

Michela Ramadori

**L'Annunziata di Riofreddo:
il contesto storico, gli affreschi,
gli artisti**



Associazione Culturale
LUMEN (onlus)

I QUADERNI DI LUMEN

1. **G. J. Pfeiffer e T. Ashby**, *Carsioli. Una descrizione del sito e dei resti romani, con note storiche ed una bibliografia*. Versione italiana dall'inglese a cura di F. Amici e A. Cialesi. Pietrasecca di Carsoli 1994. In 4°, illustr., pp. 36.
2. *Pia dei Tolomei a Pietrasecca*. Testo dal canto di **Giuseppe Lucantoni**. Pietrasecca di Carsoli 1997. In 4°, pp. 18.
3. **A. Zazza**, *Notizie di Carsoli*. Dal ms. C/86/1924 dell'Archivio della Diocesi dei Marsi; a cura di: M. Sciò, F. Amici, G. Alessandri, Pietrasecca di Carsoli 1998. In 4°, illustr., pp. 44.
4. **B. Sebastiani**, *Memorie principali della terra di Roviano* (ms. dei primi decenni dell'Ottocento), a cura di M. Sciò. Pietrasecca di Carsoli 2001. In 8°, illustr., pp. 141.
5. **A. Battisti**, *Piccolo dizionario dialettale di Pietrasecca*. Pietrasecca di Carsoli 2001. In 8°, pp. 38.
6. **D. Guidi**, *Topografia medica del comune di Arsoli*. Da un ms. inedito di metà XIX secolo; a cura di G. Alessandri. Pietrasecca di Carsoli 2002. In 8°, illustr., pp. 20.
7. **L. Verzulli**, *Le iscrizioni di Riofreddo*. Pietrasecca di Carsoli 2002. In 8°, illustr., pp. 48.
8. **T. Flamini**, *Fortunia, il corpo di una santa a Poggio Cinolfo (AQ)*. Pietrasecca di Carsoli 2003. In 8°, illustr., pp. 22.
9. *Il catasto del gentileSCO di Oricola (sec. XVIII)*, a cura di **G. Alessandri**. Pietrasecca di Carsoli 2003. In 8° illustr., pp. 68.
10. **S. MaialeTTi** (a cura di), *I banni del governatore baronale di Collalto Sabino (1589)*. Pietrasecca di Carsoli, 2004. In 8°, illustr., pp. 24.
11. **M. Basilici** (a cura di), *Dai frammenti una cronaca. San Silvestro, Pereto (L'Aquila)*. Pietrasecca di Carsoli, 2004. In 8°, illustr., pp. 56.
12. *Don Enrico. Il cammino di un uomo*. Pietrasecca di Carsoli 2004. In 8°, illustr., pp. 76.
13. **L. Branciani**, *Guglielmo Capisacchi ed il suo "Chronicon del sacro monastero di Subiaco (a. 1573)"*. Pietrasecca di Carsoli 2004. In 8°, illustr., pp. 27.
14. **M. Sciò**, *Livio Mariani. Note bibliografiche*. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. 36.
15. **Anonimo**, *Vita di padre Andrea da Rocca di Botte (1585-1651)*; a cura di S. MaialeTTi. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. VII+29.
16. **M. Basilici** (a cura di), *Dai frammenti una cronaca. Gian Gabriello Maccafani*. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. III+24.
17. **M. Basilici** (a cura di), *Dai frammenti di una cronaca. Santa Maria dei Bisognosi. Pereto-Rocca di Botte (L'Aquila). Le fonti*. Pietrasecca di Carsoli 2005. In 8°, illustr., pp. XI+33.
18. **M. Meuti**, *Le parole di Pereto. Piccola raccolta di vocaboli dialettali*. Pietrasecca di Carsoli 2006. In 8°, pp. 51.
19. **M. Basilici e S. Ventura**, *Pereto: statue e statuette*. Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 44.
20. **M. Basilici**, *La famiglia Vendettini*. Pietrasecca di Carsoli 2007; In 8°, illustr., pp. 72.
21. **M. Basilici**, *Pereto le processioni*. Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 50.
22. **M. Basilici**, *Pereto: il castello*. Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 60.
23. **d. F. Amici**, *Livio Laurenti. Una vita per la scuola*. Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 84.
24. **A. Bernardini** (a cura di), *Il catasto di Pietrasecca del 1749*. Pietrasecca di Carsoli 2007. In 8°, illustr., pp. 138.
25. **C. De Leoni**, *Colle Sant'Angelo di Carsoli. Un complesso monumentale da riscoprire e tutelare per le generazioni future*. Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr. pp. 58.
26. **F. Malatesta**, *Ju ponte*. Pietrasecca di Carsoli. In 8°, illustr. pp. 147.

segue in III di copertina

Michela Ramadori

**L'Annunziata di Riofreddo:
il contesto storico, gli affreschi,
gli artisti**



Associazione Culturale
LUMEN (onlus)

© Tutti i diritti sono riservati all'autore

Collana i Quaderni di Lumen, n. 39

Stampa realizzata dall'Associazione Culturale LUMEN (onlus)
v. Luppa 10 - 67065 Pietrasecca di Carsoli (AQ)
e-mail: lumen_onlus@virgilio.it

Codice Fiscale: 90021020665

Stampato in proprio
Pietrasecca di Carsoli, ottobre 2009

Hanno collaborato alla stampa i soci:
don Fulvio Amici, Beatrice di Pietro e Michele Sciò.

Indice

Introduzione	5
1. Il contesto storico	7
2. Gli affreschi	15
2.1 <i>Annunciazione</i>	16
2.2 <i>Crocifissione</i>	21
2.3 <i>Cristo in gloria tra gli angeli</i>	23
2.4 <i>Evangelisti e Dottori della Chiesa</i>	31
2. 5 <i>Finte tappezzerie</i>	42
2. 6 <i>Il programma iconografico</i>	43
3. Gli artisti	44
Bibliografia	57
Tavole	63

Introduzione

Ho scelto come argomento di ricerca gli affreschi dell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo, realizzati intorno al 1422, da me osservati diverse volte fin dall'infanzia, spinta da rinnovata curiosità suscitatami dall'apprendere recentemente l'interesse di Adolfo Venturi per gli stessi ed avendo constatato, inoltre, che le indicazioni fornite negli studi compiuti erano limitate e spesso subordinate a delle indagini incentrate su altri obbiettivi. Ho quindi ritenuto necessario partire dall'oratorio e da Riofreddo, estendendo successivamente lo sguardo sull'ambiente, sull'attività e sugli artisti che vi hanno operato.

Ho svolto le ricerche bibliografiche presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma, la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, la Biblioteca G. C. Argan del Dipartimento di Storia dell'Arte presso l'Università La Sapienza di Roma e la biblioteca Googlebook.

Pur non esistendo monografie sull'oratorio, sono stati particolarmente utili i sintetici studi di Valentino Leonardi (1903), Arduino Colasanti (1909), Adolfo Venturi (1911), Lidia Bianchi (1943) e il più recente contributo di Serena Romano (1992).

Il materiale fotografico mi è stato cortesemente fornito da Luca Verzulli.

Nel presente lavoro ho delineato, in un primo capitolo, il contesto politico e artistico durante il quale sono stati realizzati gli affreschi, sotto il Pontificato di Martino V Colonna, appartenente ad un altro ramo della famiglia di Antonio Colonna, Miles Rivifrigidi, committente degli affreschi dell'oratorio, la cui decorazione si inserisce in una serie di attività promosse all'indomani della conclusione dello Scisma d'Occidente, coinvolgenti il territorio fuori l'Urbe.

Nel secondo capitolo ho esaminato le singole rappresentazioni dipinte nell'oratorio (*l'Annunciazione*, *la Crocifissione*, *Cristo in gloria tra gli angeli*, *Evangelisti e Dottori della Chiesa*, *finte tappezzerie*) rintracciandone le fonti letterarie, iconografiche e stilistiche, fornendo descrizioni e analisi accurate degli affreschi nonché illustrato l'intero programma iconografico dell'oratorio.

Nel terzo capitolo ho analizzato lo stile dei pittori che lo hanno affrescato, delineando gli influssi di derivazione giottesca e del gotico internazionale da loro subiti e gettando uno sguardo anche sugli esiti successivi di ricezione da parte degli artisti più giovani.

In questo lavoro, per la prima volta, ho individuato Isidoro di Siviglia come fonte della rappresentazione dei cori angelici intorno al *Cristo in gloria* della volta, giungendo all'identificazione dei gruppi di ciascun angelo.

Ho proposto l'identificazione del committente nella figura umana sostenuta dall'angelo in alto alla destra di Cristo.

Inoltre, identificando sul lato orientale San Gregorio Nazianzeno nel Dottore all'angolo verso il portale e San Gerasimo all'angolo verso l'altare, e rilevando l'utilizzo dell'iconografia orientale in San Giovanni Evangelista, ho ricostruito l'intero programma iconografico dell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo che è coronato, nella volta, dalla sovrapposizione di due schemi geometrici. Quindi sono giunta ad ipotizzare che Antonio Colonna, si sia avvalso, per la definizione del programma, di consulenze di filosofi o teologi esperti di dottrina orientale e che abbia compiuto un intervento per supportare la riunificazione della Chiesa d'occidente e quella d'oriente, appena dopo la fine dello scisma d'occidente, concluso da Martino V nel 1420.

Ho inoltre ravvisato affinità stilistiche con gli affreschi di Ottaviano Nelli in Sant'Agostino a Gubbio e in San Domenico a Fano e con le produzioni del Maestro di Palazzo Trinci, giungendo ad individuare il contatto degli artisti operanti a Riofreddo con l'ambiente folignate, nonché rilevato, nella volta, la persistenza numerica del quattro per ciò che concerne i soggetti.

1. Il contesto storico

L'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo è affrescato intorno al 1422, come risulta dalla piccola memoria marmorea posta sopra il portale della chiesa, su committenza del "miles Rivivrigidi" Antonio Colonna dal 1421 al 1432¹ che lascia le proprie iniziali A. C. nelle finte stoffe dipinte sulle pareti, all'interno dell'oratorio. Al centro della memoria lapidea, sia pure cancellato ai tempi della rivoluzione francese², è ancora visibile lo stemma Colonna. L'oratorio, all'epoca, è alle dipendenze della locale Congregazione di carità³.

Antonio, figlio di Landolfo⁴, non appartiene al ramo dei fratelli di Oddone Colonna (Genazzano, 1368 Roma, 20 febbraio 1431)⁵, salito al soglio pontificio con il nome di Martino V. I fratelli del Papa, infatti, sono Paola, Giordano e Lorenzo, gli ultimi due morti entrambi nel 1423⁶.

Riofreddo⁷, fondato dai Benedettini di Subiaco prima dell'857, nel 1287 aveva Landolfo Colonna come signore generale di Riofreddo e di Roviano, in base a

¹ Gabriele Alessandri, *Appunti sull'antichissimo Ospedale della SS. Annunziata di Riofreddo*, Associazione Pro Loco Riofreddo, Roma 1973, p. 11.

² Serena Romano, *Eclissi di Roma: pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Argos, Roma 1992, p. 477.

³ Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, pp. 71-72.

⁴ Giuseppe Presutti, *I Colonna di Riofreddo*, in "Archivio Società Romana di Storia Patria", vol. XXXV, Roma 1912, pp. 101-132.

⁵ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Martino V*, pp. 1124 - 1125.

⁶ Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 477.

⁷ Per le notizie su Riofreddo: Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, vol. LXXVI, tipografia Emiliana, Venezia 1855, pp. 23-24. Gabriele Alessandri, *Appunti sull'antichissimo Ospedale della SS. Annunziata di Riofreddo*, Associazione Pro Loco Riofreddo, Roma 1973, pp. 11-12. Giovanni Corbella, Elena Del Savio, a cura di, *Lazio (non compresa Roma e dintorni)*, Touring Club Editore, Milano 1981, p. 510. Bruno Toscano, *La regione artistica di Ninfa. Un problema di geografia artistica*, in *Ninfa, una città, un giardino*, atti del colloquio della Fondazione Camillo Castani, Roma (Sermoneta, Ninfa, 7-9 ottobre 1988), a cura di Luigi Fiorani, L'Erma di Bretschneider, Roma 1990, pp. 185-206.

quanto risulta dall' "atto de' 21 febbraio" in cui "confermò gli statuti del 2.º di tali castelli."⁸ Nel 1288 lo stesso barone Landolfo Colonna risultava "Militem Rivi frigidi e signore di Roviano"⁹.

Riofreddo, dato nel 1301 agli Orsini da Bonifacio VIII, nato Benedetto Caetani (Anagni, circa 1235 Roma, 11 ottobre 1303)¹⁰, risultava, di lì a poco, nuovamente ai Colonna: verso 1401 Bonifacio IX, al secolo Pietro Tomacelli (Napoli, circa 1350 Roma, 1º ottobre 1404)¹¹ ha concesso a vantaggio di un altro Landolfo Colonna, identificabile con il padre del committente dell'Annunziata, la diminuzione della metà del dazio sul sale e del focatico nelle terre che possedeva nel territorio di Tivoli, cioè Riofreddo, Monte Agliano, Roviano e Vallinfreda.

Nella prima metà del Quattrocento Riofreddo si trova lungo gli itinerari che dalla valle dell'Aniene, attraverso i monti Prenestini, si dirigono verso l'Abruzzo ma anche verso Rieti, l'Umbria e il medio Adriatico. Qui comincia un percorso che allontanandosi dal polo romano ne costituisce un'alternativa in una circolazione che abbraccia la marittima e la immette in un'unica cinghia di trasmissione con l'area appenninica, marchigiana, umbra e abruzzese. Si rilevano rapporti tra Napoli, il Lazio meridionale e le regioni appenniniche anche per motivi politici, come il matrimonio di Faustina Trinci, una delle figlie di Corrado III (ucciso nel 1441)¹², legata al famoso ciclo decorante Palazzo Trinci a Foligno, sposa di Giovanni Andrea Colonna, nipote di Martino V (1417-1431)¹³. Dopo la sua elezione, Riofreddo sta vivendo un periodo denso di attività e di sviluppo.

⁸ Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai vari gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, vol. LXXVI, tipografia Emiliana, Venezia 1855, pp. 23 - 24.

⁹ Ibid., pp. 23 - 24.

¹⁰ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Bonifacio VIII*, p. 251.

¹¹ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Bonifacio IX*, p. 251.

¹² Antonio Belloni, *Il seicento*, F. Vallardi, Milano 1929, p. 269.

¹³ Per le notizie su Martino V: Guglielmo Shepherd, *Vita di Poggio Bracciolini scritta in inglese dal rev. Guglielmo Shepherd e tradotta dall'avv. Tommaso Tonelli, con note ed aggiunte Firenze 1825-29*, presso Gasparo Ricci, vol. 3, in 8º, in "Biblioteca italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti compilato da varj letterati", tomo LXXVIII, anno 20º, aprile maggio giugno 1835, (giugno 1835) parte I letteratura ed arti liberali, presso la direzione del giornale, Milano, pp. 340-362, p. 347. Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai vari gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle*

Quando Martino V, eletto Papa nel 1417 dal Concilio di Costanza, è entrato in Roma il 28 settembre del 1420, ponendo termine allo Scisma d'Occidente¹⁴, ha trovato la città in uno stato di decadimento senza pari. Lo Scisma d'Occidente (o Grande Scisma) è il periodo di grande controversia all'interno della Chiesa Cattolica, tra il 1378 e il 1417, legato alla contemporanea presenza di due opposte obbedienze papali, con sede l'una a Roma e l'altra ad Avignone, cui si sono accompagnati gli scontri politici dei nascenti stati europei. Promotore di una politica unitaria all'interno della Chiesa, il Pontefice otterrà nel 1429 la rinuncia dell'antipapa Clemente VIII, al secolo Gil Sánchez de Muñoz (morto a Maiorca, 28 dicembre 1446)¹⁵.

Nel 1418 al concilio di Costanza, Martino V ha celebrato l'unione solenne della chiesa romana e russa e ha dichiarato i regnanti di Polonia e Lituania vicari della Santa Sede ciascuno nel proprio regno e nominalmente negli stati russi. L'imperatore Manuele II Paleologo (1350-1425)¹⁶, mostratosi insieme al patriarca Giuseppe II di Costantinopoli assai propenso ad accostarsi all'unione, ha inviato al concilio Gregorio, il metropolita di Kiovia, alla testa di venti vescovi greci con uno splendido seguito di principi e magnati.

I metropolitani di Mosca si erano appigliati a tutti i mezzi per riunire la sede di Kiovia con la loro, con l'appoggio dei loro granduchi, ma invano. I metropolitani di Kiovia sostenevano la loro indipendenza, protetti dai principi di Lituania e dai re di Polonia, a cui si sono unite diverse diocesi che persevereranno nell'unione con la chiesa romana fino al 1520.

eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec., vol. XXXVII, tipografia Emiliana, Venezia 1846, pp. 29-30. Raimond Van Marle, *The development of the Italian schools of painting*, vol. VIII, The Hague, Nijoff, Aia 1927, pp. 388 - 390. Paolo D'Ancona, Maria Luisa Gengaro, *Umanesimo e Rinascimento*, UTET, Torino 1953, pp. 315-317. Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico nella Roma del Rinascimento*, in a cura di Vittorio Casale e Paolo D'Achille, *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia: dissimmetrie e intersezioni*, atti del terzo Convegno ASLI, Associazione per la storia della lingua italiana (Roma, 30-31 maggio 2002), F. Cesati, Firenze 2004, pp. 99 - 137. P.J. Jones, *The Malatesta of Rimini and the Papal State: a Political History*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 153 - 154.

¹⁴ Per le notizie sullo Scisma d'Occidente: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *scisma d'occidente*, p. 1664.

¹⁵ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Clemente VIII*, p. 415.

¹⁶ Théodore Khoury, *Introduzione*, in Manuele II Paleologo, *Dialoghi con un musulmano. VII discussione*, trad. it. Federica Artioli, Edizioni Studio Domenicano Edizioni San Clemente, Bologna Roma 2007, p. 9.

Nel 1419 a Gregorio è succeduto Gerasimo che, al pari del precedente, unito con la chiesa romana, non dimostra meno ardore per sostenere l'unione. Questi nel 1433 verrà ucciso per motivi politici.

L'unione della chiesa orientale, come quella della chiesa russa, non sortirà il pieno suo effetto prima del concilio generale di Ferrara e Firenze, tra il 1438 e il 1439, celebrato da Eugenio IV, al secolo Gabriele Condulmer (Venezia, 1383 Roma, 23 febbraio 1447)¹⁷, ritardato dall'invasione dei Turchi. Il concilio è voluto da Martino V e si apre a Basilea il 14 dicembre 1431, con gli iniziali obbiettivi di estirpare l'eresia, terminare le guerre insorte tra i Cristiani e riformare il Clero. Ne risulterà, come per il Concilio di Lione del 1274, la mancata conclusione dello Scisma d'Oriente¹⁸. La separazione tra la Chiesa romana e il Patriarcato di Costantinopoli, era avvenuta ufficialmente nel 1054 in seguito alla scomunica da parte di Leone IX, al secolo Brunone dei Conti di Egisheim-Dagsburg (Egisheim, 21 giugno 1002 Roma, 19 aprile 1054)¹⁹, di Michele Cerulario (Costantinopoli, circa 1000 ivi, 1058)²⁰, patriarca di Costantinopoli, che a sua volta pronunciò l'anatema contro il papa. Tale rottura fu il coronamento di un lungo processo storico e culturale che aveva diversificato profondamente le due Chiese.

Una delle più gravi crisi del Cristianesimo, di carattere sia religioso che politico, era stata prodotta nel IV secolo dall'ampia e rapida diffusione in tutto l'oriente dell'Arianesimo²¹, l'eresia originatasi dalla predica di Ario (Libia, circa 280 Costantinopoli, 336)²², che affermava la natura non pienamente divina di Cristo, negando la consustanzialità di Padre e Figlio. Condannata dal Concilio di Nicea, nel 325, ha continuato ad imporsi in oriente fino al Concilio di Costantinopoli (381), con cui fu sancita l'ortodossia di stato e chiusa la controversia. L'Arianesimo, sopravvissuto tra i Barbari (Goti, Visigoti, Ostrogoti,

¹⁷ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Eugenio IV*, p. 650.

¹⁸ Per le notizie sullo Scisma d'Oriente: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *scisma d'oriente*, p. 1664.

¹⁹ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Leone IX*, p. 1033.

²⁰ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Michele Cerulario*, p. 1164.

²¹ Per le notizie sull'Arianesimo: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *arianesimo*, p. 129.

²² Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Ario*, p. 130.

Vandali e Longobardi) fino al VI secolo, riemergerà al tempo della Riforma (secolo XVI), in alcune correnti antitrinitarie o anabattiste.

All'arrivo a Roma di Martino V, tutto era da rifare per restituire alla capitale della cristianità quello splendore che anche nel passato le era venuto principalmente dalle arti. L'ingresso del Pontefice è molto importante dal punto di vista artistico perché segna l'inizio della civiltà rinascimentale nell'Urbe, caratterizzato dalla svolta in direzione toscana rispetto al gusto tardo gotico della fase precedente, in cui l'arte romana mostra piuttosto legami con quella del Regno meridionale.

Dal 1370 circa l'Europa è teatro della diffusione di uno stile che si afferma e matura con intensità e durata variabili detto gotico internazionale²³. Si tratta della fase stilistica più tarda del gotico, che si protrarrà fino al 1450 circa, nelle sue varie manifestazioni pittoriche. Questo linguaggio artistico, detto anche gotico cosmopolitano o cortese, risulta essere espressione di un clima comune, delle predilezioni di una società colta e raffinata, unita da sempre più strette affinità di costume di cultura, apparenta artisti diversissimi tra loro. E' caratterizzato da una ricchezza espressiva anche contraddittoria e difficilmente riconducibile ad un denominatore comune. Vengono esasperati caratteri tipici del gotico, assume importanza la linea morbida e modulata che si accompagna di solito ad una stesura sfumata delle tinte, interpreta gli ideali dell'ambiente sociale in cui avanza la borghesia e, di conseguenza, l'aristocrazia afferma la propria distinzione attraverso un'impeccabile perfezione formale, tanto di oggetti quanto di comportamenti.

Il gotico internazionale è frutto di un dialogo sostenuto da vari centri, nessuno dei quali può vantare primati cronologici o di invenzione. Tale coralità di elaborazione, che non comporta il livellamento dell'individualità, viene favorita dalle accresciute e variate possibilità di scambi. Il mezzo più immediato è la circolazione delle opere, facilitata dall'amore per oggetti di piccolo formato. Altrettanto frequenti sono gli spostamenti degli artisti, legati sia a richieste della committenza sia al desiderio di aggiornamento dei singoli. Ulteriori caratteristiche del gotico internazionale sono l'amore per il lusso, per l'oggetto prezioso e raffinato, realismo spinto fino ad esasperazioni grottesche e idealizzazione lirica. Dal punto di vista formale domina sempre la linea, ora morbida e fluida, ora aguzza e schioccante, cui si associa una cromia raffinata che va dalle gamme intense, di smalto, a tenue sfumature pastello. Il pannello acquista una sua

²³ Per le notizie sul gotico internazionale: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *gotico*, pp. 978-981. Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo*, vol. 2, tomo I, Bompiani, Milano 1991-2003, pp. 2-7.

autonomia e arriva ad assorbire, con le ampie falciature e i complicati arabeschi, l'anatomia della figura.

Non trovando a Roma maestranze adatte, Martino V, per esigenze di prestigio, inaugura una eccezionale stagione di commissioni chiamando da fuori a lavorare i più grandi artisti italiani del tempo, come Gentile di Niccolò detto Gentile da Fabriano (Fabriano, circa 1380 - Roma, 1427)²⁴, Tommaso di Cristoforo Fini²⁵ detto Masolino da Panicale (1383-ca. 1440)²⁶ e Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai detto Masaccio (San Giovanni Valdarno, 1401 - Roma, 1428)²⁷.

L'attesa, dal 1418, dell'arrivo di Gentile da Fabriano, artista "internazionale" nativo delle Marche, ha prodotto un notevole interesse per la scuola marchigiana. Nonostante Martino V, solleciti personalmente Gentile, impegnato a Firenze nell'esecuzione della pala Strozzi, l'artista vi giungerà non prima del 1427 per dipingere le storie del Battista nelle navate di San Giovanni in Laterano.

A ridosso del giubileo indetto per il 1423, soggiorna nell'Urbe Arcangelo di Cola da Camerino (documentato dal 1416 al 1429)²⁸, anch'egli marchigiano e impegnato a Firenze, al quale fanno riferimento numerosi documenti vaticani tra il 1422 e il 1423, che lo fanno ipotizzare impegnato per la realizzazione di apparati effimeri per le celebrazioni rituali e votive dell'Anno Santo.

Nello stesso anno, D'Achille individua a Roma la prima grande affermazione della cultura figurativa fiorentina ai suoi massimi livelli con il *Trittico della neve* voluto da papa Martino V per l'altare maggiore della basilica di S. Maria Maggiore, primo caso di collaborazione tra Masolino e Masaccio²⁹. Gill³⁰ e Hall³¹, invece,

²⁴ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Gentile da Fabriano*, pp. 903 - 904.

²⁵ Flavio Fergonzi, a cura di, Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo. Indice ragionato degli artisti citati e delle opere riprodotte*, vol. 2, Bompiani, Milano 1996-2003, p. 15.

²⁶ Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., p. 35

²⁷ Ibid., p. 63.

²⁸ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Arcangelo di Cola da Camerino*, p. 104.

²⁹ Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico...*, op. cit., pp. 99-137, pp. 106-107. L'altare, oggi disperso, insieme agli affreschi della cappella di Santa Caterina in San Clemente, sono assegnati da D'Ancona soltanto a Masolino da Panicale, ipotizzando che lo stesso Pontefice Martino V chiami a Roma Masaccio. D'Ancona, p. 315. Gill e Hall attribuiscono l'altare di Santa Maria Maggiore a Masaccio e Masolino (1428-1432). Meredith Jane Gill, *Augustine in the Italian Renaissance: Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, p. 225, nota 104. Marcia B. Hall, *Rome: Artistic Centers of the Italian Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, p. 49.

³⁰ Meredith Jane Gill, *Augustine...*, op. cit., p. 225.

³¹ Marcia B. Hall, *Rome: Artistic Centers...*, op. cit., p. 49.

segnalano, per ciò che concerne la stessa opera, una datazione posteriore, compresa tra il 1428 e il 1432, considerando la presenza di Masaccio, morto nel 1428, piuttosto limitata.

Toscana, invece, sottolinea i rapporti di committenza di Martino V con i migliori artisti marchigiani da Gentile ad Arcangelo di Cola³².

D'Achille segnala che la corte pontificia si rivolge a Firenze come alla capitale del gusto e delle più innovative tendenze dell'espressione figurativa dell'epoca³³.

La realtà risulta molto complessa e le maestranze papali sono sia marchigiane che toscane. Le prime avevano avuto prestigio durante la cattività avignonese e avevano uno stile internazionale caratterizzato da connotazioni fantastiche e cortesi. Le seconde, che si affermeranno decisamente negli anni successivi, sono caratterizzate da uno stile razionale, dominato dalla prospettiva.

Alla corte di Martino V la situazione è, di conseguenza, complessa e non radicalizzabile con una connotazione regionale.

Gentile, infatti, esercita influenza sulla cerchia brunelleschiana³⁴, a cui, in qualche modo, si connette Masolino. Gentile³⁵, essendosi stabilito a Firenze dal 1421, inaugura, inoltre, un'ondata innovatrice in città, più cosmopolita, lussuosa, che è, in questo momento, ritenuta il culmine della pittura moderna. Dal canto suo Gentile non resta insensibile ai ben diversi fermenti maturati intorno al Brunelleschi e che si stanno diffondendo anche tra artisti di formazione internazionale.

Intorno al 1427, mentre sui ponteggi della navata lateranense è appena salito Gentile, la prima importante commissione cardinalizia romana richiama il massimo sodalizio artistico fiorentino: la cappella Branda Castiglione in S. Clemente, ad eccezione della *Crocifissione*, unica testimonianza di Masaccio nell'Urbe, secondo D'Achille³⁶. Scomparsi nel 1428 Gentile e Masaccio a Roma, Masolino rimane come assoluto protagonista della scena e nel 1431 riceve un'importante commissione dalla famiglia Orsini per il palazzo a Montegiordano.

Grazie a una consapevole e lucidissima comprensione degli svolgimenti dell'avanguardia artistica fiorentina, le grandi committenze romane sin da Martino V si orientano verso una sorta di fiorentinismo cortese, selezionando artisti e

³² Bruno Toscano, *La regione artistica di Ninfa...*, op. cit., pp. 185-206.

³³ Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico...*, op. cit., pp. 99-137.

³⁴ Filippo Brunelleschi (Firenze, 1377 - 1446). Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Brunelleschi*, pp. 307 - 308.

³⁵ Per le notizie su Gentile da Fabriano a Firenze: Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., p. 35.

³⁶ Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico...*, op. cit., pp. 99-137, pp. 107-108.

botteghe secondo esigenze di aulica e aneddotica rappresentazione della civiltà classica, di un elegante ed esornativo descrittivismo e affermando nel contempo un deciso rifiuto verso le rivoluzionarie tendenze del realismo e del recupero filologico dell'antico.

Gli affreschi dell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo si collocano all'interno del grande movimento pittorico, che si concluderà poco dopo la fine del terzo decennio del secolo XV. Tale movimento trova modesti riflessi in qualche maestro dell'Urbe, ma imprime maggiore orma nei territori circostanti, dove sino alla metà del secolo si trovano operosi pittori locali insieme ad altri immigrati dalle Marche, dall'Umbria e dalla Toscana. Così accade nella chiesetta di Santa Caterina a Roccantica in Sabina che conserva cicli pittorici narranti la leggenda della Santa di Pietro Coleberti da Piperno, naturalistici in cui la ricerca del nuovo si contempera di forme antiche, di educazione umbro-marchigiana, avvenuta con ogni probabilità, secondo D'Ancona³⁷, nella cerchia di Ottaviano Nelli (Gubbio, circa 1370 - 1446)³⁸. Gnoli³⁹ e Van Marle⁴⁰, nonostante segnalino forti affinità di stile del Coleberti con il Nelli, rifiutano, tuttavia l'ipotesi di un rapporto di discepolato tra i due pittori, legati piuttosto dalla comune adesione alla stessa corrente.

Altri notevoli saggi pittorici di questa età si hanno nella provincia di Roma a Corneto Tarquinia, a Cori, a Subiaco, a Velletri, dove fioriscono tre artisti, Giovanni, Luciano, Lello, di cui i documenti attestano l'attività. Ognuno di questi centri pittorici presenta caratteri speciali e rispecchia quell'ibridismo stilistico che contraddistingue l'arte di questo periodo. Il pittore delle Virtù Cardinali e delle Storie di Lucrezia del palazzo Vitelleschi di Tarquinia riflette un goticismo di maniera derivante dalla miniatura francese attraverso i fratelli sanseverinati Lorenzo (Sanseverino Marche, circa 1374 ante 1420) e Jacopo (Sanseverino Marche post 1427) Salimbeni⁴¹. A Masolino si è forse ispirato chi ha dipinto la cappella dell'Annunziata di Cori con *Storie della Passione*, mentre nel vasto ciclo di Subiaco tornano gli influssi preponderanti di maestri marchigiani, con a capo il Nelli e i Sanseverinati.

³⁷ Ibid.

³⁸ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Nelli*, p. 1566.

³⁹ Umberto Gnoli, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto, 1923, rist. anast. Ediclio, Foligno 1980 - 1985, ad vocem *Ottaviano di Martino di Nello da Gubbio*, p. 228.

⁴⁰ Raimond Van Marle, *The development...*, op. cit., pp. 388 - 390.

⁴¹ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Salimbeni Lorenzo e Jacopo*, p. 1609.

Si delinea, così, una corrente artistica derivata da Ottaviano Nelli che si sviluppa dall'alto Lazio, toccando i centri di Corneto, Tuscania, Viterbo e Terni, all'Abruzzo, dove privilegia Sulmona, e arriva alla Ciociaria giungendo fino a Priverno, dove si incontra Pietro Coleberti.

2. Gli affreschi

L'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo, con tetto ad un solo spiovente, è un ambiente ad aula unica rettangolare, dalle forme romaniche, coperto da una volta a botte, all'interno interamente affrescato. Sulla facciata rimangono poche tracce di un'aureola al di sopra del portale e altre aureole ai lati delle finestre che, secondo Bianchi⁴², costituivano un' *Annunciazione con Santi*.

Parte degli affreschi si sono deteriorati a causa dell'umidità dovuta alla vicinanza del torrente Bagnatore che scorre dietro l'oratorio. Venturi, in proposito, nel 1901, raccomanda la salvaguardia della Ss. Annunziata a Fiorilli⁴³, Direttore Generale del Ministero della Pubblica Istruzione. Nel 1903, Leonardi, dopo aver accennato al problema dei seguenti restauri e a quello dell'umidità⁴⁴ - a cui seguono nuovi interventi negli anni '40⁴⁵ e negli anni '70⁴⁶, precedenti all'attuale (2008-2009) - ritiene che il preesistente edificio romanico venne ricostruito o restaurato nel XV secolo⁴⁷.

Nel 1906, Colasanti segnala che nel 1422 l'oratorio venne rifabbricato in mezzo alle prime case di Riofreddo, come si rileva dai pochi avanzi del più antico edificio di carattere romanico⁴⁸.

⁴² Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149, p. 144.

⁴³ la lettera di A. Venturi a C. Fiorilli, 5 luglio 1901, Carte Fiorilli cit. in Giacomo Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880 - 1940*, Marsilio Editori, Venezia 1996, p. 189.

⁴⁴ Valentino Leonardi, *Affreschi inediti del tempo di Martino V*, in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche*, vol. VII, Roma 1905, pp. 287 - 308.

⁴⁵ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149, p. 144.

⁴⁶ Ansa, *L'Oratorio dell'Annunziata*, in *Riofreddo - I luoghi da visitare*, a cura della Regione Lazio, Copyright 2005, sul sito "Turismo Lazio", alla pagina: http://www.turismolazio.it/index.php/turismo/i_comuni_del_lazio/provincia_di_roma/i_comuni_della_provincia_di_roma/riofreddo/i_luoghi_da_visitare/l_oratorio_dell_annunziata.

⁴⁷ Valentino Leonardi, *Affreschi inediti del tempo di Martino V*, in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche*, vol. VII, Roma 1905, pp. 287 - 308.

⁴⁸ Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, pp. 70 - 71.

Nel 1938, anche Bianchi ipotizza che l'oratorio sia romanico e abbia subito trasformazioni quattrocentesche. Suppone, inoltre, che all'esterno, in facciata, doveva essere presente originariamente un affresco. Le finestre poste a destra, lungo la parete longitudinale, sguinciate e irregolari sarebbero state ricavate allargando feritoie preesistenti⁴⁹.

Nel 1943 Bianchi segnala soltanto che l'oratorio è costruito in semplicità di forme riecheggianti comuni elementi medievali⁵⁰.

Corbella e del Savio segnalano che la costruzione romanica viene rifatta in gran parte nel 1422⁵¹.

Romano fa coincidere l'iniziativa della costruzione e decorazione dell'oratorio sotto la committenza di Antonio Colonna⁵².

2.1 Annunciazione

Nella parete di fondo, di fronte all'altare è rappresentata l' *Annunciazione*. La scena, tratta dal vangelo di Luca, è narrata anche dal Protovangelo di Giacomo (secolo II)⁵³.

L'annunzio a Maria è presentato da Luca (Luca 1,26-38) con le seguenti parole: "Nel sesto mese, l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe. La vergine si chiamava Maria. Entrando da lei, disse: "Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te". A queste parole ella rimase turbata e si domandava che senso avesse un tale saluto. L'angelo le disse: "Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ecco, concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù. Sarà grande e chiamato Figlio dell'Altissimo; il Signore Dio gli darà il trono di Davide suo padre e regnerà per sempre sulla casa di Giacobbe e il suo regno non avrà fine".

Allora Maria disse all'angelo: "Come è possibile? Non conosco uomo". Le rispose l'angelo: "Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo. Colui che nascerà sarà dunque santo e chiamato Figlio di Dio. Vedi: anche Elisabetta, tua parente, nella sua vecchiaia, ha concepito un figlio e questo è il sesto mese per lei, che tutti dicevano sterile: nulla è impossibile a

⁴⁹ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Santissima Annunziata in Rifreddo*, in "Osservatore romano", 5 ottobre 1938, n. 231 (23.615), p. 3.

⁵⁰ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149.

⁵¹ Giovanni Corbella, Elena Del Savio, a cura di, *Lazio (non compresa Roma...)*, op. cit., p. 510.

⁵² Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 477.

⁵³ Gianfranco Ravasi, *I Vangeli del Dio con noi*, Edizioni Paoline, Milano 1993, p. 60.

Dio". Allora Maria disse: "Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me quello che hai detto". E l'angelo partì da lei."⁵⁴

Nel Protovangelo di Giacomo, scoperto dall'umanista francese Guglielmo Postel (morto nel 1582)⁵⁵, l'Annunciazione viene descritta in due momenti. Il primo si colloca in prossimità della fontana di Nazaret, attualmente vicino alla chiesa ortodossa di San Gabriele; il secondo nell'abitazione della Vergine.

"Presa la brocca, Maria uscì ad attingere acqua. Ecco all'improvviso una voce: Gioisci, piena di grazia, il Signore è con te, benedetta fra le donne! Maria guardava intorno a destra e a sinistra, per scoprire donde veniva la voce. Tutta tremante, tornò a casa, posò la brocca, prese la porpora, si sedette su uno sgabello e si mise a filare. Ma ecco un angelo del Signore davanti a lei: Non temere, Maria, perché hai trovato grazia davanti al Signore di tutte le cose. Tu concepirai per la sua parola! Udendo ciò, Maria restò perplessa, pensando: Dovrò io concepire per opera del Signore Dio vivente e poi partorire come ogni altra donna? Ma l'angelo del Signore le disse: Non così, Maria! Ti coprirà infatti, con la sua ombra la potenza del Signore. Perciò l'essere santo che nascerà da te sarà chiamato Figlio dell'Altissimo ..."⁵⁶.

La narrazione evangelica dell'Annunciazione⁵⁷ ha ispirato numerose tipologie di rappresentazioni dell'evento e della Vergine.

Il fiorire del culto mariano durante il medioevo ha favorito la ripresa nell'arte occidentale del tema iconografico dell'Annunciazione, risalente al V secolo. Seguendo il racconto dei Vangeli apocrifi, la figura angelica, reggente una palma o un ramo d'olivo o uno stelo di giglio fiorito (che sostituisce il bastone viatorio o lo scettro delle figurazioni bizantine), appare nella spoglia cameretta alla Vergine leggente. A partire dal Quattrocento la scena viene anche ambientata in luminosi porticati, aperti su giardini fioriti.

La figura angelica, Gabriele, è uno dei tre Arcangeli della Sacra Scrittura, citato da Daniele (Daniele 8,15 - 17) e letteralmente il suo nome significa "Potenza di Dio"⁵⁸.

Negli affreschi di Riofreddo l'Annunciazione si svolge all'aperto, davanti ad una città gotica che si staglia su un cielo di color rosso intenso. Gabriele è rappresen-

⁵⁴ UECEI, a cura di, *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Padova 1987, Luca 1,26-38.

⁵⁵ Gianfranco Ravasi, *I Vangeli...*, op. cit., p. 60.

⁵⁶ *Protovangelo di Giacomo*, sec. II, in Gianfranco Ravasi, *I Vangeli...*, op. cit., p. 60.

⁵⁷ Per le notizie sulle rappresentazioni dell'Annunciazione: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *annunciazione*, pp. 84-85.

⁵⁸ Paola Giovetti, *Le vie dell'Arcangelo. Tradizioni, culto, presenza dell'arcangelo Michele*, Edizioni Mediterranee, Roma 2005, p. 25.

tato genuflesso a sinistra, con la propria mano destra sollevata benedicente, di fronte a Maria, a destra, con le braccia incrociate sul petto, seduta su un sontuoso sedile purpureo simile ad un trono. In alto al centro, in cielo, Dio Padre indica, con un gesto deciso del braccio, Maria.

Masini distingue tre tipi di Vergine⁵⁹. La prima è la Vergine dell'Accoglienza, seduta su un piccolo scanno con le braccia incrociate sul petto mentre l'angelo le parla, come la Madonna del Beato Angelico.

La seconda è la Vergine feconda, raffigurata dal Maestro di San Miniato, con in mano il libro della Parola e il grembo che mostra i primi segni dell'incarnazione della Parola⁶⁰.

La terza è la Vergine Madre, l'annunciata dell'icona russa dell'iconostasi di Ust'jug (Novgorod, secolo XII), con Maria che intesse un vestito al bimbo raffigurato al centro del suo petto.

La Vergine di Riofreddo, da una prima analisi risulta identificabile con la Vergine dell'Accoglienza. Tuttavia la situazione risulta molto più complessa se si estende lo sguardo all'intera scena in cui il soggetto Maria è rappresentato.

Fra' Roberto⁶¹, nel Quattrocento, predicando sull'Annunciazione distingue tre misteri principali: Angelica Missione, Angelica Salutatione e Angelica Confabulatione.

Ciò che visualizza il pittore è il terzo mistero che chiarisce il sentimento quattrocentesco di Maria a livello umano e emotivo. Fra' Roberto delinea la successione di cinque condizioni spirituali e mentali o stati d'animo attribuibili alla Vergine: conturbatione, cogitatione, interrogatione, humiliatione e meritatione.

Nella conturbatione "Havendo odita la virgine la salutatione di l'angelo si conturbò: la quale conturbatione non fu per alcuna incredulità secondo scrive Nicolò de Lira: ma per admiratione:..."⁶².

Nella cogitatione "che pensava quale era tale salutatione: dove appare la prudentia di essa virgine sacratissima ..." ⁶³.

Nella interrogatione "Domandò la virgine e disse a l'angelo: Quomodo fiet istud quondam virum non conosco idest non conoscere propono... Domandò

⁵⁹ Mario Masini, *Le feste di Maria. Lectio divina*, Edizioni Paoline, Milano 2001, p. 112.

⁶⁰ Ibid., p. 112.

⁶¹ Robertus Caracciolus, *Specchio della fede*, Venezia 1495, pp. CXLIXr-CLIIr (*Sermone XL de la Annuntiatione*), in Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press, 1972, trad. it. *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Maria Pia e Piergiorgio Dragone, Giulio Einaudi Editore, Torino 1978, pp. 61 - 64.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

dunque quella pudicissima mundissima castissima figliola amatrice de la virginità come virgine potesse concipere...”⁶⁴.

Nell’humiliatione “... pose in terra li soi sancti ginocchi e abassando la testa disse: Eccomi ancilla del signore ...”⁶⁵.

Nella meritatione “... la virgine benigna subito hebbe Cristo dio incarnato nel suo ventre...”. Fa seguito il congedo dell’angelo e fa parte delle rappresentazioni la Vergine da sola “Annunziata”⁶⁶.

La maggior parte delle rappresentazioni dell’Annunciazione del XV secolo sono identificabili come Annunciazione di Conturbatione o Humiliatione, o di Cogitatione e/o Interrogatione⁶⁷. I predicatori preparano il pubblico sul repertorio dei pittori e i pittori rispettano la corrente categorizzazione emotiva dell’evento.

Baxandall⁶⁸ segnala le numerose Annunciazioni dell’Humiliatione di Guidolino di Pietro - domenicano col nome di fra’ Giovanni da Fiesole, noto come Beato Angelico (Vicchio di Mugello, circa 1400 - Roma, 1455)⁶⁹ -, di Conturbatione di Sandro Filipepi detto Botticelli (Firenze, 1445 - 1510)⁷⁰ e di Filippo Lippi (Firenze, circa 1406 - Spoleto, 1469)⁷¹; della Cogitatione del Maestro delle Tavole Barberini; dell’Interrogatione di Piero della Francesca (Borgo San Sepolcro - Arezzo, tra il 1415 e il 1420 - 1492)⁷² e di Alessio Baldovinetti (Firenze, 1425 - 1499)⁷³.

L’ *Annunciazione* di Riofreddo ha caratteristiche particolari. Riferendosi ai cinque stati d’animo di Fra’ Roberto, non è possibile effettuare una precisa identificazione. Infatti, sebbene Maria abbia analogamente alle vergini di Beato Angelico, le mani incrociate sul petto e, inoltre, gli occhi chiusi non è possibile rintracciare le medesime caratteristiche dell’Umiliazione nell’angelo. Quest’ul-

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Michael Baxandall, *Painting and Experience...*, op. cit., p. 63.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid., p. 63, fig. 24 - 26

⁶⁹ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Angelico*, pp. 79 - 80.

⁷⁰ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Botticelli*, pp. 272 - 273.

⁷¹ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Lippi (Filippo)*, pp. 1245 - 1246.

⁷² Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Piero della Francesca*, pp. 1757 - 1758.

⁷³ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Baldovinetti*, p. 176.

timo nei dipinti del Beato Angelico è raffigurato in piedi e Maria, con il capo piegato è in posizione più bassa rispetto all'angelo. Ciò non accade nell'*Annunciazione* di Riofreddo, in cui la Vergine, nonostante l'inclinazione del capo, ha la testa leggermente al di sopra di quella dell'angelo ed è gerarchicamente sottolineata dalla presenza del sontuoso sedile.

Potrebbe trattarsi di una Meritatione per il semplice fatto che il sedile principesco di Maria già prefigura l'iconografia della Madonna Regina che sorregge il Figlio e quindi si presuppone già la presenza di quest'ultimo nel suo grembo. Tuttavia la figura dell'angelo, assente nell'*Annunziata* (già fecondata) deve portare all'esclusione dell'identificazione della Meritatione.

L'*Annunciazione* di Riofreddo, di conseguenza, può essere considerata come la contrazione temporale dei cinque stati d'animo dell'Annunciazione illustrati da Fra' Roberto. L'angelo, infatti, si rivolge a Maria e Questa è rappresentata già come Annunziata.

I due soggetti sono raffigurati simmetricamente con tonalità cromatiche giustapposte. L'angelo indossa una veste verde chiaro brillante e Maria un abito rosso con mantello blu. Il contrasto cromatico è sottolineato dagli edifici sullo sfondo. A sinistra si apre una porta in una cinta merlata. Dietro l'angelo è rappresentato un edificio di quattro piani con loggia al piano terra di colore bianco. Dietro Maria, una loggia rossa aperta introduce ad una galleria.

Al centro, sullo sfondo, una scala bianca pone in comunicazione lo spazio antistante in cui si svolge la scena e lo spicchio di cielo rosso in alto. La scena è equilibrata.

Venturi, rilevando nella parete del portico sul limitare del quale si inginocchia l'Arcangelo, la presenza di una finestra inferriata, che dà carattere di convento al palazzo, e, in lontananza, un tempietto gotico annesso ad altri edifici e al chiostro, con l'Arcangelo che parla a Maria da lontano, segnala che verso lo scorcio del Trecento, per un certo predominio chiesastico sulla forma delle rappresentazioni figurate, l'Arcangelo non entra nella stanza della Vergine, inginocchiandosi prima di arrivare alla porta o all'entrata⁷⁴. Tuttavia, secondo Venturi, qui il pittore cerca di rendere il monastero o il luogo dove, secondo come scrisse il monaco Epifanio, dimoravano le Vergini, in un ritiro, giungendo alla rappresentazione della clausura⁷⁵. Venturi, inoltre, segnala l'esistenza di un disegno di Jacopo Bellini (Venezia, circa 1395 - circa 1470)⁷⁶ con la medesima iconografia, ricavato forse da

⁷⁴ Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. VII parte 1, Ulrico Hoepli, Milano 1911, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, p. 159.

⁷⁵ Idid., p. 160

⁷⁶ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Bellini (Jacopo)*, p. 216.

un esemplare comune anche al pittore dell'oratorio di Riofreddo⁷⁷ e rileva che gli elementi della scena architettonica sono già in Taddeo Gaddi (Firenze, circa 1295 - 1366)⁷⁸, nella *Presentazione di Maria al Tempio*, in Santa Croce⁷⁹.

L'architettura sullo sfondo ricorda produzioni di scuola giottesca del secolo precedente. In particolare sono riscontrabili affinità con le scene affrescate da Bernardo Daddi (Firenze, circa 1290 - circa 1348)⁸⁰, rappresentanti le *Storie dei Santi Lorenzo e Stefano* nella cappella Pulci in Santa Croce a Firenze (1330 circa). Osservando *Il martirio di San Lorenzo* sono ravvisabili analoghi edifici gotici con trifore e logge. In particolare è da notare il traforo dell'edificio rosso al centro della scena. Tuttavia, nel caso di quest'ultima scena, lo spazio urbano sullo sfondo risulta abitato da personaggi non protagonisti.

2.2 Crocifissione

Nella parete opposta all' *Annunciazione*, al disopra del piccolo portale, è rappresentata la *Crocifissione*. L'affresco, segato in basso poiché la porta dovette essere rialzata per l'elevazione del livello stradale⁸¹, risulta giustapposto all' *Annunciazione* e strettamente legato in quanto il fine immediato nel disegno divino da raggiungere sulla terra.

Il racconto della Crocifissione è narrato dai quattro Evangelisti (Matteo 27,32 56; Marco 15,24 40; Luca 23,33 49; Giovanni 19,17 36), secondo i quali Cristo fu crocifisso in mezzo a due ladroni. Giovanni, a differenza degli altri Evangelisti narra anche l'episodio, compreso tra la Crocifissione e la morte di Cristo secondo cui "Stavano presso la croce di Gesù, la sorella di sua madre, Maria di Cleofa e Maria di Magdala: Gesù allora vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: "Donna, ecco il tuo figlio!". Poi disse al discepolo: "Ecco la tua madre!". E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa." (Giovanni 19,25 27).

⁷⁷ Idid., p. 159.

⁷⁸ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Gaddi (Taddeo)*, pp. 882 - 883.

⁷⁹ Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. VII parte 1, Ulrico Hoepli, Milano 1911, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, pp. 159 - 160.

⁸⁰ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Daddi*, p. 582.

⁸¹ Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, pp. 71 - 72.

A Riofreddo la scena, derivante dall'episodio narrato solo da Giovanni, rappresenta il Crocifisso al centro, in un ambiente lievemente montuoso, circondato da un angelo per lato, e Maria e il discepolo, identificato con Giovanni, piangenti, seduti a terra.

Il Cristo è rappresentato morto, con gli occhi chiusi, la testa lievemente piegata sulla spalla destra e il costato destro trafitto. Questo tipo di iconografia⁸² ha visto la sua manifestazione nel secolo IX in Renania e ha segnato uno straordinario mutamento rispetto alla precedente che raffigurava Cristo come dominatore glorioso.

Maria, alla destra di Cristo, con veste verde e mantello rosa, si sostiene il capo con la propria mano sinistra. Giovanni, dal lato opposto, con indosso una tunica verde e un mantello marrone, volge lo sguardo verso Cristo. Gli angeli, proporzionalmente di dimensioni ridotte rispetto agli altri tre soggetti della scena, planano verso il Redentore. I colori dei loro abiti - rosso e verde dell'angelo alla destra di Cristo, bordò e marrone dell'altro - fanno pendant con quelli delle vesti di Maria e di Giovanni a loro corrispondenti. Le posizioni dei capi di questi ultimi risultano giustapposte tra loro.

La figura di Cristo, oltre ad essere evidenziata dalla posizione e dalla centralità nella scena, presenta anche, a differenza degli altri personaggi, un'aureola circolare gialla con raggi rossi in corrispondenza dei punti cardinali. Il Redentore, in tal modo, non è il protagonista della scena ma la rappresentazione dell'intero evento. Gli altri soggetti sono di esempio al fruitore circa l'atteggiamento da assumere di fronte a tale avvenimento.

Lo sfondo collinare, definito esclusivamente dalla linea dell'orizzonte, consiste in un color sabbia lievemente ombreggiato, dominato da un cielo color marrone scuro che, come è evidente, ha subito delle integrazioni nella parte centrale.

La scena della *Crocifissione* è simmetrica e caratterizzata da tonalità cupe. Le masse chiare si stagliano come sagome sul fondo scuro.

Bianchi osserva che la *Crocifissione* ha una iconografia tipicamente trecentesca⁸³.

Romano segnala che in parte per il degrado della pellicola pittorica, tutta la scena ha una sua insistita caratterizzazione cromatica sui toni dell'ocra e del bruciato, con effetti patetici e concentratamene sentimentali⁸⁴.

⁸² Per le notizie sulla rappresentazione del crocifisso: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *crocifisso*, pp. 568 - 570.

⁸³ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149, p. 147.

⁸⁴ Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 477.

La medesima iconografia dell'oratorio di Riofreddo è rilevabile nella *Crocifissione* venduta a Londra presso la casa Sotheby, attribuita da Bologna⁸⁵ al Maestro del Coro Scrovegni, sebbene quest'ultimo, di origine fiorentina, appartenente alla bottega di Giotto, rappresenti Giovanni e Maria in piedi ed un maggiore numero di angeli⁸⁶.

Sono ravvisabili, inoltre, affinità stilistiche e iconografiche con il Cristo in croce dipinto sopra il portale dell'Annunziata di Riofreddo e quello del Nelli in San Domenico a Fano.

2.3 *Cristo in gloria tra gli angeli*

Al centro della volta è rappresentato *Cristo in gloria tra gli angeli* disposti circolarmente, raggruppati in quattro schiere concentriche di diverse tonalità cromatiche (partendo dal centro rosso, azzurro, verde e viola).

Cristo, seduto, reca nella sua mano sinistra un testo - la Scrittura - mentre la destra è sollevata benedicente. La figura risulta ieratica, frontale, plasticamente definita da ampi panneggi e iconograficamente richiama modelli tardo antichi paleocristiani, di derivazione bizantina, diffusi a Roma a partire dal VII secolo, come il Cristo rappresentato a mosaico nella cappella di San Zenone a Santa Prassede, il cui il clipeo che racchiude l'immagine di Cristo, può essere avvicinato al motivo circolare delle schiere angeliche. Il Cristo seduto frontalmente, recante nella propria mano sinistra la Scrittura mentre benedice con la destra è un tipo di iconografia che ha trovato ampia diffusione nei periodi precedenti al *Cristo in gloria* riofreddano in aree anche geograficamente distanti da Riofreddo, come, ad esempio, a Palermo nei mosaici della cupola di Santa Maria dell'Ammiraglio, detta "la Martorana" (circa 1150)⁸⁷ e in quelli realizzati nell'abside del Duomo di Pisa (1301)⁸⁸ da Cenni di Pepo o Benvenuto di Giuseppe detto Cimabue (Firenze, operoso negli ultimi tre decenni del secolo XIII fino ai primi anni del XIV)⁸⁹.

La ripresa di un motivo paleocristiano può essere considerato in linea con parte del programma di recupero di Martino V che si trova a dover fronteggiare una situazione di degrado nella capitale e quindi si procede con un richiamo simbolico

⁸⁵ Ferdinando Bologna, *Novità su Giotto*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1969, p. 106, fig. 97.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Eleonora Bairati, Anna Finocchi, *Arte in Italia*, vol. 1, Loescher Editore, Torino 1984, p. 373.

⁸⁸ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Cimabue*, pp. 455 - 456.

⁸⁹ Ibid.

a degli elementi delle glorie passate. Nel periodo tardo antico, in cui era avvenuto un processo di disgregazione, a partire dal II secolo d. C., di alterazione dell'armonia formale di derivazione ellenistica nella pittura e nella scultura, non si avvertiva da parte dei contemporanei una rottura temporale ma si aveva la percezione di una continuità temporale e stilistica. Il primo momento in cui viene avvertito un distacco dall'arte e dalla storia antica, è stato fatto coincidere da Panofsky con l'invenzione della prospettiva, avvenuta con Filippo Brunelleschi (Firenze, 1377-1446)⁹⁰ all'inizio del Quattrocento⁹¹.

Tuttavia, negli affreschi di Riofreddo, il *Cristo in gloria* mostra la conoscenza della pittura romana sviluppatasi verso il XIV secolo, come i dipinti murali realizzati ad encausto da Pietro Cavallini (Roma, tra il 1240 e il 1250 tra il 1340 e il 1350)⁹² a Santa Cecilia in Trastevere intorno al 1293.

Per ciò che concerne le schiere angeliche dell'Annunziata di Riofreddo la situazione risulta complessa. Negli affreschi sono tracciati quattro cerchi concentrici contenenti angeli. Le creature celesti più vicine a Cristo, collocate nel primo cerchio, di colore rosso, sono viste frontalmente e appena distinguibili. Nel secondo cerchio sono raggruppate a due a due in modo che si alternino coppie con vesti color celeste e oro. Queste ultime recano un libro in mano ciascuno e sotto i piedi di Cristo si trovano solo quelle con vesti celesti. Nel terzo cerchio le creature celesti sono raggruppate a tre a tre in modo che si alternino trii dalle ali variopinte di gradazioni dal bianco al rosso, con vesti verdi - recanti globi in mano - e vesti rosa - recanti pastorali -. Nel quarto cerchio le creature celesti sono raggruppate a due a due in modo che si alternino coppie dalle ali variopinte di gradazioni dal bianco al blu, con vesti rosa - indicanti con l'indice verso l'alto - e con vesti verdi - benedicienti.

All'esterno dei cerchi sono disposti simmetricamente, al di sopra e al di sotto del *Cristo in gloria*, otto angeli vestiti di bianco - dalle ali variopinte di gradazioni dal bianco, al celeste, al viola -, recanti ciascuno, un essere umano sul palmo della mano. Gli umani alla destra di Dio sono uomini mentre i quattro alla Sua sinistra donne, tutti raffigurati ignudi, con le mani giunte.

A causa della complessità del programma iconografico, è necessario passare in rassegna diverse fonti per l'identificazione dei vari angeli.

⁹⁰ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Brunelleschi*, pp. 307 - 308.

⁹¹ Cf. Eleonora Bairati, Anna Finocchi, *Arte...*, op. cit., pp. 204 - 206. Erwin Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form und andere Aufsätze*, 1927, trad. it. *La prospettiva come forma simbolica*, Feltrinelli Editore, 1999-2008.

⁹² Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Cavallini*, pp. 400 - 401.

Nelle Sacre Scritture sono descritti alcuni componenti delle guardie angeliche da Isaia (Is. 6, 2-3), da Ezechiele (Ez. 10, 1-22) e dall'apostolo Paolo (Col. 1, 16; Ef. 1, 21). Inoltre, nell'Esodo sono citati i Cherubini a proposito del propiziatorio dell'arca (Es. 25, 18-22).

Isaia, nella visione che ebbe della maestà di Dio, segnala che: “il Signore seduto su un trono alto ed elevato; i lembi del suo manto riempivano il tempio. Attorno ai lui stavano i serafini, ognuno aveva sei ali; con due si copriva la faccia, con due si copriva i piedi e con due volava.” (Isaia, 6,1-2).

Ezechiele, descrivendo la gloria di Dio ha scritto che “Ogni cherubino aveva quattro sembianze: la prima quella di cherubino, la seconda quella di uomo, la terza quella di leone e la quarta quella di aquila” (Ez. 10,14).

L'apostolo Paolo nella Lettera agli Efesini ha descritto Cristo in gloria “al di sopra di ogni principato ed autorità, di ogni potenza e dominazione e di ogni altro nome che si possa nominare non solo nel secolo presente ma anche in quello futuro.” (Ef. 1,20) e nella Lettera ai Colossesi parlando di tutte le cose che sono state create ha menzionato “Troni, Dominazioni, Principati e Potestà.” (Col. 1,16)

Il primo a fornire una dottrina compiuta in merito alle schiere angeliche è stato Dionigi Areopagita⁹³, presentato come convertito di Paolo, primo vescovo di Atene e presente insieme agli apostoli alla morte della Vergine.

Il Concilio Laterano del 649 riconobbe l'autenticità del suo testo *Gerarchie celesti*, confermando che Dionigi Areopagita ne era l'autore. La ricerca attuale, basandosi sul linguaggio, ritiene che le opere a lui attribuite siano state scritte verso la fine del XV secolo. Nell'impossibilità di identificare con sicurezza l'autore, gli studiosi lo hanno chiamato lo Pseudo-Dionigi.

In base a quanto scrive Dionigi, le gerarchie angeliche, ovvero “immagini della bellezza del Principio divino”⁹⁴, sarebbero nove (Troni, Cherubini, Serafini, Potestà, Dominazioni, Virtù, Principati, Arcangeli e Angeli), ognuna con particolari caratteristiche.

Le gerarchie celesti, dice ancora l'Areopagita, partecipano al Principio divino in misura maggiore degli uomini. Venendo più nello specifico, i nove ordini delle entità celesti sono suddivisi in tre ordini maggiori: il primo è quello che è sempre presso Dio e comprende i Troni e le loro corti “dai molti occhi e dalle molte ali”⁹⁵, cioè Cherubini e Serafini.

Il secondo ordine comprende Potestà, Dominazioni e Virtù; il terzo, infine, Angeli, Arcangeli e Principati. Ognuna di queste denominazioni ne indica il

⁹³ Paola Giovetti, *Le vie dell'Arcangelo...*, op. cit., pp. 23-24.

⁹⁴ Dionigi Areopagita, in Paola Giovetti, *Le vie dell'Arcangelo...*, op. cit., p. 24.

⁹⁵ Idid.

carattere divino: il nome Troni indica la vicinanza al trono di Dio, quindi entità altissime che ricevono in maniera diretta e immediata le perfezioni e le conoscenze divine; i Serafini sono “coloro che bruciano”⁹⁶ e “coloro che riscaldano”⁹⁷, il nome Cherubini indica “pienezza di conoscenza”⁹⁸ e “effusione di saggezza”⁹⁹. Il nome delle Dominazioni rivela la loro forza indomita di elevarsi; il nome Virtù indica “coraggio saldo e intrepidità in tutte le attività”¹⁰⁰; le Potestà possiedono un carattere di “potenza ultraterrena e intelligente”¹⁰¹. Il nome Principati “ci indica che essi possiedono un carattere divinamente sovrano e un potere di comando”¹⁰², gli Angeli “possiedono il carattere di messaggeri e sono i più vicini a noi”¹⁰³; gli Arcangeli “ricevono le illuminazioni del Principio divino”¹⁰⁴.

Leonardi osserva che il pittore dell’Annunziata ha rappresentato la somma e la media gerarchia (Potestà e Dominazioni a gruppi alternati di tre), mentre ha tralasciato gli Arcangeli e i Principati di cui non si vedono gli attributi: fuori la ruota ha dipinto gli Angeli che sollevano a Dio le anime beate¹⁰⁵.

Gill, segnalando che durante il XV secolo gli artisti umbri e toscani producono delle descrizioni tassonomiche delle rappresentazioni delle gerarchie angeliche influenzati dal Battistero di Firenze e che nel XV secolo a Roma, sotto la dinastia Colonna, si calibra la costellazione del Paradiso e si definiscono i singoli angeli sotto l’influenza curiale ed umanistica dell’Areopagita¹⁰⁶, riporta in nota anche il riferimento all’oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo¹⁰⁷. Tuttavia l’ordine delle schiere angeliche rappresentate al centro della volta riofreddana non risulta essere desunto dagli scritti dell’Areopagita.

A questo punto è utile considerare anche i testi di Isidoro di Siviglia e Bonaventura da Bagnoregio.

⁹⁶ Idid.

⁹⁷ Idid.

⁹⁸ Idid.

⁹⁹ Idid.

¹⁰⁰ Idid.

¹⁰¹ Idid.

¹⁰² Idid.

¹⁰³ Idid.

¹⁰⁴ Idid.

¹⁰⁵ Valentino Leonardi, *Affreschi inediti del tempo di Martino V*, in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche*, vol. VII, Roma 1905, pp. 287 - 308, p. 289.

¹⁰⁶ Meredith Jane Gill, *Augustine...*, *op. cit.*, p. 51 rimanda alla nota 104, p. 225.

¹⁰⁷ Idid., p. 225, nota 104.

Isidoro di Siviglia (Cartagena, circa 560 - Siviglia 4 aprile 636)¹⁰⁸, scrittore latino e dottore della Chiesa, autore di numerose opere a carattere enciclopedico tra le quali il *De natura rerum*, il *Chronicon* (storia dalla creazione al 616) e le *Etymologiae* (o *Origines*, voll. 20), monumentale compendio del sapere del suo tempo destinato ad esercitare un enorme influsso su tutta la cultura medievale, analogamente all'Areopagita, ha presentato una duplice serie di angeli formata da nove ordini.

La prima comprende i cori secondo un ordine decrescente: Serafini, Cherubini, Troni, Dominazioni, Principati, Potestà, Virtù, Arcangeli, Angeli¹⁰⁹. La seconda serie, invertendo la disposizione di alcuni cori intermedi risulta così composta in ordine ascendente: Angeli, Arcangeli, Troni, Dominazioni, Virtù, Principati, Potestà, Cherubini, Serafini.

La prima educazione di Isidoro di Siviglia risale allo Pseudo Dionigi l'Areopagita, la seconda, più fedele alle fonti scritturistiche (i profeti, Le lettere paoline agli Efesini e ai Colossesi), viene proposta da Gregorio Magno, per ciò che concerne la descrizione di nomi e uffici dei singoli cori. Questa duplice forma la ritroviamo in Isidoro di Siviglia.

Secondo Isidoro, i Serafini, “brucianti”, sono in cima alla scala angelica poiché, per speciale dono divino, amano Dio più di qualsiasi altra creatura razionale. La loro caratteristica è l'intensità dell'amore che li rende incandescenti. In forza di questo speciale privilegio divino essi eccellono a tal punto che non esiste creatura che per perfezione si interponga tra loro e Dio¹¹³.

Dopo i Serafini, in secondo ordine, vi sono i Cherubini, “grandezza di scienza”, che si distinguono per la sublimità e la perfezione della loro conoscenza. Sono così denominati perché il loro intelletto, immerso nella contemplazione di Dio, viene così dilatato nella conoscenza divina da superare qualsiasi altra creatura razionale. Illuminati dalla luce divina comprendono in profondità ogni cosa e ad essi nulla è nascosto¹¹⁴.

¹⁰⁸ Per le notizie su Isidoro di Siviglia: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Isidoro di Siviglia*, p. 951.

¹⁰⁹ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,1: PL 83, 917, cit. in Attilio Carpin, *Angeli e demoni nella sintesi patristica di Isidoro di Siviglia*, Edizioni Studio Domenicano Claustrium 23, 2004, p. 26.

¹¹⁰ Isidorus, *Sententiae*, I, 10, 15: CCL 111, 33-34; cf. PL 83, 556. Isidorus, *Etymologiae*, VII, 5, 4: PL 82, 272, cit. in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 26.

¹¹¹ Gregorius Magnus, *Homiliae in Evangelia Homilia*, XXXIV 7 - 11; CCL 141, 305 - 311; cf. PL 76, 1249 - 1253.

¹¹² Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 26.

¹¹³ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2, 4: PL 83, 917 - 918. cf. *Etymologiae*, VII 5,24 - 25: PL 82, 273 - 274, cit. in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 27.

¹¹⁴ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,5: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,22 - 23: PL 82,273. cf. *De Veteri et Novo Testamento quaestiones*, 46: PL 83,311, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 27.

Il terzo ordine angelico è costituito dai Troni, il cui nome indica la maestà e l'elevatezza della sede. Infatti, per speciale dono divino su di essi siede l'Altissimo per esercitare in modo terribile e mirabile i suoi giudizi sulle creature¹¹⁵.

Il quarto ordine angelico è formato dalle Dominazioni, essendo costituito da angeli che eccellono per potenza e a cui gli altri obbediscono¹¹⁶.

Il quinto grado comprende i Principati, ossia gli spiriti beati deputati ad assolvere particolari e importanti ministeri da parte di Dio¹¹⁷.

Il sesto ordine angelico è composto dalle Potestà, ossia da angeli dotati da Dio di particolari poteri contro gli spiriti maligni così da impedire loro di nuocere agli uomini¹¹⁸. Al settimo grado appartengono gli angeli chiamati Virtù, poiché, mediante loro, vengono operati segni e prodigi in mezzo agli uomini¹¹⁹.

L'ottavo grado comprende gli Arcangeli, cioè i sommi messaggeri attraverso i quali giungono agli uomini i più grandi annunzi divini¹²⁰.

Il nono ordine è costituito dagli Angeli che annunziano agli uomini le cose comuni da parte di Dio, invitandoli a compiere la sua volontà¹²¹.

Bonaventura da Bagnoregio (Bagnorea, 1221 – Lione, 14/15 luglio 1274)¹²², teologo, Santo e Dottore della Chiesa, additante nella fede e nella contemplazione le vie privilegiate della teologia, contrastando l'aristotelismo, nell'angelologia, ha come fonte principale le opere dello Pseudo-Dionigi. Bonaventura per parlare degli angeli, ricorre prevalentemente alle categorie della tradizione platonico-agostiniana. Facendo sua la divisione dionisiana delle schiere angeliche in gerarchie e cori, cerca di fornire una adeguata giustificazione di tale classificazione

¹¹⁵ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,6: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,21: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹¹⁶ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,7: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,20: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹¹⁷ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,8: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,19: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹¹⁸ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,9: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,18: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹¹⁹ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,10: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,17: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 29.

¹²⁰ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,11: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,6: PL 82,272, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 29.

¹²¹ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,12: PL 83,918. cf. *Etymologiae*, VII 5,5: PL 82,272, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 29.

¹²² Per le notizie su Bonaventura da Bagnoregio: Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994, p. 63. Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Bonaventura da Bagnorea*, p. 250.

ricorrendo al principio fondamentale della sua metafisica che è il principio della esemplarità¹²³.

Secondo Bonaventura “I nomi e gli ordini degli angeli sono: Troni, Cherubini, Serafini; Dominazioni, Virtù, Potestà; Principati, Arcangeli, Angeli. Questa distinzione viene desunta dal modello eterno in base alle tre appropriazioni: vigore, splendore, calore. Tra queste appropriazioni si registra la stessa circumin-sessione che c'è tra le tre persone. [...] Ora l'ordine che corrisponde al Padre com'è in se stesso è l'ordine dei Troni; invece secondo ciò che il Padre è nel Figlio, è l'ordine dei Cherubini; secondo ciò che è nello Spirito Santo abbiamo l'ordine dei Serafini. Invece al Figlio in quanto si trova nel Padre corrisponde l'ordine delle Dominazioni, in quanto il Figlio è in se stesso corrisponde l'ordine delle Virtù, e in quanto è nello Spirito Santo corrisponde l'ordine delle Potestà. E questa è la gerarchia mediana, mentre quella precedente, legata al Padre è la gerarchia suprema. Infine, nella terza gerarchia, allo Spirito Santo com'è nel Padre corrisponde l'ordine dei Principati, com'è nel Figlio corrisponde l'ordine degli Arcangeli, e allo Spirito Santo com'è in se stesso corrisponde l'ordine degli Angeli.”¹²⁴.

Gli ordini degli angeli concepiti da Bonaventura non corrispondono a quelli raffigurati nell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo. E' utile, comunque, prendere in esame le funzioni dell'ultimo coro, composto dai Principati, dagli Arcangeli e dagli Angeli, al quale Bonaventura assegna il compito di aiutare gli uomini secondo un ufficio proprio a ciascuno: ai Principati spetta la funzione di governare e reggere; agli Arcangeli di rivelare e annunciare i messaggi divini; agli Angeli di sollevare gli uomini, nel senso di custodirli in modo che non cadano quelli che sono in piedi, e in modo che possano rialzarsi i caduti¹²⁵.

Le schiere angeliche rappresentate nella volta dell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo seguono l'ordine descritto da Isidoro di Siviglia. Tuttavia l'iconografia degli Angeli è letteralmente ravvisabile nella descrizione di Bonaventura da Bagnoregio.

Intorno a Cristo sono identificabili i Serafini, brucianti, di colore rosso.

Nel secondo circolo sono riconoscibili coppie di Cherubini e Troni. I Cherubini, dall'abito dorato, recano libri dalla rilegatura bordò in mano in quanto si distinguono per la sublimità e la perfezione della loro conoscenza¹²⁶. I Troni, su

¹²³ Bonaventura, *Breviloquium* II, pp. 73 - 78, cit. in Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo...*, op. cit., p. 65.

¹²⁴ Bonaventura da Bagnoregio, *Coll. in Hexaem*, XXI, 19 - 20, in Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo...*, op. cit., pp. 65 - 66.

¹²⁵ Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo...*, op. cit., p. 66.

¹²⁶ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,5: PL 83,918. Cf. *Etymologiae*, VII 5,22 - 23: PL 82,273. Cf. *De Veteri et Novo Testamento quaestiones*, 46: PL 83,311, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 27.

cui siede l'Altissimo per esercitare in modo terribile e mirabile i suoi giudizi sulle creature¹²⁷, sono alternati ai Cherubini, in modo da trovarsi in parte coperti dai panneggi ai piedi di Cristo.

Nel terzo circolo sono distinguibili trii di Dominazioni e Principati. Le Dominazioni sono raffigurate con i globi nelle mani poiché eccellono per potenza¹²⁸. Il globo è un attributo iconografico del Cristo pantocratore¹²⁹, diffuso soprattutto nell'ambito bizantino dopo il X secolo, in cui confluiscono elementi figurativi e concettuali desunti dal tema della maestà, della potenza e della sacralità. I Principati sono raffigurati con i pastorali e in conversazione tra loro, in quanto sono gli spiriti beati deputati ad assolvere particolari e importanti ministeri da parte di Dio¹³⁰.

Nel quarto circolo sono identificabili coppie di Potestà e Virtù.

Le Potestà sono raffigurate benedicienti, poiché dotate di particolari poteri contro gli spiriti maligni così da impedire loro di nuocere agli uomini¹³¹. Le Virtù sono rappresentate nell'atto di indicare verso Cristo dato che, mediante loro, vengono operati segni e prodigi in mezzo agli uomini¹³².

Il senso di rotazione delle creature angeliche, nel primo e nel secondo circolo, è impresso da Cristo: i Serafini lo affiancano; i Cherubini e i Troni, partendo dai piedi del Redentore, si dirigono verso il suo capo. Negli altri circoli, non raggiunti fisicamente da Cristo, le creature angeliche sono disposte in senso antiorario.

Gli Arcangeli sono rappresentati soltanto da Gabriele, nella scena dell'*Annunciazione*, sulla parete di fondo.

Gli angeli sono al di fuori dei cerchi, direttamente sul fondo rosso che si distende sull'intera volta. Questi sorreggono figure umane di ambo i sessi in quanto, secondo Bonaventura, gli Angeli sollevano e custodiscono gli uomini¹³³.

¹²⁷ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,6: PL 83,918. Cf. *Etymologiae*, VII 5,21: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹²⁸ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,7: PL 83,918. Cf. *Etymologiae*, VII 5,20: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹²⁹ Per le notizie sull'iconografia del pantocratore: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *pantocratore*, p. 1688.

¹³⁰ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,8: PL 83,918. Cf. *Etymologiae*, VII 5,19: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹³¹ Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,9: PL 83,918. Cf. *Etymologiae*, VII 5,18: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 28.

¹³² Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,10: PL 83,918. Cf. *Etymologiae*, VII 5,17: PL 82,273, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni...*, op. cit., p. 29.

¹³³ Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo...*, op. cit., p. 66.

Di conseguenza, le figure umane della Ss. Annunziata, possono essere identificate con l'Umanità. Tra le figure, si distingue un uomo, in cima a destra, che presenta, rispetto al corpo, una testa proporzionalmente più grande ed ha dei caratteri fisionomici ben precisi, definiti sommariamente nelle altre figure. Può essere il ritratto di una persona reale identificabile con il committente, Antonio Colonna.

Ai piedi di Cristo, al di fuori delle schiere angeliche, un disco chiaro può essere identificato con la Luna.

Lloyd¹³⁴, nel suo saggio sul ciclo primo-quattrocentesco di S. Clemente a Roma, sottolinea le tangenze della rappresentazione simbolica dell'universo e delle gerarchie angeliche rappresentati nella volta di Riofreddo con quelle perdute della navata di S. Clemente, e gli ulteriori agganci con la "Macchina dell'Universo" di Piero di Puccio (secolo XIV)¹³⁵ al Camposanto di Pisa.

2.4 *Evangelisti e Dottori della Chiesa*

Nella volta della Ss. Annunziata di Riofreddo, sono rappresentate, verso l'altare e il portale, all'interno di studioli, otto figure umane maschili, caratterizzate da saldezza volumetrica, disposte con il capo lungo l'asse longitudinale ed i piedi verso le imposte della volta.

Tali figure sono identificate all'unanimità con gli Evangelisti e i Dottori della Chiesa che affiancano la rosa celeste. I più vicini al Redentore sono i quattro Evangelisti, i più lontani i Dottori.

Gli Evangelisti¹³⁶ sono gli autori dei quattro Vangeli canonici. Tradizionalmente sono rappresentati da aquila San Giovanni, bue San Luca, leone San Marco, angelo San Matteo. L'iconografia più tipica dei quattro Evangelisti nell'arte paleocristiana è quella che solitamente accompagna le teofanie (apparizioni divine), cioè i quattro simbolici ruscelli, rappresentanti i quattro Vangeli, sgorganti dal ponticello sul quale Cristo è assiso in trono. Nei secoli VI-XI più frequente è la rappresentazione dei simboli attribuiti agli Evangelisti. Inoltre, sono numerose le miniature caroline e ottoniane, ove spesso gli Evangelisti vengono raffigurati in forma umana con le teste degli animali che corrispondono loro.

¹³⁴ Lloyd, 1985, cit. in Serena Romano, *Edissi di Roma...*, op. cit., p. 477.

¹³⁵ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Pietro di Puccio*, p. 1764.

¹³⁶ Per le notizie sugli Evangelisti: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *evangelista*, p. 763.

I quattro Dottori della Chiesa latina, secondo Marinelli e De Gregorio¹³⁷, sono San Gregorio Magno, San Girolamo, Sant'Ambrogio e Sant'Agostino, distinti dai quattro Dottori della Chiesa greca (Sant'Atanasio di Alessandria, San Basilio, San Gregorio di Nazianzo e San Giovanni Crisostomo) che appaiono in affreschi e mosaici tutti uguali, con l'abito vescovile greco e senza mitria. Tuttavia, per ciò che concerne le figure dei Dottori della volta della Ss. Annunziata di Riofreddo, sono state proposte diverse identificazioni.

Al tempo di Leonardi¹³⁸, nel 1903, come si ricava dagli studi dello stesso, non essendo del tutto leggibili alcune scritte, l'autore li identifica, con qualche dubbio in: S. Matteo, S. Girolamo (al posto del leone, Leonardi vede però un piccolo maiale che gli fa dubitare che si tratti dell'immagine di S. Antonio Abate); S. Ambrogio, già allora quasi distrutto per cadute dell'intonaco e lesioni del muro; S. Giovanni, figura già molto danneggiata; S. Luca; S. Benedetto che allontana le peccatrici; S. Gregorio Magno; S. Marco.

Nel 1906 Colasanti¹³⁹ segnala, a proposito degli Evangelisti e dei Dottori, che l'uniformità del ciclo pittorico è rotta dalla rappresentazione di *San Benedetto che caccia le cortigiane* e che alcuni Santi, come San Luca e San Gregorio hanno caratteri romani e vestono la toga.

Nel 1938, Bianchi¹⁴⁰ scrive che nella volta sono raffigurati gli Evangelisti ed i Dottori in questo ordine: San Matteo e San Girolamo, Sant'Ambrogio e San Giovanni, San Luca e San Benedetto, San Gregorio e San Marco.

Nel 1943 Bianchi considera, come anche altri ritengono, che il *S. Benedetto che allontana le peccatrici* possa essere identificato con *S. Ambrogio che flagella l'eresia*¹⁴¹.

Corbella e del Savio, nel 1981, indicano, nella volta, la rappresentazione di Evangelisti e Dottori, *Cristo in gloria tra gli angeli* e *S. Benedetto che scaccia le cortigiane*¹⁴².

Nel 1992 Romano segnala la presenza di due gruppi di quattro figure: le più vicine al Redentore sono i quattro Evangelisti (da sinistra verso l'altare: Giovanni,

¹³⁷ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *dottore*, pp. 673 - 674.

¹³⁸ Valentino Leonardi, *Affreschi inediti del tempo di Martino V*, in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche*, vol. VII, Roma 1905, pp. 287 - 308.

¹³⁹ Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, p. 72.

¹⁴⁰ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Santissima Annunziata in Riofreddo*, in "Osservatore romano", 5 ottobre 1938, n. 231 (23.615), p. 3.

¹⁴¹ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149, p. 145.

¹⁴² Giovanni Corbella, Elena Del Savio, a cura di, *Lazio (non compresa Roma...)*, op. cit., p. 510.

Matteo, Marco e Luca), le più lontane i Dottori della Chiesa (verso l'altare, da sinistra: Gregorio e Girolamo; verso l'ingresso, Ambrogio e Agostino)¹⁴³.

Entrando nell'oratorio, è visibile, a sinistra, nell'angolo verso il portale, il Dottore generalmente identificato con San Gregorio. Questi, raffigurato di profilo, intento nella scrittura, ha il volto imberbe e scavato dalle rughe, il capo coperto da una cuffia e sul suo scrittoio è posta una mitria. Da uno sportello in basso, si intravedono dei rotoli di pergamena.

San Gregorio I Magno¹⁴⁴ o il Grande (Roma, circa 535 ivi 12 marzo 604), Papa, Dottore della Chiesa, Santo festeggiato il 3 settembre, di nobile famiglia, studiò diritto e fu *praefectus urbis* dal 572 al 574, prima di diventare monaco nel 575. Dopo un soggiorno a Costantinopoli come rappresentante di papa Pelagio II (Roma, 520 ivi, 7 febbraio 590)¹⁴⁵, fu eletto papa il 3 settembre 590. Seppe allontanare la minaccia dei Longobardi, sia pure assoggettandosi a un tributo, e provvide alla riorganizzazione amministrativa e agricola del patrimonio della Chiesa, staccandosi via via dall'influenza dell'impero bizantino. Importante fu l'azione di evangelizzazione da lui promossa, che vide la conversione dei Longobardi e la missione in Britannia di Agostino di Canterbury (morto nel 604)¹⁴⁶. Scrisse omelie, dialoghi e il *Liber regular pastoralis* (591), che contiene i principi ispiratori della riforma dei costumi ecclesiastici che egli perseguì e che ha costituito per tutto il medioevo uno dei testi base della formazione pastorale.

San Gregorio Magno è sempre rappresentato in aspetto giovanile, imberbe, con la tiara e il pastorale dalla doppia croce; attributo specifico, la colomba ispiratrice.

Atteso che negli affreschi riofreddani non sono ravvisabili gli attribuiti di San Gregorio Magno, è necessario, prendere in considerazione altri Padri, in particolare San Gregorio Nazianzeno (Arianzo, circa 330 ivi, circa 390)¹⁴⁷.

¹⁴³ Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., pp. 477 - 478.

¹⁴⁴ Per le notizie su Gregorio I: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Gregorio I*, p. 843. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Gregorio I Magno*, p. 1009.

¹⁴⁵ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Pelagio II*, p. 1361.

¹⁴⁶ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Agostino di Canterbury*, p. 46.

¹⁴⁷ Per le notizie su Gregorio Nazianzeno: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Gregorio Nazianzeno*, p. 844.

Questi è un Padre della Chiesa greca, Santo festeggiato il 2 gennaio. Amico di Basilio (Cesarea di Cappadocia, circa 330 - 379)¹⁴⁸, lo coadiuvò nella lotta contro l'Arianesimo. Nel 379 divenne vescovo di Costantinopoli, ma dal 381 rinunciò alla carica e si ritirò a vita eremitica. E' autore di una vasta produzione comprendente 45 orazioni, di poesie dogmatiche, morali, satiriche, didattiche, con reminescenze classiche, e di 245 Lettere.

La figura rappresentata nell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo, nella volta all'angolo in a sinistra, verso il portale, è quindi identificabile con San Gregorio Nazianzeno, in quanto unico Dottore tra quelli della chiesa romana e greca ad aver rinunciato alla carica di vescovo e quindi ad aver letteralmente deposto la mitria.

Accanto a Gregorio Nazianzeno, verso Cristo, vi è San Marco (Gerusalemme ?, I secolo)¹⁴⁹, Evangelista e Santo festeggiato il 25 aprile. Compagno di predicazione di Barnaba e Paolo, fu più tardi a Roma con Pietro, dove probabilmente redasse il secondo Vangelo, modellandolo sulla falsariga della predicazione di Pietro. Dopo la morte di questo ultimo forse esercitò la sua attività ad Alessandria di Egitto. La sua opera, che presenta molti tratti in comune con i Vangeli di Matteo e Luca, manca di una struttura ben definita: bozzetti vivaci e realistici si susseguono senza una precisa consequenzialità né fedeltà alla progressione cronologica. La lingua, greca, ricca di latinismi lessicali e sintattici, è semplice e piana. L'ultima parte del Vangelo (16,9 - 20) manca di alcuni importanti manoscritti e, sebbene accettata dal canone, è sicuramente una interpolazione successiva.

San Marco viene raffigurato generalmente nell'atto di scrivere il Vangelo o più semplicemente di presentarlo, talvolta con il turbante in ricordo della predicazione in Egitto. Come primo vescovo di Alessandria, è anche raffigurato con gli abiti pontificali. Suo attributo abituale è il leone alato (ben distinto quindi dal leone atterro di San Girolamo), che talvolta gli serve da scrittoio. Eccezionalmente il leone, a somiglianza dell'agnello di San Giovanni Battista, è iscritto in un cerchio che il Santo regge con la mano.

Negli affreschi di Riofreddo, San Marco è rappresentato anziano, canuto, calvo, con la barba e la penna in mano e con un leone alato.

¹⁴⁸ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Basilio*, p. 205.

¹⁴⁹ Per le notizie su Marco: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Màrco*, p. 1114. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Marco*, p. 1355.

Nella volta, all'angolo a destra verso il portale, è visibile il Santo Ambrogio, da alcuni identificato con San Benedetto. Il Santo, recante nella mano destra un flagello, è seduto su un trono sormontato da una copertura e prospiciente un portico in cui si muovono, in direzioni opposte tra loro, due donne paludate.

Santo Ambrogio (Treviri, 334 o 339 - 340 Milano, 4 aprile 397)¹⁵⁰, Padre e Dottore della Chiesa, Santo festeggiato il 7 dicembre, patrono di Milano, esercitò una forte influenza sugli uomini che si succedettero alla guida dell'impero romano, contribuendo alla sua evoluzione politica, giuridica e amministrativa. Lottò contro l'Arianesimo (*De Fide*, 378) insieme agli imperatori Graziano Flavio (Sirmio, 23 maggio 359 - Lione, 25 agosto 383)¹⁵¹ con la legge *Omnes vetitae* del 379 e Teodosio I (Cauca, 347 - Milano, 17 gennaio 395)¹⁵²; impose la sua azione antieretica anche a Valentiniano II (Treviri, 371 - Vienne, 392)¹⁵³, resistendo nel 386 all'assedio della basilica Porziana, assegnata dalla corona al vescovo ariano Assenzio. Ottenne da Teodosio il primo atto esplicito di sottomissione dell'autorità imperiale a quella spirituale (390).

Iconograficamente Santo Ambrogio è raffigurato con gli attributi liturgici (pastorale e mitria) e con altri ispirati alla sua leggenda (l'arnia, la culla, le ossa umane, il flagello).

Benedetto da Norcia (Norcia, circa 480 - Montecassino, 21 marzo 547)¹⁵⁴, Santo festeggiato l'11 luglio, è l'iniziatore del monachesimo occidentale. Recatosi a Roma intorno al 497 per compiere gli studi, in seguito si ritirò in eremitaggio a Subiaco e poi a Montecassino dove fondò il celebre monastero. Per i monaci scrisse la Regola (circa 540) che integrava la tradizione ascetica con la realtà occidentale, riducendo gli eccessi penitenziali e soprattutto equilibrando la liturgia e la lettura delle scritture con il lavoro manuale (*Ora et labora*). Benedetto,

¹⁵⁰ Per le notizie su Ambrogio: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Ambrogio*, p. 75. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Ambrogio*, p. 67.

¹⁵¹ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Graziano Flavio*, p. 839.

¹⁵² Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Teodosio I*, p. 1845.

¹⁵³ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Valentiniano II*, p. 1950.

¹⁵⁴ Per le notizie su Benedetto da Norcia: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Benedetto da Norcia*, p. 219. Thomas U. Craughwell, *Santi per ogni occasione. 101 santi protettori*, Gribaudo, Milano 2003, p. 265.

quindi, elaborò un metodo che fosse pratico, non imponesse richieste irrazionali al corpo e potesse essere flessibile senza compromettere i propri principi spirituali.

Successivamente, Benedetto è stato seguito dalla sorella Scolastica (Norcia, circa 480 - Piumarola, 547)¹⁵⁵ che ha fondato la comunità femminile.

Secondo una leggenda, il successo della comunità di Benedetto suscitò il risentimento di un sacerdote locale, Fiorenzo. Questi diffuse menzogne sul Santo e, non ottenendo i risultati sperati, cercò, in primo luogo, di impedire alle persone di raggiungere il monastero di Benedetto ma arrivarono comunque nuovi novizi. Successivamente avvelenò una pagnotta e la regalò a Benedetto, implorandolo di accettarla come segno di rimorso. Questi, comprendendo che il pane era avvelenato, lo diede ad un corvo e gli ordinò di portarlo dove non fosse possibile trovarlo. Fiorenzo, a questo punto, tentò di rovinare la reputazione di Benedetto, ingaggiando delle prostitute nella vana speranza che seducessero i monaci. Rendendosi conto che Fiorenzo non avrebbe mai smesso di attaccare la comunità, Benedetto trasferì i monaci da Subiaco a Montecassino, dove costruì un nuovo monastero sulla vetta, trasformando un vecchio tempio di Apollo in una cappella dedicata a San Martino.

Benedetto e Scolastica furono sepolti a Montecassino.

La figura affrescata nella volta della Ss. Annunziata di Riofreddo, all'angolo a destra, verso il portale, può essere identificata con Santo Ambrogio in quanto reca nella mano destra un flagello rivolto verso se stesso. Questo attributo, oltre ad essere utilizzato nell'iconografia di Santo Ambrogio, è contrario a principi benedettini. Inoltre le due figure femminili nello spazio retrostante non possono essere delle cortigiane che vogliono tentare i monaci poiché, a differenza delle rappresentazioni di personificazioni di tentazioni o vizi, non hanno un aspetto attraente, hanno entrambe il capo coperto e sono paludate. È rilevabile, tuttavia, una differenza tra le due figure: quella a sinistra, più anziana, rappresentata di profilo, volge le spalle al Santo, nell'atto di allontanarsi; quella a destra, su un piano retrocesso rispetto all'altra figura, è più giovane ed è rivolta a Santo Ambrogio con i palmi delle mani aperti, in atteggiamento reverenziale.

Accanto a Santo Ambrogio, verso Cristo, vi è San Luca¹⁵⁶, Evangelista e Santo del I secolo, festeggiato il 18 ottobre, di probabile origine greca. Medico, autore

¹⁵⁵ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopédico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Scolastica*, p. 1665.

¹⁵⁶ Per le notizie su Luca: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopédico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Luca*, p. 1069. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Luca*, p. 1276.

del terzo Vangelo e degli Atti degli apostoli, stretto collaboratore di Paolo, che conobbe intorno al 50, seguendolo poi nei suoi viaggi, morì martire in Beozia. Scrisse il suo Vangelo intorno all'80 sulla falsariga di quello di Marco e, avendo a disposizione il materiale di base, di quello di Matteo. Rispetto agli altri sinottici, in esso vi sono parti originali, riguardanti in particolare i momenti relativi alla vita di Gesù prima dell'inizio della predicazione e la lunga sezione centrale da 9,51 a 18,14 che raccoglie molte parabole.

San Luca si distingue in iconografia del Santo come Evangelista e come pittore della Madonna. Attribuito dell'Evangelista è il bue, con o senza ali. In miniature medievali e in affreschi gotici e tardo gotici una testa bovina si sostituisce spesso a quella umana nella raffigurazione del santo.

Negli affreschi di Riofreddo, è raffigurato giovane, con la barba e la penna in mano. A differenza degli altri Evangelisti, il suo volto non è rivolto verso il Dottore limitrofo, ma, essendo pittore della Madonna, verso la Vergine rappresentata nella scena dell'*Annunciazione*.

Proseguendo in direzione dell'altare, oltre *Cristo in gloria tra le schiere angeliche e gli Angeli*, a sinistra, è raffigurato Matteo (Cafarnao ?, I secolo)¹⁵⁷, l'Apostolo, Evangelista e Santo festeggiato il 21 settembre, autore, secondo la tradizione, del primo Vangelo. Assai scarse sono le notizie relative alla sua vita: esattore, fu invitato direttamente da Gesù a seguirlo. Mentre i testi apocrifi parlano del suo martirio in Etiopia, se ne ignorano le vicende successive alla morte e risurrezione di Cristo. L'originale ebraico (o aramaico) del suo vangelo è andato perduto; se ne conserva una copia in greco, probabilmente rimaneggiata. La struttura, che riprende quella classica dei sinottici, si presenta ben delineata e fedele allo sviluppo cronologico dei fatti.

L'iconografia di Matteo è complessa, potendo essere raffigurato come apostolo, come evangelista e anche come pubblicano, in tal caso, con gli attributi della borsa e della bilancia per pesare l'oro. Come apostolo, attributi specifici sono un sacchetto aperto dal quale sfuggono le monete e una lancia o alabarda, simboli del martirio; come evangelista è quasi sempre raffigurato nell'atto di scrivere il Vangelo ispirato dall'angelo che è anche il suo simbolo.

Negli affreschi di Riofreddo, è rappresentato anziano, canuto, con la barba. E' mostrato nell'atto di sfogliare con la mano sinistra un libro, posizionato su un alto scaffale, e, contemporaneamente, di scrivere con la destra. In alto è raffigurato l'angelo ispiratore, suo attributo, con un libro chiuso in mano.

¹⁵⁷ Per le notizie su Matteo: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Mattèo*, p. 1134. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Mattèo*, p. 1393.

Accanto a Matteo, verso l'altare, all'angolo a sinistra, vi è il Dottore talvolta identificato con Santo Antonio Abate e, generalmente, con San Girolamo (Stridone circa 347 - Betlemme, 30 settembre 420)¹⁵⁸. Il Santo è raffigurato nella lettura di un breviario, all'interno di uno studio ove è presente una lanterna spenta e aperta.

Antonio Abate (Eracleopoli, circa 251 - Afroditoporti, 356)¹⁵⁹, Santo festeggiato il 17 gennaio, fondò numerose comunità anacoretiche in Egitto. Secondo la biografia di Santo Atanasio (Alessandria, circa 295 - ivi, 2 maggio 373)¹⁶⁰, visse da anacoreta nel deserto della Tebaide, subendo le tentazioni del demonio, e si recò due volte ad Alessandria, nel 311 per soccorrere i cristiani perseguitati e nel 335 per combattere l'Arianesimo. Nella tradizione, è ritenuto guaritore del "fuoco di Sant'Antonio" e protettore degli animali domestici. E' spesso raffigurato vecchio, con il bastone da eremita a forma di T (croce di Sant'Antonio), il porco, il campanello e la fiamma.

Negli affreschi di Riofreddo sono assenti i suoi attributi, di conseguenza il Dottore raffigurato verso l'altare, all'angolo a sinistra non è Santo Antonio Abate.

Girolamo (o Gerolamo) è un Padre della Chiesa, Santo festeggiato il 30 settembre. Di origine dalmata, dopo aver studiato a Roma con Elio Donato, partì per l'oriente nel 373, stabilendosi dapprima ad Antiochia e poi vivendo da eremita nel deserto siriano. Durante tale soggiorno ebbe modo di studiare a fondo il greco e l'ebraico. Tornato a Roma nel 382, fu stretto collaboratore di papa Damaso I (circa 304 - 11 dicembre 384)¹⁶¹ e intraprese una intensa attività di studio, rivedendo le antiche versioni latine del Nuovo Testamento. Nel 384, amareggiato dalle critiche che gli venivano dall'ambiente del clero romano, ripartì alla volta di Betlemme, dove praticò vita ascetica, dedicandosi alla stesura delle sue opere e sovrintendendo a monasteri, ospizi e scuole. Dal 391, dopo aver iniziato la revisione dell'Antico Testamento sulla traduzione greca dei Settanta, insoddisfatto delle

¹⁵⁸ Per le notizie su Girolamo: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Girolamo*, pp. 807- 808. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Girolamo*, p. 962.

¹⁵⁹ Per le notizie su Antonio Abbate: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Antonio*, p. 110.

¹⁶⁰ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Atanasio di Alessandria*, p. 157.

¹⁶¹ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Damaso I*, p. 508.

versioni greche e latine, intraprese la traduzione direttamente dal testo ebraico, conclusa nel 406. Tale versione, con il nome di *Vulgata*, si diffuse negli anni successivi in tutta la Chiesa cristiana latina e divenne il testo biblico canonico per tutto il medioevo, riconosciuto come unico autentico dal Concilio di Trento (1546).

San Girolamo divide con un altro Dottore della Chiesa, San Gregorio Magno, l'attributo della colomba ispiratrice. Ha come emblemi caratteristici il cappello cardinalizio e, a partire dal XIV secolo, il leone addomesticato, al quale il Santo, secondo una leggenda, avrebbe tolto una spina dalla zampa, motivo peraltro preso a prestito dal quasi omonimo San Gerasimo, monaco palestinese di poco posteriore. San Girolamo penitente nel deserto, tema caro agli artisti dei secoli XV-XVII, è raffigurato nudo, inginocchiato davanti al Crocifisso, nell'atto di battersi il petto con un sasso. Attributi abituali del Santo in questo tipo iconografico sono il teschio e la clessidra. San Girolamo è anche raffigurato nel suo studio, seduto davanti a un leggio, mentre il leone sonnecchia ai suoi piedi. Spesso una colomba presso il suo orecchio simboleggia l'ispirazione divina.

Negli affreschi di Riofreddo, pur essendo documentata la presenza del leone, oggi non visibile, sussistono elementi contrastanti per ciò che concerne la biografia - lettura di un testo ma non scrittura o traduzione - e gli attributi - lanterna spenta e aperta - di San Girolamo.

A questo punto è utile considerare anche San Gerasimo (morto nel 475)¹⁶², dal quale, secondo Vaccari¹⁶³, deriva la storia di San Girolamo, del leone guarito.

Il motivo del leone guarito si incontra anche altrove ma soltanto nelle vicende relative a San Girolamo e San Gerasimo presenta le medesime caratteristiche. In entrambi i casi nel *Prato spirituale* di Giovanni Mosco (morto nel 619)¹⁶⁴ si racconta che al leone, mansueto, dopo essere guarito, messosi al servizio del monastero, gli fu commessa la guardia dell'asino adoperato per portare acqua ai monaci. Il leone lo conduceva e riconduceva al pascolo finché un giorno, addormentatosi, dei

¹⁶² Per le notizie su San Gerasimo: Fillasseier, *Dizionario storico di educazione in cui sono poste in esercizio tutte le facoltà dell'anima, surrogando a' precetti ed alle sentenze gli esempi, a' ragionamenti i fatti, in ultimo alla teoria la pratica con un quadro alfabetico cronologico de' personaggi più ampia ed importante che le precedenti edizioni compilato dal Signor Fillasseier membro delle RR. Accademie di Abbas, di Tolosa, di Lione, di Marsiglia ecc.*, prima versione italiana, vol. II, presso Lor. e Ant. Fratelli Gattei tip. edit., Venezia 1845, pp. 630 - 631. Alberto Vaccari, *Scritti di erudizione e di filologia*, volume secondo per la Storia del testo e dell'esegesi biblica, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958, pp. 43 - 44. Gianfranco Ravasi, *I Vangeli...*, op. cit., p. 158.

¹⁶³ Alberto Vaccari, *Scritti...*, op. cit., p. 44.

¹⁶⁴ Ibid., p. 43.

viandanti rapirono la bestia da soma. Il leone, ritenuto colpevole della scomparsa dell'asino, fu caricato della fatica già imposta a quest'ultimo e dopo il suo ritrovamento, venne assolto.

San Gerasimo, Santo festeggiato il 5 marzo, è un monaco palestinese, fondatore di una laura (monastero greco) presso il Giordano¹⁶⁵, in cui, secondo il racconto ottocentesco di Fillasseier, "I solitarii che vivevano sotto gli auspicii del santo abate Gerasimo, dimoravano soli, ciascuno nella loro celletta, cinque giorni della settimana, osservando un rigoroso silenzio senza cibarsi d'altro che di pane, datteri ed acqua. Il sabato e la domenica si recavano alla chiesa per partecipare ai santi misteri; dopodichè mangiavano in comune qualche cosa cotta, e bevevano un poco di vino. Il sabato, all'ora de' vesperi, portavano al monastero il loro lavoro di tutta la settimana; e ritornando nelle loro cellette, vi portavano pane, datteri ed acqua per la settimana seguente, con rami di palma pei lavori loro. La povertà, l'umiltà, la temperanza erano le virtù alle quali san Gerasimo li esercitava più. Non avevano che l'abito che portavano in dosso: i loro mobili consistevano in una stuoia per coricarsi, con una cattiva coperta di più pezzi, e di una brocca piena d'acqua per bere, e per umettare le lor foglie di palma. Quando usciano delle cellette, san Gerasimo voleva che lasciassero la porta aperta, per mostrare ch'essi nulla aveano che non fosse a disposizione degli altri. [...] Egli non permetteva ad alcuno di far fuoco nella sua cella, e nemmeno di accendere un lume, perchè poteva senza lume lavorare, cantando salmi e meditando sulla santa Scrittura."¹⁶⁶.

La figura rappresentata nell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo, in alto a sinistra, all'angolo, verso l'altare, è identificabile con San Gerasimo. Il Santo è, infatti, rappresentato immerso nella lettura di un piccolo libro che tiene sotto gli occhi. Il suo leggio è vuoto. A sinistra è fissata al muro un lanterna spenta con lo sportello aperto, compatibile con la condotta di vita praticata da San Gerasimo che non permetteva agli adepti l'utilizzo del fuoco nelle celle.

Verso l'altare, a destra, oltre Cristo, le schiere angeliche e gli Angeli, è raffigurato Giovanni (Betsaida Efeso, secolo I)¹⁶⁷, uno dei dodici Apostoli di Gesù Cristo, Evangelista e Santo festeggiato il 27 dicembre. Originario della Galilea, fratello di Giacomo, fu discepolo di Giovanni Battista e fu uno dei primi ad essere chiamati da Gesù, presso il quale godette sempre di un particolare favore ("il

¹⁶⁵ Migne PL 87,3 col. 2965 s., cit. in Alberto Vaccari, *Scritti...*, op. cit., p. 43.

¹⁶⁶ Fillasseier, *Dizionario...*, op. cit., pp. 630 - 631.

¹⁶⁷ Per le notizie su Giovanni: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Giovanni*, p. 803. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Giovanni Evangelista*, p. 955.

discepolo prediletto”). Dopo la morte di Cristo fu una delle personalità più autorevoli della comunità di Gerusalemme. Avrebbe poi predicato il Vangelo presso gli Efesini nel 66 e sarebbe stato esiliato a Patmos sotto Domiziano (Roma, 24 novembre 51 - ivi, 18 settembre 96)¹⁶⁸. Secondo la tradizione sarebbe l'autore del quarto Vangelo, di tre lettere e dell'Apocalisse.

Giovanni è rappresentato giovane e imberbe nella iconografia occidentale, vegliando dalla candida barba in quella bizantina. Attributo comune e costante è l'aquila. Attributi occasionali, meno frequenti, sono la caldaia dell'olio bollente e la palma. Nel medioevo e nel rinascimento San Giovanni Evangelista è spesso rappresentato insieme a San Giovanni Battista (si credeva che la data di morte dell'Evangelista coincidesse con l'anniversario della nascita del Battista). Il giovane Santo appare frequentemente nelle rappresentazioni dell'Ultima Cena e in quelle relative alla Crocifissione.

Negli affreschi di Riofreddo, è rappresentato nel suo studiolo anziano, canuto, con la barba. In alto è raffigurata l'aquila.

Accanto a Giovanni, verso l'altare, all'angolo a destra, vi è Sant' Agostino (Tagaste, 13 novembre 354 - Ippona, 28 agosto 430)¹⁶⁹, talvolta identificato anche con Sant'Ambrogio.

Agostino Aurelio (Aurelius Augustinus) è il teologo e filosofo latino, Padre della Chiesa, Santo, festeggiato il 28 agosto. Studiò retorica a Cartagine, dove la lettura dell'*Hortensius* ciceroniano lo stimolò alla ricerca filosofica; abbracciò l'eresia manichea e insegnò retorica a Cartagine nel 375, a Roma nel 383 e a Milano nel 384, dove l'influenza di Sant'Ambrogio, le letture dei filosofi neoplatonici e di San Paolo lo avvicinarono al Cristianesimo. Abbandonata l'eresia manichea, fu battezzato da Sant'Ambrogio nel 387, ordinato prete a Tagaste nel 391 ed eletto vescovo di Ippona nel 396. La sua produzione comprende 93 trattati di vario genere. Originali sono le *Confessiones*, in 13 libri, autobiografia spirituale caratterizzata dalla scoperta della presenza di Dio e della contrapposizione tra peccato e grazia. Fondamentale è la riflessione sulla conciliabilità di ragione e fede, sul concetto di autorità della struttura gerarchica della Chiesa, sul concetto di Trinità, di cui accentua l'interpretazione unitaria,

¹⁶⁸ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Domiziano, Tito Flavio*, p. 568.

¹⁶⁹ Per le notizie su Agostino: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Agostino, Aurelio*, p. 46. Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Agostino*, pp. 41-42, ad vocem *dottore*, pp. 673 - 674.

sulla contrapposizione tra la “città di Dio” e la “città terrena” e sul problema della predestinazione, alla cui rigida formulazione si è rifatto ogni successivo dibattito concernente la grazia.

Agostino è il più celebre dei Padri della Chiesa latina e la sua iconografia è molto antica. In genere, è raffigurato con il cuore attraversato dalle frecce dell'amor divino, la mitria e il pastorale.

La figura rappresentata nell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo, in alto a destra, all'angolo, verso l'altare, è identificabile con Sant' Agostino, in quanto, oltre ad indossare la mitria come Sant'Ambrogio, è raffigurato con un piccolo libro stretto al petto: le sue *Confessiones*, autobiografia spirituale. Inoltre, è già presente Sant'Ambrogio nella volta nell'atto di fustigarsi.

Le figure abitano uno spazio caratterizzato da una prospettiva intuitiva e definito esclusivamente da mobili dalle forme architettoniche gotiche che si stagliano sullo sfondo omogeneo rosso che avvolge volta e cielo dell' *Annunciazione*.

San Matteo, San Gerasimo e San Giovanni non indossano vesti moderne.

Le architetture in cui si collocano Evangelisti e Dottori della Ss. Annunziata di Riofreddo risultano affini a quelle in cui sono rappresentate le personificazioni del Maestro di Palazzo Trinci, a Foligno, realizzate negli stessi anni degli affreschi riofreddani.

Sant'Ambrogio, San Gregorio Nazianzeno e Sant'Agostino di Riofreddo ricordano esempi dell'Italia settentrionale diffusi già nel XIV secolo, come i cardinali della serie dei domenicani illustri, affrescati intorno al 1352 da Tommaso da Modena (Modena, 1325 o 1326 - ante 1379)¹⁷⁰ nella sala capitolare dell'ex convento di San Nicolò (ora seminario) di Treviso.

2.5 Finte tappezzerie

Sulle pareti laterale sono dipinte finte tappezzerie a fiorami neri su fondo verde chiaro, di cui il De Marchi, nel 1987, sottolinea le pertinenze adriatiche¹⁷¹. La stoffa è appesa con ganci ad una cornice a mensoloni scorciati; gli strombi delle finestre sono dipinti con motivi geometrici di cerchi intersecati¹⁷².

Esempi affini, che producono lo stesso effetto, sono individuabili nelle produzioni profane fin dalla fine del secolo XIII e l'inizio del XIV, come nel salone

¹⁷⁰ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Tommaso* o *Tommaso da Modena*, p. 2284.

¹⁷¹ De Marchi, 1987, cit. in Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 477.

¹⁷² Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 477.

affrescato con motivi decorativi, segni zodiacali, stemmi viscontei e le imprese dell'arcivescovo Ottone Visconti (1207 - 1295)¹⁷³ nella rocca di Angera.

Risulta, inoltre, particolarmente vicino l'effetto prodotto dalle decorazioni dello zoccolo della sala baronale del Castello di La Manta (Cuneo), realizzato intorno al 1430, che presenta colori bordò dei rombi su sfondo rosso chiaro il cui rapporto chiaro-scuro è invertito rispetto alle finte tappezzerie degli affreschi di Riofreddo.

2.6 Il programma iconografico

Il programma iconografico risulta unitario: infatti ogni scena e ogni figura rappresentata nelle pareti dell'oratorio ha una sua specifica e insostituibile funzione. Il filo che unisce *Annunciazione*, *Crocifissione*, *Cristo in gloria*, *schiere Angeliche*, *Evangelisti* e *Dottori* è la storia della salvezza dell'uomo che raggiunge il suo acme nella figura di Cristo, in cui sembrano riecheggiare le parole dell'apostolo Paolo nella Lettera agli Efesini: "Tutto infatti è sottomesso ai suoi piedi e lo ha costituito su tutte le cose a capo della Chiesa, la quale è il suo corpo, la pienezza di colui che si realizza interamente in tutta le cose." (Ef. 1,22 - 23)

Nella volta, inoltre, è rilevabile la persistenza numerica del quattro per ciò che concerne i soggetti. Infatti, i cerchi intorno a Cristo sono quattro, nonostante gli ordini angelici rappresentati siano di più; gli angeli alla destra e alla sinistra di Cristo sono quattro per parte; quattro sono al di sopra della sua testa e quattro al di sotto dei suoi piedi; le figure umane sostenute dagli angeli sono quattro maschili e quattro femminili; quattro sono gli Evangelisti e quattro i Dottori della Chiesa rappresentati e sono raggruppati quattro a quattro in modo che ciascun gruppo sia composto per metà dagli uni e per metà dagli altri.

Antonio Colonna, per la definizione del programma iconografico, può essersi avvalso di consulenze di filosofi o teologici esperti di dottrina orientale. Le "citazioni orientali" possono essere considerate un intervento programmatico da parte di Antonio Colonna per supportare la riunificazione della Chiesa d'occidente e quella d'oriente, appena dopo la fine dello scisma d'occidente, concluso da Martino V nel 1420, nel tentativo di riunione delle due Chiese che si sarebbe svolto, inizialmente a Basilea nel 1432 e, di lì a poco, tra il 1438 e il 1439, con il Concilio di Ferrara e Firenze.

¹⁷³ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Visconti*, p. 1997.

Nella volta, a sinistra, sul lato orientale dell'oratorio, sono rappresentati agli estremi San Gregorio Nazianzeno (Dottore della Chiesa greca) e San Gerasimo, a cui risultano giustapposti a destra Sant'Ambrogio e Sant'Agostino. I nomi dei primi due - Gregorio e Gerasimo -, richiamano quelli degli omonimi metropoliti di Kiovia Gregorio, a cui è succeduto, nel 1419, un Gerasimo, coinvolti nel Concilio di Costanza, sostenitori dell'unificazione della Chiesa cattolica con la russa e la greca.

Accedendo all'oratorio dal portale, posto nel lato nord, i primi Dottori verso l'entrata sono coloro che hanno lottato contro l'Arianesimo - San Gregorio Nazianzeno e Sant'Ambrogio - e gli altri, verso l'altare, sono eretici convertiti e divenuti Santi - San Gerasimo e Sant'Agostino -.

Gli Evangelisti, comuni sia alla Chiesa d'oriente che d'occidente, nella volta di Riofreddo sono disposti in modo che quelli che in vita hanno avuto un ruolo significativo in Oriente, risultino diagonalmente opposti tra loro. Infatti San Marco - primo vescovo di Alessandria di Egitto, raffigurato talvolta con il turbante (non a Riofreddo) - è dipinto a sinistra verso il portale e San Giovanni - dopo la morte di Cristo una delle personalità più autorevoli della comunità di Gerusalemme - a destra verso l'altare.

La chiesa d'oriente e d'occidente risulta così riunita sotto Cristo nel ripudio comune dell'eresia, in linea con le scelte politiche di Martino V, con due schemi sovrapposti, in modo che, mentre i Dottori orientali sono solo sul lato est, gli Evangelisti autorità orientali, facenti parte della prima Chiesa precedente l'Arianesimo, ampiamente diffusosi nel IV secolo in tutto l'oriente, determinando una delle più gravi crisi del cristianesimo, sono disposti sia ad est che ad ovest.

3. Gli artisti

La paternità degli affreschi della Ss. Annunziata di Riofreddo risulta controversa avendo, gli studiosi, formulato diverse ipotesi.

Leonardi (1903) attribuisce gli affreschi ad un ignoto pittore di scuola romana ed indica gli Evangelisti e i Dottori dell'Annunziata come termine *ante quem* per l'esecuzione della volta della cappella di San Clemente¹⁷⁴.

Anche Colasanti (1906), rileva la pertinenza romana degli affreschi riofreddani, segnalando nelle pitture "un presentimento delle influenze novatrici

¹⁷⁴ Leonardi, in "Fanfulla della Domenica", cit. in Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149. Valentino Leonardi, *Affreschi inediti del tempo di Martino V*, in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche*, vol. VII, Roma 1905, pp. 287 - 308.

dalla Toscana già discese nel Lazio”¹⁷⁵. Lo stesso studioso segnala, successivamente (1909), l'appartenenza dell'artefice degli affreschi riofreddani allo stile gotico internazionale¹⁷⁶.

Toesca (1908), nella sua monografia sul Masolino, utilizza gli affreschi di Riofreddo come termine di confronto cronologico per la datazione degli affreschi di San Clemente dell'artista, reputando che non vi siano chiare tracce di una diretta influenza del maestro toscano sulle pitture dell'oratorio dei Colonna¹⁷⁷.

Adolfo Venturi (1910) attribuisce gli affreschi ad Arcangelo di Cola da Camerino, presentando, come base per il confronto il dittico Frick e il trittico della Pinacoteca Vaticana, con la *Madonna, Angeli e Santi*¹⁷⁸. Confermando la sua tesi (1911), giustifica la sua attribuzione sulla base della presenza di contorni gotici nelle vesti, dai lembi a punta, nella scena dell'*Annunciazione* riofreddana. Avvicina, quindi, le pitture di Riofreddo a quelle di Gentile da Fabriano e attribuisce gli affreschi ad Arcangelo di Cola da Camerino, erudito nei metodi di Gentile, iscritto nel 1421 nella compagnia dei pittori di Firenze. Arcangelo, nello stesso anno, dipinge una tavola per la cappella in Santa Lucia de' Magnoli, di Ilarione de' Bardi, e un'altra per la cappella per lo Spedale di Santa Maria Nuova nella Pieve d'Empoli. Arcangelo parte alla volta di Roma per fare alcuni lavori a papa Martino V, alla fine di maggio 1422, proprio nell'anno iscritto sull'architrave sovrastante la porta dell'oratorio di Riofreddo¹⁷⁹.

La derivazione di Gentile, inoltre, secondo Venturi, appare anche più evidente nella volta dell'oratorio, nelle teste levigate degli Evangelisti e dei Dottori sotto le variate edicole, e nel Salvatore in maestà benedicente nel mezzo della volta¹⁸⁰.

Bertini Calosso (1920) accetta le conclusioni del Leonardi¹⁸¹ mentre, di lì a poco, Colasanti (1922) dichiara inaccettabile la tesi venturiana per ragioni stilistiche¹⁸².

Van Marle (1927) attribuisce gli affreschi a uno scolaro di Gentile da Fabriano, senza tuttavia specificarne il nome¹⁸³.

¹⁷⁵ Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, p. 72.

¹⁷⁶ Arduino Colasanti, *Gentile da Fabriano*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1909, p. 40.

¹⁷⁷ Pietro Toesca, *Masolino da Panicale*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1908, p. 69.

¹⁷⁸ Adolfo Venturi, *Di Arcangelo di Cola da Camerino*, in “L'Arte”, 1910, pp. 377-381.

¹⁷⁹ Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. VII parte 1, Ulrico Hoepli, Milano 1911, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, p. 160.

¹⁸⁰ Ibid., pp. 161-162.

¹⁸¹ Achille Bertini Calosso, *Le origini della pittura del Quattrocento attorno a Roma*, in “Bollettino d'Arte”, maggio agosto 1920, pp. 37-39.

¹⁸² Nuovi dipinti di Arcangelo di Cola da Camerino, in Bollettino d'Arte, giugno 1922

¹⁸³ Raimond Van Marle, *The development..., op. cit.*, pp. 248-261.

Berenson (1929) avvicina Arcangelo di Cola da Camerino e il Pittore di Riofreddo senza proporre, prudentemente, alcuna identificazione per il secondo, appartenente allo stile gotico internazionale¹⁸⁴. Lo stesso studioso, successivamente (1932), attribuisce la volta con *Cristo in gloria tra gli angeli* a Pietro di Domenico da Montepulciano, di cui sono documentati i lavori dal 1418 a dopo il 1422. L'artista, seguace di Simone Martini (Siena, circa 1284 - Avignone, 1344)¹⁸⁵, è influenzato dallo stesso Gentile da Fabriano¹⁸⁶. Tale attribuzione è accettata da Serra (1934)¹⁸⁷.

Secondo Bianchi (1938) le pitture di Riofreddo appartengono a un pittore marchigiano, proveniente da un piccolo centro delle Marche, entrato nella scuola di Gentile da Fabriano, dal quale ha appreso quel fare morbido dai dolci trapassi di colore che raggiunge il massimo di efficacia nel volto del Cristo benedicente¹⁸⁸. L'artista, secondo Bianchi, non prosegue la forza realizzativa dell'originale Maestro che di sé lascia vasta impronta dal Veneto a Roma. Il pittore che ha realizzato gli affreschi della Ss. Annunziata si sarebbe lasciato attrarre dalle vecchie scuole trecentesche da cui avrebbe desunto il materiale iconografico.

Bianchi segnala che nelle Marche, nella prima metà del Quattrocento, operano anche i fratelli Salimbeni da Sanseverino, che, riallacciandosi forse ai miniaturisti francesi, di cui rammentano i complessi e perfetti accordi di colore, creano un originale stile che dalle pareti del San Giovanni di Urbino fa scuola a molti artisti dell'Italia centrale. Tra essi la Bianchi suppone il nostro pittore di Riofreddo.

Bianchi, contemporaneamente, abbandona la tesi dell'unicità di mano, distinguendo la volta, opera di un solo artista, dalle pareti di fondo su cui sono rappresentati l'*Annunciazione* e la *Crocifissione*: l'*Annunciazione*, seppur vicinissima alla pittura della volta, sembra differire sia per una maggiore complessità spaziale, sia per la luce più velata che appesantisce il colore, altrimenti ocreo della volta. Per questo e per una certa pesantezza di segno e di plasticità nelle figure Bianchi pensa che l'affresco dell'*Annunciazione* o sia stato alterato da un vasto restauro o sia stato eseguito da un collaboratore, molto vicino all'anonimo pittore degli altri affreschi¹⁸⁹.

¹⁸⁴ Bernard Berenson, *Quadri senza casa*, in *Dedalo*, 1929, pp. 133-142.

¹⁸⁵ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Martini (Simone)*, pp. 1372-1374.

¹⁸⁶ Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. VII parte 1, Ulrico Hoepli, Milano 1911, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, p. 342.

¹⁸⁷ Luigi Serra, *L'Arte nelle Marche: Rinascimento*, Roma 1934.

¹⁸⁸ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Santissima Annunziata in Riofreddo*, in "Osservatore romano", 5 ottobre 1938, n. 231 (23.615), p. 3.

¹⁸⁹ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Santissima Annunziata in Riofreddo*, in "Osservatore romano", 5 ottobre 1938, n. 231 (23.615), p. 3.

Successivamente Bianchi (1943) contesta l'attribuzione di Adolfo Venturi del 1910 ad Arcangelo di Cola basata sul confronto del dittico Frick e del trittico della Pinacoteca Vaticana, con la *Madonna, Angeli e Santi*, segnalando in queste due ultime opere l'assenza di rapporti sia con le pitture di Riofreddo sia con Arcangelo¹⁹⁰. Inoltre, sottolinea il carattere non fiorentino e non romano delle pitture di Riofreddo¹⁹¹ e definisce il frescante dell'Annunziata un tardo gotico con tutti i manierismi e le involuzioni formali "fine secolo", che lo associano al più vasto movimento internazionale, dal quale peraltro egli non appare interiormente qualificato¹⁹². Bianchi, quindi, segnala che le figure di Evangelisti e Dottori sono tradotte in "immagini" convenzionali con accentuati astratti formalismi e un repertorio iconografico trecentesco¹⁹³. Bianchi inoltre richiama un retablo spagnolo nella collezione Cook a Richmond, già a Ciudad Rodrigo, attribuito a scuola di Fernando Gallego (Salamanca, circa 1440 - post 1507)¹⁹⁴, e quindi sottolinea le possibili tangenze spagnole di questo tipo di iconografia.

Salmi (1947), sulla scorta del Venturi, attribuisce gli affreschi dell'Annunziata di Riofreddo ad un seguace di Gentile culturalmente legato a modi veneto-lombardi, che forse riflette la perdita decorazione del Broletto di Brescia, eseguita dal Fabrianese¹⁹⁵.

D'Ancona (1953) segnala che il pittore, da alcuni identificato in Arcangelo di Cola di Camerino, si è formato soprattutto sugli esempi di Gentile da Fabriano¹⁹⁶.

Mentre Volpe (1958), Vitalini Sacconi (1968) e Pinelli (1987) chiamano l'artista "Maestro di Riofreddo", salvandone quindi l'autonomia rispetto ad altre personalità più documentate¹⁹⁷, Bologna (1969) attribuisce gli affreschi a Pietro di Domenico da Montepulciano¹⁹⁸.

Romano (1992) sostiene che l'attribuzione ad Arcangelo di Cola non può essere sostenuta in quanto traccia autografa del maestro, rileva, tuttavia, tangenze

¹⁹⁰ Adolfo Venturi, *Di Arcangelo di Cola da Camerino*, in "L'Arte", 1910, pp. 377 - 381. Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149, p. 145.

¹⁹¹ Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149, pp. 146 - 147.

¹⁹² Ibid., p. 147.

¹⁹³ Ibid, pp. 147 - 148.

¹⁹⁴ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Gallego*, p. 887.

¹⁹⁵ Mario Salmi, *Masaccio*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1947, p. 203.

¹⁹⁶ Paolo D'Ancona, Maria Luisa Gengaro, *Umanesimo e Rinascimento*, UTET, Torino 1953, p. 316.

¹⁹⁷ Volpe 1958, Vitalini Sacconi 1968, Pinelli 1987, cit. in Serena Romano, *Edissi di Roma...*, op. cit., p. 478.

¹⁹⁸ Bologna, 1969, cit. in Serena Romano, *Edissi di Roma...*, op. cit., p. 478.

fortissime con la sua maniera. Segnala, inoltre, il richiamo a Pietro di Domenico da Montepulciano, più “pulito” rispetto ad Arcangelo, e caratterizzato da certi effetti ravvisabili in alcuni tratti degli affreschi di Riofreddo. Romano segnala che la questione dell'autografia dipende poi dall'intricata serie di opere senza nome, che ondeggiano tra l'uno e l'altro artista di questi anni¹⁹⁹.

Lagemann (2000) cita gli affreschi della chiesa della Santissima Annunziata di Riofreddo quando tratta il Sacro Speco di Subiaco, ponendoli, quindi, in posizione strettamente correlata agli affreschi sublacensi²⁰⁰.

Neri Lusanna (2000) attribuisce, nuovamente, se pur in forma dubitativa, gli affreschi dell'oratorio dell'Annunziata di Riofreddo a Pietro di Domenico da Montepulciano²⁰¹.

D'Achille (2002), data la decorazione dell'oratorio dell'Annunziata di Riofreddo intorno al 1431 e la attribuisce a maestranze prossime a Pietro di Domenico, identificandole con le stesse che realizzano anche i due affreschi con *la Madonna in trono con Bambino*, di cui uno sull'altare della seconda cappella a sinistra della chiesa romana di Sant'Agnese fuori le mura, e l'altro con Sant'Ansano dipinto per l'antica canonica, oggi parte del convento annesso alla chiesa²⁰².

L'apporto dello stile gotico internazionale, evidente negli affreschi di Riofreddo, si estende nel Lazio dalle Marche i cui centri più attivi sono San Severino e Camerino²⁰³. San Severino, sotto la signoria degli Smeducci (1331- 1426), si inserisce in un ampio circuito di scambi e si apre talvolta a sollecitazioni letteralmente internazionali²⁰⁴. Nella città operano i fratelli Salimbeni, Lorenzo (Sanseverino Marche, circa 1374- ante 1420) e Jacopo (Sanseverino Marche post 1427)²⁰⁵. Nel trittico rappresentante il Matrimonio mistico di Santa Caterina, di Lorenzo l'arabesco vorticoso dei panneggi, le espressioni e i brani di natura

¹⁹⁹ Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 478.

²⁰⁰ Karin Lagemann, *Spätgotische Malerei in Latium: Stilkritische Analyse und Katalog*, Tesi Universitat Osnabruck 1999, LIT, Verlag Berlin-Hamburg-Münster 2000, p. 90.

²⁰¹ Enrica Neri Lusanna, ad vocem *Pietro di Domenico da Montepulciano*, in Jane Turner, a cura di, *Arte italiana secolo XV XVI*, vol. II, Grove's dictionaries, London, MacMillan, New York 2000, pp. 1244-1245.

²⁰² Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico ...*, op. cit., pp. 99-137, p. 107.

²⁰³ Anna Ferrari Bravo, *Macerata e provincia: Recanati, la Valle del Chienti, Camerino, i Monti Sibillini*, Touring Club Italiano, Milano 2003, p. 25.

²⁰⁴ Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., p. 30.

²⁰⁵ Per le notizie sui fratelli Salimbeni: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Salimbèni Lorenzo e Jacopo*, p. 1609. Anna Ferrari Bravo, *Macerata e provincia...*, op. cit., p. 25.

studiati dal vero rimandano ad esempi lombardi, francesi e boemi. Si tratta di una esperienza parallela ma indipendente rispetto a quella di Gentile, che matura nella decorazione dell'oratorio di San Giovanni Battista a Urbino, in cui i fratelli Salimbeni sono impegnati nel 1416 nella rappresentazione delle Storie del Battista e della *Crocifissione*, in cui alla vivace vena narrativa si unisce la ricerca naturalistica di movenze eleganti e fluide. Nei loro dipinti, all'eleganza delle cadenze lineari e allo splendore dei colori si affiancano umori di drammatico realismo e di divertita quotidianità.

Lo stile pittorico dei fratelli Salimbeni, nonostante appartenga al gotico internazionale, ha caratteristiche radicalmente opposte rispetto a quelle degli affreschi di Riofreddo. I Sanseverinati rappresentano scene sovraffollate di personaggi, che assumono posizioni scomposte con i loro corpiccini esili. Negli affreschi di Riofreddo i personaggi rappresentati sono i protagonisti essenziali. I loro corpi hanno una consistenza maggiore. I pochi elementi che possono avvicinare i dipinti dei Salimbeni agli affreschi di Riofreddo sono dovuti ad una comune appartenenza allo stile gotico internazionale.

Camerino partecipa in forme diverse allo stesso clima cortese, prima con certi spiriti estrosi di Carlo da Camerino, poi con l'opera del più geniale Arcangelo di Cola²⁰⁶.

Quest'ultimo è un marchigiano irregolare che si innamora delle preziose superfici gentiliane e che a Firenze risente a suo modo delle novità masaccesche senza smentire le sue scelte di squisita eleganza coloristica.

L'incontro con l'opera di Gentile²⁰⁷ avviene quando, intorno al 1420, si segnala la presenza del maestro tra Umbria e Marche.

Tra il 1414 e il 1419 Gentile lavorava alla decorazione di una cappella addossata all'abside di Sant'Agostino, al piano nobile del palazzo del Broletto a Brescia, sotto la committenza di Pandolfo III Malatesta (morto nel 1427)²⁰⁸. Incontrato a Mantova Martino V, passa nella primavera del 1420 a Fabriano e poi a Firenze. Fra i pittori che entrano in rapporto con lui ci sono anche Antonio Alberti (tra Città di Castello e Urbino), Pietro di Domenico (nella fascia costiera presso Ancona) e Pellegrino di Giovanni (a Perugia). Arcangelo, in particolare, ne diviene seguace

²⁰⁶ Per le notizie su Arcangelo di Cola: Andrea De Marchi, *Gentile da Fabriano*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1998, pp. 23 - 24. Anna Ferrari Bravo, *Macerata e provincia...*, op. cit., p. 25.

²⁰⁷ Per le notizie su Gentile: Andrea De Marchi, *Gentile da Fabriano*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1998, pp. 23 - 24.

²⁰⁸ Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Malatesta Pandolfo III*, p. 1096.

fanatico, si trasferisce a Firenze al suo seguito e nel 1422 è già a Roma, all'opera per Martino V, probabilmente per precedere il maestro, ancora impegnato a Firenze.

Gli affreschi di Riofreddo non possono essere attribuiti ad Arcangelo di Cola da Camerino perché in quest'ultimo, ad esempio, nei Dottori delle tavole rappresentanti San Zanobi e Sant'Andrea della Galleria Nazionale di Praga segnalate da Zeri²⁰⁹, sono ravvisabili più intensi contrasti chiaroscurali nei volti e maggiore staticità e monumentalità nei corpi. Se si considera, in particolare l'*Annunciazione* già Parcieux, nel 1969 nella Collezione Chalandon, si riavvisano risultati completamente diversi da quelli raggiunti nella parete dell'oratorio di Riofreddo, tuttavia sono riconoscibili delle affinità per ciò che concerne il volto di Maria.

Pietro di Domenico da Montepulciano, segnalato da Rosini nel 1850 appartenente alla Scuola Senese con "la maniera di Simone Memmi"²¹⁰ è a Napoli nel 1420, quando dipinge la *Madonna col Bambino e angeli* ora a New York²¹¹.

Lo stile pittorico di Pietro di Domenico da Montepulciano non risulta affine a quello degli affreschi di Riofreddo. Pietro rappresenta vesti realizzate con tessuti preziosi di broccato d'oro in cui si ripetono dei motivi decorativi senza la minima allusione alla profondità. Gli angeli sono dimensionalmente piccoli, esili e inconsistenti con ali ricoperte da piccole piume, in genere blu. Le figure dei Dottori della Chiesa sono statiche e monumentali, non corrispondenti a quelle degli affreschi di Riofreddo. Tuttavia sono ravvisabili affinità tra la bocca di Maria dell'*Annunciazione* riofreddana e quella della *Madonna col Bambino* in Santa Maria di Castelnuovo a Recanati, attribuita a Pietro di Domenico da Montepulciano da Patrizi²¹².

Una corrente artistica tardo gotica che si sviluppa dall'alto Lazio all'Abruzzo deriva da Ottaviano Nelli²¹³, uno dei pittori della scuola umbra più intensamente devozionale e probabilmente il maestro di Gentile da Fabriano, fondatore di una scuola a Gubbio. La chiesa di Santa Maria Nova o Novella conserva un suo

²⁰⁹ Federico Zeri, *Opere Maggiori di Arcangelo di Cola*, in "Antichità viva", VIII (1969), n. 6, pp. 5-15.

²¹⁰ Giovanni Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti da Giovanni Rosini*, Presso Niccolò Capurro, Pisa 1850, p. 21, nota 26.

²¹¹ Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale: il Sud angioino e aragonese*, Donzelli Editore, Roma 1998, p. 148.

²¹² Irnerio Patrizi, *Un affresco di Pietro da Montepulciano*, in "Paragone", anno 5, marzo 1954, pp. 26-32, fig. 25-26.

²¹³ Per le notizie su Ottaviano Nelli: *Archivio storico italiano*, Nuova serie, Tomo primo, parte 1, presso G. P. Viesseux Editore, Firenze 1855, p. 207. John Murray, a cura di, *A handbook for travellers in central Italy. Including Lucca, Tuscany, Florence, the Marches, Umbria, part of the patrimony of St. Peter, and the island of Sardinia*, Sixth edition, John Murray, Albemarle street, London 1864, p. 303. Perkins, ad vocem Nelli, in Thieme Becker, *Allgemeines lexikon der bildenden kunster*, vol. XXV, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1931, pp. 385-386.

affresco votivo della *Madonna incoronata, con San Pietro, Sant'Antonio Abate, un coro di angeli e i ritratti dei donatori* realizzato dall'artista nel 1403. Il coro di Sant'Agostino, dipinto dallo stesso artista, è alla base della formazione di Gentile da Fabriano. Nonostante negli affreschi del Nelli in San Domenico a Fano sia riscontrabile un diverso modo di intendere le figure che assumono deformazioni grottesche, all'interno di scene sovraffollate di personaggi, nella *Crocifissione* sono evidenti, per ciò che concerne Cristo, affinità stringenti stilisticamente e iconograficamente con il medesimo soggetto dipinto sopra il portale dell'Annunziata di Riofreddo. L'unica differenza consiste a Fano nella presenza della corona di spine sul capo di Cristo.

E' riscontrabile, inoltre, negli affreschi del Nelli della chiesa di Sant'Agostino a Gubbio, nella scena rappresentante *Sant'Agostino e Sant'Ambrogio* il medesimo modo, riscontrabile nei dipinti riofreddani, di raffigurare gli spazi chiusi dipingendo un edificio senza la parete verso il fruitore. Gli elementi di sostegno sono esili colonnine.

La decorazione dell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo va considerata in rapporto alla specifica committenza del ramo Colonna, tenendo conto della possibile indipendenza di gusti, rispetto a quelli di Martino V.

Romano, in proposito, segnala che il ciclo dell'oratorio dell'Annunziata non doveva essere una testimonianza isolata della committenza Colonna nella zona. Anche più noto era infatti l'altro complesso monastero e chiesa dedicato a S. Giorgio, poco distante dal centro del paese, dato da Landolfo Colonna, padre di Antonio, agli Eremitani Agostiniani nel 1395²¹⁴, e poi, dopo pochi anni (1404), passato agli Ambrosiani. La chiesa che ospitava un ciborio cosmatesco ed aveva una struttura con portali romanici, secondo Presutti, aveva tre cappelle sulla sinistra con affreschi assai simili a quelli dell'Annunziata che potrebbero essere stati ad essi precedenti, se riportati alla committenza di Antonio Colonna²¹⁵. La demolizione della chiesa impedisce qualsiasi tipo di confronto.

Stilisticamente sono rilevabili differenze tra le singole parti degli affreschi riofreddani.

Nella volta le rappresentazioni di Evangelisti e Dottori fanno supporre che non siano stati tutti realizzati nello stesso periodo e dal medesimo artista.

San Matteo, San Gerasimo e San Giovanni sembrano ricavati dallo stesso prototipo: indossano simili abiti, assumono analoghe espressioni, non presentano

²¹⁴ Giuseppe Presutti, *I Colonna di Riofreddo*, in "Archivio Società Romana di Storia Patria", vol. XXXV, Roma 1912, pp. 101 - 132.

²¹⁵ Giuseppe Presutti, *I Colonna di Riofreddo*, in "Archivio Società Romana di Storia Patria", vol. XXXV, Roma 1912, pp. 101 - 132. Serena Romano, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 481.

caratteristiche che li individuino personalmente. San Giovanni e San Matteo hanno i loro simboli in bella vista, in cielo, davanti a loro. Invece, Sant'Ambrogio, San Gregorio Nazianzeno e Sant'Agostino assumono degli atteggiamenti più naturalistici. San Gregorio Nazianzeno presenta delle caratteristiche fisionomiche particolari. Le eresie cacciate da Sant'Ambrogio risultano raffigurate con una colorita vena narrativa.

Sono ravvisabili, inoltre, affinità tra gli Evangelisti e i Dottori della Ss. Annunziata di Riofreddo, i cardinali della serie dei Domenicani illustri affrescati intorno al 1352 da Tommaso da Modena nella sala capitolare dell'ex convento di San Nicolò (ora seminario) di Treviso e le personificazioni del Maestro di Palazzo Trinci, ad esempio *la Musica* (1423 - 1424, affresco, Foligno, Palazzo Trinci). Nel caso folignate sono ravvisabili anche, rispetto agli affreschi di Riofreddo, analoghe costruzioni architettoniche costituenti i sedili delle personificazioni. La decorazione di Palazzo Trinci²¹⁶, iniziata sotto Ugolino III (morto nel 1415)²¹⁷ dal 1407 - 1408, continua anche con Corrado III, padre di Faustina (sposa di Giovanni Andrea Colonna, nipote di Martino V). Il Maestro di Palazzo Trinci²¹⁸, l'autore delle storie profane (*Pianeti, Allegorie delle Arti Liberali, storie di Romolo e Remo, serie di Uomini Illustri*), si ispira a Gentile da Fabriano, in contatto con Ugolino III, come risulta dal manoscritto settecentesco di Lodovico Coltellini²¹⁹ che segnala l'esistenza nel 1780 di due quietanze rilasciate a Ugolino da Gentile per le pitture delle sale del palazzo. Nell'osservazione del reale e nell'attenzione ai particolari narrativi il Maestro di Palazzo Trinci testimonia anche l'aggiornamento su Antonio Pisano, detto Pisanello (Pisa, ante 1395 Roma. Circa 1455)²²⁰. Non a caso Corrado III è legato al mondo delle corti settentrionali. Tra il 1423 e il 1424, inoltre, Ottaviano Nelli affresca la cappella di Palazzo Trinci.

²¹⁶ Per le notizie su Palazzo Trinci: Cristina Galassi, *La decorazione pittorica di Palazzo Trinci a Foligno. I, Cronologia e Stile*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia", 12,2, 1988 - 1989, pp. 177 - 214. Emilio Loria, *Salute e magia attraverso i secoli*, Piccin Nuova Libreria, Padova 1994, p. 100. Mario Sensi, *Storie di bizzocche tra Umbria e Marche*, Editrice di Storia e Letteratura, Roma 1995, p. 287, nota 103. Eckart Marchand, *Gebärden in der Florentiner Malerei: Studien zur Charakterisierung von Heiligen, Uomini Famosi und Zeitgenossen im Quattrocento*, LIT, Verlag Berlin-Hamburg-Münster, 2004, pp. 134 - 135.

²¹⁷ Cristina Galassi, *La decorazione...*, op. cit., pp. 179 - 183.

²¹⁸ Per le notizie sul Maestro di Palazzo Trinci: Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., pp. 30 - 31.

²¹⁹ Comune di Foligno, *La pittura in palazzo Trinci*, in Home Turismo Musei a Foligno Palazzo Trinci Pittura, alla pagina: www.comune.foligno.pg.it

²²⁰ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Pisanello*, pp. 1776 - 1778.

San Luca e San Marco, negli affreschi di Riofreddo, sono gli unici ad indossare la toga e ad essere rappresentati frontalmente. I loro corpi sembrano maggiormente caratterizzati da solidità volumetrica.

E' evidente il tentativo di unificazione della rappresentazione di Evangelisti e Dottori attraverso l'utilizzo di architetture gotiche incornicianti gli otto Santi nei loro studioli. Tuttavia sono ravvisabili delle differenze. San Matteo, San Gerasimo e San Giovanni sono collocati in studioli il cui sedile comprende uno schienale che si innalza, fino a fungere da tetto. Negli altri casi vengono raffigurati dei veri e propri scorci di stanze, in cui sono assenti le pareti verso l'osservatore.

E, inoltre, rilevabile un diverso criterio di scelta per ciò che concerne l'iconografia dei singoli Santi. Infatti, osservando San Gregorio Nazianzeno e Sant'Agostino, ci si accorge che l'iconografia canonica è stata adattata ad esigenze narrative desunte e codificate direttamente dalla biografia dei Santi.

Nella volta sono ravvisabili, inoltre, sia a livello stilistico, sia iconografico, sia programmatico, elementi che fanno supporre un rimando alla Chiesa d'oriente. A livello stilistico è evidente la ieraticità del *Cristo in gloria* che tuttavia risulta filtrata attraverso la pittura romana tardo duecentesca - inizio trecentesca (come i dipinti murali del Cavallini a Santa Cecilia in Trastevere). A livello iconografico il San Giovanni è rappresentato anziano, secondo l'iconografia orientale. A livello programmatico è evidente la presenza di San Gregorio Nazianzeno, Dottore della Chiesa greca.

Cristo, le schiere angeliche e gli angeli sono definiti da linee morbide e sfumate. Nelle figure di Dottori ed Evangelisti queste sono più aspre e creano maggiori contrasti. Nell'*Annunciazione*, nonostante i trapassi siano delicati, sono ravvisabili delle posizioni, per ciò che concerne le pieghe degli abiti, più forzate. Per quanto riguarda Sant'Ambrogio, San Gregorio Nazianzeno e Sant'Agostino si riscontrano la presenza di una linea più netta e una vivace narrativa rispondente allo stilo gotico internazionale. San Luca e San Marco hanno una solidità volumetrica filtrata dalla conoscenza dell'ambiente giottesco, come risulta dalle affinità volumetriche e posturali dei due Evangelisti e dell'ancella che fila nell'*Annuncio a Sant'Anna*, affrescato tra il 1303 e il 1305 a Padova, nella Cappella degli Scrovegni. Nonostante poetiche e stili di riferimento diversi tra loro che conducono all'attribuzione dell'intero ciclo almeno a due artisti, è ravvisabile la presenza di alcuni elementi in comune nei tratti che definiscono le espressioni dei soggetti rappresentati. Di conseguenza, pur ipotizzando la presenza di più di un artista, secondo una pratica non estranea all'epoca, potrebbero essere stati compiuti interventi da diversi pittori nelle stesse scene per unificare l'effetto finale degli affreschi. I singoli artisti decoranti l'oratorio mostrano comunque degli stili aderenti al gotico internazionale umbro-marchigiano, e, in particolare, il contatto con l'ambiente folignate. I linguaggi, autonomamente elaborati, giungono ad uno

stile più moderato rispetto agli esiti di Foligno, stemperato da rimandi alla tradizione precedente.

L'affresco della *Madonna in trono con Bambino*, posto sopra l'altare della seconda cappella a sinistra della chiesa di Sant'Agnese fuori le mura a Roma, e soprattutto quello della *Madonna in trono con Bambino e Sant'Ansano*, dipinto nella canonica di Pio IX, annessa alla stessa chiesa, a cui accenna D'Achille²²¹, sono avvicinabili stilisticamente agli affreschi di Riofreddo.

Le due Madonne romane sono rappresentate entrambe di scorcio, di tre quarti, con il Bambino a destra sorretto posteriormente, assise su troni dalle forme architettoniche gotiche, su pedane lignee a base rettangolare con angoli tagliati. La Madonna della cappella, che allatta il Bambino, siede su un trono marmoreo con bifore laterali sormontate da trafori circolari, come quelli rappresentati nel portico abitato da Maria nella scena dell'*Annunciazione* raffigurata nell'oratorio di Riofreddo. La Madonna in trono della canonica, che gioca con il Bambino, siede su un trono lapideo di colore carta da zucchero e rosso, come gli studioli dei Dottori e degli Evangelisti riofreddani. Inoltre, i motivi che coronano anteriormente il trono della Vergine della canonica sono ravvisabili nello studiolo del San Gerasimo di Riofreddo. Il trattamento delle superfici del volto di quest'ultima Madonna risulta affine a quello del San Matteo riofreddano, così come Sant'Ansano è avvicinabile ad Antonio Colonna e all'angelo che ispira San Matteo di Riofreddo.

Nella canonica di Pio IX è presente anche un affresco raffigurante una *Annunciazione*, dipinta nel 1454, come si rileva dall'iscrizione quasi svanita nel fregio inferiore²²². Analogamente agli affreschi di Riofreddo: la Vergine è collocata a destra, seduta all'interno di un portico con i medesimi motivi decorativi dell'*Annunciazione* riofreddana; l'angelo, anche qui, è genuflesso a sinistra, benedicente; in alto a sinistra, in un angolo di cielo, come avviene a Riofreddo al centro della parete retrostante l'altare, Dio, nelle medesime sembianze, con il braccio destro indica Maria.

A differenza dell'oratorio di Riofreddo, nell'*Annunciazione* della canonica, Maria è raffigurata come *Mater sapientiae*, con il libro, e tutti i soggetti rappresentati sono più esili.

Gli affreschi rappresentati l'*Annunciazione*, nella canonica di Pio IX, presso la chiesa romana di Sant'Agnese fuori le mura, presentando caratteristiche stilistiche

²²¹ Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico ...*, op. cit., pp. 99-137, p. 107.

²²² Amato Pietro Frutaz, *Il complesso monumentale di Sant'Agnese*, Nuova officina poligrafica laziale s.r.l. Roma Santa edizione, Roma 2001, p. 98.

ed iconografiche comuni a quelli dell'Annunziata di Riofreddo e potendo essere stati realizzati dallo stesso ambito di artisti, dimostrano la fortuna e la persistenza dei motivi riofreddani a Roma oltre la metà del secolo XV.

Nel Lazio, riferendosi agli stessi anni, Volpe²²³ ha considerato le pitture di Riofreddo un precedente fondamentale per il *Trittico del Salvatore* di Antonio del Massaro da Viterbo, detto il Pastura (Viterbo, circa 1450 - fra il 1509 e il 1516)²²⁴, della chiesa di San Michele Arcangelo di Capena, firmato e datato 1452²²⁵. Lo studioso ha evidenziato i riferimenti del *Trittico* con la scuola umbro-marchigiana che attraverso la divulgazione dovuta al Maestro di Eggi, arriva fino al Maestro di Riofreddo. Mazzi e Pani²²⁶ hanno confermato tale ruolo degli affreschi riofreddani.

Antonio da Viterbo è un artista di formazione romana, influenzato principalmente da Pietro Vannucci detto il Perugino (Città della Pieve, Perugia, circa 1450 - Fontignano, Perugia, 1523)²²⁷ e da Bernardino Betti detto il Pinturicchio (Perugia, circa 1454 - Siena, 1513)²²⁸ col quale collabora alla decorazione dell'appartamento Borgia in Vaticano.

Nel *Trittico del Salvatore*, sono ravvisabili elementi di derivazione umbro-marchigiana e nell'*Annunciazione* dipinta all'esterno, sono rilevabili affinità stilistiche con il *Polittico con Storie di Santa Lucia* di Jacobello del Fiore (notizie circa 1394 - 1439), come *L'elemosina di Santa Lucia*, per ciò che concerne la rigidezza di talune pose. Jacobello è uno dei massimi esponenti del Gotico veneziano che, sulla scorta di Michelino da Besozzo (notizie 1388 - 1445)²²⁹, attenua la rigidezza delle figure, grazie al modellato morbido e alla qualità più decorativa dei contorni, e realizza sfondi di paese evocanti, con meno sensibile qualità luminosa, quelli di Gentile da Fabriano.

Negli scomparti interni, pur essendo utilizzata la medesima iconografia del Cristo di Riofreddo, il *Salvatore* di Capena presenta un linguaggio pittorico molto

²²³ Carlo Volpe, *Una ricerca su Antonio da Viterbo*, in "Paragone", n° 253, 1971, pp. 44 - 52, p. 47.

²²⁴ Per le notizie su Antonio da Viterbo: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem Antonio del Massaro da Viterbo, p. 92.

²²⁵ Giovanni Corbella, Elena Del Savio, a cura di, *Lazio (non compresa Roma...)*, op. cit., p. 373.

²²⁶ Maria Cecilia Mazzi, G. Giacomo Pani, *Capena e il suo territorio*, Centro Regionale per la documentazione dei Beni culturali e ambientali del Lazio, Edizioni Dedalo, Bari 1995, p. 194.

²²⁷ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Perugino*, p. 1736 - 1737.

²²⁸ Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Pinturicchio*, pp. 1768 - 1770.

²²⁹ Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., p. 16.

diverso per ciò che concerne le superfici, delineate in modo più netto, e la rappresentazione di tessuti con elementi decorativi e preziosi, sull'esempio di Pisanello. Il gotico San Pietro e il non autografo San Paolo hanno un trattamento di superfici vicino a quello del Salvatore. L'*Annunciazione* interna, rappresentante la Vergine Annunziata, seduta in terra con libro, prefigurante quindi la *Mater sapientiae* e la Madonna dell'umiltà, è molto lontana stilisticamente e iconograficamente dagli affreschi dell'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo. Unici elementi in comune con questi ultimi risultano le medesime rappresentazioni di Dio, sia all'interno che all'esterno del Trittico, analoghe, iconograficamente del Padre Eterno riofreddano raffigurato nella scena dell'*Annunciazione*. Alla luce di tutto ciò, non sussistono elementi che possano sostenere la possibilità che gli affreschi riofreddani siano stati un precedente fondamentale per Antonio da Viterbo o che l'artista li abbia osservati.

L'oratorio della Ss. Annunziata di Riofreddo²³⁰, dalle dipendenze della locale Congregazione di carità e sotto il patronato di Antonio Colonna, sarà unito al monastero di San Giorgio, appartenente ai frati di Sant'Ambrogio ad Nemus²³¹ sotto l'ordine dei quali rimarrà fino al 1643, poi passerà alla curia di Tivoli e nel 1976 al comune di Riofreddo.

Oggi, alla luce degli studi in corso, la Ss. Annunziata di Riofreddo, oltre all'importanza artistica, costituisce un documento storico di notevole importanza per conoscere l'influenza che nel secolo XV hanno avuto le vicende relative ai tentativi di riunificazione della Chiesa d'Occidente e d'Oriente nella politica e nell'arte.

²³⁰ Per le notizie: Valentino Leonardi, Affreschi inediti del tempo di Martino V, in Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche, vol. VII (Roma 1 - 9 aprile 1903), Tipografia dell'Accademia dei Lincei, Roma 1905, pp. 287 - 308. Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, pp. 71 - 72. Ansa, *L'Oratorio dell'Annunziata, in Riofreddo - I luoghi da visitare*, a cura della Regione Lazio, Copyright 2005, sul sito "Turismo Lazio", alla pagina: http://www.turismolazio.it/index.php/turismo/i_comuni_del_lazio/provincia_di_roma/i_comuni_della_provincia_di_roma/riofreddo/i_luoghi_da_visitare/l_oratorio_dell_annunziata.

²³¹ Colasanti segnala erroneamente l'ordine di San Gregorio ad Nemus. Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906, pp. 71 - 72.

Bibliografia

Fonti

- Isidorus, *De ordine creaturarum*, 2,5- 12: PL 83,918, in Attilio Carpin, *Angeli e demoni nella sintesi patristica di Isidoro di Siviglia*, Edizioni Studio Domenicano Claustrium 23, Bologna 2004, pp. 27 - 29.
- Bonaventura da Bagnoregio, *Coll. in Hexaem*, XXI, 19 - 20, in Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994, pp. 65 - 66.
- Robertus Caracciolus, *Specchio della fede*, Venezia 1495, pp. CXLIXr-CLIIr (*Sermone XL de la Annuntiatione*), in Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press, 1972, trad. it. *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Maria Pia e Piergiorgio Dragone, Giulio Einaudi editore, Torino 1978, pp. 61-64.
- Guglielmo Shepherd, *Vita di Poggio Bracciolini scritta in inglese dal rev. Guglielmo Shepherd e tradotta dall'avv. Tommaso Tonelli, con note ed aggiunte Firenze 1825 - 29, presso Gasparo Ricci, vol. 3, in 8°*, in "Biblioteca italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti compilato da varj letterati", tomo LXXVIII, anno 20°, aprile maggio giugno 1835, (giugno 1835) parte I letteratura ed arti liberali, presso la direzione del giornale, Milano, pp. 340 - 362.
- Fillasseier, *Dizionario storico di educazione in cui sono poste in esercizio tutte le facoltà dell'anima, surrogando a' precetti ed alle sentenze gli esempi, a' ragionamenti i fatti, in ultimo alla teoria la pratica con un quadro alfabetico cronologico de' personaggi più ampia ed importante che le precedenti edizioni compilato dal Signor Fillasseier membro delle RR. Accademie di Abbas, di Tolosa, di Lione, di Marsiglia ecc.*, prima versione italiana, vol. II, presso Lor. e Ant. Fratelli Gattei tip. edit., Venezia 1845.
- Giovanni Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti da Giovanni Rosini*, Presso Niccolò Capurro, Pisa 1850.
- Archivio storico italiano*, Nuova serie, Tomo primo, parte 1, presso G. P. Vieusseux Editore, Firenze 1855.
- Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, vol. XXXVII, tipografia Emiliana, Venezia 1846.
- Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici,*

cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec., vol. LXXVI, tipografia Emiliana, Venezia 1855.

John Murray, a cura di, *A handbook for travellers in central Italy. Includine Lucca, Tuscany, Florence, the Marches, Umbria, part of the patrimony of St. Peter, and the island of Sardinia*, Sixth edition, John Murray, Albemarle street, London 1864.

Studi

- Valentino Leonardi, *Affreschi inediti del tempo di Martino V*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, vol. VII (Roma 1 - 9 aprile 1903), Tipografia dell'Accademia dei Lincei, Roma 1905, pp. 287 - 308.
- Arduino Colasanti, *L'Aniene con 102 illustrazioni e 3 tavole*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore Bergamo 1906.
- Pietro Toesca, *Masolino da Panicale*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, Bergamo 1908.
- Arduino Colasanti, *Gentile da Fabriano*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1909.
- Adolfo Venturi, *Di Arcangelo di Cola da Camerino*, in "L'Arte", 1910, pp. 377 - 381.
- Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. VII parte 1, Ulrico Hoepli, Milano - Roma, Tipografia dell'Unione Editrice 1911.
- Giuseppe Presutti, *I Colonna di Riofreddo*, in "Archivio Società Romana di Storia Patria", vol. XXXV, Roma 1912, pp. 101 - 132.
- Achille Bertini Calosso, *Le origini della pittura del Quattrocento attorno a Roma*, in "Bollettino d'Arte", maggio agosto 1920, pp. 37 - 39.
- Umberto Gnoli, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto, 1923, rist. anast. Ediclio, Foligno 1980 - 1985.
- Erwin Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form und andere Aufsätze*, 1927, trad. it. *La prospettiva come forma simbolica*, Feltrinelli Editore, 1999-2008.
- Raimond Van Marle, *The development of the Italian schools of painting*, vol. VIII, The Hague, Nijoff, Aia 1927.
- Antonio Belloni, *Il seicento*, F. Vallardi, Milano 1929.
- Bernard Berenson, *Quadri senza casa*, in "Dedalo", 1929, pp. 133 - 142.
- Bernard Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, vol. I, 1932, Sansoni, Firenze 1974.
- Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Santissima Annunziata in Riofreddo*, in "Osservatore romano", 5 ottobre 1938, n. 231 (23.615), p. 3.
- Lidia Bianchi, *Gli affreschi dell'Oratorio della Ss. Annunziata in Riofreddo*, in "Le Arti", 3, 1943, pp. 143 - 149.
- Mario Salmi, *Masaccio*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1947.
- Federico Hermanin, *La chiesa e il monastero di San Giorgio presso Riofreddo*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia Serie III. Rendiconti", Tipografia Poliglotta Vaticana, vol. XXV-XXVI, anni 1949-1950, pp. 231-246.
- Paolo D'Ancona, Maria Luisa Gengaro, *Umanesimo e Rinascimento*, UTET, Torino 1953.
- Innerio Patrizi, *Un affresco di Pietro da Montepulciano*, in "Paragone", anno 5, marzo 1954, pp. 26 - 32, fig. 25 - 26.

- Alberto Vaccari, *Scritti di erudizione e di filologia*, volume secondo per la Storia del testo e dell'esegesi biblica, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958.
- Ferdinando Bologna, *Novità su Giotto*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1969.
- Federico Zeri, *Opere Maggiori di Arcangelo di Cola*, in "Antichità viva", VIII (1969), n. 6, pp. 5 - 15.
- Carlo Volpe, *Una ricerca su Antonio da Viterbo*, in "Paragone", n° 253, 1971, pp. 44 - 52
- Gabriele Alessandri, *Appunti sull'antichissimo Ospedale della SS. Annunziata di Riofreddo*, Associazione Pro Loco Riofreddo, Roma 1973.
- Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press, 1972, trad. it. *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Maria Pia e Piergiorgio Dragone, Giulio Einaudi Editore, Torino 1978.
- Giovanni Corbella, Elena Del Savio, a cura di, *Lazio (non compresa Roma e dintorni)*, Touring Club Editore, Milano 1981.
- Eleonora Bairati, Anna Finocchi, *Arte in Italia*, vol. 1, Loescher Editore, Torino 1984.
- Cristina Galassi, *La decorazione pittorica di Palazzo Trinci a Foligno. I, Cronologia e Stile*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia", 12,2, 1988 - 1989, pp. 177 - 214.
- Bruno Toscano, *La regione artistica di Ninfa. Un problema di geografia artistica*, in *Ninfa, una città, un giardino*, atti del colloquio della Fondazione Camillo Castani, Roma (Sermoneta, Ninfa, 7-9 ottobre 1988), a cura di Luigi Fiorani, L'Erma di Bretschneider, Roma 1990, pp. 185-206.
- Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo*, Voll. 3, Bompiani, Milano 1991-2003.
- Serena Romano, *Eclissi di Roma: pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295 1431)*, Argos, Roma 1992.
- Gianfranco Ravasi, *I Vangeli del Dio con noi*, Edizioni Paoline, Milano 1993.
- Emilio Loria, *Salute e magia attraverso i secoli*, Piccin Nuova Libreria, Padova 1994.
- Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994.
- Maria Cecilia Mazzi, G. Giacomo Pani, *Capena e il suo territorio*, Centro Regionale per la documentazione dei Beni culturali e ambientali del Lazio, Edizioni Dedalo, Bari 1995.
- Mario Sensi, *Storie di bizzocche tra Umbria e Marche*, Editrice di Storia e Letteratura, Roma 1995.
- Giacomo Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880 - 1940*, Marsilio Editori, Venezia 1996.
- Flavio Fergonzi, a cura di, Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo. Indice ragionato degli artisti citati e delle opere riprodotte*, vol. 2, Bompiani, Milano 1996 - 2003.
- Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale: il Sud angioino e aragonese*,

- Donzelli Editore, Roma 1998.
- Andrea De Marchi, *Gentile da Fabriano*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1998.
- Karin Lagemann, *Spätgotische Malerei in Latium: Stilkritische Analyse und Katalog*, Tesi Universität Osnabrück 1999, LIT, Verlag Berlin-Hamburg-Münster 2000.
- Amato Pietro Frutaz, *Il complesso monumentale di Sant'Agnese*, Nuova officina poligrafica laziale s.r.l. Roma Santa edizione, Roma 2001.
- Mario Masini, *Le feste di Maria. Lectio divina*, Edizioni Paoline, Milano 2001.
- Paolo D'Achille, Stefano Petrocchi, *Limes linguistico e limes artistico nella Roma del Rinascimento*, in *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia: dissimmetrie e intersezioni*, a cura di Vittorio Casale e Paolo D'Achille, atti del terzo Convegno ASLI, Associazione per la storia della lingua italiana (Roma, 30-31 maggio 2002), F. Cesati, Firenze 2004, pp. 99-137.
- Thomas U. Craughwell, *Santi per ogni occasione. 101 santi protettori*, Gribaudo Editore, Milano 2003.
- Anna Ferrari Bravo, *Macerata e provincia: Recanati, la Valle del Chienti, Camerino, i Monti Sibillini*, Touring Club Italiano, Milano 2003.
- Attilio Carpin, *Angeli e demoni nella sintesi patristica di Isidoro di Siviglia*, Edizioni Studio Domenicano Claustrum 23, Bologna 2004.
- Eckart Marchand, *Gebärden in der Florentiner Malerei: Studien zur Charakterisierung von Heiligen, Uomini Famosi und Zeitgenossen im Quattrocento*, LIT, Verlag Berlin-Hamburg-Münster, 2004.
- S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera della salvezza*, Editrice Pontificia Università gregoriana, Roma 2005.
- Meredith Jane Gill, *Augustine in the Italian Renaissance: Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- Paola Giovetti, *Le vie dell'Arcangelo. Tradizioni, culto, presenza dell'arcangelo Michele*, Edizioni Mediterranee, Roma 2005.
- Marcia B. Hall, *Rome: Artistic Centers of the Italian Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- P. J. Jones, *The Malatesta of Rimini and the Papal State: a Political History*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- Manuele II Paleologo, *Dialoghi con un musulmano. VII discussione*, introduzione, testo critico e note di Théodore Khoury, trad. it. Federica Artioli, Edizioni Studio Domenicano Edizioni San Clemente, Bologna Roma 2007.

Altri testi

- UECI, a cura di, *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Padova 1987.
- Protovangelo di Giacomo*, sec. II, in Gianfranco Ravasi, *I Vangeli del Dio con noi*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (Mi) 1993.
- Thieme Becker, *Allgemeines lexikon der bildenden kunster*, Voll. XXV, XXIX, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1931.
- Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995.
- Jane Turner, a cura di, *Arte italiana secolo XV XVI*, vol. II, Grove's dictionaries, London, MacMillan, New York 2000.
- Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, Voll. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005.

Sitografia

- Ansa, *L'Oratorio dell'Annunziata*, in *Riofreddo - I luoghi da visitare*, a cura della Regione Lazio, Copyright 2005, sul sito "Turismo Lazio", alla pagina: http://www.turismolazio.it/index.php/turismo/i_comuni_del_lazio/provincia_di_roma/i_comuni_della_provincia_di_roma/riofreddo/i_luoghi_da_visitare/l_oratorio_dell_annunziata.
- Comune di Foligno, *La pittura in palazzo Trinci*, in *Home Turismo Musei a Foligno Palazzo Trinci Pittura*, alla pagina: www.comune.foligno.pg.it

Tavole



Riofreddo, ca. 1422, *Ss. Annunziata*



Riofreddo, ca. 1422, *Ss. Annunziata*



Riofreddo, ca. 1422, *Ss. Annunziata*, dettaglio della Vergine nell'Annunciazione



Riofreddo, ca. 1422, *Ss. Annunziata*, dettaglio della Vergine nell'Annunciazione



Riofreddo, ca. 1422, *Ss. Annunziata*, dettaglio di *Cristo in gloria* nella volta

27. **Comune Pereto; Lumen; UPTE Piana del Cavaliere, Pereto (L'Aquila).** Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 32.
28. **W. Pulcini, Arsoli il suo sviluppo e la sua cultura.** Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 154.
29. **A. R. Eboli, C. De Leoni, M. Sciò, d. F. Amici, P. Nardecchia, P.M.L. Tabacchi, Nomina eorum in perpetuum vivant.** Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 46.
30. **M. Basilici, Dai frammenti una cronaca. La chiesa di S. Giorgio Martire di Pereto. La storia.** Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 64.
31. **M. Basilici, Dai frammenti una cronaca. La chiesa di S. Giorgio Martire di Pereto. I documenti.** Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 64.
32. **M. Basilici, Dai frammenti una cronaca. La chiesa di San Giovanni Battista in Pereto. La storia.** Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 68.
33. **M. Basilici, Pereto: le Confraternite e la vita sociale.** Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 58.
34. **A. De Santis - T. Flamini, Parole: il colore, l'odore, il rumore. Maledizioni in dialetto nei paesi della Piana del Cavaliere.** Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 40.
35. **D. M. Socciarelli, Il «libro dei conti» della SS.ma Trinità di Aielli. Caratteri di una chiesa e di una comunità nella Marsica del primo Cinquecento.** Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 64.
36. **G. De Vecchi Pieralice, L'ombra di Ovidio fra le rovine di Carseoli.** Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, pp. 68.
37. **C. De Leoni (a cura di), Indice generale ed elenco delle pubblicazioni dell'Associazione Culturale Lumen (onlus).** Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 40.
38. **T. Sironen, Un trofeo in osco da Poggio Cinolfo (AQ),** ristampa da: ARCTOS, ACTA PHILOLOGICA FENNICA, VOL. XL, 2006 [aprile 2007], pp. 109-130. Pietrasecca di Carsoli, 2009. In 8°, illustr., pp. 32.

