

Domus sapienter staurata

Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti

Il volume raccoglie gli studi che amici, colleghi e allievi hanno voluto dedicare a Marina Righetti in occasione dei suoi settant'anni.

Allieva di Angiola Maria Romanini, con cui si è formata dopo essersi laureata con Cesare Brandi, Marina Righetti si è distinta per l'intensa attività scientifica e d'insegnamento, condotta principalmente alla Sapienza di Roma. I suoi studi si sono imposti nel panorama italiano e internazionale per la chiarezza e il rigore con cui ha perlustrato alcune tematiche, in particolare il mondo cistercense – che ha ispirato il titolo di questo libro –, Roma, l'alto Medioevo e l'età longobarda. Altre linee di ricerca hanno riguardato l'architettura in Sabina e Abruzzo, la scultura nel Meridione, il mondo monastico nel Nord Italia.

Tale ampiezza di interessi si riflette nella ricca articolazione del volume in suo onore, i cui saggi, distribuiti in sei sezioni, spaziano per cronologia e ambito geografico dal Mediterraneo tardo-antico all'Europa contemporanea.

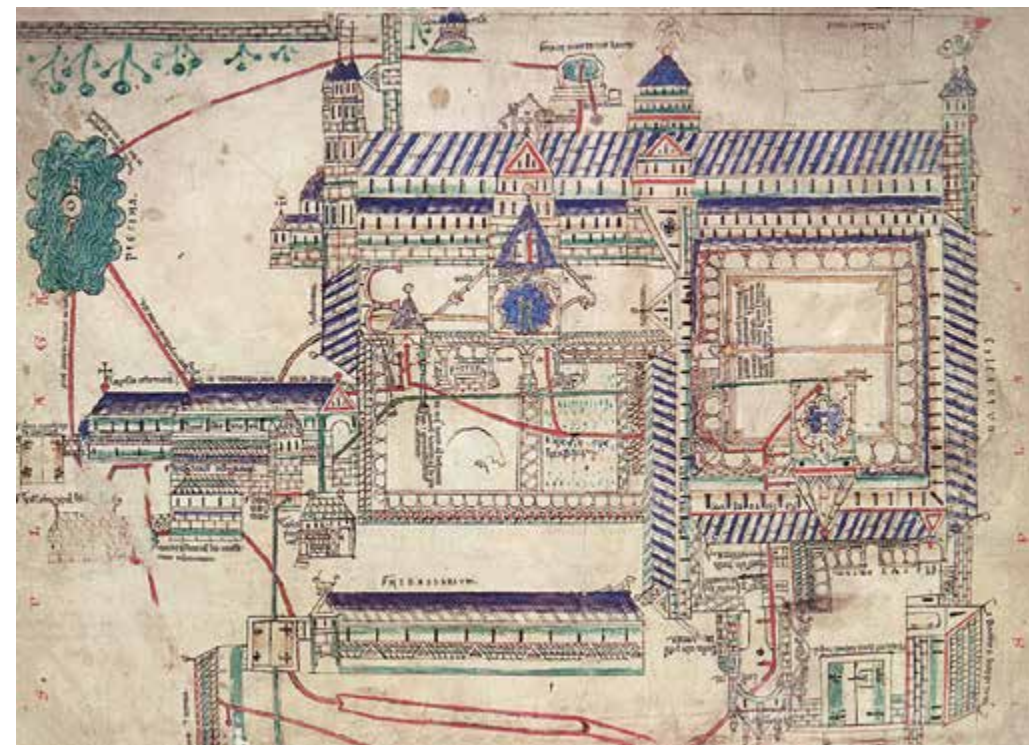
Domus sapienter
staurata

Scritti di storia dell'arte
per Marina Righetti



Domus sapienter staurata

Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti



SilvanaEditoriale



www.silvanaeditoriale.it

Con il contributo di

DIPARTIMENTO DI STORIA
ANTROPOLOGIA RELIGIONI
ARTE SPETTACOLO



Domus sapienter staurata Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti

a cura di

Anna Maria D'Achille

Antonio Iacobini

Pio Francesco Pistilli

Redazione

Roberta Cerone, *coordinamento*

Francesco Bottero

Irene Caracciolo

Gaia Pedriglieri

Enrico Pizzoli

Giulia Pollini

Eugenia Salvadori

Giulia Troncarelli

I testi hanno superato la procedura
di accettazione per la pubblicazione
basata su meccanismi di revisione
soggetti a referees terzi

SilvanaEditoriale

Sommario

- 13 Premessa per Marina Righetti
Gaetano Lettieri
- 15 Introduzione
Anna Maria D'Achille, Antonio Iacobini, Pio Francesco Pistilli
- Il Mediterraneo e l'Europa, da Oriente a Occidente
(secoli VI-XV)**
- 20 Nino Zchomelidse
Creating sacred space in the Middle Ages.
Material, ritual, and sensorial strategies
- 38 Bente Kiilerich, Hjalmar Torp
Reconsidering the figural marble panels found in St Polyuktos,
Constantinople
- 47 Marcello Rotili
Nuovi dati sulla cattedrale di Benevento
- 62 Luigi Carlo Schiavi
Scultura a Milano nel VI e VII secolo. Segnalazioni
- 75 Fabio Betti
Ursus mager e gli altri. Le sottoscrizioni di artefici nella scultura
altomedievale in Italia centrale: analisi comparativa e contesto storico
- 87 Alessandro Taddei
La chiesa mediobizantina della Trasfigurazione (Metamorfofi)
a Kastoria. Architettura e contesto storico-territoriale
- 95 Maria Raffaella Menna
Pittori e costruttori nella cattedrale di Ishkhani (Tao-Klarjeti)
- 103 Marina Falla Castelfranchi
Origine e sviluppo dell'edificio a cupole in asse
in Puglia (VIII-XII secolo)
- 111 Paolo Piva
Chartres: una nota sul soggetto del timpano centrale
del Portail Royal
- 121 Virgolino Ferreira Jorge
A Cabeceira da Igreja Cisterciense de Alcobaça (Portugal)
- 135 Giulia Rossi Vairo
Il progetto monumentale dei re Dinis e Isabel per il monastero
di San Dinis e San Bernardo di Odivelas, primo pantheon reale
nel Portogallo medievale
- 146 Corrado Bozzoni
Da Peter Parler a Benedikt Ried: la chiesa di Santa Barbara
a Kutná Hora
- 154 Lucia Travaini
Perdite al gioco e Madonne ferite: fatti di cronaca
del 1392, 1440 e 1450
- 157 Gabriele Archetti
“Honesto decore pictae”. Religiosità popolare, edicole sacre
e pittura votiva
- Roma e i territori papali nel Medioevo**
- 176 Manuela Gianandrea
Riflessioni e qualche novità su alcune sculture altomedievali
ora al Museo dell'Alto Medioevo a Roma
- 184 Peter Cornelius Claussen
Colonne tortili del tardo XI secolo dalla basilica
di San Pietro. La provenienza delle colonne in San Carlo a Cave
- 194 Maria Teresa Gigliozzi
La cripta protoromanica del *monasterium sancti Corneli*:
un caso dimenticato della Tuscia romana

- 204 Stefano Riccioni
L'ombra divina nei mosaici 'riformati' di Roma
- 211 Pasquale Jacobone
Gli affreschi medievali dell'Immacolata di Ceri
- 222 Xavier Barral i Altet
Aux origines d'une mode de plates-tombes médiévales
aux blasons en mosaïque à Rome, à propos de la dalle Porcari
à San Giovanni della Pigna (1182)
- 232 Alessandro Zuccari
L'altare maggiore di Santa Maria in Trastevere
tra Innocenzo II e Innocenzo III
- 244 Valeria Danesi
Il chiostro medievale di San Cosimato a Trastevere:
una nuova proposta di lettura
- 253 Gaetano Curzi
La tavola del Salvatore di Casape. Una congettura
- 262 Nicoletta Bernacchio
La torre dei Colonna a Roma. Primi dati inediti
sulla struttura dell'edificio
- 270 Alessio Monciatti
Evidenze e complessità. Sulla croce dipinta di San Tommaso
dei Cenci a Roma
- 282 Sante Guido
Arnolfo di Cambio e il sepolcro di Bonifacio VIII
"de marmore sculptum atque auro ornatum".
Nuovi dati a seguito del restauro
- 294 Barbara Forti
Il rilievo con Natività in Santi Apostoli a Roma: alcune riflessioni
- 304 Roberta Cerone
Lungo la Scala Santa del Sacro Speco di Subiaco:
nuovi dati sulla cappella della Madonna
- Romanico e gotico in Italia centrale e settentrionale**
- 318 Anna Segagni Malacart
Gli stucchi inediti di Vigolo Marchese. Nota preliminare
- 329 Carlo Tosco
Paesaggi cistercensi: armonie e conflitti
- 337 Fabio Coden
Osservazioni sulla cattedrale medievale di Verona:
il protiro di Nicholaus, i percorsi nascosti
e la perduta loggia di controfacciata
- 348 Pio Francesco Pistilli
"Monasterium sancti Michaeli qui nominatur Columba".
L'abbaziale cistercense piacentina e l'impronta
progettuale 'bernardina'
- 361 Tiziana Franco
Una inedita *Virgo lactans* veronese
- 368 Giovanni Carbonara
Preesistenze medievali entro la cattedrale di Ferrara
- 383 Clario Di Fabio
Un avorio genovese del XII secolo
e il suo 'restauro' trecentesco: la *Madonna col Bambino*
di Nostra Signora del Garbo
- 392 Saverio Lomartire
Postilla a Oldrado da Tresseno. Una conferma e qualche precisazione
- 402 Carlotta Taddei
Traslazioni di reliquie e spazio sacro nelle *vitae* di san Donnino
e nelle sculture della facciata della cattedrale di Fidenza
- 412 Arturo Calzona
Il tiburio e le volte espartite della cattedrale di Piacenza:
questioni di gotico emiliano e i cistercensi
- 423 Arturo Carlo Quintavalle
Battistero di Parma 1220-1270: officina campione
e reimpieghi antelamici. Il tempo del portale dei Mesi
di *Benedictus, Antelami dictus*
- 436 Enrica Neri Lusanna
Un rilievo di Marchio a Perugia: scultore in trasferta
o trofeo di battaglia?
- 445 Francesca Pomarici
Qualche proposta per la Deposizione della cattedrale
di San Martino a Lucca

- 455 Anna Maria D'Achille
"de concedendo magistro Arnulfo de Florentia pro vestri fontis
opere postulatis". Ancora qualche considerazione sull'attività
di Arnolfo a Perugia
- 469 Giorgio Bonsanti
Giotto e boutique
- 480 Francesca Flores d'Arcais
Qualche osservazione sugli affreschi della cappella degli Scrovegni
- 485 Stefano Marconi
Ombre proiettate in Giotto
- 493 Giovanna Valenzano
Nuove scoperte per la curia carrarese: un'architettura
del Trecento ritrovata

Il Meridione d'Italia: dai Normanni agli Angioini

- 506 Jean-Pierre Caillet
Sant'Angelo in Formis: ritorno a due aspetti
della 'questione bizantina'
- 515 Antonio Iacobini
"Paradisi floridus ortus". Nuove ipotesi sulla porta bronzea
di San Clemente a Casauria
- 530 William Tronzo
The cloister of the cathedral at Monreale, memory, and text
- 540 Gioia Bertelli
Spigolature venosine. Alcuni frammenti scultorei dalla scomparsa
cattedrale medievale
- 550 Luisa Derosa
"ut ecclesia Dei non possit divisa consistere".
San Pietro, Adriano IV e alcune questioni tra Puglia e Terrasanta
- 565 Margherita Tabanelli
Il castello e la sua foresta: caccia e rappresentazioni della natura
nelle sculture di Lagopesole
- 574 Paola Vitolo
Reimpiego e memoria in San Domenico Maggiore a Napoli.
Un'aggiunta al catalogo di Tino di Camaino

- 583 Pierluigi Leone de Castris
Su alcuni affreschi trecenteschi in penisola sorrentina
e le Madonne dell'umiltà nella Napoli angioina
- 591 Enrico Pizzoli
Il perduto palazzo Chiaramonte alla Guadagna a Palermo
- 598 Francesca Tota
L'intervento di Antonio Baboccio nel portale
maggiore del duomo di Messina: alcune precisazioni
sulla sua cronologia e committenza
- 619 Walter Angelelli
Il Maestro della cappella Caldora a Subiaco: un nuovo affresco
nella chiesa di San Lorenzo a Pianello

Il libro miniato nel Medioevo

- 632 Giuseppa Z. Zanichelli
Monogramma e immagine in area 'beneventana': il *Vere dignum*
- 642 Fabrizio Crivello
Appunti sulla miniatura cistercense di Hautecombe
- 650 Alessandra Perriccioli Saggese
Un nuovo Breviario angioino a Montecassino
- 656 Rosa Alcoy
La pintura extendida: una Biblia moralizada
angevina y el contexto pictórico catalán del segundo
cuarto del siglo XIV
- 670 Giulia Orofino
La leggenda di santa Marina/Margherita: una 'eccentrica'
testimonianza di miniatura in Calabria nel XIV secolo
- 678 Grazia Maria Fachechi
Qualche nota sul calendario del celebre Libro d'ore di Forlì
- 686 Giordana Mariani Canova
Miniatura medievale su testi ebraici a Perugia: Matteo
di ser Cambio, la Bibbia di Venezia e il Maimonide
di Gerusalemme
- 696 Marco Rossi
Pluralità di modelli iconografici nel tardogotico visconteo

**L'età moderna e contemporanea. Antico e Medioevo
rivisitati e riscoperti**

- 706 Mariella Nuzzo
La *Theotókos* di Santa Maria in Cosmedin: un contributo per la figura del pittore romano Giovanni Piacere
- 716 Michela di Macco
Un esempio di reimpiego intorno alla metà del Cinquecento. L'edicola di un marmorario napoletano prossimo ad Annibale Caccavello
- 721 Stefania Macioce
Rubens e la *Vergine degli angeli*: indizi per un tema decorativo
- 732 Simona Moretti
Il cosiddetto Tempio della Tosse a Tivoli e le sue pitture cristiane: studio storiografico (dal XVI secolo al 1925-1926)
- 747 Valter Curzi
Canova a Roma e Milano. Le due mostre a confronto
- 755 Paolo Serafini
I dipinti italiani dell'Ottocento nei depositi del Museo Ermitage di San Pietroburgo
- 765 Francesca Stroppa
La tomba di Ansa tra mito, storiografia e rilancio novecentesco
- 775 Giulia Pollini
Pietro Cavoti (1819-1890) e lo studio della policromia pittorica dei monumenti funebri dei del Balzo Orsini in Santa Caterina d'Alessandria a Galatina
- 785 Iole Carlettini
Un'inedita collezione Sommer nella Biblioteca civica 'Vincenzo Bindi' di Giulianova
- 794 Elena Federico
Pietro Lombardi e la fontana di piazza Mastrogiorgio a Testaccio: storia e vicissitudini di un monumento
- 807 Ilaria Schiaffini
La Sapienza fotografata. Immagini della città universitaria negli anni trenta dall'Archivio Storico dell'Ateneo
- 816 Eliana Billi
Sironi e l'affresco: le verità della materia nello sguardo alla tradizione
- 830 Claudio Zambianchi
La maschera del poeta: Wyndham Lewis e T.S. Eliot
- 837 Carla Subrizi
Nancy Spero in Europa. Motivi antichi e medievali per ripensare la pittura nella seconda metà del XX secolo
- 849 Francesca Gallo
Mosaico e pittura in videotape, tra opere d'arte originali e riproduzioni, nel lavoro di Guido Sartorelli e di Maurizio Bonora
- 858 Stefano Valeri
Per una storia di Storia dell'arte nella Sapienza a Roma. L'insegnamento, la cattedra, l'Istituto, il Dipartimento (dalle origini al 1963)
- 865 Margherita Cecchelli
Archivio C. Cecchelli: alcune schede per il secondo volume della *Vita di Roma nel Medioevo*
- 872 Scritti di Marina Righetti
a cura di Roberta Cerone
- 877 Tabula gratulatoria

Santucci 1981 = P. Santucci, *La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV*, in *Storia della Sicilia*, 5 voll., a cura di R. Romeo, V, Napoli 1981, pp. 193-230; 197-200.

Santucci 2003 = P. Santucci, *Intorno ad Antonio Baboccio*, “Studi di storia dell’arte”, 14, 2003, pp. 63-88.

Schulz 1860 = H.W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860.

Sculture lignee 1950 = *Sculture lignee nella Campania*, a cura di F. Bologna, R. Causa, Napoli 1950.

Strazzullo 1959 = F. Strazzullo, *Saggi storici sul Duomo di Napoli*, Napoli 1959.

Strazzullo 1974 = F. Strazzullo, *La facciata del Duomo di Napoli*, “Campania sacra”, 5, 1974, pp. 156-199.

Tocco 2016 = F.P. Tocco, *Da Oriente a Occidente: la religiosità messinese dai Normanni alla fine del Medioevo*, in

Istituzioni ecclesiastiche e potere regio nel Mediterraneo medievale. Scritti per Salvatore Fodale, a cura di P. Sardina, D. Santoro, M.A. Russo, Palermo 2016, pp. 3-17.

Tramontana 1993 = S. Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Palermo 1993.

Venturi 1908 = A. Venturi, *Storia dell’arte italiana, La scultura del Quattrocento*, VI, Milano 1908.

Vergani 2013 = G.A. Vergani, *Jacopino da Tradate, Madonna con il Bambino*, in M.T. Fiorio, C. Pirovano, E. Bianchi, *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco, Scultura lapidea*, Milano 2013, II, pp. 84-88.

Vitale 2008 = G. Vitale, *Committenza artistica e scelte devozionali del cardinale Enrico Minutolo arcivescovo di Napoli*, “Archivio storico per le province napoletane”, 126, 2008, pp. 73-92.

Walter Angelelli Il Maestro della cappella Caldora a Subiaco: un nuovo affresco nella chiesa di San Lorenzo a Pianello

Schiacciata dall’importanza e dalla fama dei monasteri di San Benedetto e di Santa Scolastica, la periferica chiesa di San Lorenzo a Subiaco ha ricevuto scarsa attenzione da parte degli studiosi, attratti semmai dalla topografia della zona e dal ruolo che la fondazione dovette avere nella genesi dell’originaria Sublaqueum, più che dalla reale consistenza architettonica e decorativa dell’edificio. Esso sorge sulla sponda sinistra dell’Aniene, in una località, Pianello, occupata in età imperiale da alcuni edifici della villa di Nerone, poi rimpiazzati da un insediamento attestato solo da “numerosi resti di antiche tombe”.¹ Il cosiddetto ipogeo di Suriva, non lontano dal ponte San Mauro, e altri loculi nei pressi dell’odierna cappella di Santa Lucia provano la frequentazione del sito fin da età paleocristiana e lasciano ipotizzare la conseguente, necessaria presenza di una *ecclesia* per la cura delle anime. La congettura, tuttavia, non trova alcun supporto nella documentazione sull’edificio, le cui più antiche testimonianze risalgono al X secolo: nessuna attendibilità infatti può essere attribuita alla cosiddetta ‘donazione di Narsio’, un atto spurio del IV secolo in cui un “Nartius patricio abitator urbis rome” fonda ed elargisce beni alla chiesa di San Lorenzo.² Come hanno dimostrato gli studi di Allodi, Levi e Federici,³ la redazione di questa carta risalirebbe all’XI secolo, quando la fabbrica è indicata anche come “ad aquas altas, ad catacumbas e de Plebe”.

Nemmeno l’edificio odierno conserva tracce di una eventuale fase paleocristiana, benché – come ricorda un appunto del novembre 1942, steso da un anonimo membro della Soprintendenza, impegnata in quegli anni al restauro del monumento – “nel sottosuolo della chiesa siano stati ritrovati parecchi frammenti tra i quali un rocchio di colonna classica, un fiocco di pilastro romanico forse di ambone o di altro, frammenti di decorazione a motivi vegetali, probabilmente barbarica”.⁴

Di età gotica, invece, è il grande arco a sesto acuto che occupa in larghezza l’intera facciata e sfiora col suo apice il colmo del tetto a spioventi. La sopravvivenza di questo partito, insieme ai resti di altri due pilastri, rinvenuti – sempre nel corso dei lavori di età bellica – nella muratura del fianco sinistro dell’edificio, mostra che “l’attuale chiesa è

stata fatta servendosi di un presistente salone gotico, refettorio o altro che sia [e] non di una presistente chiesa perché non vi è traccia di abside”.⁵

La struttura attuale infatti si presenta a navata unica con terminazione rettilinea e tetto a capriate; tre altari di forme barocche sono addossati ognuno a una parete del monumento, fatta eccezione per la controfacciata; due porte di accesso alla sacrestia affiancano l’altare maggiore, mentre colonne e cornici in stucco suddividono la parte alta del medesimo muro in tre ampie specchiature: le due laterali contengono affreschi seicenteschi, che rappresentano *L’elemosina* e il *Martirio di san Lorenzo*;⁶ quella centrale, al di sopra dell’altare, conserva invece il resto di una decorazione più antica, divisa anch’essa in due parti da fasce di larghezza e colore diversi (ill. 1). Il riquadro maggiore e meglio conservato raffigura *Cristo crocifisso con la*



Vergine e Giovanni evangelista dolenti; il secondo, perduto per almeno due terzi dell’ampiezza, è abitato invece da un’unica figura di santo, che per la tonsura e la palma del martirio può essere identificato come san Lorenzo, titolare dell’edificio.

Stando alla documentazione di archivio, i due brani furono rinvenuti il 7 settembre 1942, quando dall’altare maggiore venne rimosso un “quadro del ’600 di un manierista romano”.⁷ Una fotografia del 1936 (ill. 2) – conservata nella fototeca della Soprintendenza archeologica, belle arti e paesaggio per l’area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l’Etruria meridionale (SABAP)⁸ – attesta però che a quell’epoca l’affresco era già visibile, benché i suoi lati fossero pesantemente ridipinti a finto marmo. Dobbiamo quindi pensare alla collocazione della pala d’altare in un momento intermedio tra le due date?

Nella stessa foto, al di sopra delle antiche pitture, compare, in uno stato di conservazione migliore dell’attuale, una tabella sostenuta da due angeli, con iscritti un paio di versetti dello *Stabat Mater* e una data, forse 1633.⁹ È difficile pensare che un simile intervento, evidentemente eseguito dallo stesso pittore delle vicine *Storie di san Lorenzo* per accordarsi alla sottostante *Crocifissione*, fosse stato realizzato per essere

1. Subiaco, San Lorenzo a Pianello, *Crocifissione* e *San Lorenzo* (foto Walter Angelelli)



2. Subiaco, San Lorenzo a Pianello, *Crocifissione* e *San Lorenzo*, stato degli affreschi nel 1936 (foto Soprintendenza archeologica, belle arti e paesaggio per l’area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l’Etruria meridionale SABAP)

tere stilistico e iconografico. Gli angeli, che hanno vesti e ali sfrangiate di identico colore, affollano la parte superiore della composizione, animandola e rompendone la simmetria. Le figure, dai volumi ampi e con teste troppo piccole per l’altezza dei corpi, debordano dalle cornici della scena, contribuendo ad amplificarne la monumentalità e il tono drammatico. I tradizionali gesti di Maria e Giovanni si caricano di un’acuta espressività, ribadita e intensificata dalle smorfie dei volti, stravolti dal dolore e dall’angoscia. Spesse linee brune di contorno definiscono in modo saldo le masse dei dolenti e del corpo esanime di Cristo, ancorato drammaticamente all’asse orizzontale della croce: le sue braccia ossute si tendono e s’innestano in ascelle che stridono “come sur una rotaia in curva”;¹² la testa è incassata tra le spalle e il profilo tagliente inquadrato dalle ciocche mosse dei capelli e dalla barba; le costole comprimono il torace e il petto, mentre il ventre è costruito con dense ombre verdastre; i fianchi e le cosce, infine, sono nascosti dal perizoma, le cui pieghe falcate e seghettate intagliano il profilo delle anche, tradendone l’anatomia.

Benché costretti in pochi metri quadrati, gli affreschi hanno un carattere monumentale e un tono omogeneo di alta espressività, evidentemente

poi nascosto dal ‘quadro manierista’. Se non fosse per le smaccate asimmetrie, si potrebbe ipotizzare che i due riquadri antichi costituissero una sorta di anomalo dittico, aperto sulla mensa d’altare. Quel che sembra certo è che gli affreschi dovettero sopravvivere per il loro forte carattere devozionale ed essere visti, in un’epoca come il quarto decennio del XVII secolo, quali venerande ‘reliquie’ di una chiesa, che anche in questo modo andava guadagnando fama di più antica fondazione ecclesiastica sublacense.¹⁰

Se la grande figura di san Lorenzo appare oggi mutila e poco leggibile per la profonda abrasione della pellicola pittorica, meglio apprezzabile è la vicina *Crocifissione*, dove i tre protagonisti e gli angeli, intenti a raccogliere il sangue che sgorga dalle ferite del Salvatore, conservano ampi tratti dei panneggi e ben riconoscibili i caratteri delle fisionomie.¹¹

La scena ha toni drammatici e punte di calcolato espressionismo, raggiunti tramite abili accorgimenti di carat-

opera di un unico interprete. Ad essi bene si adattano le parole che Carla Guglielmi scrisse nel 1950, in occasione della pubblicazione del mutilo ciclo di affreschi della chiesa del monastero di Santa Scolastica, da poco recuperati nella parte più alta del transetto, tra il tetto e le volte del rifacimento neoclassico di Giacomo Quarenghi:¹³ “Le pitture appartengono con piena evidenza a un momento di gusto tardogotico che non può essere precedente all’inizio del XV secolo né può d’altro canto esser di molto posteriore. [...] Le caratteristiche di stile di questa fase di gusto si manifestano qui apertamente, tradotte in una resa pittorica di alta qualità, con effetti di grande finezza”.¹⁴ L’“accentuato goticismo espressionistico”¹⁵ di quella decorazione appare quale cifra distintiva anche delle figure che popolano la *Crocifissione* in San Lorenzo, al punto da suggerire una stretta prossimità tra i due interventi, sia per quanto riguarda la cronologia, sia, soprattutto, la cultura e le mani al lavoro.



Non sembrano esserci dubbi infatti che la personalità in azione a Pianello sia attiva anche nel transetto di Santa Scolastica, dove nel sottotetto si conservano ampie porzioni di un *Giudizio finale* sulla parete est, di un’*Ascensione* su quella nord e della *Pentecoste* a sud.¹⁶ In quest’ultima scena, il volto del giovane in vesti bianche che si sporge verso il basso, affacciandosi alla ringhiera di legno, è pressoché sovrapponibile (benché in controparte) a quello del Cristo morto sulla croce in San Lorenzo (ill. 3-4); qui, le pieghe parallele e taglienti del perizoma del Salvatore rimandano puntualmente a quelle del mantello di Gesù nell’*Ascensione* del ciclo monastico. E non si tratta soltanto di una episodica riproposizione di tipologie facciali o formule disegnative, ma di una vera e propria identità nel modo di dipingere e usare il colore, steso – ad esempio – con tratti liquidi e sottili per definire in maniera trasparente e morbida le ciocche dei capelli, i peli della barba e i baffi. La caratteristica linea esilissima, che dalle ciglia di Cristo si allunga fino quasi a raggiungere la tempia, è tratto distintivo di una personalità che nei murali di Santa Scolastica compare in vari punti della decorazione, convivendo con modalità espressive di tenore diverso e non sempre dello stesso, alto livello formale.

3. Subiaco,
San Lorenzo a Pianello,
Cristo crocifisso
(foto Walter Angelelli)

4. Subiaco,
Santa Scolastica,
Pentecoste, particolare
di un santo
(foto Walter Angelelli)



Come la storiografia più recente non ha mancato di rilevare, quest’ultima impresa dovette essere condotta da una bottega piuttosto nutrita, che si è cercato anche di sezionare e analizzare nelle sue componenti, ma che nei fatti sembra sfuggire a ogni meccanica suddivisione.¹⁷

In questo senso, lo stesso affresco di Pianello contribuisce a dimostrare come alcuni caratteri ritenuti distintivi di mani diverse coabitino in realtà nell’opera di un unico pittore: il caratteristico sistema di pieghe del perizoma, ad esempio, e le sopracciglia con i peli disegnati uno ad uno appaiono non tanto come elementi caratteristici in base ai quali orientare l’indagine e operare distinguo attributivi, ma numeri di un repertorio diversificato, appannaggio di un singolo, abilissimo interprete. Se si sposta l’attenzione sui volti dei dolenti ai piedi della croce, il generale impoverimento della superficie dipinta non impedisce di riconoscere anche in questi brani il repertorio disegnativo e pittorico che caratterizza il Redentore. Ciò che colpisce semmai è l’aderenza tipologica di queste ‘maschere tragiche’ ad alcune opere abruzzesi della prima metà del XV secolo, riferite alle botteghe di Giovanni da Sulmona e del cosiddetto Maestro della cappella Caldora, al quale per altro sono molto spesso attribuiti gli stessi affreschi in Santa Scolastica. Il rapporto più stringente è quello che lega le fisionomie di Maria e Giovanni di Pianello agli stessi personaggi di due capicroce provenienti dalla chiesa dei Santi Cesidio e Rufino a Trasacco, oggi esposti nel Museo d’arte sacra della Marsica a Celano con un’attribuzione a Giovanni da Sulmona (ill. 5-6).¹⁸

L’unica opera pittorica certa di questo artista è il tabernacolo del 1453 proveniente da Sant’Orante a Ortucchio, oggi nel Museo civico Santissima Annunziata a Sulmona.¹⁹ Il suo stile tuttavia non sembra in alcun modo confrontabile con quello dei pezzi di Celano, diversi sia dal



5. Subiaco,
San Lorenzo a Pianello,
Crocifissione, particolare
della Vergine e di san
Giovanni evangelista
(foto Walter Angelelli)

punto di vista costruttivo delle fisionomie e dei panneggi, sia, ed è quel che più conta, sotto il profilo pittorico e stilistico. Obsoleta è anche la proposta, avanzata nel 1943 da Enzo Carli, di identificare il pittore con il Maestro della cappella Caldora, poi 'sbattezzato' dallo stesso studioso – ovvero riconosciuto come individualità diversa – in un suo approfondimento di qualche anno successivo.²⁰

La prossimità dei due frammenti di Celano con i dolenti di Pianello è



6. Celano, Museo d'arte
sacra della Marsica,
terminali del braccio
orizzontale della croce
da Trasacco, particolare
della Vergine e San
Giovanni evangelista
(foto Walter Angelelli)

7. Sulmona,
Museo Diocesano d'Arte
Sacra, terminali del
braccio orizzontale della
croce da Sant'Agostino
a Sulmona, particolare
della Vergine e di san
Giovanni evangelista
(foto Walter Angelelli)



invece sorprendente, tanto da sfiorare la sovrapposibilità nel volto della Vergine: identico è il tono di esasperato patetismo, la conduzione pittorica e persino alcuni vezzi iconografici: dagli orli bianchi smerlettati della camicia e del velo, alle cadenze del panneggio; dalle lumeggiature sul collo e sulla fronte aggrottata, al sistema di costruzione dei volumi con corpose pennellate verdastre, rialzate da tocchi di luce sul naso, sul labbro superiore e sul mento.

In questo caso, ci sono discrete possibilità che le tavolette e l'affresco di Pianello siano opera dello stesso autore e cioè, se il nostro ragionamento ha fino a questo punto una sua plausibilità, di uno dei pittori attivi nel sottotetto di Santa Scolastica.

E, invece, questa catena di attribuzioni mostra immediatamente tutta la sua debolezza, fino a spezzarsi, quando si provano ad accostare i brani e le figure degli anelli più lontani, ovvero si tenti di mettere in relazione formale il sottotetto di Santa Scolastica con le tavolette di Celano.

A rendere lampanti le improvvise distanze tra opere in apparenza contigue è l'analisi di altri due capicroce, appartenenti a un crocifisso proveniente dalla chiesa di Sant'Agostino a Sulmona e oggi nel Museo Diocesano d'Arte Sacra della città (ill. 7).²¹ I dolenti – e ancora una volta in particolare la Vergine – ripropongono senza sostanziali variazioni le tipologie già viste a Celano e a Pianello; l'esecuzione, invece, è in maniera evidente più debole, a dimostrazione di come l'utilizzo di uno stesso modello potesse essere appannaggio di membri diversi della bottega, la cui composizione appare di volta in volta variabile in relazione ai luoghi, alla mole di lavoro e ai tempi di realizzazione previsti. Ogni pronunciamento sull'identificazione di almeno uno dei maestri attivi a Santa Scolastica – e dunque a Pianello – con il Maestro della

cappella Caldora non potrà dunque prescindere da un riesame complessivo del cospicuo numero di opere che ruotano attributivamente intorno a questa personalità, ovvero bottega. Per quanto possibile, inoltre, si dovrà tentare di individuare e comprendere i meccanismi di aggregazione o separazione, dei diversi membri, di volta in volta attivi in un determinato cantiere.

Per molti versi, sembra insomma di scorgere in questa *équipe* le stesse dinamiche che dovettero caratterizzare non soltanto la bottega del cosiddetto Maestro di Beffi, variamente riconosciuto come maestro, compagno, o 'primo tempo' del Maestro Caldora; ma anche quella del più antico Maestro di Offida, inventore e divulgatore di una fortunata formula stilistica, ben riconoscibile e assai diffusa tra Marche e Abruzzo.²²

Se dunque il pittore attivo nella chiesa sublacense di San Lorenzo dovette uscire con certezza dal gruppo attivo a Santa Scolastica, meno chiaro è se tra le personalità lì in azione dovesse trovarsi anche il Maestro Caldora. Tra i due partiti che si sono formati nella storiografia, ovvero tra quanti hanno risposto affermativamente o in modo contrario a questa domanda,²³ l'affresco di Pianello sembra dare un contributo in senso negativo. Ciò non toglie che l'esecuzione dei murali di Santa Scolastica al tempo dell'abbaziato di Tommaso da Celano (1389-1412) rappresenti, con la loro datazione al 1408 circa,²⁴ la tappa più antica²⁵ di un percorso che, un lustro più tardi, nel 1412, dovette proseguire con la cappella che Rita Cantelmo Caldora costruì e fece decorare nella badia morronese, presso Sulmona, per ospitare le spoglie di suo figlio Restaino.²⁶ Difficile dire se l'intervento di Pianello dovette coincidere *ad annum* con i lavori a Santa Scolastica. Mancano infatti appigli storici, o di qualsiasi altra natura, cui ancorare un rifacimento importante quale dovette essere quello culminato nella realizzazione degli affreschi.²⁷ Di certo però essi precedono quelli abruzzesi, dove forse uno o più componenti del gruppo sublacense poterono confluire, dando avvio alla proliferazione di una formula stilistica tanto diversificata quanto qualitativamente di alto rilievo.

La mia gratitudine va ai colleghi e agli amici che con consigli e suggerimenti hanno contribuito in modo sostanziale alla stesura di questo testo. Tra loro Luchina Branciani e Stefano L'Occaso, che hanno generosamente condiviso con me informazioni e ricerche ancor prima della loro pubblicazione, Roberta Cerone, Francesco Gandolfo, Gaetano Giuffrè, Stefano Petrocchi, Lorenzo Riccardi, Serena Romano e Lucia Vernacotola. I miei ringraziamenti vanno poi a Tiziana Checchi, Isabella Del Frate, Luca Pignataro e Grazia Siscaro, che hanno reso possibile e facilitato in tutti i modi la ricerca d'archivio.

¹ Giovannoni 1904, p. 274, n. 3; Di Matteo 2005, pp. 30-35, 110-117.

² Allodi 1881. Allodi, Levi 1885, pp. 68-69, doc. 28, datano il documento al 3 agosto 369, mentre in Capisacchi da Narni 2005, pp. 115-121, ricorre la data del 4 agosto 363. Cfr. anche Iannuccelli 1856, pp. 27-32.

³ Allodi, Levi 1885, p. IX; Federici 1937, pp. 31-37.

⁴ Archivio della Soprintendenza archeologica, belle arti e paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale (SABAP), busta 1249.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Gli affreschi sono talvolta riferiti a Bartolomeo Postiglione, ma attendono ancora uno studio esauriente.

⁷ SABAP, busta 1249.

⁸ La fotografia è catalogata con il numero di negativo 4484. Nella stessa sede si conserva un'altra foto, datata 1943 (cat. 10.622), che riproduce la parete dell'altare con un operaio al lavoro. Devo la segnalazione a Lorenzo Riccardi che ringrazio per il sostanziale aiuto.

⁹ Nella foto si può leggere piuttosto agevolmente "FAC ME VERE TECU(M) FLERE/CRUCIFIXO/ CONDOLERE/AD Ib33"; mentre allo stato attuale l'iscrizione appare malamente ripassata e priva di senso nel suo primo rigo.

¹⁰ Mirzio da Treviri 2014, I, p. 228. Quilici 1996, p. 112; Appetecchia 2009, pp. 20-23.

¹¹ Dalla documentazione conservata in Soprintendenza (SABAP, busta 1249) si ricava che le strutture e i murali della chiesa sono stati restaurati più volte nel corso del Novecento: nel 1939, 1942 ("lavori di consolidamento e restauro"), 1957-1960 ("lavori di riparazione dai danni della guerra"), 1989 e nel 2000 ("restauro architettonico e degli affreschi").

¹² Longhi 1948, p. 9.

¹³ L'intervento di Quarenghi risale al 1771-1777, quando la chiesa fu completamente ridisegnata e le volte gettate a una quota più bassa del tetto medievale. La prima notizia dell'esistenza degli affreschi risale a Giovannoni 1904, p. 348, il quale però doveva vederli ancora per molta parte coperti dallo scialbo.

¹⁴ Guglielmi 1950, p. 115.

¹⁵ Ivi, p. 116.

¹⁶ Baldini 1982; Bologna 1987, pp. 6 sgg.; Romano 1992, pp. 460-465; Tomei 2005; Cerone, Cosma 2008; Benigni 2013, pp. 6 sgg., 27-29; Cerone 2015, pp. 123-127; L'Occaso 2019, pp. 70-76.

¹⁷ Tomei 2005.

¹⁸ Avanzata da Piccirilli nel 1902, p. 153, l'attribuzione è stata ribadita da Bologna 1987, p. 20, e più di recente da Nardecchia 2006, pp. 173 sgg., e Ludovici 2018, p. 37. La storia critica dei pezzi è ripercorsa da D'Atanasio 2015, pp. 89-91.

¹⁹ Colangelo 1996, p. 114.

²⁰ Carli 1943.

²¹ Colangelo 2005, pp. 59-60.

²² Sul Maestro di Beffi si veda Pasqualetti 2010 e 2012, con bibliografia precedente; e per il Maestro di Offida i diversi interventi a lui dedicati in *Civiltà urbana e committenze artistiche al tempo del Maestro di Offida (secoli XIV-XV)*, atti del convegno (Ascoli Piceno, 1-3 dicembre 2011), a cura di S. Maddalo e I. Lori Sanfilippo,

Roma 2013; nonché Pasqualetti 2017.

²³ Per un riassunto delle diverse posizioni critiche si rimanda a Benigni 2013, pp. 27-28, alla quale è utile aggiungere Paone 2009, pp. 69-80, e 2010, p. 123.

²⁴ Mirzio da Treviri 2014, I, p. 459 (f. 140r., 30): "Vigesimo sui praesulatus anno, qui erat Christi quadringesimus octavus supra millesimum Thomas abbas ad Dei honorem ac monasterii Sanctae Scholasticae dignitatem et decus [...] parietes quoque eiusdem basilicae egregiis picturis, coloribus perfectissimis; multa pictorum arte praecellentium pictura decoratae appositis armis suis cernuntur".

²⁵ Pasqualetti 2010, p. 14, anticipa l'attività del Maestro della cappella Caldora agli anni del pontificato di Innocenzo VII Migliorati (1404-1406), quando il pittore realizzerebbe l'architrave con stemmi del pontefice, già in Sant'Agostino a Sulmona, oggi rimontato nella chiesa di San Filippo.

²⁶ Sul sepolcro Caldora, opera di Gualterius de Alemania, Pace 1990; Gandolfo 2014, pp. 223-236. Per la committenza di Rita Cantelmo, Camilli Giammei 2008. La cronologia delle opere del Maestro della cappella Caldora è stata definita, secondo la successione che si condivide in questa occasione, da Romano 1992, pp. 379-381, 391-392: 1408, murali in Santa Scolastica; 1412, cappella Caldora nella badia morronese; 1423-1424, navata destra nella chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista a Celano; 1426, cappella degli Angeli in Santa Scolastica. Si veda infine Curzi 2008, p. 28, per un'anticipazione al 1418 dell'intervento di Celano.

²⁷ Nel 1321, sotto l'abbaziato di Bartolomeo II (1318-1343), la chiesa di San Lorenzo risulta proprietà del vescovo di Tivoli e praticabile, perché lì si redige un atto datato 27 giugno. Nella seconda metà del XIV secolo, invece, la località di Pianello è elencata tra i beni della comunità sublacense ma non è specificato il possesso della chiesa (Capisacchi da Narni 2005, p. 601; Mirzio da Treviri 2014, I, pp. 453-454). Questa situazione dura ancora all'inizio del Quattrocento, quando nel cosiddetto *Rettoraggio* dei monasteri di Subiaco viene elencato "Pianillo," mentre la chiesa è "iurisdictionis episcopi tiburtini"; Branciani c.d.s. Le ricerche nell'archivio diocesano di Tivoli non hanno portato al rinvenimento di informazioni sulla chiesa anteriori al 1574, quando l'edificio risulta ancora proprietà della diocesi tiburtina (Unità 2, Visita pastorale di Mons. Alfonso Binarini, ff. 56r e v.). Una nuova citazione della chiesa è nel 1581 (Unità 3, Visita pastorale di Mons. Annibale De Grassis, f. 134 v.), mentre non se ne hanno più tracce nella successiva documentazione del XVII secolo.

Bibliografia

Allodi 1881 = L. Allodi, *Carta di Dotazione*, "Archivio storico artistico archeologico e letterario della città e provincia di Roma", VII, IV, 5, 1881, pp. 217-218.

Allodi, Levi 1885 = L. Allodi, G. Levi, *Il Regesto Sublacense del Secolo XI*, Roma 1885.

Appetecchia 2009 = A. Appetecchia, *Subiaco nel Medioevo: aspetti di topografia urbana e di edilizia*, "Temporis signa. Archeologia della tarda antichità e del medioevo", IV, 2009, pp. 13-52.

Baldini 1982 = U. Baldini, *Gli affreschi dell'abbazia di Santa Scolastica*, in *I monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di C. Giumelli, Milano 1982, pp. 67-74.

Benigni 2013 = M. Benigni, *Il Maestro della cappella Caldora a Subiaco*, in *La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani*, a cura di A. Cavallaro, S. Petrocchi, Roma 2013, pp. 3-45.

Bologna 1987 = F. Bologna, *La "Madonna" di Cese e il problema degli esordi di Andrea Delitio*, in *Architettura e arte nella Marsica 1984-1987*, 2 voll. II, *Arte*, L'Aquila-Roma 1987, pp. 1-27.

Branciani c.d.s. = L. Branciani, *I monasteri sublacensi da san Benedetto alla Commenda di Juan Torquemada*, c.d.s.

Camilli Giammei 2008 = E. Camilli Giammei, *Devozione e memoria familiare. La committenza di Rita Cantelmo nella cappella Caldora della Badia Morronese*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel Regno al tempo dei Durazzo*, atti del convegno (Guardiagrele, Chieti, 9-11 novembre 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, 3 voll., I, Pescara 2008, pp. 35-51.

Capisacchi da Narni 2005 = G. Capisacchi da Narni, *Chronicon Sacri Monasterii Sublaci (Anno 1573)*, a cura di L. Branciani, Subiaco 2005.

Carli 1943 = E. Carli, *Per la pittura del Quattrocento in Abruzzo*, "Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte", IX, 1943, I-III, pp. 164-211 (ripubblicato, con un'ampia nota intitolata *Dopo la pubblicazione...*, in E. Carli, *Arte in Abruzzo*, Milano 1998, pp. 195-248).

Cerone 2015 = R. Cerone, *La regola e il monastero. Arte e architettura in Santa Scolastica a Subiaco secoli VI-XV*, Roma 2015.

Cerone, Cosma 2008 = R. Cerone, A. Cosma, *"Eclesiam 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 (Guardiagrele, Chieti, 9-11 novembre 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, 3 voll., II, Pescara 2008, pp. 191-212.

Colangelo 1996 = A. Colangelo, *Pintori e frescanti*, in *Sulmona città d'arte e poeti*, a cura di E. Mattiocco, G. Pappone, Pescara 1996, pp. 102-119.

Colangelo 2005 = A. Colangelo, *Crocifisso ligneo*, in

A. Colangelo, E. Giovacchini, E. Mattiocco, *Il Museo Diocesano di Sulmona*, Sulmona 2005, pp. 59-60.

Curzi 2008 = G. Curzi, *Il cantiere pittorico della chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista a Celano: convergenze e tangenze*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel Regno al tempo dei Durazzo*, atti del convegno (Guardiagrele, Chieti, 9-11 novembre 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, 3 voll., I, Pescara 2008, pp. 19-34.

D'Attanasio 2015 = M. D'Attanasio, *La decorazione pittorica d'età medievale*, in *La Collegiata dei Santi Cesidio e Rufino a Trasacco un santuario nella Marsica*, a cura di G. Curzi con la collaborazione di M. D'Attanasio e S. Manzoli, Roma 2015, pp. 85-93.

Di Matteo 2005 = F. Di Matteo, *Villa di Nerone a Subiaco. Il complesso dei Simbruina Stagna*, Roma 2005.

Federici 1937 = D. Federici, *Le origini comunali in Subiaco e il monachesimo*, "Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte", XVII, 1937, pp. 5-80.

Gandolfo 2014 = F. Gandolfo, *Il senso del decoro. La scultura in pietra nell'Abruzzo Angioino e Aragonese (1274-1496)*, Roma 2014.

Giovannoni 1904 = G. Giovannoni, *L'architettura dei monasteri sublacensi*, in *I monasteri di Subiaco*, 2 voll., Roma 1904, I, pp. 261-403.

Guglielmi 1950 = C. Guglielmi, *Affreschi inediti in Santa Scolastica a Subiaco*, "Bollettino d'Arte" s. IV, XXXV, 1950, 2, pp. 113-122.

Iannuccelli 1856 = G. Iannuccelli, *Memorie di Subiaco e sua badia*, Genova 1856.

L'Occaso 2019 = S. L'Occaso, *Per il Maestro della cappella Caldora (Paolo dall'Aquila?)*, "Prospettiva", 174, 2019, pp. 70-76.

Longhi 1948 = R. Longhi, *Giudizio sul Duecento*, "Proporzioni", II, 1948, pp. 5-54 (ed. consultata, *'Giudizio sul Duecento' e ricerche sul Trecento nell'Italia centrale 1939-1970*, in R. Longhi, *Edizione delle Opere Complete di Roberto Longhi*, VII, Firenze 1974, pp. 1-53).

Ludovici 2018 = E. Ludovici, *Addolorata e San Giovanni Evangelista*, in *Capolavori d'arte al Castello Piccolomini di Celano*, a cura di L. Arbace, E. Ludovici, Pescara 2018, p. 37.

Mirzio da Treviri 2014 = C. Mirzio da Treviri, *Chronicon Sublacense (1628-1630)*, a cura di L. Branciani, 2 voll., Subiaco 2014.

Nardecchia 2006 = P. Nardecchia, *Hoc opus pinsit. Pittura, conservazione e restauro nella storia del Museo Civico di Sulmona*, Sulmona 2006.

Pace 1990 = V. Pace, *Il sepolcro Caldora nella Badia morronese presso Sulmona: una testimonianza delle presenze tedesche in Italia nel primo Quattrocento*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien - Scultura e monumento sepolcrale del tardo Medioevo a Roma e in Italia*, atti del

convegno (Roma, 4-6 luglio 1985), a cura di J. Garms, A.M. Romanini, Wien 1990, pp. 413-422.

Paone 2009 = S. Paone, *L'Aquila magnifica citade. Pittura gotica e tardogotica a L'Aquila e nel suo territorio*, Roma 2009.

Paone 2010 = S. Paone, *Il primo Quattrocento e la diffusione della cultura tardogotica*, in *La pittura medievale nell'Abruzzo aquilano*, a cura di S. Paone, A. Tomei, Milano 2010, pp. 111-151.

Pasqualetti 2010 = C. Pasqualetti, *'Ego Nardus magistri Sabini de Teramo': sull'identità del 'Maestro di Beffi' e sulla formazione sulmonese di Nicola da Guardiagrele*, "Prospettiva", 139-140, 2010, pp. 4-34.

Pasqualetti 2012 = C. Pasqualetti, *Il 'Maestro del Trittico di Beffi': un pittore teramano a Sulmona*, in *Il Maestro del Trittico di Beffi*, s.l. 2012, s.n.p.

Pasqualetti 2017 = C. Pasqualetti, *A cavallo della linea del Tronto. Ricerche sul Maestro di Offida, con una rilettura del trittico di Tursi e qualche considerazione su 'Luca d'Attri'*, in *Pittura del Trecento nelle Marche. Approfondimenti e nuovi orizzonti di ricerca*, atti del convegno internazionale

(Urbino, 26-27 ottobre 2016), a cura di B. Cleri, M. Minardi, Macerata Feltria 2017, pp. 241-266.

Piccirilli 1902 = P. Piccirilli, *Monumenti marsicani. Ortucchio e alcune opere di artisti sulmonesi del sec. XV*, "Napoli Nobilissima", XI, 1902, 10, pp. 147-154.

Quilici 1996 = L. Quilici, *I Simbruina Stagna di Nerone nell'Alta Valle dell'Aniene*, in *Uomo acqua e paesaggio*, atti dell'incontro di studio sul tema Irreggimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico (Santa Maria Capua Vetere, 22-23 novembre 1996), Roma 1997, pp. 99-143.

Romano 1992 = S. Romano, *Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Roma 1992.

Tomei 2005 = A. Tomei, *Tra Abruzzo e Lazio: affreschi quattrocenteschi nel transetto di Santa Scolastica a Subiaco*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Chieti, 1-2 aprile 2004), a cura di D. Benati, A. Tomei, Milano 2005, pp. 237-253

In copertina

Cambridge, Trinity College, MS R.17.1,
Eadwine Psalter, f. 285r: la rete idraulica della
Christ Church di Canterbury, 1160 circa



Silvana Editoriale

Direzione editoriale

Dario Cimorelli

Art Director

Giacomo Merli

Coordinamento editoriale

Sergio Di Stefano

Redazione

Attilia Mazzola

Lorena Ansani (testi in inglese)

Clelia Palmese (testi in francese)

NTL - Nuovo traduttore letterario,

Firenze (testi in spagnolo e portoghese)

Impaginazione

Donatella Ascorti

Coordinamento di produzione

Antonio Micelli

Segreteria di redazione

Giulia Mercanti

Ufficio iconografico

Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa

Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione

riservati per tutti i paesi

© 2021 Silvana Editoriale S.p.A.,

Cinisello Balsamo, Milano

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

ISBN 9788836645473

Silvana Editoriale S.p.A.

via dei Lavoratori, 78

20092 Cinisello Balsamo, Milano

tel. 02 453 951 01

fax 02 453 951 51

www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura

sono state eseguite in Italia

Stampato da Grafiche Aurora S.r.l., Verona

Finito di stampare

nel mese di febbraio 2021