetto (fig. 3), a terminazione rettilinea, è essenziale, eppure non priva di un elegante ritmo decorativo: vi è, in asse, un oculo modanato e strombato; tre monofore nel registro mediano, due cieche ai lati, una aperta al centro; due contrafforti laterali con terminazione a cappuccio, quali si ritrovano nelle facciate e nelle testate di abside e transetto delle vicine abbazie di Fossanova e Casamari [Righetti 1982, 80-81]. Il sobrio sviluppo architettonico della facciata, condizionato dagli evidenti limiti spaziali, fu adeguatamente compensato dalla decorazione pittorica che seguì di pochi decenni l'erezione delle strutture.

La prolungata esposizione degli affreschi agli agenti atmosferici ne ha compromesso le condizioni conservative, tanto che le pitture sono state oggetto di segnalazioni sporadiche [Hermanin 1904, 425-426; Cristiani Testi 1982, 98].

L'articolazione del programma iconografico asseconda e valorizza le partizioni architettoniche del prospetto, com'è meglio evidente in una rappresentazione schematica del canonico Jean Renier (fig. 3), realizzata verso il 1850 [Renier 1855, tav. 10]. Una fascetta rossa ribatte il profilo dell'ampio rosone e delle tre monofore; tra l'uno e le altre, in una tabella rettangolare a campo bianco, è vergata in caratteri di dubbia autenticità un'iscrizione altisonante, con il versetto biblico «Ascendam[us ad Montem domini]/ quia de S[ion exhibit lex]» (Is 2, 3). Eleganti ghirigori



1: Sezione verticale e pianta del livello superiore del Monastero del Sacro Speco.

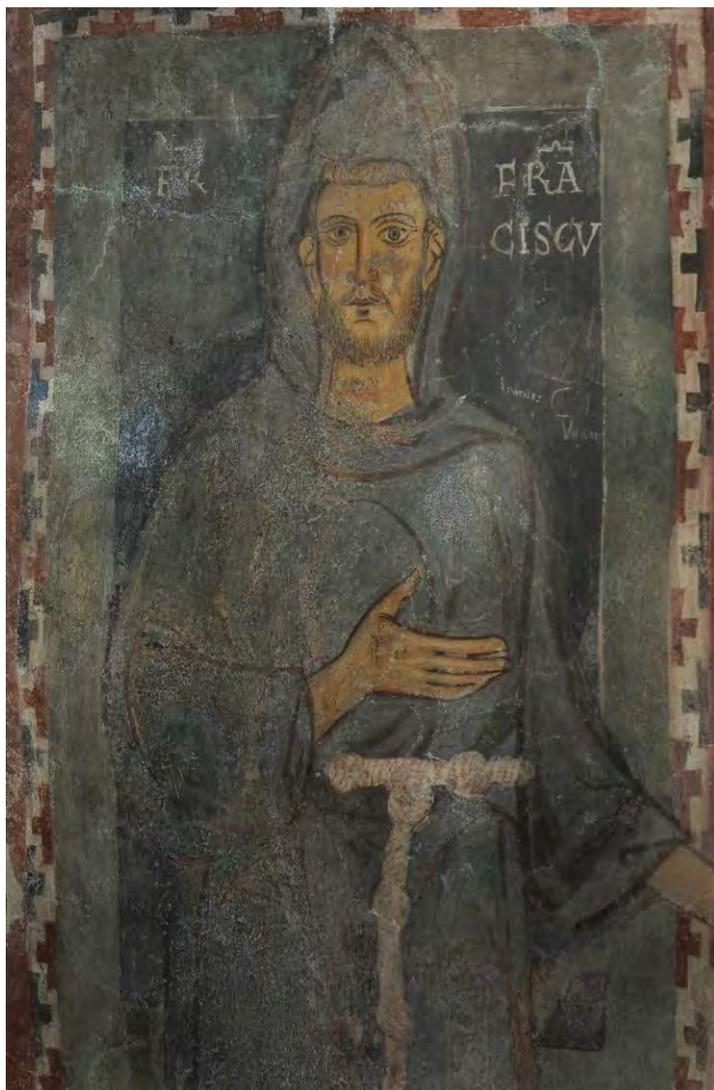
fitomorfici decorano la strombatura della finestra cieca; altri, documentati nel disegno di Renier e non più esistenti, erano nelle sezioni laterali del rosone.

Nel registro superiore della facciata, al di sotto di una fila di peducci dipinti con ghignanti maschere antropomorfe, che illudono temi scultorei *à la page*, trova posto un *Dio padre tra due angeli*; nel campo interno delle monofore cieche erano due santi, di cui solo uno ancora visibile e identificabile: il *San Benedetto*, nella finestra di sinistra, che reca in mano il codice aperto sull'*incipit* della Regola («AUS/CUL/TA/O FI/LII/ P(RAE)CE/PTA/MA/GI/STRI»).

2. Gli affreschi duecenteschi della facciata meridionale: un'aggiunta al Terzo Maestro di Anagni

Una rapida nota di Federico Hermanin [1904, 425-426], del tutto dimenticata dagli studi successivi, tracciava pertinenti coordinate stilistiche per queste sfortunate pitture, giudicate di cultura affine a quella del ciclo affrescato nel 1228 dal Terzo Maestro di Anagni sulle pareti della cappella di San Gregorio, nella cripta dello Speco [Bianchi 1980]. La validità dell'opinione dello studioso dev'essere confermata e ulteriormente approfondita. Tra gli affreschi di facciata e quelli del sacello gregoriano non intercorrono, infatti, solo generiche affinità culturali, ma precise somiglianze di stile, che parlano a favore di una paternità comune. Si metta a confronto il *San Benedetto* con il celeberrimo *San Francesco* della cappella di San Gregorio (fig. 2): entrambe le figure sono caratterizzate da una *silhouette* fina, svettante nel cappuccio conico del saio; simile è il tratto elegantemente grafico e bistrato, che disegna i dettagli fisionomici: il labbro superiore increspato, gli occhi a mandorla desinenti in lunghe code, tracciate da corse rapide di pennello, il trago auricolare carnoso e sporgente. I profili nasali sono ugualmente scaldati da lueggiature aranciate, le stesse che toccano le parti in ombra delle fronti e accendono i pomelli delle gote. La *lectio facillior* e una più logica economia di cantiere imporrebbero alla decorazione della facciata una cronologia prossima a quella dell'intervento nella cappella di San Gregorio. Eppure, rispetto al ciclo del 1228, documento fragrante delle 'abitudini giovanili' dell'anonimo [Toesca 1902, 35], il *San Benedetto* della facciata tradisce un modellato più greve, caratterizzato da solchi grafici marcati, da soluzioni di sfumato meno graduate e tendenti, piuttosto, a scolpire volumi solidi: tratti stilistici che collimano con gli esiti della tarda maturità del pittore, verso il 1250. A queste prossimità cronologiche vanno riportate ulteriori sopravvivenze pittoriche, individuate nella campata meridionale della chiesa specuense [Caramico 2019, 46-51] e pertinenti a una decorazione aniconica a finti concii dipinti,

VIRGINIA CARAMICO



2: Terzo maestro di Anagni, confronto tra il San Francesco della Cappella di San Gregorio e il San Benedetto della Porta Sancti Benedicti (Subiaco, Monastero del Sacro Speco).

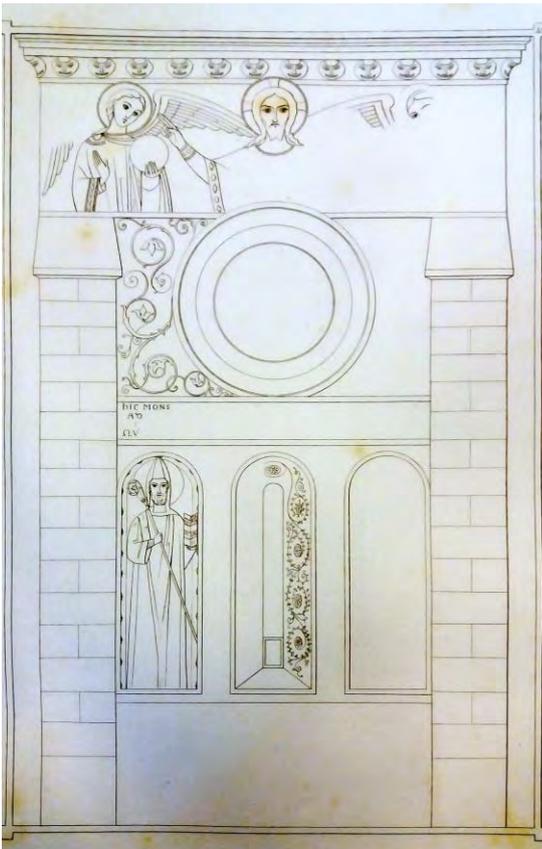
derivati dall'identico partito ornamentale affrescato nel 1250 dal Terzo Maestro sulle pareti della cattedrale di Santa Maria Assunta ad Anagni [Romano 1997, 107, 119 nota 83]. Si ritiene, pertanto, verosimile che, nella medesima tornata di lavori coordinati dall'anonimo laziale negli ambienti ecclesiali dello Speco, siano state realizzate anche le pitture della *Porta Sancti Benedicti*.

3. Il secondo percorso e la dislocazione dell'ingresso pubblico a oriente

Al tempo della decorazione medio-duecentesca della facciata meridionale dello Speco, un secondo percorso viario si era affiancato al più antico.

Deviando dal preesistente e costeggiando con andamento regolare il versante orientale del monastero, il tracciato alternativo giungeva, attraverso un anfito di servizio soprannominato *Porta dei muli*, al Cortile dei Corvi e, di lì, al vestibolo nord-orientale di ingresso alla chiesa (fig. 4).

L'allestimento di questo cammino, forse avvenuto già nella prima metà del Duecento [Giovannoni 1904, 375], dovette essere sollecitato dalla difficile praticabilità di quello più antico,



3: Subiaco, Monastero del Sacro Speco: la Porta Sancti Benedicti, in una litografia di Jean Renier (1855, tav.10) e la stessa dal vero.

tanto ripido che fu gradualmente dismesso. La conseguente dislocazione dell'ingresso pubblico dalla fronte meridionale all'estremo orientale del complesso specuense fu lenta, e mancano appigli cronologici certi che consentano di seguirne l'evoluzione. Una fase intermedia del processo potrebbe forse coincidere con la dotazione della *Porta dei muli* di una *Madonna col Bambino e i santi Benedetto e Giovanni Battista*, dipinta dal perugino Maestro del dossale di Subiaco tra il 1338 e il 1343 [Caramico 2019, 318]: la presenza di un affresco devozionale, in un settore apparentemente marginale del complesso monastico, parrebbe infatti indicare e *silentio* che quel passaggio fosse aperto a flussi di pellegrinaggio consistenti. Ad ogni modo, è sicuro che, agli inizi del Quattrocento, l'ingresso orientale, prospiciente il Cortile dei Corvi, aveva assorbito le funzioni dell'antica *Porta Sancti Benedicti*, divenendo l'accesso pubblico privilegiato. A suggello della trasformazione, il preesistente muro di facciata, estremamente modesto e privo di qualunque respiro monumentale, fu magnificamente trasfigurato dall'abruzzese Maestro della Cappella Caldora, che vi approntò una vasta decorazione pittorica, estesa anche all'avancorpo adiacente dell'antico *sacrarium* [Mirzio da Treviri 1628-1630, ed. 2014, II, 206].

La cronologia dell'intervento è incerta, talvolta assestata su date tarde [Cerone 2011, 688-689]; per ragioni che saranno esposte dettagliatamente in altra sede, ritengo invece che gli affreschi specuensi non si discostino troppo dalle *Storie della passione*, dipinte dal Maestro Caldora nel coro monastico di Santa Scolastica [Cerone, Cosma 2008], verso il 1408 [Mirzio da Treviri 1628-1630, ed. 2014, II, 475; Romano 1992, 381, 391 note 12, 13].

VIRGINIA CARAMICO



4: Subiaco, Monastero del Sacro Speco, la facciata orientale vista dal Cortile dei corvi.

4. La decorazione pittorica quattrocentesca

Per un destino comune a molte pitture di facciata e condiviso anche dai frammenti del Terzo Maestro di Anagni, sopra analizzati, gli affreschi della facciata orientale sono a malapena leggibili. Tuttavia, dei pochi brani crepitanti si intuisce l'articolazione iconografica complessiva e si sentono pulsare le qualità stilistiche, non sfuggite a Roberta Cerone [2011, 689] che per prima ha segnalato le pitture con la giusta attribuzione. Il degrado materiale di questi testi è irreversibile, ma si proverà a 'bonificarlo' virtualmente con una ricognizione dettagliata delle sopravvivenze, molte delle quali ancora inedite.

Lo spirito affabulatorio del pittore è pervasivo, e sembra voler dominare e piegare alla ricchezza della narrazione figurata l'intero spazio disponibile. Nella lunetta archiacuta del portale due angeli inginocchiati, dipinti, sorreggono illusivamente il peso del rosone quadrilobo, reale: l'idea, gustosissima, ha radici antiche, che allignano addirittura nei rilievi dei timpani del ciborio di Arnolfo di Cambio per Santa Cecilia in Trastevere, a Roma (1293). Lo spazio di risulta tra lunetta e l'archivolto è occupato da racemi vegetali in falso monocromo, che paiono avere non poche affinità con il repertorio botanico di Lorenzo Salimbeni, dispiegato nei *marginalia* del ciclo di Santa Maria della Misericordia a Sanseverino (1404).

Subito a sinistra del portale di ingresso è un *San Benedetto* in preghiera.

Il soggetto che domina in facciata è una vasta *Annunciazione* [Cerone 2011, 689]. Nella porzione sinistra del muro la figura esile e ricurva della Vergine, inequivocabile per l'azzurro dei pochi frammenti del manto, affoga nell'edificio turriforme che grandeggia alle sue spalle, a metafora tangibile della *Mater Ecclesiae*: questo è progettato dalla stessa fantasiosissima mentalità struttiva, convintamente anti-realistica, che concepisce anche l'incastellamento della *Pentecoste*, nel coro monastico della basilica di Santa Scolastica. Proseguendo più a sinistra, si avvista un leggio ligneo in tralice, con un libricino aperto, sul culmine della porta d'ingresso. Più in là sulla parete, si scorgono reliquie di un racconto in origine prodigo di dettagli, che nel registro superiore del muro doveva concentrarsi sui preparativi ultraterreni all'Incarnazione: sulla *Missione dell'arcangelo*, ad esempio, narrata nelle *Meditationes Vitae Christi*. Al di sopra della tettoia del *sacrarium*, si scorge infatti un edificio a pianta centrale, con cupola e alto tamburo, svettante da un muro di cinta turrato, che allude sineddoticamente alla Gerusalemme celeste; poco distante è la sagoma evanescente di un angelo in picchiata e, immediatamente al di sopra della bifora moderna, si intravede l'ombra di una mandorla, contornata da un fascione purpureo, che si ritiene pertinente alla figura di *Dio padre entro una corona di serafini*. Altri angeli fantasmagorici, colti nel violento rifrullo delle ali, appaiono al di sopra della casa dell'*Annunciata*.

I pochi frammenti recuperati danno una misura della complessa articolazione iconografica dell'*Annunciazione* specuense, che non è un *unicum*, ma trova interessanti termini di confronto in alcuni cicli primo-quattrocenteschi di area centro-meridionale. Negli immediati dintorni di Subiaco, a Riofreddo, la chiesa dell'Annunziata conserva un sorprendente ciclo affrescato del 1422 circa che, a dispetto della notevole qualità stilistica, resta un quesito attributivo inevaso [De Marchi 1987, 66 nota 112]; oltre alla celebre *Annunciazione* della parete absidale, un affresco di analogo soggetto, oggi del tutto perduto, avrebbe dovuto decorare il prospetto della piccola facciata [Di Calisto 2012, 39-41, figg. 18, 20].

Passando dal Lazio alle Marche, si ricordano gli affreschi della facciata del convento di San Francesco in Forano, ad Appignano, correntemente riferiti a Giambono di Corrado da Ragusa, con data 1430 circa [M. Mazzalupi, in *Pittori ad Ancona* 2008, 182-184]. Le pitture sono ancora parzialmente leggibili – sebbene anch'esse ammalorate dai rifacimenti trascorsi –, e consentono di risarcire virtualmente il programma iconografico dell'*Annunciazione* sublacense, assai simile. Ad Appignano l'*Annunciata* è a destra della porta, stagliata contro un edificio strutturalmente iperbolico; le fa da contraltare, a sinistra, l'*Angelo annunciante*, in una posizione canonica che si immaginerebbe osservata anche allo Speco. La narrazione neotestamentaria è completata superiormente dal *Dio padre in mandorla*, sul culmine della facciata e in asse con la porta di ingresso: si dovrà immaginare un completamento analogo anche per il registro superiore del frontespizio sublacense.

Ritornando alla nostra facciata, restano da esaminare alcuni brani di affreschi sulle pareti esterne del *sacrarium*: qui le interpolazioni dei rifacimenti successivi sono cospicue, e il reperimento delle pitture più antiche diviene quasi una pratica raddomantica. Il corpo architettonico della sacrestia fu forse ampliato tra Cinque e Seicento e, in quella occasione, ridipinto; gli affreschi del Maestro Caldora affiorano infatti sotto larghe campiture di intonaco sovrapposto (fig. 5). Nella porzione sinistra del muro, si osservano *crustae* marmoree di fattura identica a quella dei partimenti illusivi dipinti dal pittore abruzzese nella campata settentrionale della chiesa specuense. L'ampio campo centrale, delimitato da una cornice modanata in finto marmo, era destinato a un affresco narrativo di soggetto assai problematico. A sinistra è l'ombra di una figura anzianissima, marciante con una verga in mano; accanto a questa è la traccia di quella che sembrerebbe una coda equina.

VIRGINIA CARAMICO



5: Maestro della Cappella Caldora, confronto tra la Fuga in Egitto della facciata orientale dello Speco e la Fuga in Egitto della Cappella Caldora, nella Badia Morronese.

Al di là dell'ampia lacuna centrale, un angelo, in cammino contro un brullo fondale roccioso, volge il capo all'indietro, come per dialogare con qualcuno e per guidarlo, col gesto deittico della mano tesa. L'identificazione della scena è tutt'altro che piana, ma si cercherà ugualmente di suggerire una proposta, seppur incerta. I dettagli iconografici identificati e lo svolgimento orizzontale della figurazione, da sinistra a destra, potrebbero collimare con l'episodio della *Fuga in Egitto*, con la Sacra famiglia scortata dall'angelo e da un piccolo seguito di accompagnatori. Lo schema compositivo può essere confrontato con quello dell'affresco di analogo soggetto, dipinto dal Maestro Caldora nella cappella eponima della Badia Morronese. La narrazione è in quest'ultimo caso compressa in uno spazio limitato, che ha condizionato l'articolazione della figurazione su due livelli sovrapposti, raccordati da costone roccioso saliente: in cima a quest'ultimo, Giuseppe interloquisce con l'angelo; Maria, sul dorso dell'asina, sta per raggiungerlo dal fondo con lo sparuto corteo.

Se l'identificazione della scena sublacense è giusta, dovrà allora sorprendere la mancanza di un episodio capitale, cioè della *Natività*, a collegamento dell'*Annunciazione* e della *Fuga*. Immaginando che il soggetto fosse in origine compreso nel racconto sublacense e che sia poi andato perduto, lo si potrebbe ricollocare virtualmente al di sotto della *Fuga*, nella porzione inferiore del medesimo muro della sacrestia (ora privo di qualsiasi traccia pittorica, se si esclude la cornice fitomorfica cinquecentesca che è nel mezzo), in una posizione coerente con l'unico senso di lettura possibile della triade neotestamentaria.

L'apertura dell'attuale via di accesso al complesso, sul versante occidentale, causò presto la completa dismissione della facciata orientale, che allo stato odierno non è direttamente attinta, difatti, dai percorsi canonici di visita allo Speco.

Corollario inesorabile della discontinuità d'uso, le condizioni rovinose degli affreschi chiedono interventi urgenti di bonifica o, almeno, di consolidamento, prima che se ne perda del tutto memoria. A fronte di un perdurante silenzio critico e dell'assenza di illustrazioni sistematiche, si intenda, pertanto, la lettura fatalmente indiziaria, sopra proposta tra le mine di numerose lacune, come un tentativo parziale e provvisorio di restituire senso e coerenza alle poche vestigia di un ciclo che dovette, forse, essere capitale.

Bibliografia

BELLANCA, C. (2004). *Prime spigolature sui restauri condotti dalla seconda metà dell'Ottocento agli anni Trenta del Novecento nei monasteri di Santa Scolastica e del Sacro Speco a Subiaco*, in *Lo spazio del silenzio. Storia e restauri dei monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di A. Ricci, M.A. Orlandi, Subiaco, Tipografia Editrice Santa Scolastica, pp. 75-98.

BIANCHI, A. (1980). *Una proposta per l'inquadramento storico degli affreschi della cappella di S. Gregorio al S. Speco di Subiaco*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma 'La Sapienza' (Roma, 15-20 maggio 1978), a cura di A.M. Romanini, 2 voll., Galatina, Congedo, vol. I, pp. 5-14.

CARAMICO, V. (2019). *Pitture al Sacro Speco di Subiaco fra Due e Trecento. Una rilettura delle strategie narrative fra spazi monastici e percorsi della devozione laicale*, tesi di dottorato, relatori A. De Marchi e S. Romano, Università degli Studi di Firenze - Université de Lausanne.

CERONE, R., COSMA, A. (2008). *"Ecclesiam capitulumque a principio reformavit": riforma spirituale e rinnovamento materiale nel monastero sublacense di Santa Scolastica tra XIV e XV secolo*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, atti del convegno di studi (Guardiagrele - Chieti, 9-11 novembre 2006), 2 voll., Pescara, Edizioni Zip, vol. II, pp. 191-212.

CRISTIANI TESTI, M.L. (1982). *Gli affreschi del Sacro Speco*, in *I monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di C. Giumelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 95-200.

DE MARCHI, A. (1987). *Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Niccolò del Paradiso e il suo contesto adriatico*, in «Bollettino d'arte», vol. LXXII, pp. 25-66.

DI CALISTO, L. (2012). *Devozione per immagini al tempo di Martino V: i murali dell'oratorio dell'Annunziata a Riofreddo*, Pescara, Edizioni Zip.

VIRGINIA CARAMICO

- GIOVANNONI, G. (1904). *L'architettura dei monasteri sublacensi*, in *I monasteri di Subiaco*, 2 voll., Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, vol. I, pp. 261-403.
- HERMANIN, F. (1904). *Gli affreschi*, in *I monasteri di Subiaco*, 2 voll., Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, vol. I, pp. 407-531.
- ISRAEL, U. (2004). *Der papst und die Urkunde an der Wand. Innozenz III. (1198-1216) in Subiaco*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», vol. LXXXIV, pp. 69-102.
- MIRZIO DA TREVIRI, C. (1628-1630). *Chronicon Sublacense*, edizione critica a cura di L. Branciani, 2 voll., 2014, Subiaco, Tipografia Editrice Santa Scolastica.
- Pittori ad Ancona nel Quattrocento* (2008), a cura di A. De Marchi, Milano, Motta.
- RENIER, J.S. (1855). *Imagerie du Sacro Speco*, Roma.
- RIGHETTI, M. (1982). *L'architettura del Sacro Speco*, in *I monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di C. Giumelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 75-94.
- ROMANO, S. (1992). *Eclissi di Roma: pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1432)*, Roma, Argos.
- ROMANO, S. (1997). *Gli affreschi di San Pietro in vineis*, in *Il Collegio Principe di Piemonte e la chiesa di S. Pietro in vineis in Anagni*, a cura di M. Rak, Roma, INPDAP, pp. 101-117.
- TOESCA, P. (1902). *Gli affreschi della cattedrale di Anagni*, in «Le Gallerie italiane», vol. V, pp. 116-187; ed. cons. Subiaco, Edizioni ITER, 1994.