

Michela Ramadori

**Chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove:  
dipinti del '500 nel ducato di Tagliacozzo**



Associazione Culturale  
**LUMEN** (onlus)

## I QUADERNI DI LUMEN

1. **G. J. Pfeiffer e T. Ashby**, *Carsoli. 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. Crialesi. 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 gentileseo 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.
27. **Comune Pereto; Lumen; UPTe Piana del Cavaliere, Pereto (L'Aquila)**. Pietrasecca di Carsoli 2008. In 8°, illustr., pp. 32.

segue in III di copertina

Michela Ramadori

**Chiesa di S. Nicola a Colli di Monte Bove:  
dipinti del '500 nel ducato di Tagliacozzo**



Associazione Culturale  
**LUMEN** (onlus)

**Collana i Quaderni di Lumen, n. 43**

Stampa realizzata dall'Associazione Culturale LUMEN (onlus)  
v. Luppia 10 - 67065 Pietrasecca di Carsoli (AQ)  
e-mail: [lumen\\_onlus@virgilio.it](mailto:lumen_onlus@virgilio.it)  
Codice Fiscale: 90021020665

© Tutti i diritti sono riservati all'autore

Stampato in proprio  
Pietrasecca di Carsoli, luglio 2010

Hanno collaborato alla stampa:  
don Fulvio Amici, Beatrice Di Pietro e Michele Sciò.

## INDICE

<b>Introduzione</b>	5
<b>1. Il contesto storico</b>	7
1.1 Colli di Monte Bove nel ducato dei Colonna	7
1.2 Coinvolgimento del ducato nelle contese europee (1494-1527)	11
1.3 Elaborazione del linguaggio manierista	14
1.4 La guerra di Campagna (1555-1557)	15
1.5 Il Concilio di Trento e l'arte controriformata	19
1.6 Le invasioni turche (1566)	20
1.7 La battaglia di Lepanto (1571)	21
1.8 La fine di Marcantonio Colonna (1584)	23
1.9 Esiti del manierismo dopo la Controriforma	23
<b>2. I dipinti</b>	24
2.1 <i>Crocifissione</i>	24
2.2 <i>Madonna della Concezione</i>	26
2.3 <i>Madonna del Rosario</i>	37
2.4 Il programma iconografico	44
<b>3. Gli artisti: iconografia e stile</b>	45
3.1 <i>Crocifissione</i> : affinità nel ducato	45
3.2 Il Maestro della <i>Madonna della Concezione</i> : affinità nel ducato	46
3.3 Il Maestro della <i>Madonna del Rosario</i> : affinità nel ducato	47
3.4 Rapporti con il centro-nord	52
3.5 Rapporti con il Meridione	53

3.6 La campagna degli anni '70	55
3.7 Interventi successivi sulla chiesa	56
<b>Bibliografia</b>	59
<b>Tavole</b>	65

## Introduzione

Ho scelto come argomento di ricerca i dipinti del XVI secolo della chiesa di San Nicola di Bari a Colli di Monte Bove spinta da curiosità suscitatami dalla lettura delle "Notizie in breve" di Claudio De Leoni ("il foglio di Lumen", agosto 2009), incentrate sulla *Madonna del Rosario*, a proposito dei restauri recentemente conclusi nella chiesa.

Avendo constatato, in base alle mie possibilità conoscitive, che non esistevano studi in proposito, ho realizzato un articolo sul dipinto raffigurante la *Madonna del Rosario* (dicembre 2009) e, successivamente, ho ritenuto necessario considerare i dipinti murali visibili sulle parti laterali e su quella retrostante l'altare maggiore, estendendo, nel contempo, lo sguardo sull'ambiente e sugli artisti che vi hanno operato.

Ho svolto le ricerche bibliografiche presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma, la Biblioteca WWF Italia Pier Lorenzo Florio e la biblioteca Googlebook.

Il materiale fotografico pubblicato nel presente volume è mio.

In questo lavoro ho delineato, in un primo capitolo, il contesto politico e culturale durante il quale sono stati realizzati i dipinti, nel secolo in cui si affermano i Colonna nel ducato di Tagliacozzo, coinvolto nelle contese europee e in cui spicca la figura di Marcantonio II, l'eroe della battaglia di Lepanto (1571).

Nel secondo capitolo ho esaminato i dipinti, rappresentanti la *Crocifissione*, la *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, rintracciandone le fonti letterarie ed iconografiche, fornendo descrizioni e analisi accurate dei dipinti, nonché illustrato il programma iconografico della decorazione pervenutaci della campagna degli anni '70 del XVI secolo.

Nel terzo capitolo ho analizzato lo stile degli artisti che hanno realizzato i dipinti, rintracciando le affinità stilistiche e iconografiche con altre opere pittoriche presenti nel ducato di Tagliacozzo e i rapporti con il centro-nord e il Meridione.

In questo lavoro, per la prima volta, ho datato la *Crocifissione* e la *Madonna della Concezione*.

Ho individuato il Cantico dei Cantici, il Siracide e il libro della Sapienza come fonti della rappresentazione iconografica e delle iscrizioni della *Madonna della Concezione* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, e identificato l'artista che l'ha dipinta con lo stesso che ha rappresentato Dio Padre tra gli angeli nell'abside della cappella della Compagnia di Gesù Cristo nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi.

Inoltre, ho individuato il Cantico dei Cantici come fonte dell'iscrizione inferiore della *Madonna del Rosario* della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove, e l'influenza di Antoniazio Romano sull'artista che l'ha dipinta.

Infine, ho ipotizzato che la chiesa, negli anni '70 del XVI secolo, fosse dedicata a Maria.

Ringrazio Claudio De Leoni per la sua gentile disponibilità e Don Goffredo, parroco della chiesa di San Nicola di Colli di Monte Bove, per la sua accoglienza.

## 1. IL CONTESTO STORICO

### 1.1 Colli di Monte Bove nel ducato dei Colonna

La chiesa di San Nicola di Bari a Colli di Monte Bove (frazione di Carsoli), nel XVI secolo è decorata all'interno da una serie di dipinti murali, in parte ancor oggi visibili<sup>1</sup>.

Essa<sup>2</sup> esisteva già nel 1188 quando, citata in una bolla di Clemente III, nato Paolo Scolari (morto a Roma, marzo 1191)<sup>3</sup>, risultava dedicata a San Giovanni Battista. Nonostante abbia subito nei secoli tante trasformazioni, Mancini<sup>4</sup> indica il XII secolo come possibile periodo di edificazione.

Il centro abitato di Colli di Monte Bove<sup>5</sup> che la circonda, a 950 metri sul livello del mare, su un ripido pendio sovrastato dalla cresta rocciosa di Guardia d'Orlando che va da Pietrasecca a Roccamare, è un importante luogo di transito, essendo attraversato dalla via Valeria che dal Piano del Cavaliere sale verso il passo di Monte Bove. Il tracciato, già importante nel periodo pre-romano per accedere alla Piana del Fucino, in particolare collega con Albe e Maruvio, in seguito, ripreso dalla via Valeria.

Nel XVI secolo, Colli costituisce una piccola parte del ducato di Tagliacozzo, facente parte, a sua volta, del regno di Napoli. Nel 1750, infatti, Summonte<sup>6</sup> inserirà le sue vicende nel testo dedicato alla storia del Regno di Napoli e nel 1769 Leognano<sup>7</sup>, quando analogamente tratterà il medesimo argomento, specificherà che la regione del Sannio corrisponde alle terre occupate da Marsi ed Equicoli, quindi sotto il ducato di Tagliacozzo.

<sup>1</sup> Le datazioni non sono state segnalate da altri studi, ad eccezione di quella della *Madonna del Rosario*. Cfr.: Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario di Colli di Montebove: ringraziamento per la vittoria della battaglia di Lepanto*, in «il foglio di Lumen», 25, dicembre 2009, pp. 2–6.

<sup>2</sup> Per le notizie sulla chiesa di San Nicola: Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 138.

<sup>3</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995, ad vocem *Clemente III*, p. 415.

<sup>4</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 138.

<sup>5</sup> Per le notizie su Colli di Monte Bove: s.a. *Abruzzo, Molise*, volume 17 di Guida d'Italia, Touring Club Italiano, Milano 1979, p. 234. Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 138.

<sup>6</sup> Giovanni Antonio Summonte, *Historia della città e del regno di Napoli di Gio: Antonio Summonte Napoletano*, terza edizione, tomo sesto, Stamperia di Giuseppe Raimondi, Napoli 1750, p. 26.

<sup>7</sup> Gio. Giacompo Leognano, Marcantonio Piganello e Timaco, *Della guerra di Campagna di Roma e del Regno di Napoli nel pontificato di Paolo IV. Ragionamento secondo*, in «Raccolta di tutti i

Nel ducato si trovano numerose terre, comprese "Oricola, Rocca di Botte, Collesecatò, Castel-Manardo, Teraco, Spidino, Cerchio, Colli, Pietra-Venola, Cappadocia, Rocca di Cerro, Alto s. Maria o Poggitelto, Castel-Vecchio, Scanzano, s. Donato, Poggio-Filippo, Castel-Palea, Marano, Scurcola, Colle di Luppa, Colle, Barocchio, Pereto o Picceto, Alba de' Marsi, Cappella, Tarasco, Patocchio, s. Natolia, Corvaio, Magliano, Succe, Avezzano, Canestro, Meta, Civita d'Antino, Civitella, Castel di Carlo, Castello in fiume, Cese, Rocca di sopra, Girguto, Rocca Randisio, Poggio s. Giovanni, Radicaria, Torre di Taglia, Capradosso, Lugo e la baronia di Carsoli"<sup>8</sup>.

I Papi propongono il ducato di Tagliacozzo<sup>9</sup> come premio a chi segue il loro partito, ed i Re lo offrono a colui che milita sotto la propria bandiera. Così dispongono delle proprietà, delle sostanze e della vita dei popoli. I Colonna fanno

più rinomati Scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli Principiando dal tempo che queste Province hanno preso forma di Regno», tomo settimo, Stamperia di Giovanni Gravier, Napoli 1769, pp. 45 – 162, p. 162.

<sup>8</sup> 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. LII, tipografia Emiliana, Venezia 1851, p. 214.

<sup>9</sup> Per le notizie sul ducato di Tagliacozzo e sui Colonna: Pietro Giannone, *Istoria civile del Regno di Napoli*, di Pietro Giannone, tomo terzo, Presso Giambattista Pasquali, Venezia 1766, p. 392. Carlo Promis, *Le antichità di Alba Fucense negli Equi misurate ed illustrate dall'arch. Carlo Promis* - Roma, 1835, in 8., di pag. 260, maggio 1837, in «Biblioteca italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da varj letterati», tomo LXXXVI, anno ventesimosecondo. Aprile, Maggio e Giugno 1837, Milano, presso la direzione del giornale, pp. 153 - 172, p. 160. 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. LII, tipografia Emiliana, Venezia 1851, p. 214. Antonio Coppi, *Memorie colonnesi compilate da A. Coppi*, Tipografia Salviucci, Roma 1855. Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo dalla origine ai giorni nostri con brevi cenni Sulla Regione Marsicana compilata dal sacerdote Giuseppe Gattinara*, Tipografia dello stabilimento S. Lapi, Città di Castello 1894, ristampa con il titolo Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo*, Casa editrice «Firenze» Avezzano, Roma 1968, pp. 64 – 65, 131 – 132. Fernando Pasqualone, *Tagliacozzo*, a cura di Edoardo Tiboni, *L'Abruzzo dall'umanesimo all'età barocca*, Edizars, Chieti Scalo 2002, pp. 653-658. Nicoletta Bazzano, *I Colonna a Tagliacozzo*, a cura di Franco Salvatori, *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, atti del Convegno (Tagliacozzo, Sabato 21 maggio 2003), Tipografia abilgraph Roma 2004, pp. 59-73.

di tutto per non perderlo e gli Orsini (ramo Bracciano - Gravina)<sup>10</sup> sono accaniti per recuperarlo. Coloro che si trovano in mezzo, come a due fuochi, sono le popolazioni, le quali hanno molto da perdere e nulla da guadagnare, dovendo di tanto in tanto trovarsi nei trambusti e nelle agitazioni per causa degli altrui capricci.

Il ducato, soggetto a molti danni per i passaggi delle truppe, per gli alloggi, le requisizioni e gli assedi, è stato restituito a Gentil Virginio Orsini (morto nel 1497)<sup>11</sup> da Alfonso II (Napoli, 4 novembre 1448 - Messina, 18 dicembre 1495)<sup>12</sup>, figlio di Ferdinando I d'Aragona, per esserne privato nel 1497 dal re di Napoli ed essere rinchiuso in Castel dell'Ovo, dove è morto poco dopo, forse di veleno. Il 6 luglio dello stesso anno, la contea di Tagliacozzo ed Albe è stata assegnata ai Colonna. Nel 1503 Alessandro VI Rodrigo de Borja y Doms, ovvero Rodrigo Borgia (Jàtiva, 1 gennaio 1431 - Roma, 18 agosto 1503)<sup>13</sup>, di concerto con Federico d'Aragona re di Napoli, ne dà l'investitura ad Odoardo Colonna. Quando ad Odoardo subentra suo figlio Fabrizio Colonna (morto ad Aversa nel 1520)<sup>14</sup> - consorte di Anna<sup>15</sup> di Federico da Montefeltro (Gubbio, 1422 - Ferrara, 10 settembre 1482)<sup>16</sup> -, vince gli Orsini intorno a Tagliacozzo.

Il casato dei Colonna, la famiglia tradizionalmente rivale degli Orsini all'interno delle mura di Roma, detentrica di vastissime terre nel basso Lazio, è un casato di tradizione «ghibellina», che ha fondato il suo prestigio e la sua potenza in una politica di contrapposizione frontale con il papato e che ha saputo sfruttare al meglio i giochi politici e bellici che si svolgono in Italia fra le grandi potenze europee a partire dalla discesa del re di Francia Carlo VIII (Amboise, 30 giugno 1470 - ivi, 7 aprile 1498)<sup>17</sup>, nel 1494.

Grazie alla spregiudicatezza dei condottieri di casa Colonna, Fabrizio e Prospero (ca. 1452 - 1523)<sup>18</sup>, il ducato di Tagliacozzo viene assegnato alla famiglia a scapito degli Orsini. L'investitura del feudo ai Colonna, avvenuta nel 1494, confermata una prima volta il 16 giugno 1497 e una seconda volta il 7 luglio 1507, è un ricco bottino per Fabrizio Colonna, il capo della famiglia nei primi anni

<sup>10</sup> Gustavo Brigante Colonna, *La Nepote di Sisto V: il dramma di Vittoria Accoramboni, 1573 - 1585*, a cura di I. Ercolanoni, Piero Manni s.r.l., San Cesario di Lecce 2005, p. 314.

<sup>11</sup> Ibid., p. 314.

<sup>12</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Napoli: Alfonso II*, p. 62.

<sup>13</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Alessandro VI*, p. 59.

<sup>14</sup> Fr. Predari, a cura di, *Dizionario biografico universale*, volume primo, Tipografia Guigoni, Milano 1865, ad vocem *Colonna*, pp. 346-347, p. 347.

<sup>15</sup> Fr. Predari, a cura di, *Dizionario biografico...*, *op. cit.*, ad vocem *Colonna*, pp. 346-347, p. 347.

<sup>16</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Federico da Montefeltro*, p. 678.

<sup>17</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Carlo VIII*, p. 331.

<sup>18</sup> William à Beckett, *A Universal biography; including Scriptural, Classical, and Mythological Memoirs, together with accounts of many eminent living characters*, vol. 1, W. Newis, London 1836, ad vocem *Colonna*, pp. 862-864.

del Cinquecento, sensibile al problema della prosperità economica e del consenso popolare. Consapevole della delicatezza dell'amministrazione del ducato, sulla scorta di Fabrizio, sarà anche un suo successore Ascanio (morto nel 1557)<sup>19</sup> che rinnoverà, nel 1520, le grazie già concesse dal duca di casa Colonna.

Con la fine della signoria degli Orsini, è tramontato anche il loro disegno politico di fare di Tagliacozzo il centro di una sorta di Stato entro lo Stato che abbracciasse tutti i possedimenti della famiglia, da Bracciano a Vicovaro, da Tagliacozzo a Manoppello, uno Stato costruito a danno sia del re di Napoli che del papa e talmente forte da essere indipendente da entrambi, i quali, non per nulla, si erano trovati d'accordo nel far fallire il progetto, ispirato chiaramente al modello di Montefeltro.

I Colonna, subentrati agli Orsini e gratificati del titolo ducale, accettano di buon grado il compito di normalizzare una situazione potenzialmente esplosiva ed anche la successiva *Pax romana* tra le due potenti famiglie viene non ad incrinare, ma semmai a rafforzare il nuovo assetto politico-istituzionale della zona.

Infatti i nuovi feudatari si limitano, all'inizio, a subentrare nel possesso e a visualizzare l'avvenuto rovesciamento. Del resto, anche i Colonna proseguono una linea di sviluppo politico-militare che è stata già iniziata dall'ultimo degli Orsini, Gentil Verginio, con la costruzione del castello di Avezzano - con la plausibile collaborazione di Francesco di Giorgio Martini (Siena, 1439 - 1501)<sup>20</sup> - per una serie di motivi: dalla necessità di controllare più strettamente l'altra metà del feudo (cioè il contado di Albe) a quella di sorvegliare le mosse del confinante e potente feudo di Celano. Il castello deve soprattutto fungere da punta avanzata di penetrazione politico-militare verso est, per sostentarne le ambizioni verso il Fucino orientale e la ricca valle Peligna, e il ricongiungimento con gli altri possedimenti abruzzesi della famiglia.

I Colonna stanno spostando il centro di gravità del ducato proprio nel castello di Avezzano, ingrandito da Marcantonio II (Civitalvinia, 26 febbraio 1533 - 1584)<sup>21</sup>, pur conservando a Tagliacozzo il ruolo di capitale dello stesso.

A Fabrizio Colonna, quindi, succede Prospero, il terzo duca che, con un buon numero di armati del suo feudo, segue lo spagnolo Consalvo di Cordova (1453 - 1515)<sup>22</sup> nelle Puglie contro i Francesi e vi addestra tredici italiani che escono vittoriosi nelle celebre sfida di Barletta il 13 febbraio 1503.

<sup>19</sup> F. Luigi Contarino, *L'antiquità, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma. Con l'origine e nobiltà di Napoli*, Giosepe Cacchy, Napoli 1569, p. 155.

<sup>20</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Agostino*, pp. 41-42, ad vocem *Francesco di Giorgio Martini*, pp. 857-858.

<sup>21</sup> Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, op. cit., p. 349.

<sup>22</sup> Carl Julius Weber, *sämmtliche Werke*, vol. 13, Hallberger's dhe Belagshandiung, Stuttgart 1836, p. 50.

Le contese in atto da tempo tra gli Orsini, duchi di Gravina, e i Colonna, che, alternativamente, si concorrono per ottenere il ducato di Tagliacozzo<sup>23</sup>, si concludono nel 1526, durante il pontificato di Alessandro VI, quando il ducato è definitivamente dato ai Colonna.

## 1.2 Coinvolgimento del ducato nelle contese europee (1494-1527)

L'Europa, all'inizio del '500, è travagliata da frequenti e devastanti conflitti<sup>24</sup>. La regione centrale d'Europa è ancora occupata dal Sacro Romano Impero, un'istituzione precaria e poco consistente, retta costantemente dagli Asburgo. I Regni di Francia, d'Inghilterra e di Spagna, invece, sono più ricchi di prospettive. La penisola italiana è divisa in vari regni senza concrete tendenze all'unificazione politica e all'assicurazione di accordi federali. Nel 1494 il re di Francia Carlo VIII ha varcato le Alpi ed è giunto sino a Napoli senza incontrare significative resistenze. Questi abbandona presto il Regno di Napoli e si ritira precipitosamente in Francia perché una temporanea alleanza fra Venezia, Milano e lo Stato Pontificio minaccia di isolarlo nel Mezzogiorno.

Della calata di Carlo VIII hanno intanto approfittato i Fiorentini per liberarsi della signoria medicea e per instaurare un regime repubblicano inizialmente ispirato agli ideali "cristiano-democratici" di Girolamo Savonarola (Ferrara, 1452 - Firenze, 23 maggio 1498)<sup>25</sup>. Il nuovo re di Francia Luigi XII (Blois, 27 giugno 1462 - Parigi, 1 gennaio 1515)<sup>26</sup> riprende con ambizioni più vaste la politica del predecessore e, dopo essersi impadronito del Milanese, si accorda con Ferdinando II di Spagna-Ferdinando II d'Aragona (Sos, 10 marzo 1452 - Madrigalejo, 23 gennaio 1516)<sup>27</sup> - per procedere a una spartizione del Napoletano. I due alleati ottengono agevole vittoria sul re di Napoli ma si scontrano poi sulla spartizione del bottino. Alla fine, prevale la Spagna, e Luigi XII è costretto a sottoscrivere l'armistizio di Lione che riconosce la sovranità di Ferdinando II sull'intero Regno di Napoli. Tale sovranità è ribadita nel trattato di Noyon (1516), sottoscritto da Francia e Spagna.

Intanto, la Riforma protestante rompe l'unità cristiana del continente e suscita crescenti preoccupazioni nella Chiesa di Roma che reagisce con una riforma cattolica di opposto orientamento.

<sup>23</sup> Cfr.: Carlo Promis, *Le antichità di Alba Fucense...*, op. cit., p. 160.

<sup>24</sup> Per le notizie sulla situazione europea: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Clemente VII*, p. 415. Augusto Camera, Renato Fabietti, *Elementi di storia*, vol. 1 dal XIV al XVII secolo, quarta edizione, Zanichelli Editore, Bologna 1997, pp. 190–191, 212.

<sup>25</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Savonarola, Girolamo*, p. 1642.

<sup>26</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Luigi Francia: Luigi XII*, p. 1073.

<sup>27</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Ferdinando Aragona: Ferdinando II*, p. 682.

Clemente VII - Giulio de' Medici (Firenze 26 maggio 1478 - Roma 25 settembre 1534)<sup>28</sup> -, cugino di Leone X-Giovanni de' Medici (Firenze, 11 dicembre 1475 - Roma, 1 dicembre 1521)<sup>29</sup> -, è eletto papa con l'appoggio di Carlo V (Gand, 24 febbraio 1500 - San Jerònimo de Yuste, 21 settembre 1558)<sup>30</sup> il 19 novembre 1523.

Deciso a non farsi soffocare entro i domini asburgici, il re di Francia Francesco I (Cognac, 12 settembre 1494 - Rambouillet, 31 marzo 1547)<sup>31</sup> è pronto di volta in volta ad allearsi con tutti i nemici dell'imperatore: con gli stati italiani, con i principi tedeschi protestanti e con il sultano turco. Sconfitto alla battaglia di Pavia (1525) è costretto a firmare il trattato di Madrid (1526). Riottenuta la libertà personale, stringe con gli stati italiani ostili all'Asburgo la lega di Cognac (1526), a cui aderisce anche Clemente VII, volendo sottrarsi alla pressione imperiale. Carlo risponde a sua volta inviando in Italia una spedizione di Lanzichenecchi che sottopongono Roma a un feroce saccheggio (1527).

La peste<sup>32</sup> che, di conseguenza, affligge Roma nell'infausto 1527, terribilmente imperversa in Arsoli e luoghi circostanti. Non facendo eccezione la vicina Carsoli, probabilmente il contagio raggiunge anche gli abitanti di Colli.

Il notaio Teodoro Gualteronio, nelle sue memorie<sup>33</sup>, compilate negli anni successivi al sacco di Roma, oltre a narrare le violenze e le distruzioni sofferte dalla città, accompagnate da disavventure e peregrinazioni, narra che, partito da

<sup>28</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Clemente VII*, p. 415.

<sup>29</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Leone X*, p. 1033.

<sup>30</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Carlo Sacro Romano Impero: Carlo V*, p. 332.

<sup>31</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Francesco Francia: Francesco I di Valois*, p. 729.

<sup>32</sup> Per le notizie sulla peste del 1527: Giovanni Canonico Breschi, *L'apocalisse volgarizzamento inedito del buon secolo della lingua esistente nell'archivio capitolare della cattedrale di Pistoia ora la prima volta pubblicato col testo a fronte e note*, Tipografia Cino, Pistoia 1842, pp. 7 – 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 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.*, vol. LXXVI, tipografia Emiliana, Venezia 1855, p. 16. M. Armellini, *Gli orrori del saccheggio di Roma l'anno 1527 descritti da un cittadino romano di quel tempo*, in *Chronichetta mensuale di scienze naturali e d'archeologia*, scr. 4, 20 (1886); pp. 91 – 4, p. 93. Il protocollo del notaio Gualteronio è stato preso dal ASR, Coll. Not. Cap. , 894 – 908, in Kenneth Gouwens, Sheryl E. Reiss, *The pontificate of Clement VII: history, politics, culture*, p. 130.

<sup>33</sup> M. Armellini, *Gli orrori del saccheggio di Roma l'anno...*, art. cit., p. 93. Il protocollo del notaio Gualteronio è stato preso dal ASR, Coll. Not. Cap. , 894 – 908, in Kenneth Gouwens, Sheryl E. Reiss, *The pontificate of Clement VII: history, politics, culture*, p. 130.

Roma va a Tivoli e da Tivoli a Palestrina dove imperversa la peste. Lasciata la sua donna lì, va a Carsoli e poi torna a Palestrina dove questa è morta di peste.

In breve tempo, favorito dagli spostamenti delle truppe e dalle condizioni igieniche, il morbo invade, tra il 1527 e il 1528, anche Napoli ed è presente, come racconta Giovio, nel campo dell'esercito francese assediante la città.

Nel 1528 Clemente VII<sup>34</sup>, disgustato dal cardinal Pompeo Colonna (1479-1532)<sup>35</sup> che ha preso parte al sacco di Roma, ordina a Napoleone Orsini abate di Farfa di attaccarlo con le forze papali di cui egli è luogotenente. Il Colonna, riunite le genti del ducato con quelle di Subiaco e dell'imperatore Carlo V, deputa il suo nipote Scipione Colonna a comandarle. Prevalso il Colonna nello scontro del 28 giugno 1528 a Subiaco, l'Orsini, ripiega per Tagliacozzo inseguendo il nemico nella pianura tra Magliano de' Marsi e Cappelle. Il conflitto spietato per entrambe le parti, si conclude con la vittoria di Napoleone Orsini e Scipione Colonna muore sul campo per mano di Amico di Arsoli (morto nel 1530).

La guerra si conclude a favore di Carlo V, incoronato imperatore a Bologna dal papa (1530).

L'eredità formale lasciata da Raffaello-Raffaello Sanzio (Urbino, 1483-Roma, 1520)<sup>36</sup> - ai suoi allievi e seguaci, la fioritura delle loro opere e della stagione clementina hanno condotto Roma, alla fine del pontificato di Leone X e agli inizi di quello di Clemente VII<sup>37</sup>, in un clima di vivo fervore sperimentale, favorito dalla contemporanea presenza nella città di numerosi artisti e dal grande numero di cantieri aperti. Questa stagione, feconda e felice, che si è sviluppata tuttavia in anni di drammatici contrasti, si interrompe di colpo con la devastazione di Roma a opera delle truppe imperiali allo sbando: nel 1527 la città, abbandonata dal papa, mentre gli artisti che vi operano si disperdono in ogni angolo d'Italia, vive mesi cupi, preda del saccheggio, di violenze e di distruzioni. Nel contempo la sfera di influenza di Carlo V si estende su tutta la Penisola.

Nel frattempo, l'esigenza di una riforma radicale della Chiesa diviene più forte e più profonda di fronte all'offensiva protestante. Il pericolo costituito dalla diffusione del protestantesimo nell'Europa centrale è valutato dalla Chiesa, in

<sup>34</sup> Per le notizie relative al pontificato di Clemente VII: Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, *op. cit.*, p. 302. Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo...*, *op. cit.*, p. 132. Mario Tosi, *La società romana dalla feudalità al patriziato (1816-1853)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1968, p. 109. Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Clemente VII*, p. 415. Augusto Camera, Renato Fabietti, *Elementi...*, *op. cit.*, p. 212, 256.

<sup>35</sup> George L. Williams, *Papal Genealogy: The Families and descendants of the Popes*, *Mc Farland*, s.l. 2004, p. 74

<sup>36</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Agostino*, pp. 41-42, ad vocem *Raffaello Sanzio*, pp. 1884-1889.

<sup>37</sup> Per le notizie sugli sviluppi artistici intorno al 1527: Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiarì, *Arte nel Tempo*, vol. 2, tomo II, Bompiani, prima edizione 1991, Milano 2003, p. 464.

tutta la sua gravità, nel quarto decennio del XVI secolo e nel 1545 è convocato il Concilio ecumenico di Trento.

Clemente VII, riavvicinatosi a Carlo V (pace Barcellona, 1529), ottiene il suo aiuto contro i Turchi e contro Firenze, ribellatasi ai Medici. Mentre continua a dilagare la Riforma in Europa, il pontefice tergiversa nel rifiutare al re di Inghilterra Enrico VIII (Greenwich, 28 giugno 1491- Westminster, 28 gennaio 1547)<sup>38</sup> l'annullamento del suo matrimonio con Caterina d'Aragona (Alcalà de Henares, 16 dicembre 1485 - Kimbolton, 8 gennaio 1536)<sup>39</sup>, gesto che provoca il definitivo distacco della chiesa d'Inghilterra da Roma (1534).

### 1.3 Elaborazione del linguaggio manierista

Il nuovo linguaggio figurativo elaborato nella città durante gli anni clementini<sup>40</sup>, che ha iniziato a sfaldarsi, lasciando posto a nuove modulazioni formali, sempre più orientate verso un estremo perfezionamento della "maniera", dello stile, attraverso l'elegante "contaminazione" di elementi classici, citazioni moderne e variazioni personali, viene posto così al servizio delle corti e, assumendo di volta in volta accenti diversi, si diffonde capillarmente in tutta la Penisola, non senza suscitare reazioni e resistenze, dando luogo a quel fenomeno di trasformazione del linguaggio figurativo comunemente indicato come "crisi manieristica".

Il concetto di "Manierismo" è di assai complessa definizione. Nel suo significato più ampio il termine è sovente utilizzato per indicare, in genere, i fenomeni artistici occorsi tra la morte di Raffaello (1520) e l'inizio del periodo barocco, ma solo in un'accezione più circoscritta può essere ancora utile per evocare, in una determinata temperie culturale, orientamenti stilistici che si affermano nel corso del XVI secolo.

Se in precedenza non sono mancate tendenze "anticlassiche", lo stile ora è rivolto ad esiti eleganti, a forme raffinate e inusitate, pervase di grazia e facilità, non riscontrabili in natura, piuttosto che a sovvertire le regole degli antichi, considerate sempre la misura su cui fondare l'operare artistico con una licenza che, non essendo di regola, sia ordinata nella regola.

<sup>38</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Enrico Inghilterra: Enrico VIII*, p. 619.

<sup>39</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Caterina d'Inghilterra: Caterina d'Aragona*, p. 355.

<sup>40</sup> Per le notizie sul Manierismo: Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., Tomo II, pp. 464–465.

## 1.4 La guerra di Campagna (1555-1557)

Morto Paolo III il 10 novembre 1549, Camillo Colonna (1528 - 1562)<sup>41</sup>, militante negli eserciti italiani di Carlo V, con il favore e con l'aiuto dei vassalli, recupera per Ascanio Colonna, assente in Venezia, la fortezza di Paliano ed altri castelli che il pontefice aveva occupato. Papa Giulio III Giovanni Maria de' Ciocchi del Monte (Roma, 10 settembre 1487 - ivi, 23 marzo 1555)<sup>42</sup>, al suo ritorno, lo accoglie cortesemente e dispone che goda tranquillamente i beni recuperati.

Nel pontificato di Paolo IV - Gian Pietro Carafa (Sant'Angelo della Scala, 1476 - Roma, 18 agosto 1559)<sup>43</sup> - Ascanio Colonna "cadde in sospetto agli spagnuoli"<sup>44</sup> e suo figlio, Marcantonio, gli toglie i suoi stati<sup>45</sup>.

Nel 1555 scoppia la guerra di Campagna<sup>46</sup> fra il pontefice e Filippo II (Valla-

<sup>41</sup> Per le notizie su Camillo Colonna: Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, *op. cit.*, p. 333.

<sup>42</sup> Per le notizie su Giulio III: 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. LXXXIX, tipografia Emiliana, Venezia 1858, p. 151. Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Giulio III*, p. 810.

<sup>43</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Paolo IV*, p. 1332.

<sup>44</sup> 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. XLIII, tipografia Emiliana, Venezia 1847, p. 57.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>46</sup> Per le notizie sulla guerra di Campagna: Alessandro di Andrea, *Della Guerra di Campagna di Roma, e del regno di Napoli nel pontificato di Paolo IV. l'anno 1556. e 1557. Ragionamenti III. di Alessandro di Andrea*, pubblicati da Girolamo Ruscelli. per Giovanni Andrea Valvassori, Venezia 1560. Gio. Giacomo Leognano, Marcantonio Piganello e Timaco, *Della guerra di Campagna di Roma ...*, *art. cit.*, pp. 45 – 162, pp. 59 – 61. 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. XLIII, tipografia Emiliana, Venezia 1847, p. 57. Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, *op. cit.*, pp. 333, 349. Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi*

dolid, 21 maggio 1527 - El Escorial, 13 settembre 1598)<sup>47</sup>, re di Spagna e delle due Sicilie, che si concluderà nel 1557.

Paolo IV rivendica con le armi i diritti che la Santa Sede vanta sul reame di Napoli, allora soggetto alla Spagna. Fatta lega con la Francia pretende che Marcantonio abbandoni il servizio dello spagnolo e segua il suo partito alla dipendenza francese.

Essendo fallito, grazie a Giovanna d'Aragona (1502 - 1575)<sup>48</sup> (moglie di Ascanio e madre di Marcantonio Colonna), un agguato ordito dal pontefice ai danni di Marcantonio, Paolo IV condanna alla prigionia nel proprio palazzo Giovanna d'Aragona, le figlie Girolama ed Agnese e la nuora Felice Orsini (moglie di Marcantonio, morta il 27 luglio 1596)<sup>49</sup>, disponendo delle guardie che vigilano le uscite della dimora, e proibisce all'Aragonese di dar marito alle figlie senza prima munirsi del placet della Santa Sede, minacciando di scomunicare chiunque ne sposasse qualcuna in onta di tali pontificie disposizioni.

Giovanna d'Aragona, da scaltra e accorta donna che è, nella notte del 1 gennaio 1556, fugge con le figlie e la nuora. Travestite, dopo due giorni di viaggio, giungono sane e salve in Tagliacozzo, nel proprio palazzo ducale, dimorandovi per circa due anni, fino al 1557, epoca in cui, per la pace conclusa, faranno ritorno a Roma. Il ducato di Tagliacozzo è un rifugio validissimo per i componenti della famiglia che hanno bisogno di protezione o vogliono temporaneamente nascondersi. L'impervio territorio abruzzese si rivela in questi frangenti un luogo di sicura protezione, degno pertanto delle più assidue cure.

*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, p. 16. 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. LXXXIX, tipografia Emiliana, Venezia 1858, p. 151. Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo...*, *op. cit.*, p. 65. Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 60. Nicoletta Bazzano, *I Colonna a Tagliacozzo*, a cura di Franco Salvatori, *Tagliacozzo...*, *op. cit.*, pp. 59-73, p. 62. s. a., *Le catacombe del Lazio: ambiente, arte e cultura delle prime comunità cristiane*, Esedra, Padova 2006, p. 539.

<sup>47</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Filippo Spagna: Filippo II*, p. 697.

<sup>48</sup> *Jacob Burckhardt Werke. Kritische Gesamtausgabe Band 18. Neuere Kunst seit 1550*, Schwabe Basel, C. H. Beck München 2006, p. 1309.

<sup>49</sup> Gustavo Brigante Colonna, *La Nepote di Sisto V...*, *op. cit.*, p. 314.

Marcantonio Colonna, provocato il risentimento di Paolo IV per essersi unito con la Spagna, nel 1555 è scomunicato insieme a tutti i suoi familiari. Il pontefice, quindi, priva i Colonna di tutti i loro beni, fa arrestare immediatamente e chiudere in Castel Sant'Angelo Camillo Colonna (che sarà liberato all'epoca della pace di Cave nel 1557), emana le censure ecclesiastiche e dà i beni confiscati ai suoi parenti Carafa. Avezzano, Luco e Trasacco sono governati da Garzia di Toledo, figlio del vicerè Don Pedro (1484-1553)<sup>50</sup>.

A Filippo II si uniscono gli imperiali tedeschi di suo padre Carlo V ed i Colonna. Paolo IV, avverso agli spagnoli predominanti in Italia, vuole deprimerli e forse cacciarli dal regno di Napoli.

Nel 1556 il pontefice dichiara decaduto Filippo II, quindi si viene alla micidiale guerra che si svolge anche a Colli e riduce Arsoli, Oricola e Anticoli Corrado a piazza d'armi di truppe spagnole e tedesche.

Il Conte di Popoli, ritornato dall'Abruzzo a Tivoli con due compagnie di fanteria spagnola e con la cavalleria, trovando nemico tutto il paese, udita la venuta di Marcantonio Colonna e di Pietro Strozzi (1510 - 1558)<sup>51</sup>, parendogli la città grande e inadatta ad esser difesa da poca gente senza artiglieria, va a Vicovaro, dove è giunto il Baron di Feltz con i suoi Tedeschi. Il Conte, quindi, si ferma a Vicovaro e vi lascia le due compagnie di fanteria spagnola dei capitani Gomes della Torre e D. Pietro di Castiglia che vi sono già. Con i restanti e con i Tedeschi va ad Arsoli e Oricola. Il Conte vorrebbe soccorrere Vicovaro ma si ritrova con poca gente, la cavalleria "consumata"<sup>52</sup>, senza artiglieria, il paese nemico, ed ha ordine da Marcantonio di non affaticare i Tedeschi, valutando poi il pericolo nel quale si pone non solo Anagni e Frosinone ma Tagliacozzo e tutto il Regno per ogni poco danno che egli avesse ricevuto. Il Conte di Popoli, quindi, si riduce a Subiaco, preferendo conservare quei pochi Tedeschi per la difesa di Anagni e di Frosinone dove si crede per certo che debbano andare i nemici se espugnano Vicovaro.

Per i nemici attaccare ed espugnarle Anagni e Frosinone è difficile e richiede ingenti dispiegamenti. La strada di Tagliacozzo, invece, è più facile da raggiungere, facendo senza dubbio gran danno e, fra le altre cose, vi si trovano abbondanti vettovaglie. Testimoni racconteranno di aver visto «allora la confusione, in che stavano quei popoli»<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Kenneth M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204 – 1571)*, vol. IV. The Sixteenth Century, The American Philosophical Society, Philadelphia 1984, p. 1156.

<sup>51</sup> Marta Sordi, a cura di, *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, vol. 28, Vita e Pensiero, Milano 2002, p. 319

<sup>52</sup> Gio. Giacomo Leognano, Marcantonio Piganello e Timaco, *Della guerra di Campagna di Roma...*, art. cit., pp. 45 – 162, p. 59.

<sup>53</sup> Ibid., p. 60.

Nel principio della venuta di Marcantonio Colonna nella campagna di Roma, questi scrive al Conte di Popoli chiedendo che disponesse di Lodovico Savello, signore di Collalto, di un Colonnello, di 600 fanti; 200 sono raccolti dal Colonnello, ed alloggiati in Collalto.

Mentre il Maneri tiene i suoi nelle Celle, il Moles da L'Aquila ha mandato i suoi a' Colli «sono questi ultimi luoghi del Ducato di Tagliacozzo, assai presso a Collalto.»<sup>54</sup>.

Il Moles, avvisato dal fratello di strani movimenti del Savello, incontra il Maneri nelle Celle e si scopre che il Savello è d'accordo con i Papali e che coloro che lo amano lo seguirebbero anche senza paga. Il Moles se ne ritorna alla sua compagnia e il Savello con il Maneri e i suoi soldati che sono nelle Celle, se ne vanno a Collalto a servire il papa. Si arriva quindi allo scontro sotto le Celle che si protrae per una decina di giorni: "Dato dalle sentinelle all'arme, uscì Moles con alcuni soldati, e trattenutigli per buon pezzo scaramucciando fuori, si ridusse alla Terra, la quale fu in grande ardore difesa con morte d'alcuni de' nemici, e con ferite di molti più, e per otto giorni, o dieci appresso continuando di tentargli scaramucciando, si partirono sempre con danno."<sup>55</sup>.

Il duca di Tagliacozzo e d'Albe, in quanto vicerè di Napoli, col regio esercito occupa molte città e luoghi delle province di Marittima e Campagna e dei dintorni di Roma.

Sul principio del 1557 le milizie pontificie recuperano Marino, Grotta Ferrata, Frascati, Valmontone, Palestrina e Genazzano. Gli abitanti di Montefortino, schieratisi a favore di Marcantonio II Colonna, vengono puniti: Francesco Colonna con le milizie papali prende d'assalto e incenerisce Montefortino e, per ordine del papa, smantella le mura. Le milizie derubano e molestano. Tutti, senza distinzione ne' di età, ne' di sesso, come ribelli della Santa Sede sono diffidati in pena di morte e la loro terra saccheggiata, arsa, distrutta e seminata di sale. Nell'impresa si impegnano molto i Prenestini, in particolare Menico Franceschi e messer Gio. Domenico Jacovello. Marcantonio II ed i regi, di conseguenza, si vendicano su Palestrina che pongono a sacco.

La guerra si conclude con l'assedio di Paliano.

Nello stesso anno (1557) Ascanio Colonna muore in prigione a Napoli<sup>56</sup>.

Nel 1559 muore Paolo IV, al quale succede Pio IV Giovanni Angelo Medici (Milano, 31 marzo 1499 - Roma, 9 dicembre 1565)<sup>57</sup> che, imparentatosi con i Colonna, restituisce loro i feudi. Quindi, Marcantonio Colonna è reintegrato di tutti i suoi beni<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Ibid., p. 61.

<sup>55</sup> Ibid., p. 62.

<sup>56</sup> F. Luigi Contarino, *L'antiquità, sito, ..., op.cit.*, p. 155.

<sup>57</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Pio IV*, p. 1397.

<sup>58</sup> 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*

## 1.5 Il Concilio di Trento e l'arte controriformata

Nel 1563 si conclude il Concilio di Trento<sup>59</sup>, detto anche Controriforma. Il Concilio, indetto il 1545, definisce in una forma perentoria le dottrine dell'ortodossia cattolica, rendendone più netta la contrapposizione alle dottrine dei Protestanti e ponendo le basi per una riorganizzazione della Chiesa che tende ad eliminare le deviazioni e gli abusi ma, nello stesso tempo, consolida quel primato del papa contro cui Martin Lutero (Eisleben, 10 novembre 1483 - ivi, 18 febbraio 1546)<sup>60</sup> e gli altri riformatori si sono battuti con particolare veemenza.

Con la Controriforma si creano nuove immagini<sup>61</sup>. Particolare fortuna hanno, oltre alle rappresentazioni di martiri, diverse immagini della Vergine che prendono il posto di quelle ispirate ad una semplice domesticità, come la Madonna che allatta il Bambino, assai frequente nel XIV e nel XV secolo. Molto più numerose diventano le rappresentazioni dell'Immacolata Concezione, sebbene si tratti di un articolo di fede ancora assai dibattuto. Altre raffigurazioni esaltano il ruolo della Vergine come mediatrice e protettrice.

Sulle direttive del Concilio di Trento sui temi sacri e sulla loro attuazione, si impegna Pio V<sup>62</sup> - Antonio Michele Ghislieri (Bosco Marengo, 17 gennaio 1504 - Roma, 1 maggio 1572)-, eletto papa il 7 gennaio 1566. Questi, austero, rigido verso se stesso e severo con gli altri, appena entrato nel Palazzo Vaticano, riduce la sua corte, nomina una commissione di cardinali per vigilare sulla cultura e i costumi del clero secolare di Roma e bandisce il nepotismo. Emanava, inoltre, ordinanze per migliorare la moralità del popolo, imponendo un limite al lusso e alle spese che si fanno in occasione delle feste.

*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. XLIII, tipografia Emiliana, Venezia 1847, p. 57. Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 60.

<sup>59</sup> Per le notizie sul Concilio di Trento: Augusto Camera, Renato Fabietti, *Elementi...*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>60</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Lutero, Martin*, p. 1077.

<sup>61</sup> Per le notizie sui soggetti dell'arte controriformata: Mary Hollingsworth, *Storia universale dell'arte. L'arte nella storia dell'uomo*, Giunti Editore, Firenze 2000, pp. 281 – 282.

<sup>62</sup> Per le notizie su Pio V: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Pio V*, p. 1397. Rai International, *Rinascimento* in «Italice», COPYRIGHT RAI 2001, alla pagina: [http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole\\_chiave/schede.htm](http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede.htm).

## 1.6 Le invasioni turche (1566)

Nello stesso anno (1566), 120<sup>63</sup> o 150<sup>64</sup> galee turche<sup>65</sup>, capitanate da Pialy Pascia, dopo aver tentato invano l'Isola di Malta, assaltano e saccheggiano Chieti, Ortona, Vasto, Termoli e le campagne circostanti, raggiungendo l'Isola di Tremiti, "ed osteggiarono per alquanti di gagliardamente."<sup>66</sup>.

Il 29 luglio la flotta turca, arriva davanti alla fortezza di Pescara; la guarnigione di stanza nella fortezza reagisce sparando alcuni colpi di cannone. La flotta turca desiste dall'attacco e si dirige verso Francavilla dove circa seimila uomini, sbarcati dalle galee, attaccano, incendiano e distruggono la cittadina, seminando poi morte e distruzione fino a Ripa e Villamagna. Il 1° agosto i Turchi sbarcano in Ortona, nella località oggi chiamata "Saraceni" e, risalendo la collina a sud della città, depredano e incendiano il convento dei Celestini situato fuori le mura e poi entrano nella città. Gli Ortonesi, venuti a conoscenza di quanto era accaduto a Francavilla, già dal giorno prima si sono allontanati rifugiandosi nelle campagne circostanti. I soldati ottomani incendiano e distruggono chiese e case private, fanno prigionieri, rubano tutto ciò che di prezioso riescono a trovare. Cinquanta anni dopo l'avvenimento, alcuni atti notarili parleranno ancora di case distrutte dall'attacco dei Turchi e non ancora ricostruite.

Le invasioni saracene del 1566, secondo quanto risulta documentato, non coinvolgono direttamente Colli di Monte Bove, ne' i paesi confinanti, interessando prevalentemente aree prossime alla costa adriatica. Tuttavia, tali avvenimenti porteranno ripercussioni in tutto il Regno di Napoli e, in particolare, nel ducato di Tagliacozzo.

Le invasioni saracene, negli Abruzzi non sono una novità e, in passato, si sono verificate anche a Colli di Monte Bove. Scorrerie di Saraceni, si sono ripetute prima nel 916, anno in cui questi sono stati sbaragliati tra Carsoli e Colli<sup>67</sup>. Tali attacchi dovevano essere stati numerosi negli Abruzzi dato che la città di Albe, della quale i Colonna si intitolano duchi, secondo Promis, era decaduta e forse era stata distrutta dalle devastazioni portate a tutta l'Italia meridionale dai Saraceni nel IX e X secolo<sup>68</sup>. Si ebbero pure, verso la metà del X secolo, i danni delle invasioni degli Ungari, sino alla sconfitta, a Carsoli, nei pressi di Santa Maria in Cellis<sup>69</sup>.

<sup>63</sup> Elio Giannetti, *Ortona*, a cura di Edoardo Tiboni, *L'Abruzzo...*, *op. cit.*, pp. 623 – 634, p. 627.

<sup>64</sup> Francesco Ceva Grimaldi, *Memorie storiche delle isole e della badia di Tremiti, compilate dal Cav. Francesco Ceva Grimaldi de' Marchesi di Pietracatella, sottintendente di Sansevero*, Tipografia Virgilio, Napoli 1844, p. 37.

<sup>65</sup> Per le notizie sulle invasioni turche del 1566: Francesco Ceva Grimaldi, *Memorie storiche...*, *op. cit.*, p. 37. s. a. *Abruzzo, Molise...*, *op. cit.*, p. 378. Elio Giannetti, *Ortona*, a cura di Edoardo Tiboni, *L'Abruzzo...*, *op. cit.*, pp. 623 – 634, pp. 627 - 628. Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 50.

<sup>66</sup> Francesco Ceva Grimaldi, *Memorie storiche...*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>67</sup> Achille Laurenti, a cura di, *Colli Di Montebove*, in «TerreMarsicane», Alter Ego © 2009, alla pagina: <http://terremarsicane.it>.

In questi luoghi, inoltre, si riallaccia la memoria del mito di Orlando, paladino di Carlo Magno (2 aprile 742-Aquisgrana, 28 gennaio 814)<sup>70</sup>. Il nome della montagna Montebove, secondo la leggenda, ebbe origine da Bovo d'Antona, altro paladino compagno di Orlando. Sul culmine di questo Monte, in contrada Portella, si trova uno scoglio aperto dalla mano dell'uomo. Si racconta che da lì i due eroi spiassero l'avvicinarsi dei Saraceni, e Orlando, in atto di feroce impazienza, con ripetuti colpi della fatata sua Durindarda, spaccò il macigno per la larghezza che eguaglia quella delle sue spalle e lì dormì. Da allora quella località sarebbe stata denominata Guardia di Orlando<sup>71</sup>.

Nel 1569, scoppia una lunga e penosa carestia<sup>72</sup> in un'area estesa lungo tutta la penisola, dal Veneto fino alla Sicilia, passando attraverso gli Abruzzi.

### 1.7 La battaglia di Lepanto (1571)

Pio V, dopo aver concesso a Marcantonio II Colonna - duca di Tagliacozzo, iscritto alla nobiltà di Venezia, feudatario del re di Spagna e gran contestabile della corona di Napoli - il titolo di Principe e Duca di Paliano<sup>73</sup>, l'11 giugno 1570, gli conferisce il titolo di generale del mare e questi assume il ruolo di mediatore nei rapporti con gli Spagnoli e i Veneziani.

Nello scontro navale avvenuto nelle acque antistanti Lepanto<sup>74</sup> il 7 ottobre 1571 tra la flotta turca guidata da Ulug Ali Pascia di Algeri e Mehmet Ali Pascia, e quella congiunta di Spagna, Venezia e Stato Pontificio, appoggiata da contingenti del ducato di Savoia, di Genova e dell'Ordine di Malta, la flotta cristiana al comando di don Giovanni d'Austria (Ratisbona, 24 febbraio 1545-Bouges, 1 otto-

<sup>68</sup> Carlo Promis, *Le antichità di Alba Fucense...*, op. cit., p. 160.

<sup>69</sup> Achille Laurenti, a cura di, *Colli Di Montebove*, in «TerreMarsicane», Alter Ego © 2009, alla pagina: <http://terremarsicane.it>.

<sup>70</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Carlo Sacro Romano Impero: Carlo Magno*, p. 332.

<sup>71</sup> Achille Laurenti, a cura di, *Colli Di Montebove*, in «TerreMarsicane», Alter Ego © 2009, alla pagina: <http://terremarsicane.it>.

<sup>72</sup> Per le notizie sulla carestia del 1569: E. Cav. Cicogna. G. Veludo, F. Caffi, G. Casoni e G. Cav. Moschini, *Storia dei Dogi di Venezia scritta dai chiarissimi E. Cav. Cicogna. G. Veludo, F. Caffi, G. Casoni e G. Cav. Moschini con centoventi ritratti incisi in rame da Antonio Nani corredata da una serie numismatica*, vol. II, Stabilimento Nazionale di G. Grimaldo, Venezia 1867, p. s.n., - 1 pagina dedicata a Pietro Loredano ottantesimoquarto doge di Venezia. Domenico Ligresti, *Dinamiche demografiche nella Sicilia moderna: 1505 – 1806*, Franco Angeli, Milano 2002, p. 108. Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 60.

<sup>73</sup> Cfr.: Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, op. cit., p. 339.

<sup>74</sup> Per le notizie sulla battaglia di Lepanto: Gerolamo Diedo, *La battaglia di Lepanto descritta da Gerolamo Diedo e la dispersione della invincibile armata di Filippo II illustrata da documenti sincroni*, G. Daelli e Comp. Editori, Milano 1843, p. 5. Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*,

bre 1578) - figlio naturale di Carlo V<sup>75</sup> -, coadiuvato da Sebastiano Venier (Venezia, 1496-ivi, 3 marzo 1578)<sup>76</sup>, comandante delle navi veneziane, e Marcantonio Colonna, di quelle pontificie, riporta una schiacciante vittoria. Per tale vittoria il Senato ed il Popolo romano decretano a Marcantonio Colonna il trionfo. Egli entra in Roma il 4 dicembre dello stesso anno ed è ricevuto solennemente alla porta Capena.

La supremazia cattolica viene affermata con grande veemenza nelle opere di propaganda anti-protestante. Riorganizzato il tribunale dell'Inquisizione, Pio V<sup>77</sup> sta intraprendendo una vera e propria campagna contro l'eresia (Protestantesimo, Ugonotti, Simonia). La Sala Regia, ossia la sala delle udienze in cui il papa riceve le visite ufficiali, viene decorata con scene in cui i potenti della Terra fanno atto di sottomissione alla somma autorità del papa. Pio V commissiona dipinti che celebrano importanti vittorie cattoliche: fra queste, la battaglia di Lepanto che ha portato alla sconfitta dei Turchi nel 1571, e il massacro degli Ugonotti nel giorno di San Bartolomeo (1572).

Le conseguenze politiche della battaglia di Lepanto che ha vasta risonanza, saranno in realtà modeste; poco dopo, infatti, la flotta turca, interamente ricostruita, sarà in grado di riprendere l'offensiva, così come risorgerà l'antica ostilità degli stati italiani verso Venezia che non esiterà a firmare una pace separata con i Turchi, cui concederà anche alcuni territori in cambio di privilegi commerciali.

Nel 1577, Marcantonio, nominato vicerè di Sicilia dal re di Spagna Filippo II, giunge a Palermo il 22 di aprile. Entrato immediatamente in esercizio della sua carica, attende ad estinguere totalmente la peste che poc'anzi ha desolato l'Isola ed è ancora rimasta in qualche angolo<sup>78</sup>.

Il 25 dicembre del 1578 Padre Mariano lo Vecchio fonda la Compagnia del Santissimo Rosario di San Domenico<sup>79</sup>.

*op. cit.*, p. 342. P. Alberto Guglielmotti, *Marcantonio Colonna alla battaglia di Lepanto per il P. Alberto Guglielmotti teologo casanatense e provinciale dei predicatori*, Felice Le Monnier, Firenze 1862, pp. 10 - 12. Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Pio V*, p. 1397. Antonio Calegari, Ugo Cuesta, *La mezzaluna sul Mediterraneo: corsari e sultane*, Bellavite, Missaglia 2004, p. 170.

<sup>75</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Giovanni d'Austria, don*, p. 805.

<sup>76</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Venier Sebastiano*, p. 1972.

<sup>77</sup> Per le notizie su Pio V: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *battaglia di Lepanto*, pp. 1034 - 1035. Mary Hollingsworth, *Storia universale...*, *op. cit.*, p. 282. Rai International, *Rinascimento* in «Italice», COPYRIGHT RAI 2001, alla pagina: [http://www.Italica.rai.it/rinascimento/parole\\_chiave/schede.htm](http://www.Italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede.htm).

<sup>78</sup> Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, *op. cit.*, p. 346.

<sup>79</sup> Gaspare Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano, che dal forestiere Tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo Capitale di questa parte de 'R. Dominj*, Reale Stamperia, Palermo 1816, p. 278.

## 1.8 La fine di Marcantonio Colonna (1584)

Nel 1584 Marcantonio, in quanto vicerè di Sicilia, passato in Spagna, chiamato dal re cattolico con dieci galee, muore<sup>80</sup>. Coppi segnalerà che è colpito «da un sì precipitoso e violento male che fece dubitare di veleno»<sup>81</sup>. «Era allora nell'età di anni quarantanove essendo nato ai 26 di febbraio del 1535<sup>82</sup>. Ebbe in moglie Felice Orsina figlia di Girolamo duca di Bracciano, dalla quale fra gli altri figli nacquero Fabrizio, Ascanio e Federigo»<sup>83</sup>.

Il 6 dicembre 1584 è istituito il convento dei Frati Predicatori Domenicani a Tagliacozzo<sup>84</sup>, su autorizzazione congiunta dell'allora Maestro Generale dell'Ordine, Sisto Fabri (1540 - 1658), rappresentato dal provinciale di Roma Pietro Martire Saraceni, e del vescovo della diocesi di Marsi, Matteo Colle (1579 - 97), delegato dalla Sacra Congregazione dei Religiosi, per diretto interesse del papa nei confronti di quella fondazione.

Le confraternite, strumento immediatamente disponibile, agile e articolato di mobilitazione e di aggancio di larghe masse di fedeli, ricevono attenzione da parte di vescovi e parroci, e costituiscono un settore non secondario di intervento per i nuovi ordini espressi dalla Controriforma.

I Domenicani svolgono un ruolo attivo. In particolare, quelli di Tagliacozzo, stringono rapporti di natura spirituale ed economica con la Compagnia del Rosario.

## 1.9 Esiti del manierismo dopo la Controriforma

Nell'arte manieristica<sup>85</sup>, intanto, la ricerca di eleganza, grazia, artificio e rapidità di esecuzione trova compiuta espressione in una delle forme caratteristiche del linguaggio del maturo Cinquecento: la "figura serpentinata", un modo di rappresentare il corpo umano in un complicato gioco di contrapposizioni delle membra.

<sup>80</sup> Per le notizie sulla morte di Marcantonio Colonna: Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, op. cit., p. 349. Il figlio di Marcantonio, Ascanio morirà a Roma nel 1608. William à Beckett, *A Universal biography...*, op. cit., ad vocem *Colonna*, pp. 862–864.

<sup>81</sup> Antonio Coppi, *Memorie colonnesi...*, op. cit., p. 349.

<sup>82</sup> Ibid., p. 349.

<sup>83</sup> Ibid., p. 349.

<sup>84</sup> Per le notizie sui Frati Predicatori Domenicani a Tagliacozzo: Emore Paoli, *I Domenicani a Tagliacozzo*, a cura di Franco Salvatori, *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, atti del Convegno (Tagliacozzo, Sabato 21 maggio 2003), Tipografia abilgraph, Roma 2004, pp. 81–90, pp. 81–84.

<sup>85</sup> Per le notizie sull'arte manieristica: Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, op. cit., Tomo II, pp. 465–466.

La composizione, elegante e ricercata, rivela appieno il virtuosismo tecnico, la capacità dell'artista di far apparire facile ciò che è difficile, unitamente a citazioni delle opere dei grandi maestri in un insieme fluido, tendente ad esaltare al sommo grado la bellezza e la bizzarria evolutiva.

Intanto, nel corso del XVI secolo, il culto della Madonna<sup>86</sup> diviene, sotto più svariate forme, il fatto centrale della vita religiosa delle famiglie del Mezzogiorno.

Esistono, inoltre, per impulso dei frati domenicani, confraternite dedicate al rosario. Dalla metà del secolo, per due secoli, sarà tutta una storia di invocazioni e di preghiere alla Madonna, nelle più diverse denominazioni: Immacolata Concezione, Santissima Annunziata, Santissima Maria della Pietà, Santa Maria della Consolazione, Santa Maria delle virtù, Maria Santissima dei sette dolori, Santa Maria del Carmelo, Santa Maria del Rosario, Madonna delle Grazie o delle anime purganti.

La varietà delle denominazioni della Madonna converge nel sentimento diffuso e comune di invocarla non solo individualmente, ma collettivamente, per il bisogno di mettere la società e l'avvenire sotto la protezione della Vergine: ciò avviene nei secoli in cui più frequenti e acute si fanno sentire le malattie endemiche e le carestie.

Dalla metà del secolo il culto mariano si socializza e coinvolge, senza distinzioni, larghi strati della popolazione di cui riesce arduo il disciplinamento, specialmente quando è in discussione il riconoscimento di un fenomeno miracoloso.

## 2. I DIPINTI

La chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove custodisce, all'interno, i dipinti murali raffiguranti la *Crocifissione*, dietro l'altare maggiore; la *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario*, sulla parete destra, e lacerti di dipinti murali databili nel XVI secolo.

### 2.1 *Crocifissione*

Dietro l'altare maggiore, al di sotto delle sovrastrutture successive, attualmente è visibile, in parte deteriorata, la *Crocifissione*.

<sup>86</sup> Per le notizie sul culto della Madonna: Luigi G. Kalby, *Iconografia della Madonna tra Riforma e Controriforma in Lucania*, in Gabriele De Rosa, Francesco Malgeri, a cura di, *Società e religione in Basilicata nell'Età Moderna*, vol. I, atti del convegno (Potenza – Matera 25-28 settembre 1975), D'Elia, Roma 1977-1978, pp. 539 – 558. Gabriele De Rosa, *Tempo religioso e tempo storico: saggi e note di storia sociale e religiosa dal Medioevo all'età contemporanea*, vol. 3, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1998, pp. 61 – 63.

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 riferisce anche la presenza dell'Apostolo Giovanni, oltre a quella delle donne. Il personaggio si inserisce all'interno dell'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).

Nel dipinto di Colli di Monte Bove, Cristo al centro, frontale e simmetrico, è attualmente visibile dal corpo in giù. Lateralmente sono riconoscibili le braccia di due angeli, uno a destra e uno a sinistra, che sorreggono un calice ciascuno. L'angelo a destra, il meno visibile, sostiene il calice con entrambe le mani. Quello a sinistra, di cui è visibile la sua ala sinistra e parte del volto, sostiene il calice solo con la propria mano destra e porta l'altra sul petto.

In basso a sinistra è appena individuabile la figura della Maddalena, che, inginocchiata, abbraccia la croce, con il volto rivolto verso l'alto. A sinistra, Maria, con mantello blu e veste rossa (si intravede appena la manica del braccio sinistro), si piega, piangendo. A destra San Giovanni, fa pendant con Maria, piegato nel pianto anche egli.

Il cielo è cupo e nella parte superiore delle nuvole grigie pongono in risalto gli angeli. Questi, per ciò che si può intravedere nella figura a sinistra, sono dei giovinetti vestiti e dalle braccia ignude. In base a delle tracce che rimangono al di sopra del calice a sinistra, gli angeli raccolgono il sangue che sgorga dalle mani di Cristo. E', inoltre, chiaramente riconoscibile il rivolo di sangue che fuoriesce dal costato a destra e scende fino alla sua coscia.

All'orizzonte si doveva estendere un paesaggio cupo che non assumeva particolare risalto rispetto al cielo. Ora ne sono visibili solo delle tracce. La tecnica usata per il dipinto non è quella dell'affresco.

Mancini, nel 2003, menziona tra i dipinti murali della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove la *Crocifissione*, purtroppo molto rovinata per la costruzione del nuovo altare maggiore. All'epoca, è coperta da una tela di San Nicola di Bari. Dopo aver riconosciuto come soggetti la Madonna, la Maddalena, San Giovanni Evangelista, oltre alla figura del Cristo, non segnala alcuna datazione<sup>87</sup>.

Nella *Crocifissione* di Colli di Monte Bove è proposto uno schema molto diffuso. Nonostante questo tipo di iconografia sia presente da tempo e lo schema sia semplice e simmetrico, la figura di Cristo assume una monumentalità e una

<sup>87</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 140.

plasticità "moderne"<sup>88</sup>. Analogamente, le figure di Maria, di Giovanni e della Maddalena sono plastiche, avvolte in ampi panneggi e non schematizzate nei tratti. Invece, risulta più schematico il volto dell'angelo a sinistra. Stilisticamente il dipinto è databile nella prima metà del XVI secolo.

## 2.2 *Madonna della Concezione*

Verso l'altare maggiore, a destra, in una porzione di muro incassata nella parete perimetrale e chiusa superiormente ad arco a tutto sesto, è dipinta la *Madonna della Concezione*, ricoprente una superficie di circa 1,5 x 1,9 metri.

L'Immacolata Concezione è un dogma di fede cattolico, che afferma che Maria, madre di Gesù, fin dal concepimento, fu preservata dal peccato e nacque, quindi, senza peccato originale<sup>89</sup>. Il dogma sarà definito l'8 dicembre 1864 da papa Pio IX, al secolo Giovanni Maria Mastai-Ferretti (Senigallia, 13 maggio 1792 Roma, 7 febbraio 1878)<sup>90</sup> con la bolla *Ineffabilis Deus*.

Nel XVI secolo, tuttavia, la rappresentazione della *Madonna della Concezione* trova una certa diffusione per il ruolo decisivo assunto dalla fede del popolo cristiano<sup>91</sup>. Nella storia dei dogmi, senza dubbio non vi è cosa più sorprendente di quella in cui la credenza e la devozione popolare impongono progressivamente il loro modo di vedere e lo fanno trionfare malgrado l'opposizione dei grandi teologi<sup>92</sup>.

Affermando l'universalità del peccato, la Scrittura sembrava escludere, per Maria, una preservazione totale, una concezione immacolata. Paolo (Tarso, 5/15 a.C.-Roma, 65/67)<sup>93</sup>, nella lettera ai Romani, insistette sul parallelo tra il solo uomo per il quale il peccato è entrato nell'Umanità e il solo uomo per il quale la nuova vita è stata data a tutti gli uomini (Rm 5,05-21)<sup>94</sup> e Sant'Ireneo (Smirne, 130 ca. - Lione, 200 ca.)<sup>95</sup>, di conseguenza, oppose l'obbedienza di Maria alla disobbedienza di Eva. Se nel testo della lettera ai Romani il parallelo di Adamo e del Cristo sembrava richiamare, più che escludere, un parallelo di Eva e di Maria, esso non poteva invocare contro il privilegio dell'Immacolata Concezione e questa prospettiva ha favorito l'affermazione di Maria immacolata in risposta ad Eva peccatrice<sup>96</sup>. Era la seconda metà del II secolo, l'epoca in cui oltre a

<sup>88</sup> Cfr.: Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo...*, *op. cit.*, tomo I, pp. 258–259.

<sup>89</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Immacolata concezione*, p. 897.

<sup>90</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Pio IX*, p. 1397.

<sup>91</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera della salvezza*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1991, p. 198.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 198–199.

<sup>93</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Paolo*, p. 1331.

<sup>94</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, *op. cit.*, p. 197.

<sup>95</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Ireneo*, p. 946.

<sup>96</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, *op. cit.*, pp. 198–199.

Sant'Ireneo, anche S. Giustino (Flavia Neapolis, 100 ca. - Roma, 165 ca.)<sup>97</sup>, e ben presto Tertulliano (Cartagine, 160 ca. - 220 ca.)<sup>98</sup>, hanno messo in luce il ruolo di Maria nell'economia della salvezza<sup>99</sup>.

In questo stesso periodo<sup>100</sup>, presentando un'annunciazione miracolosa e una concezione straordinaria di Maria, il *Protovangelo di Giacomo* esprimeva, nei termini del prodigioso popolare, l'opinione secondo cui l'origine di Maria doveva essere diversa da quella degli altri uomini e particolarmente benedetta da Dio. Secondo questo racconto, Gioacchino, ritiratosi nella solitudine del deserto per implorare al Signore una progenitura, ricevette da un angelo l'annuncio meraviglioso: «Gioacchino, Gioacchino, il Signore ha esaudito la tua preghiera. Scendi. Ecco che tua moglie ha concepito nel suo seno»<sup>101</sup>.

Nonostante il ruolo di Maria, la cui origine non può essere posta dai teologi alla pari di quella di Gesù, la credenza popolare spingeva avanti l'idea di un concepimento privilegiato di Maria. I teologi erano bloccati dai limiti del loro ragionamento. I Padri greci e orientali avevano compreso l'esigenza di purezza personale che comporta la maternità divina. Quindi, San Gregorio di Nazianzo (Arianzo, circa 330 - ivi, circa 390)<sup>102</sup>, Sant'Efrem (Nisibi, 306 ca. - Edessa, 9 giugno 373)<sup>103</sup>, Severiano di Gabala (morto dopo il 409)<sup>104</sup>, Giacomo di Saroug (451 ca. - 521)<sup>105</sup> le hanno attribuito una purificazione, non una preservazione. Il momento della purificazione sarebbe stato determinato da quello dell'Incarnazione<sup>106</sup>.

Nell'VIII secolo, Andrea di Creta (660 ca. - 740)<sup>107</sup>, ci ha fornito la prima testimonianza sulla festa liturgica della nascita di Maria, precisando che si tratta di una concezione miracolosa accordata da Dio a una donna sterile<sup>108</sup>. E' lui che ha

<sup>97</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Giustino*, p. 812.

<sup>98</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Tertulliano*, *Quinto Settimio Florente*, pp. 1852–1853.

<sup>99</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 199.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>101</sup> *Protévangile de Jacques*, IV, 2, in S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 199.

<sup>102</sup> Per le notizie su Gregorio Nazianzeno: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Gregorio Nazianzeno*, p. 844.

<sup>103</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Efrem*, pp. 592–593.

<sup>104</sup> Silverio Zedda, *L'adozione a figli di Dio e lo Spirito Santo: storia dell'interpretazione e teologia mistica di Gal. 4, 6*, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1952, p. 13.

<sup>105</sup> Giuseppe Visonà, ed altri, *Per foramen acus: il cristianesimo antico di fronte alla pericope evangelica del "giovane ricco"*, Vita e pensiero, Milano 1986, p. 256.

<sup>106</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 202.

<sup>107</sup> Giulio Cattin, *La monodia nel medioevo*, seconda edizione, EDT srl, Torino 1991, p. 36.

<sup>108</sup> Andrea di Creta, *Canone sulla concezione di Anna*, PG 97, 1313 AB, cit. in S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 202. e non di una concezione verginale secondo l'interpretazione di De Strycker a riguardo del *Protovangelo di Giacomo*, cfr.: S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., pp. 199–200.

considerato in Maria una nuova concezione e sviluppato così una dottrina dell'Immacolata Concezione<sup>109</sup>.

Anche altri grandi Dottori dell'VIII secolo, San Germano di Costantinopoli (640 - 733 ca.)<sup>110</sup>, San Giovanni Damasceno (Damasco, 675 ca. - Gerusalemme, 4 dicembre 749)<sup>111</sup> e verso la fine del IX secolo il monaco Teognosto, affermarono la santità originale di Maria<sup>112</sup>.

Nella tradizione occidentale il problema della concezione immacolata di Maria è stato posto, per la prima volta, a Sant'Agostino (Tagaste, 13 novembre 354-Ippona, 28 agosto 430)<sup>113</sup> nel momento in cui veniva fondata la dottrina del peccato originale<sup>114</sup>.

Per Sant'Agostino, Maria sarebbe un caso di perfetta santità che però sarebbe accessibile a tutti<sup>115</sup>. Il caso di Maria sarebbe un'eccezione che ha come spiegazione un intervento particolare della grazia di Dio<sup>116</sup>. Il vescovo pelagiano Giuliano di Eclano (386-454 ca.)<sup>117</sup> portò il conflitto sul punto più delicato: non più l'assenza dei peccati attuali, bensì quella del peccato originale, trasmesso, secondo Sant'Agostino, per generazione. In questo modo, disse Giuliano: «tu consegni Maria al diavolo per la condizione di nascita»<sup>118</sup>. Qui, Agostino, come fa notare il Laurentin<sup>119</sup>, con testo "equivoco" ha mostrato il progredire delle due esigenze della tradizione (santità piena di Maria e trasmissione ereditaria del peccato originale), in cui gli autori seguenti hanno visto a lungo la negazione del privilegio dell'Immacolata Concezione<sup>120</sup>.

<sup>109</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 202.

<sup>110</sup> Piergiuseppe Bernardi, *I colori di Dio. L'immagine cristiana fra Oriente e Occidente*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 56.

<sup>111</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Giovanni Damasceno*, p. 805.

<sup>112</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 203.

<sup>113</sup> Per le notizie su Agostino: Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Agostino*, *Aurèlio*, 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.

<sup>114</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 204.

<sup>115</sup> Roberto Coggi, *La beata Vergine. Trattato di Mariologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2004, p. 80.

<sup>116</sup> Sant'Agostino, *La natura e la grazia*, 42, PL 44, 267. cit. in Roberto Coggi, *La beata Vergine...*, op. cit., p. 80.

<sup>117</sup> David T. Runia, a cura di Roberto Radice, *Filone di Alessandria nella prima letteratura cristiana*, Vita e pensiero, Milano 1999, p. 427.

<sup>118</sup> E' Sant'Agostino stesso che riferisce questa obiezione a lui rivolta nell'*Opera incompiuta contro Giuliano*, 4, 122, PL 45, 1417. cit. in Roberto Coggi, *La beata Vergine...*, op. cit., p. 81.

<sup>119</sup> René Laurentin, *La Vergine Maria: mariologia post-conciliare*, sesta edizione, Edizioni Paoline, Roma 1984, pp. 74-75.

<sup>120</sup> S. Agostino, *Opera incompiuta contro Giuliano*, 4, 122, PL 45, 1418, cit. in Roberto Coggi, *La beata Vergine...*, op. cit., p. 81.

Nel IX secolo la liturgia dell'Immacolata Concezione era già introdotta in Occidente<sup>121</sup> attraverso l'Italia meridionale, superando le obiezioni teologiche. All'epoca, la festa bizantina della Concezione è, infatti, a Napoli, fissata per il 9 dicembre, data della festa greca, come risulta da un calendario liturgico scolpito su marmo che porta la relativa iscrizione<sup>122</sup>.

Soppressa la festa dopo la conquista normanna, Sant'Anselmo di Canterbury (morto nel 1109)<sup>123</sup> si era pronunciato in favore del ristabilimento, avvenuto a partire dal 1120<sup>124</sup>. Sant'Anselmo aveva aperto la via a questa affermazione dottrinale, pur pensando che Maria fosse stata macchiata dal peccato originale<sup>125</sup>. Un suo discepolo, Eadmero (1060 - 1124 ca.)<sup>126</sup>, monaco di Canterbury, si era pronunciato verso il 1128 in favore della festa, esponendo i motivi dottrinali della concezione immacolata; il suo "trattato della concezione di Santa Maria", è la prima affermazione del privilegio in Occidente<sup>127</sup>.

Intanto, Bernardo di Chiaravalle (Fontaines-lès-Dijon, tra il 1090 e il 1091 Clairvaux, 20 agosto 1153)<sup>128</sup>, devotissimo alla Vergine, chiudendo la catena dei Padri che, secondo la Chiesa Romana, ci hanno tramandato la tradizione<sup>129</sup>, rifacendosi ad Agostino, si scagliò contro la dottrina dell'Immacolata Concezione. Nessuno fino ad allora aveva mai pensato di dire che Maria era stata concepita senza peccato originale e quando i monaci di Lione incominciarono a celebrare la festa, Bernardo si scagliò contro questa dottrina<sup>130</sup>. Nell'Epistola 174 Bernardo si era opposto, adducendo come motivo che la Concezione di Maria non può essere oggetto di culto perché tale concezione non è santa ossia immacolata, dato che la santificazione della Madonna è intervenuta prima della nascita ma solo dopo la concezione (al momento dell'infusione dell'anima)<sup>131</sup>.

Nel XIII secolo, i grandi Dottori scolastici - il Francescano Alessandro di Hales (Hales, 1180 ca. - Parigi, 21 agosto 1245)<sup>132</sup>, San Bonaventura da Bagno-

<sup>121</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., pp. 207–208.

<sup>122</sup> Ibid., p. 208.

<sup>123</sup> Salvatore Settis, a cura di, *I Greci: storia, cultura, arte, società*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2001, p. 1046

<sup>124</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 208.

<sup>125</sup> Ibid., p. 208.

<sup>126</sup> Roberto G. Timossi, *Prove logiche dell'esistenza di Dio da Anselmo d'Aosta a Kurt Godel: storia critica degli argomenti ontologici*, Marietti, Genova 2005, p. 63.

<sup>127</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., p. 208.

<sup>128</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Bernardo di Chiaravalle*, p. 225.

<sup>129</sup> Luigi de Sanctis, *La tradizione: trattato in opposizione al monaco Belli nella sua dottrina sulla confessione*, s. ed., s. l. 1850, p. 23.

<sup>130</sup> Ibid., p. 23.

<sup>131</sup> Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994, p. 203.

<sup>132</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Alessandro di Hales*, p. 60.

regio (Bagnorea, 1221 - Lione, 14/15 luglio 1274)<sup>133</sup>, il Domenicano Sant'Alberto Magno (Lauingen, 1206 ca. - Colonia, 15 novembre 1280)<sup>134</sup>, San Tommaso d'Aquino (1225-1274)<sup>135</sup> - rifiutarono il privilegio dell'Immacolata Concezione<sup>136</sup>.

Tommaso, rifacendosi a Sant'Agostino, riteneva che la tesi dell'"immacolata concezione" contrastasse con due verità bibliche fondamentali: che Cristo è l'unico salvatore di tutti e che tutti gli uomini in Adamo hanno peccato<sup>137</sup>. Per Tommaso «se Maria fosse stata santificata prima dell'animazione [del corpo] non avrebbe mai contratta la macchia della colpa originale e allora non avrebbe avuto bisogno della redenzione e della salvezza che viene da Cristo»<sup>138</sup>.

Nel 1307 il francescano John Duns Scoto, o Giovanni Duns Scoto (Duns, 1266 ca.-Colonia, 8 novembre 1308)<sup>139</sup>, venerato come beato nell'Ordine Francescano e insignito del titolo di *Doctor Subtilis* dai suoi contemporanei e di *Doctor Marianus* dai suoi successivi ammiratori per la sua vigorosa difesa della dottrina dell'Immacolata Concezione<sup>140</sup>, aveva considerato l'Immacolata Concezione non un'eccezione alla redenzione di Cristo ma un caso di perfetta e più efficace azione salvifica dell'unico mediatore. Per nessuna persona avrebbe esercitato un grado più eccellente che per Maria ma ciò non sarebbe avvenuto se non la avesse preservata dal peccato originale<sup>141</sup>.

Giovanni di Pouilly (de Polliaco) nel 1309 aveva sottolineato la indiscussa novità all'Università di Parigi, dove da poco l'Immacolata Concezione veniva insegnata e, per questo se ne era dovuto andare<sup>142</sup>. Il Domenicano Giovanni di Montesono, divenuto *magister* in teologia nel 1387, scatenò un uragano di proteste quando accusò di eresia i sostenitori dell'Immacolata Concezione. La facoltà lo censurò e il vescovo lo scomunicò. In futuro ciascun *magister* avrebbe

<sup>133</sup> 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...*, *op. cit.*, ad vocem *Bonaventura da Bagnorèa*, p. 250.

<sup>134</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Alberto Magno*, p. 54.

<sup>135</sup> Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994, pp. 204–205.

<sup>136</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, *op. cit.*, p. 210.

<sup>137</sup> Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994, pp. 204–205.

<sup>138</sup> *Ibid.*, pp. 204–205.

<sup>139</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, *op. cit.*, ad vocem *Duns Scoto, John*, p. 580.

<sup>140</sup> Bernardino M. Bonansea, *L'uomo e Dio nel pensiero di Duns Scoto*, Jaca Book, Milano 1991, p. 257.

<sup>141</sup> *Ordinatio* 3, d. 3,1, cit. in Battista Mondin, *Dizionario dei teologi*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1992, p. 556.

<sup>142</sup> Ulrich Horst, *La teologia dell'Ordine domenicano, illustrata per mezzo delle controversie riguardo all'Immacolata Concezione*, a cura di Inos Biffi, Costante Marabelli, *La teologia dal XV al XVII secolo: metodi e prospettive: atti del XIII Colloquio internazionale di teologia di Lugano* (Lugano, 28–29 maggio 1999), Jaca Book, Milano 2000, pp. 145–154, p. 148.

dovuto prestare giuramento sull'Immacolata Concezione, divenendo, nel 1497, obbligatorio. Anche a Colonia nel 1486 e a Magonza nel 1501 si è pretesa la medesima cosa. Parimenti l'Università di Vienna si è aggiunta ai sostenitori della *nova opinio*. L'Immacolata Concezione ha goduto così intorno al 1400 di un sostegno forte delle università. L'obbligo di prestare giuramento ha costretto anche molti Domenicani ad accettarlo per poter conseguire i gradi accademici<sup>143</sup>.

Intanto, in Oriente, la dottrina dell'Immacolata Concezione si è prolungata e sviluppata fino al XV secolo con Gregorio Palamas (morto nel 1359), Nicola Cabasilas (morto dopo il 1396) e Giorgio Scholarios (morto dopo il 1472)<sup>144</sup>, per essere gradualmente abbandonata per diverse cause storiche: interruzione della tradizione per la caduta di Costantinopoli, contatti con l'Occidente latino e argomentazioni degli avversari dell'Immacolata Concezione, influsso della Riforma e delle università protestanti. I teologi ortodossi sono stati così indotti ad allontanarsi dalla tradizione orientale precedente<sup>145</sup>.

In Occidente, i rapporti tra i maestri tomisti e scotisti, sempre non facili, sono complicati da dispute particolarmente aspre, come quella che ha portato a un diretto scontro tra il futuro generale domenicano, Vincenzo Bandello (1435 - 1506), e il Francescano Leonardo di Nogarola, acceso sostenitore della dottrina dell'Immacolata Concezione.

Al Concilio di Basilea del 1431 Giovanni di Segovia (1393 - 1458)<sup>146</sup> ha tratto dalle Sacre Scritture gli elementi iconografici che sono diventati tipici dell'Immacolata, rifacendosi a San Bernardo nel sermone *Dominica infra octavam Assumptionis*, indentificandola con la Donna dell'Apocalisse e attribuendole e riferendole gli attributi della Sunamita del Cantico dei Cantici<sup>147</sup>.

Nel 1476 il Francescano papa Sisto IV, al secolo Francesco della Rovere (Celle Ligure, 1414 - Roma, 12 agosto 1484)<sup>148</sup>, intervenendo nella disputa sull'Immacolata Concezione, ne ha proclamato per tutta la Chiesa latina la festa<sup>149</sup> e,

<sup>143</sup> Ibid., p. 148.

<sup>144</sup> S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., pp. 203 - 204.

<sup>145</sup> Cfr. : A. Wenger, *L'Eglise orthodoxe russe et l'immaculée conception*, VIm 4, 196-215. A. Stawrowsky, *La Sainte Marie. La doctrine de l'Immaculée Conception des Eglises Catholique et Orthodoxe. Etude comparée par un théologien orthodoxe*, Mars 35 (1973), 111, cit. in S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera...*, op. cit., pp. 203 - 204.

<sup>146</sup> Santiago Madrigal Terrazas, *El proyecto eclesiológico de Juan de Segovia*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2000, p. 16.

<sup>147</sup> Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, atti del Convegno di studio (Palermo 1 - 4 dicembre 2004), Biblioteca Francescana, Officina di Studi Medievali, Palermo 2006, pp. 201 - 218, pp. 201 - 202.

<sup>148</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Sisto IV*, p. 1723.

<sup>149</sup> Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia...*, op. cit., pp. 201 - 202.

nel 1482 - 1483, con sua suprema autorità, ha condannato chi considerava un peccato la celebrazione dell'ufficio dell'Immacolata<sup>150</sup>.

Gli attributi simbolici iconografici dell'Immacolata dal XVI secolo divengono popolari grazie alla divulgazione operata tramite le litanie lauretane<sup>151</sup>.

Nella seconda metà del XVI secolo è dottrina della Chiesa, per autorità del Concilio di Trento, che Maria fu esente dal peccato; "ne seguita che quand'anche fosse vero avere alcuni P. P. opinato che Maria incoresse la colpa originale, tuttavia la contraria sentenza può essere domma della Chiesa cattolica"<sup>152</sup>.

L'iconografia mariana verrà codificata nel XVII secolo da Francisco Pacheco del Rio (Sanlucar de Barrameda, 1564 - Siviglia, 1644)<sup>153</sup>, pittore e scrittore, nonché voce dell'Inquisizione per l'arte sacra, nel suo trattato de *El arte de la pintura* del 1649<sup>154</sup>.

Nel dipinto rappresentante *La Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove, Maria, raffigurata al centro, con il capo leggermente chino, indossa una veste rossa e un mantello blu che le copre il capo lasciando scoperte le chiome bionde che si sciolgono sulle sue spalle. La Vergine, con le mani giunte, è in piedi su una nuvola. In alto, al centro, Dio, emergente da uno spicchio di luce, con nimbo triangolare e globo sormontato da croce, veste rossa e mantello blu (come Maria), benedice la Vergine con la propria mano destra. Lo spicchio di luce dietro Dio è delimitato e sottolineato da nubi, davanti le quali due angeli, disposti simmetricamente, uno a destra e uno a sinistra, sorreggono un nastro in cui è presente la seguente iscrizione:

«TOTAPULCRAESAMICAMEAETMACULANONESTINTE».

La nuvola su cui è collocata Maria è inserita all'interno di un paesaggio illuminato a sinistra dal sole e rischiarato a destra dalla luna. A sinistra sono visibili all'orizzonte una città e un tempio; a destra, sotto una fascia di cielo crepuscolare striato di rosa, una porta e una torre. Più avanti, a sinistra, è riconoscibile un giardino racchiuso da aiuole, una palma, un olivo e, in primo piano, cespugli fioriti di gigli e rose.

<sup>150</sup> Cesare Vasoli, Paolo Pissavino, *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 160.

<sup>151</sup> Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia...*, op. cit., p. 201.

<sup>152</sup> *Rivista della stampa italiana, Proposta di alcune difficoltà che si oppongono alla definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione della B. Vergine Maria* – 1 vol. in 8. Torino, Tipografia del Progresso, 1854, in *La civiltà cattolica. anno quinto*, seconda serie, vol. ottavo, Roma, coi tipi della civiltà cattolica 1854, pp. 533 – 566.

<sup>153</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Pacheco del Rio*, p. 1656.

<sup>154</sup> Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia...*, op. cit., pp. 201 – 202.

A destra corrisponde un cedro, un pozzo e, accanto a Maria, una fontana - a più vasche sovrastata da uno zampillo - e uno specchio. In basso sono poste, didascalicamente, due iscrizioni. Quella a sinistra segnala:

«CHRISTIPARA SIGNAT  
SOLURBES ROSALILIA  
TEMPLUM  
PALMA HORTUS CLAUSUS  
FLOS OLEAQ DECOR».

Quella a destra recita le seguenti parole:

«LUNA CEDRUS SPEGUM  
PUTEUS PLATAN QUE  
FONS TURRIS MARIAM  
VELLERA PORTA NOTANT».

L'intero dipinto è incorniciato, nell'intradosso superiore, da una greca e una cornice rossa su fondo giallo e, lateralmente, da finte specchiature marmoree contenenti, a sinistra, un ovale che simula marmo serpentino, e, a destra, porfido.

Il sole e la luna, ad un'accurata osservazione, mostrano dei lievi accenni alla presenza di occhi e bocca.

Le iscrizioni presenti nel dipinto di Colli di Monte Bove si ispirano alle parole del Cantico dei Cantici, riferite alla fanciulla Sunamita, la simbolica Sposa che viene assimilata a Maria e alla quale vengono riferiti tutti gli attributi iconografici della Vergine.

Quindi, nella prima cantata è ravvisabile il riferimento alla torre: «Pulchrae sunt genae tuae sicut turris: collum tuum sicut monilia»<sup>155</sup>, la parziale citazione dell'iscrizione presente sul nastro sorretto dagli angeli e il riferimento al cipresso: «Ecce tu pulchra es, amica mea, ecce tu pulchra es, opuli tui columbarum. Ecce tu pulcher es, dilecte mi, et decorus. Lectulus noster noster floridus : tigna domorum nostrarum cedrina, laquearea nostra cypressina.»<sup>156</sup>. Nella cantata quarta seguono i riferimenti alla torre di Davide: «Sicut turris David collum tuum»<sup>157</sup>, l'esatta citazione dell'iscrizione presente sul nastro sorretto dagli angeli «Tota pulchra es,

<sup>155</sup> Stefano Giani, a cura, *Il cantico de' cantici di Salomone novissima versione poetica di Stefano Giani eseguita secondo l'andamento dell'originale in otto cantate adattabili alla musica con argomenti letterali e allegorici, e note per illustrarne i luoghi più interessanti, e conoscerne i pregi poetici*, per Vincenzo Ferrario, Milano 1827, cantata prima parte prima, v. 9, p. 36.

<sup>156</sup> *Ibid.*, cantata prima, parte seconda, v. 14-17 p. 42.

<sup>157</sup> *Ibid.*, cantata quarta, parte prima, v. 4, p. 118.

amica mea, et macula non est in te.»<sup>158</sup>, all' hortus conclusus, corrispondente all'hortus clausus di Colli di Monte Bove e alla fonte «Hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus.»<sup>159</sup>. Il riferimento alla fonte si ripete, poi, tre versi dopo, seguito dal pozzo: «Fons hortorum: puteus aquarum viventium, quae fluunt impetu de Libano.»<sup>160</sup>. Nella cantata sesta si trova il riferimento ad aurora, sole e luna: «Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens? Pulchra ut Luna: Electa ut sol: Terribilis ut castrorum acies ordinata?»<sup>161</sup>. Nella cantata settima si ravvisa il riferimento ai gigli (liliis), e alla torre eburnea e del libano «Venter tuus sicut acervus tritici valatus liliis: Duo ubera tua sicut duo hinnuli gemelli capreae, qui pascuntur in liliis. Collum tuum sicut turris eburnea, oculi tui sicut piscinae in Hesebon. quae sunt in porta filiae multitudinis. Nasus tuus sicut turris Libani, quae respicit contra Damascum.»<sup>162</sup>. Nella cantata ottava si ritrovano riferimenti al cedro, come materiale della tavola, e alla torre «Si murus est, aedificemus super eum propugnacula argentea: si ostium est, compingamus illud tabulis cedrinis. Ego murus: et ubera mea sicut turris, ex quo facta sum coram eo quasi pacem reperiens.»<sup>163</sup>. Infine, è presente, nuovamente, il riferimento all'orto: «Quae habitas in hortis, amici ausculeant»<sup>164</sup>.

Inoltre, rimandano alla simbologia mariana ravvisabile anche nella *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove, alcune espressioni riferite alla Sapienza nel libro di Siracide, il più lungo libro sapienziale della Bibbia, scritto verso l'anno 200 a.C., l'unico libro dell'Antico Testamento, eccettuati i libri profetici, nel quale si trova indicato il nome dell'autore: lo scriba gerosolimitano Gesù figlio di Sirach. Nel solco della tradizione ebraica, anche il Siracide parla della sapienza come dono divino per formare la gioventù fedele e assicurare la felicità. La sapienza è identificata in concreto con la legge data al popolo eletto<sup>165</sup>. Nell'*Elogio della sapienza* (24) del Siracide, questa, in prima persona, si presenta con le seguenti parole «Io sono uscita dalla bocca dell'Altissimo e ho ricoperto come nube la terra. Ho posto la mia dimora lassù, il mio trono era su una colonna di nubi (24,3-4). [...] Nella città amata mi ha fatto abitare; in Gerusalemme è il mio potere. Ho posto le radici in mezzo a un popolo glorioso, nella porzione del Signore, sua eredità. Sono cresciuta come un cedro del Libano, come un cipresso sui monti dell'Ermon. Sono cresciuta come una palma in Engaddi, come le piante di rose in

<sup>158</sup> Ibid., cantata quarta, parte seconda, v. 7, p. 122.

<sup>159</sup> Ibid., cantata quarta, parte seconda, v. 12, p. 124.

<sup>160</sup> Ibid., cantata quarta, parte seconda, v. 15, p. 126.

<sup>161</sup> Ibid., cantata sesta, parte seconda, v. 9, p. 178.

<sup>162</sup> Ibid., cantata settima, parte prima, vv. 2-4, pp. 190-192.

<sup>163</sup> Ibid., cantata ottava, parte seconda, v. 9-10, p. 220.

<sup>164</sup> Ibid., cantata ottava parte seconda, v. 13, p. 222.

<sup>165</sup> UECEI, a cura di, *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Padova 1987, p. 662.

Gerico, come un ulivo maestoso nella pianura; Sono cresciuta come un platano. (24,11-14)». Anche nell'*Inno al Creatore* del Siracide è presente il riferimento alla luna, alle rose e al giglio: «Esporrò ancora le mie riflessioni, ne sono pieno come la luna a metà mese. Ascoltatemi, figli santi, e crescete come una pianta di rose su un torrente. Come incenso spandete un buon profumo, fate fiorire fiori come il giglio, spandete profumo e intonate un canto di lode; benedite il Signore per tutte le opere sue.» (39,12-14).

Le iscrizioni presenti nella *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove si trovano in parte anche nel libro della Sapienza che si presenta come opera del re Salomone con un evidente artificio letterario perché, in realtà, il libro è stato scritto da un pio giudeo di lingua greca, sicuro conoscitore del mondo ellenistico, che viveva in Alessandria d'Egitto tra il 120 e l'80 a.C.. Si tratta, perciò, dell'ultimo libro dell'Antico Testamento<sup>166</sup>. Nel dipinto di Colli di Monte Bove, e in generale nella religione cattolica, la Vergine ha assunto le qualità che nel libro della Sapienza sono riferite a quest'ultima: «In essa c'è uno spirito intelligente, santo, unico, molteplice, sottile, mobile, penetrante, senza macchia, terso, inoffensivo, amante del bene, acuto, libero, benefico, amico dell'uomo, stabile, sicuro, senz'affanni, onnipotente, onniveggente e che pervade tutti gli spiriti intelligenti, puri, sottilissimi.» (7,22-23). Senza macchia vuol dire immacolato. Proseguendo, la sapienza risulta essere uno specchio senza macchia: «E' un'emanazione della potenza di Dio, un effluvio genuino della gloria dell'Onnipotente, per questo nulla di contaminato s'infiltra. E' un riflesso della luce perenne, uno specchio senza macchia dell'attività di Dio e un'immagine della sua bontà.» (7,25-26)

Alludono alla purezza, in genere, i fiori bianchi, come il mughetto e il giglio, offerto solitamente all'Annunciata dall'arcangelo Gabriele, simbolo della verginità e della castità, il «giglio tra le spine» del Cantico dei Cantici, che rimanda proprio all'Immacolata<sup>167</sup>. Alberto Magno (Lauingen, ca. 1206-Colonia, 15 novembre 1280)<sup>168</sup>, ispirandosi al Cantico dei Cantici<sup>169</sup> aveva sostenuto che il grembo di Maria fosse come un campo circondato da gigli perché Lei rimane vergine prima, durante e dopo il parto<sup>170</sup>. I gigli sono i fiori del Paradiso terrestre e in proposito si rileva da Matteo (6,28) che, «crescono i gigli nei campi non lavorano ne' filano», in opposizione alla fatica del lavoro cui sono condannati

<sup>166</sup> Ibid., p. 643.

<sup>167</sup> Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia...*, op. cit., p. 216.

<sup>168</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Alberto Magno*, p. 54.

<sup>169</sup> Stefano Giani, a cura, *Il cantico de' cantici di Salomone ...*, op. cit., cantata settima, parte prima, vv. 2-4, pp. 190-192.

<sup>170</sup> Alberto Magno, *Opera omnia*, vol. 36, p. 19, cit. in Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia...*, op. cit., pp. 216-217.

Adamo ed Eva dopo la cacciata dal Paradiso terrestre. Il giglio e la rosa sono i fiori più usati per la Madonna in scene come quella dell'Assunzione<sup>171</sup>.

Nelle rappresentazioni dell'*Immacolata Concezione*, sovente, è presente la luna con le punte rivolte verso il basso, antico simbolo di castità, già attribuito della vergine pagana Diana. A volte l'Immacolata è presentata anche con la corona stellare o di rose, il fiore mitico attribuito della Dea Venere, divenuto nel mondo cristiano simbolo di Maria Immacolata, dunque «rosa senza spine» poiché la rosa non aveva avuto spine fino a quando l'uomo non commise il peccato originale, considerandole come segno di quella macchia di cui Maria è priva<sup>172</sup>.

A Colli di Monte Bove, luna con punte rivolte verso il basso e corona di rose sono assenti, quindi, qui l'iconografia della *Madonna della Concezione* non deriva da quella delle dee pagane Diana e Venere. Tuttavia, considerando che l'iconografia mariana riscontrabile a Colli di Monte Bove trae, in parte, ispirazione dalla sapienza presentata sia nel libro della Sapienza che nel Siracide, l'iconografia della *Madonna della Concezione* è considerabile strettamente connessa con quella di Minerva. Maria Immacolata, a Colli di Monte Bove, è la nuova Sapienza, prefigurazione della Mater Sapientiae, giustapposta alla pagana Minerva<sup>173</sup>, una delle più antiche divinità del pantheon romano, protettrice delle scienze, delle arti e dei mestieri, rappresentata in lunga veste e con gli attributi dell'egida, dell'elmo, della lancia e dello scudo.

Mancini, a proposito della chiesa di San Nicola di Colli di Monte Bove, segnala che il riferimento cronologico più antico e, forse, molto labile è quello dell'affresco rappresentante la *Madonna della Concezione*, molto rovinato, nel quale si riconosce solo la scritta A.D. ma senza alcuna data, caduta assieme all'intonaco contenente l'affresco<sup>174</sup>.

Del dipinto, oggi apparentemente in discreto stato per ciò che concerne l'area ricoprente una superficie di circa 1,5 x 1,9 metri, incassata nel muro perimetrale e chiusa superiormente ad arco a tutto sesto, non è possibile rintracciare la scritta A. D. mentre sono pienamente visibili le tre iscrizioni (due in basso rispettivamente a destra e a sinistra e una sul nastro sorretto dagli angeli).

La *Madonna della Concezione*, inoltre, non risulta il riferimento cronologico più antico della chiesa, contrariamente a quanto asserisce Mancini<sup>175</sup>, essendo

<sup>171</sup> Cfr.: Mirella Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*, Olschki, Firenze 1977.

<sup>172</sup> Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia...*, op. cit., p. 203.

<sup>173</sup> Per le notizie su Minerva: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Minerva*, p. 1460.

<sup>174</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 138.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 138.

stilisticamente successiva alla *Crocifissione* dipinta sulla parete retrostante l'altare maggiore e databile nello stesso periodo della *Madonna del Rosario* (anni '70 del XVI secolo) per motivi stilistici, iconografici e storici.

La *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove, inoltre, è attribuibile, per motivi stilistici, all'artefice del *Dio Padre tra gli Angeli*, dipinto nell'abside della Cappella della Compagnia di Gesù Cristo, della chiesa di Santa Maria delle Grazie, di Luco dei Marsi.

### 2.3 *Madonna del Rosario*

La *Madonna del Rosario*, oggetto di recenti restauri<sup>176</sup>, è un dipinto murale collocato all'interno, lato destro, della chiesa di San Nicola, a Colli di Monte Bove, realizzato nel 1579, come risulta dall'iscrizione presente nella parte inferiore dell'opera.

Il culto del Rosario<sup>177</sup> è nato nel Medioevo come frutto di un'usanza, ancor oggi presente, di offrire corone di fiori alle persone amate o da onorare. Il popolo cristiano aveva offerto a Maria «corone di rose» che furono chiamate per questo «corone del Rosario» e che erano come l'offerta delicata di un fiore, in specie della rosa. Infatti, come questo fiore ha una terra, un gambo intarsiato di spine ed i petali profumati e sfavillanti di colore, così il Rosario ha un triplice impianto nei Misteri gaudiosi, dolorosi e gloriosi. L'humus del gaudio dell'uomo è che nella terra, nella sua terra, si è piantato il Signore per mezzo di Maria, questo è l'Evangelo per l'uomo e sono i Misteri gaudiosi. La via della Croce, poi, le spine che Cristo volle accogliere nella sua carne per condividere il dolore umano e mostrare la via della purificazione sono i Misteri dolorosi; ed infine i petali luminosi sono i Misteri gloriosi, il compito, cioè, della salvezza, della gloria che sta davanti all'uomo e che in Maria ha il suo anticipo, la sua profezia. Il Rosario, preghiera popolare, semplice e profonda, è come lo scorrere di tutto il mistero di Cristo, partecipato da Maria.

L'istituzione della festa del Rosario è avvenuta, per opera di papa Pio V che l'ha legata alla sconfitta dei Turchi nella battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571)<sup>178</sup>, cogliendo quella vittoria dei Cristiani in una significazione misterica, al di là

<sup>176</sup> Cfr. Claudio De Leoni, *Notizie in breve*, in «il foglio di Lumen», 24, agosto 2009, pp. 4, 6, 10, 15.

<sup>177</sup> Per le notizie sul culto del Rosario: cfr. Battista Mondin, *Storia della teologia: Epoca scolastica*, vol. 2, Editore Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1996, p. 232. Giuseppe Agostino, a cura di A. Luberto, *Dilatentur spatia caritatis: magistero episcopale di Giuseppe Agostino*, vol. 2, Rubbettino Editore s. r. l., Soveria Mannelli (Catanzaro) 2001, p. 214 – 216. s. a., *Il Rosario. 20 misteri*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2003, verso.

<sup>178</sup> Per le notizie sulla Battaglia di Lepanto: Gerolamo Diedo, *La battaglia di Lepanto...*, op. cit., p. 5. P. Alberto Guglielmotti, *Marcantonio Colonna...*, op. cit., pp. 10 - 12. Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli...*, op. cit., ad vocem *Pio V*, p. 1397.

dell'evento politico-militare e cioè nella potenza liberatrice della preghiera dell'umile popolo di Dio, forte della corona del Rosario. Maria esprime la vittoria di Dio sul Maligno e propone la vittoria dell'uomo rinnovato in Cristo, su tutte le forze disgreganti la verità, la giustizia e la pace.

L'ordine domenicano è stato il principale promotore del Santo Rosario e l'immagine con Maria che consegna con il Bambino la corona del Rosario a San Domenico da Guzman (1170 - 1221), fondatore dell'ordine Domenicano, e Santa Caterina da Siena (25 marzo 1347 - 29 aprile 1380)<sup>179</sup> è l'immagine più nota della *Madonna del Rosario*. Nell'iconografia, Santa Caterina viene raffigurata con molti simboli: con crocifisso stretto al petto; con il giglio, simbolo della verginità; con la palma, a indicare il suo martirio «nel corpo mistico della Chiesa»; con un modellino di chiesa, a significare il suo operare e il suo patire a favore della Chiesa; con la corona di spine, a ricordo delle sue scelte di conformarsi in tutto a Cristo Crocifisso; con il cuore fiammeggiante, a indicare l'accesso dell'amore; con il libro o i cartigli, come chiaro riferimento al Dialogo o alle Lettere; con la colomba, per lo più posta vicino all'orecchio, simbolo di una sapienza superiore.

La *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove<sup>180</sup>, ricoprente una superficie di circa 1,5 x 1,9 metri, incassata nel muro perimetrale, chiusa superiormente ad arco a tutto sesto, rappresenta la Madonna con il Bambino che siede su un trono sovrastato da un baldacchino in tessuto verde scuro. In basso, sono raffigurate due ali di fedeli inginocchiati, donne a destra e uomini a sinistra, tra cui spiccano in primo piano San Domenico, con libro e gigli, e Santa Caterina da Siena, con libro, cuore e gigli. La Madonna sta donando un Rosario alla Santa ed il Bambino, in piedi sul grembo della madre, tiene un giglio nella mano sinistra mentre porge, con l'altra mano, un Rosario a San Domenico. Questa rappresentazione è incorniciata da una archeggiatura in muratura in cui, verso l'interno, sono collocati degli stucchi rappresentanti gigli e volti di angeli e, verso l'esterno, è dipinta una serie di quindici medaglioni, raffiguranti i Misteri del Rosario, delimitati da una decorazione nastriforme rossa. Il tutto è sottolineato da una struttura sovrapposta costituita da due colonne staccate dal muro che sorreggono due angioletti in stucco, affiancanti un'iscrizione che sovrasta l'intera decorazione. Complessivamente la superficie dipinta si estende su circa 2,5 x 2,8 metri di muro.

Le iscrizioni, quindi, nell'insieme, sono due. Una è posta al di sotto della scena rappresentante la donazione del Rosario ed è collocata al di sopra della data:

<sup>179</sup> Per le notizie su Santa Caterina da Siena: Santa Caterina da Siena, a cura di Umberto Meattini, *Epistolario*, Edizione 3, Edizioni Paoline, Roma 1979, p. 896. Gabriella Anodal, *S. Caterina da Siena*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1995, p. 14.

<sup>180</sup> Per le notizie sulla *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove: Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2–6.

«PURPUREAS PREBETE ROSAS  
FIORESQ MARIE UT VOBIS FRUCTUM  
PRAEBEAT  
ILLASUUM».

L'altra è quella posta a coronamento dell'intera decorazione, che recita:

«FULCITE ME FLORIBUS  
ROSIS AT QUE LILIIS».

Le iscrizioni risultano ispirate, come accade nella coeva *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove, al Cantico dei Cantici: «Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias.»<sup>181</sup>, «Fulcite me floribus, stipate me malis: quia amore languet.»<sup>182</sup>.

E' evidente, inoltre, che nella prima iscrizione è presente solo il riferimento alle rose, fiori di Maria, mentre nella seconda le rose sono associate ai gigli, e il rimando al nutrimento divino della Comunione che concede la salvezza eterna alle anime.

Il giglio<sup>183</sup>, *lilium candidum*, non legato alle rose o al Rosario, specialmente dal XII secolo è uno dei più comuni simboli della Vergine, popolarmente chiamato il giglio della Madonna. In molte pitture dell'*Annunciazione* Le viene consegnato dall'Arcangelo. Il giglio è simbolo di verginità e di purezza ed anche emblema della monarchia francese dal regno di Luigi VII il Giovane (ca. 1120 Parigi, 18 settembre 1180)<sup>184</sup>. Da quest'ultimo si è trasformato in simbolo cristiano della Trinità.

Nel dipinto di Colli di Monte Bove la Madonna è raffigurata al centro della scena, cardine della composizione. La sua impostazione, solida e monumentale, risulta terrena. Infatti, nonostante sia incoronata da angeli in volo, non è un'apparizione mistica ma siede su un trono, sollevata dal livello del genere

<sup>181</sup> Stefano Giani, a cura, *Il cantico de' cantici di Salomone ..., op. cit.*, cantata seconda, parte prima, v. 2, p. 70.

<sup>182</sup> Ibid., cantata seconda, parte prima, v. 5, p. 72.

<sup>183</sup> Per le notizie sul *lilium candidum*: Vincenzo Batelli, Giulio Ferrario, Robustiano Gironi, Ambrogio Levate, *Costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni*, Gironi, R. Della Spagna e del Portogallo. Ferrario, G. *Dei Francesi*. 2 v, vol. 6 di Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni, Editore Per Vincenzo Batelli, Firenze 1829, p. 283. F. R. Webber, Ralph Adams Cram, *Church Symbolism*, prima edizione 1927, The Central Lithograph co., Cleveland, Ohio 2003, pp. 176–178.

<sup>184</sup> Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli..., op. cit.*, ad vocem *Luigi VII*, p. 1072.

umano soltanto da tre gradini<sup>185</sup>. Le due ali di uomini e donne, ai suoi piedi, sono dei veri e propri ritratti, ad eccezione di San Domenico e Santa Caterina da Siena. I ritratti maschili sono più caratterizzati. Maria è raffigurata di sotto in sù, in modo da supporre degli osservatori inginocchiati davanti l'altare sottostante il dipinto. Nonostante i volumi siano plastici, è presente una componente disegnativa, per ciò che concerne la definizione dei contorni<sup>186</sup>.

I quindici medaglioni raffiguranti i Misteri del Rosario sono posizionati cronologicamente in senso antiorario, procedendo da sinistra in alto verso il basso e riprendendo a destra in basso verso l'alto, fino alla posizione in corrispondenza della chiave di volta dell'arco<sup>187</sup>. Le scene rappresentate sono nell'ordine: *Annunciazione, Visitazione, Nascita di Cristo, Circoncisione di Cristo, Disputa di Cristo tra i Dottori, Cristo riceve Croce e Calice dall'angelo nell'orto del Getsemani, Cristo alla colonna*, a sinistra; *Cristo flagellato e deriso con tunica e strumenti della Passione, Cristo con la croce sulla via del Calvario incontra la Veronica, Crocifissione di Cristo con lo svenimento di Maria, Resurrezione di Cristo, Assunzione di Cristo in cielo, Discesa dello Spirito Santo su Maria e sugli Apostoli, Assunzione della Vergine*, a destra; *Incoronazione della Vergine*, in alto al centro. Tale disposizione sottolinea il ruolo di Maria e la realizzazione del disegno divino con la Sua incoronazione in cielo.

Tra un medaglione e l'altro sono presenti due file parallele di cinque grani bianchi ciascuna che servono per il conteggio delle preghiere nella recitazione del Rosario<sup>188</sup>.

L'*Annunciazione* è una scena essenziale: in alto, al centro, in uno spicchio di nubi, Dio Padre indica Maria e la colomba dello Spirito Santo si dirige verso la Vergine. Questa, sulla destra, con un leggio e un libro aperto, prefigurazione della Mater Sapientiae, si volta verso l'Arcangelo Gabriele che, a sinistra, le porge un giglio. I protagonisti dell'evento sono gli unici personaggi presenti nella scena e lo sfondo è appena definito da un tendaggio verde alle spalle di Maria che allude alla presenza di un ambiente chiuso.

La *Visitazione* presenta San Zaccaria, Santa Elisabetta, Maria e San Giuseppe in uno spazio aperto scandito soltanto dagli spigoli di due corpi di fabbrica, disposti simmetricamente, privi di elementi esornativi. San Zaccaria ha veste blu e mantello rosso che fanno pendant con gli abiti di Maria. Al centro del medaglione, le mani di Elisabetta e Maria si stringono. Tale gesto è sottolineato dalla disposizione dei santi che formano una V con le loro teste.

La *Nascita di Gesù* si svolge all'aperto. Il Bambino, nella mangiatoia, in basso al centro, è collocato davanti ad una colonna su alto basamento di cui è

<sup>185</sup> Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2–6.

<sup>186</sup> Ibid.

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> Ibid.

visibile solo la parte inferiore che introduce ad un ambiente chiuso appena intuibile a destra. A sinistra Maria e Giuseppe, affiancati da bue e asinello, e a destra tre pastori che escono dall'ambiente chiuso, formano una V molto più pronunciata di quella tracciata nel medaglione precedente.

La *Circoncisione di Cristo* è rappresentata in un ambiente chiuso, appena definito da due colonne binate rosse sullo sfondo e da un tendaggio verde. Su un semplice altare - affiancato a destra da Giuseppe, Maria e da una folla, e a sinistra dai Dottori del tempio - un ministro sostiene il Bambino mentre un'altra figura su sedile, di spalle rispetto all'osservatore, compie l'operazione.

La *Disputa di Cristo tra i Dottori* è ambientata in uno spazio definito soltanto dal tendaggio verde sullo sfondo. La scena è animata e Gesù è collocato su un trono posto sopra tre gradini e sormontato da baldacchino verde che richiama, nelle fattezze e nella collocazione rispetto al medaglione, il trono della Madonna del Rosario. Ai lati, fino all'altezza di Gesù, sono disposti Dottori in conversazione tra loro. Giuseppe e Maria, dotati di aureola, sono distinguibili sulla destra. Davanti al trono, al centro, è visibile un libro posto in terra. Gesù siede in posizione asimmetrica con il corpo che tende a ruotare su se stesso tracciando una linea serpentinata. La posizione di Gesù nella disputa risulta giustapposta a quella di Maria Madonna del Rosario. Infatti, mentre questa ha il braccio sinistro abbassato verso Santa Caterina, Gesù ha il braccio destro alzato e, mentre Maria ha il volto ruotato verso destra con lo sguardo in basso, Gesù lo ha ruotato a sinistra e guarda in alto.

Il medaglione rappresentante *Cristo riceve Croce e Calice dall'angelo nell'orto del Getsemani* è diviso a metà dal profilo di una roccia. Nella parte superiore, al centro, Cristo è inginocchiato davanti ad un ovale luminoso circoscritto da nuvole da cui emerge un angelo con croce e calice. Dietro Cristo a destra si apre un paesaggio di una città all'orizzonte. Nella parte inferiore del medaglione, al di sotto della roccia, Pietro e i due figli di Zebedeo stanno dormendo accovacciati (Matteo 26,26-46).

L'ultimo medaglione in basso a sinistra, rappresentante *Cristo alla colonna* mostra la narrazione in uno spazio antistante un paesaggio montuoso. I soggetti, Cristo e due flagellatori disposti uno a destra e uno a sinistra, sono rappresentati in una sequenza di movimenti non rigidamente bloccati. Cristo si piega verso destra sotto i colpi alternati provenienti da entrambe le parti.

*Cristo flagellato e deriso con tunica e strumenti della Passione* è rappresentato al centro di un ambiente chiuso con una finestra sullo sfondo. Varie figure sono presenti nella scena, tuttavia è ravvisabile un rinvio di sguardi solo tra il flagellatore a sinistra, l'uomo inginocchiato a destra e Cristo.

Il medaglione raffigurante *Cristo con la croce sulla via del Calvario incontra la Veronica* ha, al centro, il volto di Cristo, in corrispondenza dell'incrocio dei bracci della croce. La Veronica si confonde tra le figure di destra assumendo poco risalto. Spicca il soldato a sinistra con veste gialla.

La *Crocifissione di Cristo con la svenimento di Maria* rappresenta Cristo al centro, posto quasi simmetricamente, con il capo inclinato verso sinistra in direzione delle tre Marie e di Giovanni. Sullo sfondo un soldato osserva la scena. A destra due soldati, di cui uno a cavallo, e una donna occupano lo spazio rimanente. Sullo sfondo si apre un paesaggio montuoso.

Nella *Resurrezione di Cristo* il Redentore, sottolineato da uno spicchio a forma di V dorato incorniciato da nubi, sovrasta lo spigolo del suo sepolcro, individuabile al centro verso il basso. Ai lati e in basso, sei soldati assistono attoniti all'evento. Cristo è rappresentato con mantello rosso, trionfante, recante asta con croce e bandiera bianca crociata.

L'*Assunzione di Cristo in cielo* rappresenta il Redentore nella mandorla dorata incorniciata da nubi da cui fuoriescono angioletti in contemplazione. In terra si stagliano dalle nuvole i profili di undici Apostoli e di Maria, a sinistra, più sollevata rispetto agli altri.

La *Discesa dello Spirito Santo su Maria e sugli Apostoli* rappresenta Maria al centro, seduta con le mani giunte ed un libro aperto sul grembo, circondata da 6 Apostoli a destra e 6 a sinistra. In alto al centro, in un semicerchio dorato da cui si irradiano raggi di luce, emerge la colomba. Sopra le teste degli Apostoli vi sono delle fiammelle.

Nell'*Assunzione della Vergine*, Maria, in alto al centro, seduta con le mani giunte, il capo scoperto e i capelli al vento, siede su delle nuvole, con alle spalle una luce dorata, circondata e delimitata da nubi da cui fuoriescono 8 angeli, 4 per lato, simmetrici, raffigurati come testine alate. Ai piedi di Maria è visibile la luna, con le punte rivolte verso l'alto. In terra, al centro, è posto il sepolcro vuoto circondato da 11 Apostoli: cinque a destra e 6 a sinistra.

In alto, nel medaglione rappresentate l'*Incoronazione della Vergine* è raffigurata la Madonna, in alto al centro, inginocchiata, con le mani incrociate sul petto, il capo coperto, incoronata contemporaneamente a destra da Dio Padre e a sinistra da Cristo. Sulla sommità del medaglione, al centro, è visibile la colomba dello Spirito Santo. L'incoronazione si svolge nella metà superiore del medaglione, su fondo dorato delimitato da nuvole. Ai lati si intravede il margine indistinto verde scuro. Nella parte sottostante, separati da una fascia centrale di cielo, si vedono due ali di uomini e donne. Due uomini sono inginocchiati in primo piano, mentre le altre figure sono in piedi e li osservano. Tutte le figure sono collocate in uno spazio indistinto bianco racchiuso anteriormente da nubi. Dio Padre ha un globo e Cristo l'asta con croce, presente anche nella scena della Resurrezione ma qui sprovvista di bandiera.

I medaglioni presentano caratteristiche differenti tra loro. Nelle prime scene il ritmo è calmo e diventa più frenetico nella *Disputa di Cristo tra i Dottori*. *Cristo alla colonna* e *Cristo flagellato e deriso con tunica e strumenti della Passione* mostrano dei movimenti diversi rispetto agli altri medaglioni. Gli atteggiamenti risultano bloccati in sequenza per dare l'idea di movimento e non è ravvisabile,

come nella *Disputa di Cristo tra i Dottori*, movimento serpentinato. La scena di *Cristo con la croce sulla via del Calvario incontra la Veronica* e della *Crocifissione di Cristo con la svenimento di Maria* sono affollate e non presentano distintiva dinamicità. Particolare senso ascensionale è riscontrabile nella *Resurrezione di Cristo* e nell'*Assunzione di Cristo in cielo*, in cui l'effetto è dilatato dalle nuvole e dallo stupore degli astanti. Negli ultimi tre medaglioni questo effetto è assente. Il numero degli Apostoli risulta di 12 nella *Discesa dello Spirito Santo su Maria e sugli Apostoli* e di 11 nella *Assunzione di Cristo in cielo* e nell'*Assunzione della Vergine*. Nell'*Assunzione della Vergine* è strana la rappresentazione di Maria con il capo scoperto e con i capelli al vento. Enigmatica, infine, risulta l'*Incoronazione della Vergine* in quanto le figure nella metà inferiore del medaglione non possono essere identificate con santi, dato che sono sprovvisti di aureole. I due uomini in primo piano, gli unici inginocchiati e rivolti alla Vergine, non possono rappresentare l'Umanità in quanto entrambi di sesso maschile, a differenza della folla mista che compare nel medaglione e li osserva. Di conseguenza i due uomini devono essere correlati alla figura del committente, pur non essendo committenti essi stessi perché non rappresentati con tratti caratterizzanti. Quindi possono essere identificati con degli antenati del committente, secondo una visione sublimata.

In generale, nei medaglioni, è ravvisabile la ricorrenza dello schema a V più o meno accentuato nelle diverse scene. Per quanto riguarda la cromia, nelle scene si riscontra l'utilizzo di una gamma abbastanza limitata di colori. In particolare il verde ricorre negli ambienti chiusi; il giallo e il rosso sono utilizzati nei dettagli delle varie scene.

La correlazione tra scena e cornice esterna si realizza al centro dell'intera decorazione, in corrispondenza del cuore di Maria, nella rappresentazione del giglio nella mano del Bambino, nonostante nella prima iscrizione sia presente solo il riferimento alle rose, mentre nella seconda queste sono associate ai gigli<sup>189</sup>.

La *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove, per motivi stilistici, è attribuibile all'artefice di quella dipinta nella chiesa di Santa Maria delle Grazie frazione Rosciolo di Magliano dei Marsi<sup>190</sup>. Tale artista non è identificabile con chi ha decorato, con il medesimo soggetto, la Cappella della Compagnia della Madonna del Rosario nella chiesa di Santa Maria delle Grazie presso Luco dei Marsi, da cui il Maestro di Colli e di Rosciolo differisce notevolmente nello stile<sup>191</sup>.

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> Mancini fa coincidere gli artisti attivi a Luco e Rosciolo in Paolo Zoppare. Cfr.: Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004, pp. VIII, 118.

## 2.4 Il programma iconografico

Il dipinto raffigurante la *Crocifissione*, lo strato pittorico che affiora sotto la greca della *Madonna della Concezione* e i lacerti rintracciabili attorno a questa, sono databili nella prima metà del XVI secolo, risalendo ad una campagna pittorica precedente quella degli anni '70 dello stesso secolo.

La *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario* sono databili entrambe negli stessi anni '70 del XVI secolo, per le caratteristiche formali ed iconografiche e perché facenti parte di una medesima ideazione e cultura. La *Madonna del Rosario*, in particolare, risale al 1579, come risulta dalla data presente nello stesso dipinto. Considerando anche il frammento di pittura attualmente visibile a destra nella parete retrostante l'altare maggiore, si può riconoscere una campagna pittorica di decorazione della chiesa di San Nicola a Colli di Monte Bove in corso già nel 1576. Tale campagna, successiva alla vittoria della battaglia di Lepanto, deve essere stata intrapresa in un periodo di ripresa posteriore alla battaglia. Considerando le pitture attualmente visibili, si nota la costante tematica mariana, per ciò che concerne gli interventi degli anni '70 del XVI secolo. Risultando assente nei dipinti precedenti e di questo periodo la rappresentazione di San Nicola, si può supporre che la chiesa, all'epoca, sia dedicata alla Vergine.

A Colli di Monte Bove la comprensione delle rappresentazioni è subordinata alla lettura delle iscrizioni latine, in un periodo storico in cui la lingua latina è compresa da una elite. Le immagini non sono di per se esplicative ad un livello approfondito, quindi si presuppone una fruizione elitaria. Il costante riferimento al Cantico dei Cantici avvalorava l'attribuzione della *Madonna della Concezione* e della *Madonna del Rosario* ad una unica campagna decorativa, nonostante i dipinti siano stati realizzati da diversi artisti che, per unificare l'intera decorazione, coronano le Madonne con angeli tratti dal medesimo modello, rappresentati stilisticamente in modo diverso.

In tale campagna, pervasa dal clima post-tridentino<sup>192</sup>, si scelgono immagini che hanno particolare fortuna in questi anni. Sebbene nel medaglione della *Nascita di Gesù* della *Madonna del Rosario* siano presenti gli apocrifi bue e asinello, tratti dallo Pseudo-Matteo<sup>193</sup>, senza ambientare la scena nella grotta secondo il racconto dello stesso testo, si ricorre ad un vangelo apocrifo non canonico ma non eretico che non implica, quindi, particolari deviazioni e non mina, in maniera diretta, il primato del papa contro cui Martin Lutero e gli altri riformatori si sono battuti.

<sup>192</sup> Cfr.: 1.5 e 1.9.

<sup>193</sup> Per le notizie sullo Pseudo-Matteo: Guido Pagliarino, *Cristianesimo e Gnosticismo 2000 anni di sfida*, Prospettiva editrice, Civitavecchia 2003, p. 8.

A livello di comprensione popolare emerge il continuo riferimento alla Vergine, mediatrice tra l'uomo e Dio, che, come è riferito a proposito della Sapienza nell'omonimo libro: «Essa, quando le genti furono confuse, concordi soltanto nella malvagità riconobbe il giusto e lo conservò davanti a Dio senza macchia e lo mantenne forte nonostante la sua tenerezza per il figlio.» (Libro della Sapienza 10,5), «... liberò i suoi devoti dalle sofferenze: essa condusse per diritti sentieri il giusto in fuga dall'ira del fratello, gli mostrò il regno di Dio...» (Libro della Sapienza 10,9-10).

### 3. GLI ARTISTI: ICONOGRAFIA E STILE

Lo stile pittorico dei dipinti del XVI secolo della chiesa di San Nicola a di Colli di Monte Bove rappresenta una voce all'interno delle tendenze coeve presenti nel ducato di Tagliacozzo.

Nel XV secolo la pittura abruzzese, soprattutto nell'area verso il litorale, aveva risentito molto delle influenze crivellesche<sup>194</sup>, diffuse su tutta la costa adriatica. All'interno, invece, nella zona più prossima a Colli di Monte Bove, si era ravvisata una forte influenza della pittura umbro-marchigiana che si era estesa nella fascia appenninica.

#### 3.1 *Crocifissione*: affinità nel ducato

A Colli di Monte Bove, già nella *Crocifissione*, databile entro la prima metà del XVI secolo, che non presenta ascendenza crivellesca, si ravvisa un modellato non spigoloso, con buona resa volumetrica, che mostra la partecipazione del paese ad un ambiente culturale non influenzato dai territori verso la costa adriatica. Anche il profilo arcaico dell'angelo a sinistra risulta avvicicabile a dipinti della zona appenninica del centro-nord della penisola. Le figure della Madonna, della Maddalena e di San Giovanni sono caratterizzate da un composto patetismo privo di deformazioni grottesche ravvisabili in alcune produzioni di questo stesso periodo di paesi ad est nel ducato di Tagliacozzo. Per ciò che concerne l'iconografia, sono ravvisabili esempi simili nei territori abruzzesi e, in particolare nel ducato di Tagliacozzo, risalenti allo stesso periodo.

Ad esempio, nell'affresco alla destra dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Collarme, paese posto ai confini tra i Marsi e i Peligni, nella *Scene della Passione* è presente, sulla destra, una *Crocifissione* iconograficamente affine a quella di Colli di Monte Bove. A Collarme è inserita

<sup>194</sup> Carlo Crivelli (Venezia, ca. 1430 – Fermo o Ascoli, ca. 1495). Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Crivelli*, p. 564.

in sequenza accanto a *Cristo che porta la croce* senza una divisione tra le due scene, uniformata da un orizzonte continuo alle spalle dei personaggi. La *Crocifissione* di Collarmente non presenta gli angeli con calice riscontrabili a Colli di Monte Bove. Tuttavia è riconoscibile Cristo, con il corpo posto frontalmente, Maria a sinistra - che a Collarmente ha le braccia aperte -, la Maddalena, dal capo scoperto aggrappata alla croce e inginocchiata come a Colle di Monte Bove e San Giovanni piangente a destra come a Colli di Monte Bove. Nel dipinto di Collarmente sono presenti anche i due ladroni. A Colli di Monte Bove attualmente non è verificabile l'eventuale presenza di altri soggetti. Tuttavia è difficile ipotizzare che la *Crocifissione* facesse parte in sequenza di una scena rappresentante anche la Passione, data la centralità della croce rispetto alla parete. Lo stile pittorico di Colli di Monte Bove risulta distante da quello dei dipinti di Collarmente, pervasi da una forte tensione manieristica e da una maggiore intonazione patetica.

Affinità iconografiche con la *Crocifissione* di Colli di Monte Bove sono ravvisabili anche in quella dipinta nella parete d'ingresso della cripta detta Cappella del Paradiso (affrescata tra il 1525 e il 1550)<sup>195</sup> nella chiesa di Santa Maria Valleverde a Celano. Al centro della rappresentazione è dipinto Cristo, con il corpo leggermente di scorcio, la Madonna è a sinistra, la Maddalena di spalle inginocchiata che abbraccia la croce e San Giovanni a destra. Ai lati della croce sono rappresentate le teste di angeli.

Nell'intradosso dell'arco della *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove, il frammento di pittura, rappresentante dei fiori con una buona resa tridimensionale, che emerge sotto l'attuale cornice con greca, è riferibile ad un dipinto sottostante che doveva comprendere una cornice di colore grigio come la parte sottostante i fiori, in parte ancora visibile all'esterno del dipinto dell'*Immacolata Concezione*.

### 3.2 Il Maestro della *Madonna della Concezione*: affinità nel ducato

Il Dio Padre tra gli angeli della *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove risulta particolarmente affine, iconograficamente e stilisticamente, a quello dipinto nell'abside della cappella della Compagnia di Gesù Cristo nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi<sup>196</sup>, paese passato nel 1497, per ordine di Ferdinando II, dai monaci di Montecassino ai Colonna. Analogamente al Dio

<sup>195</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004, p. 135.

<sup>196</sup> Per le notizie su Luco dei Marsi: Andrea Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi scritta da D. Andrea di Pietro canonico teologo della cattedrale dei Marsi residente in Pescina*, Studio Bibliografico Adelmo Polla Avezzano, Avezzano 1869, p. 246.

Padre di Colli di Monte Bove, quello di Luco è rappresentato con globo sormontato da croce e aureola triangolare. A Luco, inoltre, Dio Padre è circondato da una serie di angioletti ignudi affini tipologicamente a quelli di Colli di Monte Bove. Dio Padre e gli angeli di Luco risultano talmente affini stilisticamente con quelli della *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove da permettere di identificare nello stesso artista l'artefice di entrambi i dipinti.

Stessa iconografia è riscontrabile anche al centro della volta a botte della cripta detta Cappella del Paradiso (1525 - 1550)<sup>197</sup> della chiesa francescana di Santa Maria Valleverde a Celano, dove è raffigurato Dio Padre con globo sormontato da croce, all'interno di un ciclo ispirato ai modelli manieristici toscoromani di cui non se ne conosce l'autore<sup>198</sup>.

Anche nel *Trittico, Resurrezione e Santi* del Museo di Rieti, segnalato da Van Marle<sup>199</sup> come dipinto del 1511 di Marcantonio Aquili (documentato a Rieti dal 1505 al 1522), figlio di Antoniazio Romano<sup>200</sup> - soprannome di Antonio Aquili (notizie dal 1452 al 1508)<sup>201</sup> -, il Dio Padre benedicente in alto al centro è rappresentato con globo sormontato da croce, con la medesima iconografia presente nella *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove. Nel dipinto di Marcantonio Aquili la resa dei volumi è molto meno morbida e i profili, a differenza del dipinto di Colli di Monte Bove, sono taglienti.

### 3.3 Il Maestro della *Madonna del Rosario*: affinità nel ducato

Stilisticamente ed iconograficamente affine alla *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove risulta quella di Magliano dei Marsi, frazione Rosciolo, nella chiesa di Santa Maria delle Grazie<sup>202</sup>. Il ciclo di affreschi raffigurante la *Madonna del Rosario* è stato rinvenuto, dopo i recenti restauri, nella terza navata, occultato, fino ad allora, da una pittura posteriore<sup>203</sup>.

La rappresentazione centrale di Rosciolo, per esigenza di ricordo storico, è stata in parte eliminata al fine di documentare la presenza della finestra oblunga

<sup>197</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004, p. 135.

<sup>198</sup> Cfr.: Ibid., p. 129.

<sup>199</sup> Raimond Van Marle, *The development of the Italian Schools of Painting*, vol. XV, The Hague Martinus Nijhoff, Netherlands 1934, fig. 170, p. 283.

<sup>200</sup> Per le notizie su Marcantonio Aquili: Luisa Mortari, Emilio Lavagnino, *Opere d'arte in Sabina dall'XI al XVII secolo*, catalogo della mostra (Rieti 1957), De Luca Editore, Roma 1957, p. 36.

<sup>201</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Antoniazzo Romano*, p. 91.

<sup>202</sup> Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2–6.

<sup>203</sup> Cfr.: Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, pp. 290–291, figg. 501–502, pp. CLXXX–CLXXXI.

rinvenuta sulla parete. Per quel che si può intravedere, la scena raffigura una Madonna con Bambino, su uno sfondo di tendaggio verde, con, alla base, una moltitudine di osannanti e una figura di cui si intravede un'aureola, identificata da Mancini in un Santo o una Santa<sup>204</sup>. Da una accurata osservazione, come da me già precedentemente segnalato<sup>205</sup>, si può facilmente riconoscere, nelle figure degli osannanti, a sinistra, solo uomini e nella testa con aureola in primo piano, le fattezze del San Domenico, privo di capelli, con un piccolo ciuffo al di sopra della fronte, come nel dipinto di Colli di Monte Bove. La scena è racchiusa da una cornice in oro, con foglie d'acanto e fusi. La linea terminale sulla parete della raffigurazione della Madonna del Rosario è data da una cornice rappresentata dal movimento sinuoso di due nastri che formano una serie di cerchi contigui delimitanti i medaglioni con i Misteri del Rosario, posti, come a Colli di Monte Bove, in senso antiorario a partire da sinistra in alto<sup>206</sup>. Questi, su fondo nero, rappresentati in tondo con cornici raffiguranti petali di fiori, sono collegati tra loro da due collane composte di piccole sfere, come avviene nel dipinto di Colli di Monte Bove. Di conseguenze si può riscontrare a Rosciolo la stessa soluzione per il conteggio delle preghiere nella recitazione del Rosario, anche se in questo ultimo caso, correttamente, data la disposizione "a circolo chiuso" dei Misteri, è presente una coppia in più di grani<sup>207</sup>.

I Misteri di Rosciolo sono incorniciati da un grande tendaggio rosso che parte dall'attacco della parete alla volta con l'apice al centro dell'archeggiatura a sesto acuto.

L'angelo a sinistra, il Bambino, il braccio destro di Maria e i medaglioni dei Misteri di Rosciolo risultano estremamente vicini a quelli di Colli di Monte Bove a tal punto da permettere di identificare in un unico artista l'artefice di entrambi i dipinti<sup>208</sup>.

Nel 2003, Mancini attribuisce gli affreschi di Rosciolo al secolo XVII, senza identificarne il pittore<sup>209</sup>. Tale datazione, alla luce di quanto emerso, nel 2009, è risultata da me anticipabile in prossimità del 1580<sup>210</sup>.

Nel 2004, Mancini<sup>211</sup>, nel trattare la cappella della Compagnia della Madonna del Rosario nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi,

<sup>204</sup> Ibid., p. 291, figg. 501 – 502, pp. CLXXX – CLXXXI.

<sup>205</sup> Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2 – 6.

<sup>206</sup> Ibid.

<sup>207</sup> Ibid.

<sup>208</sup> Ibid.

<sup>209</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 290.

<sup>210</sup> Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2 – 6.

<sup>211</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004, p. 118.

ricavata all'esterno della terza navata di sinistra e facente parte di quel gruppo di cappelle progettate nel 1565 dall'architetto Alessandro Specchi, segnala che l'affresco di Rosciolo e quello di Luco sono entrambi opera di Paolo Zoppare, artista del XVI secolo<sup>212</sup>. Il dipinto di Luco, secondo Mancini, richiama, con forti similitudini «ma potremmo dire con tratti di uguaglianze, l'altro affresco che esprime lo stesso tema e che si trova nella chiesa di Santa Maria delle Grazie di Rosciolo, frazione di Magliano dei Marsi, anch'esso opera di Paolo Zoppare. La curvatura della mandorla che contiene la rappresentazione della Madonna con il Bambino in piedi, gli angeli svolazzanti nella parte alta, l'insieme dei Santi oranti e della popolazione ai piedi della Vergine sono espressioni che, indiscutibilmente, risultano il frutto della stessa concezione artistica e della stessa mano»<sup>213</sup>.

La *Madonna del Rosario* della chiesa di Santa Maria delle Grazie, cappella della Compagnia della Madonna del Rosario, a Luco dei Marsi, presenta notevoli affinità iconografiche con la *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove, pur differendo radicalmente nello stile. A Luco, la *Madonna del Rosario* è rappresentata, analogamente a quella di Colli di Monte Bove, al centro del dipinto, con il Bambino in piedi sulla propria gamba destra. Gesù, come a Colli di Monte Bove, tiene, nella propria mano sinistra, un giglio. Tuttavia, la Madonna di Luco, nonostante presenti la medesima postura di quella di Colli di Monte Bove e sia sovrastata da un baldacchino verde e incoronata, anche questa, da due angeli, siede su un trono posto sopra una base che forma un solo gradino rispetto alle due ali di folla con San Domenico e Santa Caterina da Siena in primo piano. Gli angeli di Luco risultano radicalmente diversi da quelli di Colli di Monte Bove, essendo dotati di aureole, avendo una postura meno slanciata ed avendo dei profili ritagliati dallo sfondo, secondo una modalità più arcaica di intendere i volumi. Per ciò che concerne i medaglioni contenenti i Misteri del Rosario, è utilizzato lo stesso sistema di Rosciolo, essendo disposti circolarmente, sempre collegati, come anche a Colli di Monte Bove, da una doppia catena di grani per il conteggio delle preghiere. L'ordine dei Misteri è, tuttavia, disposto in senso orario, quindi diverso rispetto a Colli di Monte Bove e Rosciolo. Le scene rappresentate sui medaglioni, pur essendo simili, presentano in genere meno soggetti. Ad esempio nella *Crocifissione* sono presenti soltanto Cristo, Maria e Giovanni.

Di conseguenza, l'artista che dipinge La *Madonna del Rosario* a Colli di Monte Bove è identificabile con chi ha decorato, con il medesimo soggetto, la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Rosciolo, artista ben distinto dal frescante della Cappella della Compagnia della Madonna del Rosario nella chiesa di Santa Maria delle Grazie presso Luco dei Marsi.

Soluzione analoga a quelle di Rosciolo e Luco è riscontrabile anche nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Collarmele, nella cui parete destra del

<sup>212</sup> Ibid., p. 118.

<sup>213</sup> Ibid., p. 118.

presbiterio si trova una *Madonna del Rosario* racchiusa da una finta edicola ad arco a tutto sesto. Il dipinto si presenta con un ovale all'interno del quale è raffigurata la Madonna in trono attorniata dai fedeli che, insieme al Bambino, porge il rosario a San Domenico e a Santa Caterina, con due angeli incoronanti e i quindici tondi con i Misteri disposti attorno.

Della *Madonna del Rosario*, tema fortemente presente nel repertorio iconografico del periodo, Giovanni Paolo Cardone (attivo tra il 1569 e il 1586)<sup>214</sup>, allievo di Pompeo Cesura (nato in L'Aquila, formatosi nella cerchia raffaellesca e morto a Roma nel 1571)<sup>215</sup>, ne realizza tre versioni collocate nella collegiata di Santa Maria del Colle a Pescocostanzo, a Santa Maria ad Cryptas a Fossa e nella chiesa di San Panfilo d'Ocre (Aq).

Di particolare rilievo è la tela della *Madonna del Rosario* di Pescocostanzo, datata al 1580 e firmata «Paulus Cardonus Aquilanus f.» che, nonostante le differenze stilistiche rispetto a quella di Colli di Monte Bove, presenta anche notevoli affinità<sup>216</sup>.

Rispetto alla *Madonna del Rosario* di Pescocostanzo<sup>217</sup>, quella di Colli di Monte Bove risulta più semplice nella composizione e più terrena.

Anche la *Madonna del Rosario* di Pescocostanzo è incorniciata da un arco raffigurante i quindici Misteri del Rosario all'interno di cerchi e presenta inferiormente la medesima iscrizione con il nome di «MARIAE» al posto di «MARIE». Tuttavia, le scene, a Pescocostanzo, hanno un ordine diverso: dal basso a sinistra, in senso orario, giungono in basso a destra, in modo che alla base dell'arco siano presenti *Annunciazione* e *Incoronazione della Vergine*. Le scene sono iconograficamente analoghe a quelle di Colli di Monte Bove.

Il dipinto di Pescocostanzo, con le ali dei fedeli disposte a V, il piano arretrato con la Vergine e il Bambino tra le nuvole, presenta caratteri espressivi legati all'eleganza della cultura manierista.

La *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove, nonostante la semplicità devozionale, risulta realizzata da un artista venuto a contatto con le coeve tendenze manieristiche che, secondo la tradizione letteraria, sono giunte in

<sup>214</sup> Per le notizie su Giovanni Paolo Cardone: s. a., *Cardone Giovanni Paolo (Sec. XVI) Pittore*, Personaggi illustri in terra d'Abruzzo, Copyright© 2009 - Regione Abruzzo, pp. 8, alla pagina: <http://www.regione.abruzzo.it/>.

<sup>215</sup> Cfr.: Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, vol. 3 Il Cinquecento, Donzelli Editore, Roma 2001, pp. 344 – 345. s. a., *Abruzzo: L'Aquila e il Gran Sasso, Chieti, Pescara, Teramo, I parchi e la costa adriatica*, Guide verdi d'Italia, Touring Editore S.r.l., Milano 2005, p. 21.

<sup>216</sup> s. a., *Cardone Giovanni Paolo (Sec. XVI) Pittore*, Personaggi illustri in terra d'Abruzzo, Copyright© 2009 - Regione Abruzzo, pp. 8, alla pagina: <http://www.regione.abruzzo.it/>, p. 4. fig. p. 2.

<sup>217</sup> Per il confronto tra la *Madonna del Rosario* di Pescocostanzo e quella di Colli di Monte Bove: Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2 – 6.

Abruzzo con l'arrivo dell'opera di Raffaello a L'Aquila. Il pittore di Colli di Monte Bove fa sue queste conoscenze, mitigandole con la tradizione precedente. Infatti, nella figura di Maria è evidente una postura troppo ardita per un pittore del primo Rinascimento. La semplice composizione con trono e baldacchino su gradini, con fedeli in basso, risulta iconograficamente più avvicinata alle opere di Raffaello del periodo giovanile, realizzate prima dell'arrivo del Maestro a Roma.

Tuttavia, il volto di San Domenico nella *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove è affine a quello di San Francesco d'Assisi nella *Madonna in trono con il Bambino, San Giuseppe, San Francesco d'Assisi e San Giovanni* di Cardone del Museo Nazionale d'Abruzzo di L'Aquila<sup>218</sup>, proveniente dalla chiesa di San Giacomo di Gignano di L'Aquila. Nel dipinto del Cardone è presente maggior uso del chiaro scuro al posto della definizione dei contorni con la linea. Inoltre, nonostante la Madonna del Cardone sia terrena, sollevata rispetto alle altre figure da gradini, la composizione risulta più elaborata rispetto al dipinto di Colli di Monte Bove e comprende anche uno sfondato paesaggistico in alto a sinistra. Considerando la diversa fisionomia e tipologia dei singoli volti del dipinto del Cardone, per ciò che concerne la definizione dei loro volumi, e ravvisando nel dipinto di Colli di Monte Bove che le figure sono tra loro affini, con i volti leggermente allungati che si restringono in modo evidente tra le guance e il mento, si può supporre il contatto dell'artista di Colli con l'opera del Cardone, su cui può essersi basata la sua formazione. Tuttavia, Questi se ne è distaccato, mitigando il linguaggio del Maestro in una direzione più moderata rispetto alle tendenze manieristiche dell'epoca<sup>219</sup>.

E', inoltre, ravvisabile la stessa posizione del Bambino della *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove nella *Madonna e Santi* di Palazzo Venezia a Roma, di Antoniazio Romano<sup>220</sup>. Figura di punta nel mondo pittorico umbro-laziale di fine Quattrocento, Antoniazio<sup>221</sup>, attivo a Roma e nel Lazio, si è formato su Benozzo Gozzoli (Firenze, 1420 - Pistoia, 1497)<sup>222</sup> e Piero della Francesca (Borgo San Sepolcro, Arezzo, tra il 1415 e il 1420 - 1492)<sup>223</sup>. Il Bambino, nel dipinto di Antoniazio, analogamente a quello di Colli di Monte Bove, è

<sup>218</sup> Per il confronto tra *Madonna in trono con il Bambino, San Giuseppe, San Francesco d'Assisi e San Giovanni* di Cardone e la *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove: Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2–6.

<sup>219</sup> Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario...*, art. cit., pp. 2–6.

<sup>220</sup> Raimond Van Marle, *The development...*, op. cit., fig. 165, p. 268.

<sup>221</sup> Per le notizie su Antoniazio Romano: Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Antoniazzo Romano*, p. 91.

<sup>222</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Gozzoli*, pp. 984-985.

<sup>223</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Piero della Francesca*, pp. 1757–1758.

rappresentato in piedi sulla gamba destra della Madre, assisa in trono, che lo sorregge sul proprio fianco destro. I volumi nel dipinto di Antoniazzo, tuttavia, risultano più duri e caratterizzati da maggior chiaroscuro.

Risultano, invece, notevoli affinità stilistiche tra le donne rappresentate a destra in basso nella *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove e la *Madonna del Maestro dell'Annunciazione Gardner*, del Museo di Berlino, dipinta nel 1481, della scuola di Antoniazzo Romano<sup>224</sup>. In particolare, sono trattate in analogo modo le pieghe delle vesti, le cuffie e i profili definiti in modo disegnativo molto di più di quanto è fatto nella *Madonna di Colli di Monte Bove*.

### 3.4 Rapporti con il centro-nord

Lo stile degli artisti attivi nella chiesa di San Nicola di Bari a Colli di Monte Bove, nonostante si collochi all'interno delle tendenze figurative del ducato di Tagliacozzo, presenta, nello stesso tempo, le sue peculiarità, dato che si trova in un'area di confine con lo Stato Pontificio.

Lo stile del ducato di Tagliacozzo è da considerarsi, in linea teorica, distinto da quello di L'Aquila<sup>225</sup>. La città, datasi al papa nel 1485, durante le lotte fra Spagnoli e Francesi per il possesso del reame di Napoli, fa atto di sottomissione a Carlo V (1528) che vi invia una guarnigione comandata da Sciarra Colonna ma, per il comportamento di questa, la cittadinanza si ribella. Occupata dal vicerè di Napoli Filiberto di Chalons (1502-1530)<sup>226</sup>, principe d'Orange e generale di Carlo V, è duramente punita e costretta a pagare una multa di 100 000 ducati e una taglia annuale per la costruzione di un castello che deve garantire il possesso della città al dominio spagnolo.

La *Crocifissione* di Colli di Monte Bove, databile nella prima metà del XVI secolo, assume una monumentalità e una plasticità "moderne", con figure plastiche avvolte in ampi panneggi e non schematizzate nei tratti, giungendo ad esiti ben diversi da quelli dell'entroterra abruzzese, intrisi di elementi di maggiore patetismo e spesso di evidente derivazione crivellesca. La *Crocifissione* di Colli di Monte Bove risulta, invece, vicina alla produzione umbro-marchigiana. Data la posizione geografica di Colli di Monte Bove, nella prima metà del XVI secolo il paese deve essere in un'area di influenza legata ai territori più a settentrione. Il "caso Colli di Monte Bove" non è isolato, dato che Abbate segnala che le terre

<sup>224</sup> Raimond Van Marle, *The development...*, op. cit., fig. 176, p. 290.

<sup>225</sup> Per le notizie su L'Aquila: s. a. *Abruzzo, Molise...*, op. cit., p. 90.

<sup>226</sup> Società di letterati, *Nuovo dizionario storico, ovvero istoria in compendio Di tutti gli uomini, che si sono renduti celebri per talenti, virtù, sceleratezze, errori &c. dal principio del mondo sino a' nostri giorni*, tomo XIX, per Vincenzo Flauto, Napoli 1793, ad vocem *Orange*, pp. 373-374, p. 373.

abruzzesi gravitano piuttosto verso Roma e verso le Marche che verso la capitale del regno, nei cui confini pure era inserita, riferendosi in particolare a Napoli e al governo degli Spagnoli<sup>227</sup>.

Nel corso degli anni '70 del XV secolo la pittura abruzzese aveva maturato un nuovo orientamento a seguito delle relazioni, soprattutto commerciali e finanziarie che la città di L'Aquila<sup>228</sup> aveva stabilito in maniera sempre più costante con Firenze. Tale rinnovamento ha investito tutte le arti, dall'architettura alla scultura alla pittura alla miniatura, ed ha raggiunto esiti di grande importanza, avvicinando la realtà aquilana alla ricerca artistica moderna. A L'Aquila, con l'arrivo della *Visitazione* di Raffaello e bottega, commissionata da Marino Branconio (il cui figlio Giovanni è ciambellano alla corte papale), c'è un avvicinamento da parte dei pittori e dei committenti verso il Manierismo e quindi una tensione verso Roma dalla quale questo si è diffuso.

A Colli di Monte Bove, e in generale nel ducato di Tagliacozzo, questa tensione è avvertita in minore misura rispetto a L'Aquila e, nonostante dei casi abbastanza limitati, è quasi totalmente neutralizzata da una pittura più "tradizionale". A Colli di Monte Bove, nei dipinti raffiguranti la *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario*, si guarda, per ciò che concerne lo stile, non ad una tradizione medievale, come accade in altri paesi del ducato di Tagliacozzo, ma alla tradizione rinascimentale di ascendenza toscana e umbro-laziale.

### 3.5 Rapporti con il Meridione

Nella *Madonna della Concezione* e nella *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove, dipinti della campagna degli anni '70 del XVI secolo, sono ravvisabili delle iconografie e dei temi riscontrabili oltre che nelle produzioni figurative del ducato di Tagliacozzo - abbinata insieme nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi nella cappella della Compagnia della Madonna del Rosario - anche particolarmente diffusi nel Meridione.

I rapporti con il regno di Napoli ovviamente sono presenti perché il ducato di Tagliacozzo ne fa parte. Inoltre Marcantonio Colonna ha sposato Felice Orsini di Gravina, facente parte del ramo Bracciano-Gravina<sup>229</sup>, la famiglia che si contende con i Colonna il ducato. Di conseguenza si sono intensificati i rapporti con l'attuale Puglia<sup>230</sup>, tra le regioni del regno napoletano, nelle sue tre province

<sup>227</sup> Francesco Abbate, *Storia dell'arte...*, op. cit., p. 342.

<sup>228</sup> Per le notizie sulla pittura di L'Aquila nel XVI secolo: Francesco Abbate, *Storia dell'arte...*, op. cit., p. 342. Francesca Fraticeli, *La pittura*, a cura di Edoardo Tiboni, *L'Abruzzo...*, op. cit., pp. 243 - 254, p. 243.

<sup>229</sup> Per l'albero genealogico degli Orsini (ramo Bracciano - Gravina): Gustavo Brigante Colonna, *La Nepote di Sisto V...*, op. cit., p. 314.

<sup>230</sup> Per le notizie sull'arte in Puglia: Francesco Abbate, *Storia dell'arte...*, op. cit., p. 361.

(Capitanata, Terra di Bari e Terra d'Otranto), la più ricca di fermenti artistici e quindi di opere, variegata nella sua articolazione culturale, nelle sue espressioni maggiormente "autonome".

In particolare, nella *Madonna del Rosario* della chiesa di San Domenico a Conversano (Ba), dipinta da Michele Damasceno, è riscontrabile l'utilizzo del medesimo modello iconografico di Colli di Monte Bove, nonostante Santa Caterina sia dotata di crocifisso. I medaglioni sono disposti ad ovale, analogamente a Rosciolo, sebbene disposti in senso orario. Anche a Conversano è riscontrabile la medesima soluzione di Colli di Monte Bove per ciò che concerne il conteggio delle preghiere del rosario. La presentazione risulta più elaborata, ambientando la scena in uno spazio aperto e coronandola da una serie di angeli musici e dalla colomba dello Spirito Santo. Stilisticamente, a Conversano sono riscontrabili delle caratteristiche diverse rispetto al dipinto di Colli di Monte Bove, per ciò che concerne il tratto più sfrangiato e la resa dei volumi.

In ambito campano, la medesima iconografia del Dio Padre della *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove è riscontrabile nell'*Annunciazione* della Chiesa Madre di Minuto di Scala (Sa). Anche qui Dio Padre, in alto al centro, è rappresentato con globo sormontato da croce a destra, con mano sinistra benedicente, circondato da uno spicchio di nuvole contornato di angeli. Nell'*Annunciazione*, tuttavia, lo stile pittorico risulta essere molto lontano da quello della *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove. L'*Annunciazione* è caratterizzata da maggiori contrasti chiaroscurali e da tratti fisionomici dei soggetti molto più accentuati. I soggetti, in particolare l'Arcangelo, assumono un atteggiamento più teatrale e forzato che presenta dei rimandi a delle opere di Giovanni Paolo Cardone come il *Tobiolo e l'angelo* del Museo Nazionale di L'Aquila. L'*Immacolata Concezione* di Colli di Monte Bove risulta per certi versi più disegnativa e dai contrasti meno avvolgenti.

La *Madonna del Rosario* della Chiesa di Monte Calvario di Napoli, dipinta da Giovanni De Mio, utilizza il sistema del cerchio che contiene i medaglioni dei Misteri ma in questo caso solo undici circondano la *Madonna del Rosario* e i rimanenti quattro sono collocati all'esterno del cerchio. Inoltre, nella parte inferiore del dipinto napoletano è rappresentato un predicatore sul pulpito davanti a due ali di folla. La *Madonna del Rosario* della chiesa di Napoli, in chiave tutta francescana, è, quindi, unita ad un'altrettanto inusitata iconografia (nelle ante laterali e nel grande lunettone che sovrasta il tutto) di un *Giudizio Universale*, svolto anch'esso in chiave tutta francescana<sup>231</sup>. La *Madonna del Rosario* della Chiesa di Monte Calvario è di dimensioni enormi rispetto ai santi e agli altri soggetti raffigurati nel dipinto. Dal punto di vista stilistico sono ravvisabili notevoli differenze rispetto al medesimo soggetto dipinto a Colli di Monte Bove.

<sup>231</sup> Francesco Abbate, *Storia dell'arte...*, op. cit., p. 196.

Il vicentino Giovanni De Mio<sup>232</sup>, documentato a Napoli a metà Cinquecento, realizza una pittura grassa e succosa, simile a quella che piacerà a lungo anche in Spagna, da El Greco-Doménikos Theotokòpoulos (Candia, Creta, 1541 - Toledo, 1614)<sup>233</sup> - ad Orazio Borgianni (Roma, ca. 1575-1616)<sup>234</sup>, ben lontana stilisticamente dai dipinti di Colli di Monte Bove.

### 3.6 La campagna degli anni '70

La *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario*, databili negli anni '70 del XVI secolo, sono identificabili in una parte dell'estesa decorazione presumibilmente avviata dopo la vittoria della battaglia di Lepanto che ha reso protagonista di un memorabile trionfo Marcantonio Colonna, duca di Tagliacozzo. Tale decorazione deve comprendere i lacerti di cornice gialla e rossa dipinta sul muro in prossimità dell'attuale altare della Natività (a sinistra, appena si entra nella chiesa); e, a destra nella parete retrostante l'altare maggiore, il frammento di dipinto sottostante che presenta una cornice gialla e l'iscrizione «IGNATA F. F. 1576». Quest'ultima non corrisponde all'altezza del margine inferiore della *Crocifissione*, attualmente occultato dalle sovrastrutture successive. Considerando che la composizione doveva mostrare integralmente la Maddalena, inginocchiata ai piedi della croce, la *Crocifissione* e la cornice oggi visibile sul lato destro con l'iscrizione non possono essere riferite alla medesima campagna decorativa.

La *Madonna della Concezione* e la *Madonna del Rosario* mostrano tra loro analogie e diversità. I due angeli che compaiono in entrambi i dipinti si ispirano ad uno stesso modello per ciò che concerne la postura. Tuttavia vi si riconoscono mani diverse. Infatti gli angeli della *Madonna della Concezione* hanno dei nasi più allargati verso le narici. Anche nella Madonna stessa, se pur mitigata, è presente la medesima caratteristica.

La *Madonna del Rosario* e le ali di fedeli a lei sottostanti presentano uno stile più disegnativo rispetto alla *Madonna della Concezione*. Quest'ultima, inoltre, è caratterizzata da un atteggiamento più equilibrato rispetto alla *Madonna del Rosario*, rappresentata di sotto in sù con una prospettiva leggermente forzata per ciò che concerne occhio destro e bocca.

Il paesaggio sottostante la *Madonna della Concezione*, pur risultando didascalico, sembra farsi avvolgente. Rispetto all'affresco della parete di

<sup>232</sup> Per le notizie su Giovanni De Mio: Previtali 1978, cit. in Francesco Abbate, *Storia dell'arte...*, op. cit., p. 196. Francesco Abbate, *Storia dell'arte...*, op. cit., p. 196.

<sup>233</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 2, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Greco*, pp. 1008 – 1009.

<sup>234</sup> Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, vol. 1, Rizzoli Larousse, Milano 2005, ad vocem *Borgianni*, pp. 264-265.

controfacciata nella chiesa di Sant'Orante, a Ortucchio, rappresentante San Michele Arcangelo con un Santo sulla destra identificato da Mancini con San Luca<sup>235</sup> e, nella parte alta, una Madonna con Bambino, posta tra le nuvole, con una piccola devota inginocchiata in basso, ascritto ai primi 25 anni del secolo XVI<sup>236</sup>, il dipinto di Colli di Monte Bove mostra un aggiornamento ai modi toscani e romani distaccandosi dalla componente crivellesca che ha caratterizzato molti territori abruzzesi e di cui ancora, nel XVI secolo, se ne ravvisano gli strascichi. Rispetto ai precedenti affreschi di Ortucchio, la *Madonna della Concezione* di Colli di Monte Bove, pur presentando delle lievi affinità nella resa dei volti, nella rappresentazione di soggetti monumentali inseriti in un paesaggio a loro assoggettato, mostra una resa di volumi ed una poetica diverse.

Nella *Madonna della Concezione* e nella *Madonna del Rosario* di Colli di Monte Bove, inoltre, non sono ravvisabili colore caldo, forme tonde e paesaggio veneti cinquecenteschi.

La ricerca verso l'eclettismo nell'architettura abruzzese, nella seconda metà del '400 e durante tutto il '600, che nasce dalla volontà dei maestri locali di accogliere gli influssi moderni del Rinascimento, toscano e romano, per adattarli al gotico e al romanico tipici degli Abruzzi, segnalata da Mancini<sup>237</sup>, trova un parallelo nella pittura del XVI secolo. A Colli di Monte Bove, la tradizione è osservata prevalentemente per ciò che concerne l'iconografia. Lo stile è il risultato del contatto tra l'influenza toscana, umbro-laziale ispirata ad Antoniazio Romano e aquilana degli artisti formatisi sul Manierismo di derivazione raffaellesca, come le produzioni del Cardone. Rispetto ad Antoniazio si giunge a risultati più morbidi e rispetto al Cardone più equilibrati e meno manieristici.

### 3.7 Interventi successivi sulla chiesa

Tra la fine del secolo XVI e l'inizio del secolo XVII, la chiesa sarà prolungata di 3 metri, pur restando a navata unica; questo prolungamento comporterà la ricostruzione della facciata e la costruzione del campanile. La facciata sarà riedificata a capanna, con rosone cieco con cornice di stucco, così come il campanile che presenterà traccia di un orologio con cornice quasi inesistente e tetto a cuspide,

<sup>235</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004, p. 222.

<sup>236</sup> Giovanni Bernardini (Un ispettore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti delle province di Roma, L'Aquila e Chieti) a seguito di un ordine del responsabile dell'ufficio, del 26 febbraio 1906, esegue una visita sopralluogo nel mese di giugno, alla chiesa, Mancini, vol. 2, pp. 214-215, p. 214.

<sup>237</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004, p. 130.

con cantonali a pietra squadrata e con una cornice che separa la torre della cella campanaria. Il portale sarà in pietra di disegno semplice e lineare<sup>238</sup>.

Nel 1618 sarà realizzata la cornice dell'altare della Natività, così come riportato sull'architrave dello stesso altare. Nella seconda metà del XVII secolo l'interno della chiesa sarà completamente trasformato con la realizzazione, in forme barocche, di altari.

Nel 1739 saranno costruite le nicchie laterali dell'altare maggiore, contenenti, rispettivamente, due statue, una di S. Rocco, a sinistra, e l'altra di S. Giorgio, a destra, mentre un'altra sarà costruita sulla parete sinistra<sup>239</sup>.

L'interno, che prende luce da finestre elementari disposte nei fianchi della chiesa, attualmente è controsoffittato con cameracanna che, al di sopra dell'altare maggiore, diviene un piccolo cassettonato con un riquadro più grande, per dare importanza e valore alla superiorità dell'altare stesso, e con la rappresentazione dello Spirito Santo all'interno della specchiatura del riquadro<sup>240</sup>.

Al giorno d'oggi, nonostante le numerose modifiche subite dalla chiesa, sono, quindi, ancora distinguibili, sulle pareti laterali e su quella retrostante l'altare maggiore, almeno tre strati di dipintura muraria. La prima, di intonazione prevalentemente grigiastra e figurata, comprendente la *Crocifissione* posta dietro l'altare maggiore, risalente alla prima metà del XVI secolo; la seconda, di intonazione più calda, comprendente la *Madonna della Concezione*, la *Madonna del Rosario* e le cornici giallo-rosse, risalenti alla campagna promossa dopo la vittoria della battaglia di Lepanto, negli anni '70 del XVI secolo; una ultima dipintura non figurata, tinta unita bordò, seguente la realizzazione degli attuali altari, ancora ben individuabile intorno a questi ultimi.

Altari e nicchie del XVII e del XVIII secolo hanno completamente stravolto il ritmo che era dato alla chiesa dai precedenti altari laterali. Basti pensare alle tracce di pittura e dell'altare rimosso ancora riconoscibili accanto all'altare della Natività.

I dipinti del XVI secolo della chiesa di San Nicola di Colli di Monte Bove, nonostante non siano inseriti all'interno del contesto per il quale erano stati prodotti, perché modificato dagli eventi intercorsi, sono comunque leggibili in rapporto alla chiesa, al paese e al ducato di Tagliacozzo. Oltre al valore artistico, i dipinti costituiscono un importante documento storico della produzione figurativa dell'epoca, della politica e della cultura locale in rapporto sia all'attuale Abruzzo sia alle altre aree geografiche d'Italia.

<sup>238</sup> Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003, p. 138.

<sup>239</sup> Ibid., p. 140.

<sup>240</sup> Ibid., p. 139.



## BIBLIOGRAFIA

## Fonti

- Alessandro di Andrea, *Della Guerra di Campagna di Roma, e del regno di Napoli nel pontificato di Paolo IV. l'anno 1556. e 1557. Ragionamenti III. di Alessandro di Andrea*, pubblicati da Girolamo Ruscelli. per Giovanni Andrea Valvassori, Venezia 1560
- F. Luigi Contarino, *L'antiquita, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma. Con l'origine e nobilita di Napoli*, Gioseppe Cacchy, Napoli 1569
- Giovanni Antonio Summonte, *Historia della città e del regno di Napoli di Gio: Antonio Summonte Napoletano*, terza edizione, tomo sesto, Stamperia di Giuseppe Raimondi, Napoli 1750
- Pietro Giannone, *Istoria civile del Regno di Napoli, di Pietro Giannone*, tomo terzo, Presso Giambattista Pasquali, Venezia 1766
- Gio. Giacopo Leognano, Marcantonio Piganello e Timaco, *Della guerra di Campagna di Roma e del Regno di Napoli nel pontificato di Paolo IV. Ragionamento secondo*, in «Raccolta di tutti i più rinomati Scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli Principiando dal tempo che queste Province hanno preso forma di Regno», tomo settimo, Stamperia di Giovanni Gravier, Napoli 1769, pp. 45-162
- Società di letterati, *Nuovo dizionario istorico, ovvero istoria in compendio Di tutti gli uomini, che si sono renduti celebri per talenti, virtù, sceleratezze, errori &c. dal principio del mondo sino a' nostri giorni*, tomo XIX, per Vincenzo Flauto, Napoli 1793
- Gaspere Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano, che dal forestiere Tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo Capitale di questa parte de' R. Dominj*, Reale Stamperia, Palermo 1816
- Vincenzo Batelli, Giulio Ferrario, Robustiano Gironi, Ambrogio Levati, *Costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni, Gironi, R. Della Spagna e del Portogallo. Ferrario, G. Dei Francesi. 2 v*, vol. 6 di Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni, Editore Per Vincenzo Batelli, Firenze 1829
- William à Beckett, *A Universal biography; including Scriptural, Classical, and Mythological Memoirs, thogether with accounts of many eminent living characters*, vol. 1, W. Newis, London 1836
- Carl Julius Weber, *sämmtliche Werke*, vol. 13, Hallberger's dhe Belagshandiung, Stuttgart 1836
- Carlo Promis, *Le antichità di Alba Fucense negli Equi misurate ed illustrate dall'arch. Carlo Promis* - Roma, 1835, in 8.°, di pag. 260, maggio 1837, in «Biblioteca italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da varj letterati», tomo LXXXVI, anno ventesimosecondo. Aprile, Maggio e Giugno 1837, Milano, presso la direzione del giornale, pp. 153 - 172
- Giovanni Canonico Breschi, *L'apocalisse volgarizzamento inedito del buon secolo della lingua esistente nell'archivio capitolare della cattedrale di Pistoia ora la prima volta pubblicato col testo a fronte e note*, Tipografia Cino, Pistoia 1842
- Gerolamo Diedo, *La battaglia di Lepanto descritta da Gerolamo Diedo e la dispersione della invincibile armata di Filippo II illustrata da documenti sincroni*, G. Daelli e Comp. Editori, Milano 1843
- Francesco Ceva Grimaldi, *Memorie storiche delle isole e della badia di Tremiti, compilate dal Cav. Francesco Ceva Grimaldi de' Marchesi di Pietracatella, sottintendente di Sansevero*, Tipografia Virgilio, Napoli 1844

- 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. XLIII, tipografia Emiliana, Venezia 1847
- Luigi de Sanctis, *La tradizione: trattato in opposizione al monaco Belli nella sua dottrina sulla confessione*, s. ed., s. l. 1850
- 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. LII, tipografia Emiliana, Venezia 1851
- Rivista della stampa italiana, Proposta di alcune difficoltà che si oppongono alla definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione della B. Vergine Maria* 1 vol. in 8. Torino, Tipografia del Progresso, 1854, in *La civiltà cattolica. anno quinto*, seconda serie, vol. ottavo, Roma, coi tipi della civiltà cattolica 1854, pp. 533-566
- Antonio Coppi, *Memorie colonnesi compilate da A. Coppi*, Tipografia Salviucci, Roma 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. LXXVI, tipografia Emiliana, Venezia 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. LXXXIX, tipografia Emiliana, Venezia 1858
- P. Alberto Guglielmotti, *Marcantonio Colonna alla battaglia di Lepanto per il P. Alberto Guglielmotti teologo casanatense e provinciale dei predicatori*, Felice Le Monnier, Firenze 1862
- Fr. Predari, a cura di, *Dizionario biografico universale*, volume primo, Tipografia Guigoni, Milano 1865
- E. Cav. Cicogna. G. Veludo, F. Caffi, G. Casoni e G. Cav. Moschini, *Storia dei Dogi di Venezia scritta dai chiarissimi E. Cav. Cicogna. G. Veludo, F. Caffi, G. Casoni e G. Cav. Moschini con centoventi ritratti incisi in rame da Antonio Nani corredata da una serie numismatica*, vol. II, Stabilimento Nazionale di G. Grimaldo, Venezia 1867
- Andrea Di Pietro, *Agglomerazioni delle popolazioni attuali della Diocesi dei Marsi scritta da D. Andrea di Pietro canonico teologo della cattedrale dei Marsi residente in Pescina*, Studio Bibliografico Adelmo Polla Avezzano, Avezzano 1869
- M. Armellini, *Gli orrori del saccheggio di Roma l'anno 1527 descritti da un cittadino romano di quel tempo*, in *Chronichetta mensile di scienze naturali e d'archeologia*, scr. 4, 20 (1886); 91-4, p. 93. Il protocollo del notaio Gualteronio è stato preso dal ASR, Coll. Not.

- Cap. , 894-908, in Kenneth Gouwens, Sheryl E. Reiss, *The pontificate of Clement VII: history, politics, culture*, p. 130
- Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo dalla origine ai giorni nostri con brevi cenni Sulla Regione Marsicana compilata dal sacerdote Giuseppe Gattinara*, Tipografia dello stabilimento S. Lapi, Città di Castello 1894, ristampa con il titolo Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo*, Casa editrice «Firenze» Avezzano, Roma 1968

## Studi

- F. R. Webber, Ralph Adams Cram, *Church Symbolism*, prima edizione 1927, The Central Lithograph co., Cleveland, Ohio 2003
- Raimond Van Marle, *The development of the Italian Schools of Painting*, vol. XV, The Hague Martinus Nijhoff, Netherlands 1934
- Silverio Zedda, *L'adozione a figli di Dio e lo Spirito Santo: storia dell'interpretazione e teologia mistica di Gal. 4,6*, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1952
- Luisa Mortari, Emilio Lavagnino, *Opere d'arte in Sabina dall'XI al XVII secolo*, catalogo della mostra (Rieti 1957), De Luca Editore, Roma 1957
- Mario Tosi, *La società romana dalla feudalità al patriziato (1816-1853)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1968
- Luigi G. Kalby, *Iconografia della Madonna tra Riforma e Controriforma in Lucania*, in Gabriele De Rosa, Francesco Malgeri, a cura di, *Società e religione in Basilicata nell'Età Moderna*, vol. I, atti del convegno (Potenza-Matera 25-28 settembre 1975), D'Elia, Roma 1977-1978, pp. 539-558
- Mirella Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*, Olschki, Firenze 1977
- s. a. *Abruzzo, Molise*, volume 17 di Guida d'Italia, Touring Club Italiano, Milano 1979
- Santa Caterina da Siena, a cura di Umberto Meattini, *Epistolario*, Edizione 3, Edizioni Paoline, Roma 1979
- René Laurentin, *La Vergine Maria: mariologia post-conciliare*, sesta edizione, Edizioni Paoline, Roma 1984
- Kenneth M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, vol. IV. The Sixteenth Century, The American Philosophical Society, Philadelphia 1984
- Giuseppe Visonà, ed altri, *Per foramen acus: il cristianesimo antico di fronte alla pericope evangelica del "giovane ricco"*, Vita e pensiero, Milano 1986
- Bernardino M. Bonansea, *L'uomo e Dio nel pensiero di Duns Scoto*, Jaca Book, Milano 1991
- Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, *Arte nel Tempo*, vol. 2, Bompiani, prima edizione 1991, Milano 2003
- Giulio Cattin, *La monodia nel medioevo*, seconda edizione, EDT srl, Torino 1991
- S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera della salvezza*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1991
- Battista Mondin, *Gli abitanti del cielo: trattato di ecclesiologia celeste e di escatologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1994
- Gabriella Anodal, *S. Caterina da Siena*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1995
- Battista Mondin, *Storia della teologia: Epoca scolastica*, vol. 2, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1996
- Augusto Camera, Renato Fabietti, *Elementi di storia*, vol. 1 - dal XIV al XVII secolo, quarta edizione, Zanichelli Editore, Bologna 1997
- Gabriele De Rosa, *Tempo religioso e tempo storico: saggi e note di storia sociale e religiosa dal Medioevo all'età contemporanea*, vol. 3, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1998
- David T. Runia, a cura di Roberto Radice, *Filone di Alessandria nella prima letteratura cristiana*, Vita e pensiero, Milano 1999

- Mary Hollingsworth, *Storia universale dell'arte. L'arte nella storia dell'uomo*, Giunti Editore, Firenze 2000
- Ulrich Horst, *La teologia dell'Ordine domenicano, illustrata per mezzo delle controversie riguardo all'Immacolata Concezione*, a cura di Inos Biffi, Costante Marabelli, *La teologia dal XV al XVII secolo: metodi e prospettive*, atti del XIII Colloquio internazionale di teologia di Lugano (Lugano, 28-29 maggio 1999), Jaca Book, Milano 2000, pp. 145-154
- Santiago Madrigal Terrazas, *El proyecto eclesiológico de Juan de Segovia*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2000
- Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, vol. 3 Il Cinquecento, Donzelli Editore, Roma 2001
- Giuseppe Agostino, a cura di A. Luberto, *Dilatentur spatia caritatis: magistero episcopale di Giuseppe Agostino*, vol. 2, Rubbettino Editore s. r. l., Soveria Mannelli (Catanzaro) 2001
- Salvatore Settis, a cura di, *I Greci: storia, cultura, arte, società*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2001
- Domenico Ligresti, *Dinamiche demografiche nella Sicilia moderna: 1505-1806*, Franco Angeli, Milano 2002
- Marta Sordi, a cura di, *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, vol. 28, Vita e Pensiero, Milano 2002
- Edoardo Tiboni, a cura di, *L'Abruzzo dall'umanesimo all'età barocca*, Ediz. Scalo, Chieti Scalo 2002
- Cesare Vasoli, Paolo Pissavino, *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milano 2002
- Nicoletta Bazzano, *I Colonna a Tagliacozzo*, a cura di Franco Salvatori, *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, atti del Convegno (Tagliacozzo, Sabato 21 maggio 2003), Tipografia abilgraph, Roma 2004, pp. 59-73
- Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. I La via Valeria. Il Carseolano e i Piani Palentini, Textus, L'Aquila 2003
- Guido Pagliarino, *Cristianesimo e Gnosticismo 2000 anni di sfida*, Prospettiva editrice, Civitavecchia 2003
- Emore Paoli, *I Domenicani a Tagliacozzo*, a cura di Franco Salvatori, *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, atti del Convegno (Tagliacozzo, Sabato 21 maggio 2003), Tipografia abilgraph Roma 2004, pp. 81-90
- s. a., *Il Rosario. 20 misteri*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2003
- Antonio Calegari, Ugo Cuesta, *La mezzaluna sul Mediterraneo: corsari e sultane*, Bellavite, Missaglia 2004
- Roberto Coggi, *La beata Vergine. Trattato di Mariologia*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2004
- Renzo Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi*, vol. II La via Valeria. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna, Textus, L'Aquila 2004
- George L. Williams, *Papal Genealogy: The Families and descendants of the Popes*, McFarland, s. l. 2004
- Giovanni Morello, Vincenzo Francia, Roberto Fusco, a cura di, *Una Donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, catalogo della mostra (Roma 2005), Motta Editore, Milano 2005
- Jacob Burckhardt Werke. *Kritische Gesamtausgabe Band 18. Neuere Kunst seit 1550*, Schwabe Basel, C. H. Beck München 2006
- Maria Concetta Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, atti del Convegno di studio (Palermo 1-4 dicembre 2004), Biblioteca Francescana, Officina di Studi Medievali, Palermo 2006, pp. 201-218
- s. a., *Abruzzo: L'Aquila e il Gran Sasso, Chieti, Pescara, Teramo, I parchi e la costa adriatica*, Guide verdi d'Italia, Touring Editore S.r.l., Milano 2005

- Roberto G. Timossi, *Prove logiche dell'esistenza di Dio da Anselmo d'Aosta a Kurt Godel: storia critica degli argomenti ontologici*, Marietti, Genova 2005
- s. a., *Le catacombe del Lazio: ambiente, arte e cultura delle prime comunità cristiane*, Esedra, Padova 2006
- Piergiuseppe Bernardi, *I colori di Dio. L'immagine cristiana fra Oriente e Occidente*, Bruno Mondadori, Milano 2007
- Claudio De Leoni, *Notizie in breve*, in «il foglio di Lumen», 24, agosto 2009, pp. 4, 6, 10, 15
- Michela Ramadori, *La Madonna del Rosario di Colli di Montebove: ringraziamento per la vittoria della battaglia di Lepanto*, in «il foglio di Lumen», 25, dicembre 2009, pp. 2 - 6

### Altri Testi

- UECI, a cura di, *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Padova 1987
- Stefano Giani, a cura, *Il cantico de' cantici di Salomone novissima versione poetica di Stefano Giani eseguita secondo l'andamento dell'originale in otto cantate adattabili alla musica con argomenti letterali e allegorici, e note per illustrarne i luoghi più interessanti, e conoscerne i pregi poetici*, per Vincenzo Ferrario, Milano 1827
- Protévangile de Jacques*, IV, 2, in S. J. Jean Galot, *Maria. La donna nell'opera della salvezza*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1991, p. 199
- Battista Mondin, *Dizionario dei teologi*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1992
- Edigeo, a cura di, *Enciclopedia Zanichelli. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, diritto, economia*, Zanichelli Editore, Bologna 1995
- Gustavo Brigante Colonna, *La Nepote di Sisto V: il dramma di Vittoria Accoramboni, 1573-1585*, a cura di I. Ercolanoni, Piero Manni s.r.l., San Cesario di Lecce 2005
- Marco Marinelli, Luca De Gregorio, *L'enciclopedia tematica. Arte*, Voll. 3, Rizzoli Larousse, Milano 2005

### Sitografia

- Rai International, *Rinascimento* in «Italice», COPYRIGHT RAI 2001, alla pagina: [http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole\\_chiave/schede.htm](http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede.htm)
- s. a., *Cardone Giovanni Paolo (Sec. XVI) Pittore*, Personaggi illustri in terra d'Abruzzo, Copyright© 2009 - Regione Abruzzo, pp. 8, alla pagina: <http://www.regione.abruzzo.it/>
- Achille Laurenti, a cura di, *Colli Di Montebove*, in «TerreMarsicane», Alter Ego © 2009, alla pagina: <http://www.terremarsicane.it>



## TAVOLE



**Figura 1.** Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



**Figura 2.** *Crocifissione*, prima metà del XVI secolo, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



**Figura 3.** Lacerti di dipinti, 1576, parete retrostante l'altare maggiore, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



**Figura 4.** Lacerti di dipinti, 1576, parete retrostante l'altare maggiore, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



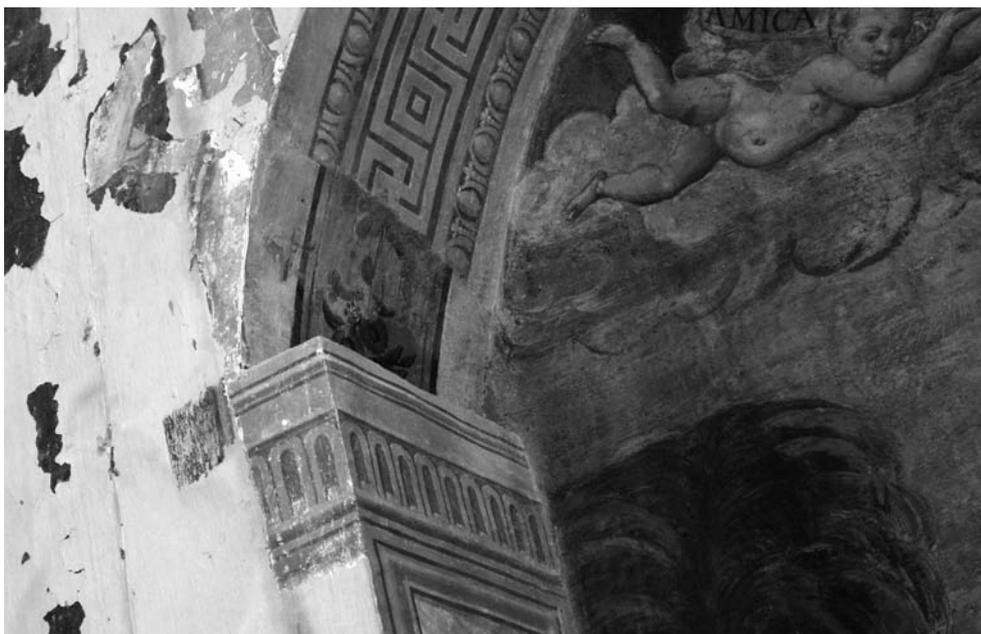
**Figura 5.** *Madonna della Concezione*, 1571 - 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



**Figura 6.** *Madonna della Concezione*, 1571 - 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio dell'iscrizione in basso a sinistra



**Figura 7.** *Madonna della Concezione*, 1571 - 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio dell'iscrizione in basso a destra



**Figura 8.** *Madonna della Concezione*, 1571 - 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio dell'intradosso con lacerto della prima metà del XVI secolo



**Figura 9.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



**Figura 10.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio dell'iscrizione inferiore



**Figura 11.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio con coronamento e iscrizione superiore



**Figura 12.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio con *Incoronazione della Vergine*, *Annunciazione*, *Visitazione*, *Nascita di Cristo*, *Circoncisione di Cristo*, *Disputa di Cristo tra i Dottori*, *Cristo riceve Croce e Calice dall'angelo nell'orto del Getsemani* (dall'alto verso il basso), San Domenico e Madonna del Rosario



**Figura 13.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio con *Cristo flagellato e deriso con tunica e strumenti della Passione*, *Cristo con la croce sulla via del Calvario incontra la Veronica* (dal basso verso l'alto)



**Figura 14.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio con *Crocifissione di Cristo con la svenimento di Maria*, *Resurrezione di Cristo* (dal basso verso l'alto)



**Figura 15.** *Madonna del Rosario*, 1579, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove, dettaglio con *Resurrezione di Cristo*, *Assunzione di Cristo in cielo*, *Discesa dello Spirito Santo su Maria e sugli Apostoli*, *Assunzione della Vergine* (dal basso verso l'alto)



**Figura 16.** Lacerti di dipinti, prima matà del XVI secolo e 1571 - 1579, parete sinistra, accanto all'altare della Natività, Chiesa di San Nicola, Colli di Monte Bove



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.
39. **M. Ramadori**, *L'Annunziata di Riofreddo: il contesto storico, gli affreschi, gli artisti*. Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 68.
40. **G. Nicolai, M. Basilici**, *Le "carecare" di Pereto*. Pietrasecca di Carsoli 2009. In 8°, illustr., pp. 20.
41. **M. Basilici**, *Pereto: gli statuti delle confraternite*. Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, illustr., pp. 64.
42. **don F. Amici**, *Domus Dei et porta coeli. Casa di Dio e porta del cielo. Ricordi personali e memorie storiche sul santuario di Santa Maria del Monte o dei Bisognosi*. Pietrasecca di Carsoli 2010. In 8°, illustr., pp. 24.

