

Un committente catalano nel monastero di Santa Scolastica a Subiaco: Lluís de Prades e la cappella degli Angeli

Roberta Cerone
Sapienza Università di Roma
roberta.cerone@uniroma1.it

Ricezione: 11/09/2021, Accettazione: 30/11/2021, Pubblicazione: 11/03/2022

RIASSUNTO

La cappella degli Angeli in Santa Scolastica a Subiaco costituisce una testimonianza artistica assai significativa, sia per la presenza del ciclo dipinto a tema angelico, un tema iconografico raro nel contesto peninsulare di quegli anni, sia per il carattere del luogo, che ingloba una grotta alla base della fabbrica abbaziale. L'importanza dell'oratorio è legata però soprattutto alla figura del committente, il vescovo di Mallorca Lluís de Prades, che si rifugiò a Subiaco nel terzo decennio del Quattrocento, dopo aver abbandonato la fazione avignonese dello scisma, e che qui fu sepolto dopo la morte a Roma nel 1429. Studi recenti hanno già proposto significativi collegamenti tra la cappella sublacense e il mondo aragonese, ma in questa sede un rinnovato sguardo alla figura del prelate e al suo retaggio culturale rende possibile comprendere la natura di questo luogo e il significato delle pitture. Il presente studio, dunque, si concentrerà dapprima sulla vicenda biografica del vescovo tra Spagna e Italia, quindi sulla ricostruzione del tessuto delle sue relazioni politiche e culturali. Si passerà quindi ad analizzare la peculiare architettura della cappella e il ciclo dipinto dal punto di vista formale e soprattutto iconografico, e si presenteranno alcune ipotesi di lettura dei dipinti, e del luogo che li accoglie, in relazione alla figura del loro committente.

Parole chiave:

Subiaco; Benedettini; Lluís de Prades; scisma; angeli; san Michele; Francesc Eiximenis

ABSTRACT

A Catalan Patron at the Monastery of Santa Scolastica in Subiaco: Lluís de Prades and the Chapel of the Angels

The Chapel of the Angels at the monastery of Santa Scolastica in Subiaco is an important artistic legacy, both for the presence of a pictorial cycle dedicated to the angels – a rare iconographic subject in the context of the period – and for the nature of its location, in a cave at the base of the monastic complex. The importance of the chapel is further enhanced by the figure of its patron, the bishop of Mallorca Lluís de Prades, who took refuge in Subiaco in the third decade of the fifteenth century, after abandoning the Avignonese faction of the Great Schism, and who was buried here after his death in Rome in 1429. Recent studies have already provided significant insight into links between the chapel and the Aragonese context of the time; this analysis of the historical figure of the prelate and his cultural background throws light on the nature of the site and the meaning of its decorations. The article analyses the life of the bishop in Spain and Italy, using documents found recently in the monastic archive of Subiaco, and his network of political and cultural relationships. It then analyses the architecture of the chapel and its paintings, from both a formal and iconographic point of view, and offers some hypotheses on the meaning of the cycle in relation to the themes that marked Lluís de Prades' life and worship.

Keywords:

Subiaco; Benedictines; Lluís de Prades; Schism; Angels; St. Michael; Francesc Eiximenis



La cappella degli Angeli sorge incastonata nella roccia, al livello più basso del monastero di Santa Scolastica a Subiaco, celebre cenobio benedettino a pochi chilometri da Roma (vedi figura 1). I documenti coevi e le cronache monastiche ne registrano il patronato: il vescovo di Mallorca Lluís de Prades, un personaggio inaspettato in questo contesto, giunto a Subiaco durante il governo dell'abate Matteo del Carretto (1419-1428)¹. Se le pitture che decorano l'ambiente hanno da tempo stimolato l'interesse della critica per le loro peculiarità, sia stilistico formali, sia iconografiche², per una piena comprensione dei dipinti e della natura del luogo che le accoglie, è necessario mettere a fuoco la figura del committente, un personaggio rilevante nel quadro dello Scisma d'Occidente, che finora ha suscitato scarsa attenzione, finanche nella storiografia locale che di frequente ne ha criticato l'«espíritu viajero»³. In questa sede invece, per comprendere appieno i motivi della sua presenza nella penisola italiana, le ragioni che lo spinsero a realizzare proprio a Subiaco una cappella dedicata agli Angeli, nonché la natura stessa dell'oratorio, appare imprescindibile ripercorrerne la biografia, anche alla luce del recente ritrovamento dei suoi memoriali⁴ che gettano luce sull'epilogo romano della sua vita.

Un personaggio singolare, dall'Aragona a Roma

Lluís, figlio di Juan d'Aragona (1335-1414) conte di Prades, fu vescovo di Mallorca dal 1390 all'anno della sua morte, avvenuta a Roma nel 1429, e per un breve periodo (1403-1407) rivestì anche la carica episcopale a Tortosa⁵. Erano gli anni in cui la monarchia aragonese seguiva la fazione avi-

gnonese e, perciò, gli incarichi vescovili gli furono conferiti dagli antipapi Clemente VII (1378-1394) e Benedetto XIII (1394-1423). Con quest'ultimo, al secolo Pedro de Luna, il prelado ebbe relazioni assai strette, tanto da divenire suo camerlengo e risiedere di fatto presso Avignone, più che alle Baleari⁶. Ma i legami con la curia scismatica non furono gli unici a connotare la sua attività politica; il de Prades, infatti, era vicino ai regnanti aragonesi con i quali era imparentato. Nel 1409 la nipote Margarida de Prades sposò Martí l'Humà (1396-1410) e, nel 1410, Lluís fu convocato sul letto di morte del sovrano assieme ad altri dignitari di elevato lignaggio, per definire la successione al trono⁷. Anche dopo il compromesso di Caspe e il mutamento dinastico, sembrano continuare le relazioni con la monarchia e il nuovo re Ferdinando di Trastámara (1412-1416), come suggerisce almeno una lettera autografa a lui indirizzata⁸.

Proprio alla ricasazione di Benedetto XIII per conto del Trastámara, avvenuta nel 1416, vanno ricollegati l'abbandono del partito scismatico anche da parte del de Prades e la sua decisione di raggiungere Roma, ma la partenza non fu anteriore al 1421, quando troviamo il prelado nella sua diocesi a reprimere gli scismatici su incarico del pontefice Martino V Colonna⁹. I suoi contatti con l'ambiente romano erano con plausibilità iniziati già da qualche tempo e non è improbabile che, tra i numerosi iberici in seno alla comunità sublacense, si annoverasse qualche personaggio a lui familiare¹⁰; d'altronde, in passato numerosi monaci erano definiti nei documenti come «*devoti et noti*» a Pedro de Luna, prima che questi divenisse antipapa e di conseguenza fosse prontamente ricasato dai sublacensi, da sempre alfiere della Chiesa romana¹¹. È facile immaginare perché de Prades trovasse poi il luogo a lui congeniale, se si considera l'interesse per l'eremitismo che condivideva con numerosi

conterranei, come l'antico alleato Pedro de Luna, o anche Alonso Pecha, Tomaso de Pedra, Alonso di Melida o Pedro de Guadalajara, tutti frequentatori della valle sublacense in diversi periodi e molti dei quali il prelato poteva aver conosciuto in passato¹². Vanno in questa direzione le iniziative perpetrate dal de Prades a favore del santuario di Cura al centro dell'isola di Mallorca, teatro delle visioni di Ramon Llull (1232-1315), dove viveva una comunità dedita al romitaggio nelle grotte che si aprono sul massiccio di Randa, un contesto simile, dunque, a quello dei primi gruppi di monaci della Valle dell'Aniene¹³.

La frequenza dei soggiorni a Subiaco è attestata dalla lunga serie di iniziative intraprese a favore dei Benedettini, ricordate dalle fonti monastiche e, soprattutto, dai documenti d'archivio: i due memoriali, compilati subito dopo la sua morte, e il più tardo resoconto delle sue vicende redatto da Mellito Dolci nel commento alla cronaca del monastero di Mirzio¹⁴. In quest'ultimo, risalente alla fine del XVIII secolo, si narra come si fosse quasi perduta la memoria del vescovo, della sua sepoltura e finanche dell'intitolazione della cappella degli Angeli, all'epoca considerata come la «vecchia sacrestia», finché un monaco non ritrovò una copia del memoriale in cui si riportavano le donazioni e le opere eseguite da Lluís a favore dei monasteri, tra cui appunto la «*cappellam in honorem Sancti Michaelis et omnium Angelorum (...) sub sacrestia*». Questa notazione consentì l'identificazione dell'oratorio e spinse i confratelli a procedere allo scavo che nel 1777 portò al rinvenimento delle spoglie del vescovo: «Si ritrovò la cassa tutta però disfatta, con le ossa e ceneri del vescovo; si rinvenne pur anche una pezza di pianeta di broccato, una della dalmatica, il cordoncino della croce, senza però di essa croce e senza anello, ed un pezzo di sandalo»¹⁵.

La lettura dei memoriali, invece, svela che il de Prades alternava i soggiorni a Santa Scolastica, con frequenti visite al Sacro Speco; quest'ultimo altro non era che il monastero «gemello» del primo, sorto attorno alla grotta di san Benedetto, che con il cenobio maggiore condivideva l'abate. Del resto, se Santa Scolastica costituiva il centro politico e amministrativo del potentato monastico, lo Speco interpretava la spiritualità di questi luoghi, legati all'esperienza regolare di Benedetto ma anche alla fase eremitica della sua vita, incarnata dalla presenza della grotta venerata, cui il de Prades era tutt'altro che indifferente.

Difatti, il vescovo ebbe uguale cura di entrambi i siti con donazioni frequenti, anche quando nel 1424 le sue condizioni finanziarie si complicarono, in seguito alla revoca dell'incarico di amministratore del patrimonio diocesano delle Baleari¹⁶. Oltre al denaro, ai tessuti preziosi, allo zucchero, alle spezie e ai medicinali per i monaci infermi,



Figura 1.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, esterno da sud.
Foto: autore.

si registra la realizzazione di una serie di pitture che il vescovo commissionò – una *imaginem Sancti Michaelis* e altre due tavole di cui si parlerà più avanti – e di un cospicuo numero di libri che fece acquistare e poi donò alle due comunità: un antifonario, un breviario, due messali, un lezionario con le vite dei santi e due copie delle Epistole di san Girolamo che, in linea con l'interesse del personaggio per la vita contemplativa, «*summe diligebat*». Il prelato curò anche la realizzazione di una *domus* dotata di stalla, riservata alla servitù, eretta presso lo Speco. Nessuna notizia, invece, a proposito degli ambienti in cui egli stesso risiedeva a Santa Scolastica, una lacuna che però, come si vedrà, può essere ricostruita attraverso la lettura architettonica di alcune parti del monastero.

I memoriali, infine, tramandano il vivace racconto delle esequie di Lluís, dopo che la morte lo colse a Roma il 5 febbraio 1429. Il suo corpo fu trasportato a Subiaco da un corteo di Domenicani e Francescani, un particolare interessante e del tutto verosimile, seppur al momento non si trova riscontro nella poco studiata documentazione dei conventi romani. All'ingresso di Santa Scolastica,



Figura 2.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, esterno da est. Foto: autore.

i frati passarono il feretro sulle spalle dei Benedettini che decisero di tumulare il prelado nella cappella degli Angeli l'8 febbraio dello stesso anno, nonostante il de Prades avesse espresso la volontà di essere sepolto «*ante fores ecclesiae*», poiché si riteneva indegno delle pareti sacre.

È dunque un dato di fatto che l'oratorio non fosse stato progettato come luogo di sepoltura, ma per finalità devozionali. Come si vedrà più avanti, la fondazione della cappella permetteva di esaltare due componenti, connesse alla spiritualità e alla cultura del committente e all'identità del sito: il culto degli angeli che a Subiaco era già presente e forse era stato dimenticato¹⁷ e l'esperienza eremitica dei primordi dell'Ordine.

La cappella, la residenza e il ciclo dipinto

L'ubicazione del sacello e la conseguente conformazione semirupestre furono una scelta ponderata, da legare alla dedizione e alle im-

magini micaeliche del ciclo, ma da connettere anche alla vicina grotta di Benedetto e a quella vocazione contemplativa che costituiva uno dei fondamenti della spiritualità della valle sublacense. Con l'erezione dell'oratorio, tra l'altro, si veniva a creare una stazione di sosta nel sentiero devozionale che proveniva dal fondovalle e che conduceva – e, in parte, ancor oggi conduce – i pellegrini al Sacro Speco¹⁸.

La cappella si trova dunque al di sotto del quadrato claustrale, ubicata nell'angolo sud-est del complesso e incorporata al pianterreno di un blocco turrato di due piani, che raggiunge l'altezza degli ambienti residenziali dei monaci. Che si tratti di un'opera architettonica addizionata al monastero lo mostra la ricucitura muraria sul lato orientale (vedi figura 2), laddove si erge uno sperone roccioso che fu inglobato nelle fondamenta e oltrepassato, mentre sul fronte meridionale l'edificio si estende fino ad un altro banco di roccia e al primo dei contrafforti che rafforzano l'intero complesso verso valle. La sua mole compatta è alleggerita da alcune strette monofore che illuminano la cappella e la scala di collegamento con i piani superiori ed è ingentilita da un balcone, posto a una quota più alta e volto verso est.

Dunque, il progetto di de Prades non si limitò all'oratorio e alla lunga rampa di accesso scavata nella roccia che, nella sistemazione odierna, parte nei pressi dell'oratorio cinquecentesco della Madonna¹⁹, ma prevede anche due sale al livello del chiostro, in prossimità dell'originaria sala capitolare. Sebbene nessuna fonte ne chiarisca la funzione, la collocazione al di sopra dell'oratorio privato, secondo un modello residenziale comune nel Medioevo, lascia pensare che qui si trovasse l'alloggio del vescovo²⁰.

In pianta, la cappella ha una conformazione quadrangolare di circa 6 × 6 metri, ma in alzato l'interno diviene irregolare, in quanto le pareti si adattano alla viva roccia. La scarsa uniformità dell'ambiente è mitigata dalla presenza del ciclo di affreschi che occupa l'intero spazio a disposizione. La realizzazione dei dipinti deve con plausibilità collocarsi tra il 1424, quando de Prades perse la remunerativa carica di amministratore delle Baleari e il 1429, anno in cui il prelado poté essere sepolto nell'oratorio, proprio perché questo era oramai in gran parte rifinito. Lo suggerisce uno dei memoriali, quando sostiene che il de Prades sovvenzionò largamente l'esecuzione dei lavori, affinché fossero terminati in fretta²¹.

Oggi l'ambiente si presenta rimaneggiato, in particolare nella zona inferiore dove sono state ricavate una serie di aperture sul muro occidentale, a inquadrare l'altare marmoreo ottocentesco. Sopravvive la scala d'accesso originaria (vedi figura 3) cui si affiancava un secondo ingresso per i pellegrini dal sentiero verso l'Anie-



Figura 3.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, parete d'ingresso e scala verso il monastero. Foto: Di Paolo, Pescara.



Figura 4.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, *Annunciazione*. Foto: Di Paolo, Pescara.

ne, sulla parete a ovest; come suggerisce l'esame delle murature esterne, il ciclo dipinto si prestava così a una fruizione duplice, con una lettura che procedeva da destra per chi proveniva dalla clausura, scendeva dalla scala e solo in ultimo contemplava la *Crocifissione* e con quest'ultima scena che, invece, diveniva la prima visibile per chi accedeva dal fondovalle.

Sulla parete rivolta verso la scala, al di sopra dell'antico arco d'accesso, è raffigurata un'*Annunciazione* assai ritoccata (vedi figura 4) e nel sottarco corrispondente quattro busti di angeli in preghiera incorniciati da arcate che, insieme al ruolo di Gabriele nella scena soprastante, introducono alla devozione angelica dispiegata nel ciclo dipinto sulle quattro pareti interne che sono suddivise in tre registri. Nella parte bassa un ritoccato *velarium* bianco e rosso; nella zona centrale alcune scene della vita di Cristo dall'Infanzia alla Passione, accuratamente scelte tra gli episodi evangelici dove risalta l'intervento degli angeli, mentre nelle lunette del registro superiore si dispiegano tre episodi delle storie

dell'arcangelo Michele²². A partire dall'ingresso e procedendo in senso antiorario si osservano, sulla parete d'accesso, la *Natività* e l'*Annuncio ai Pastori* unite in un unico riquadro sormontato dall'*Apparizione dell'arcangelo Michele* sotto forma di toro nella grotta dove si insedierà il culto garganico (vedi figura 3), secondo il testo dell'*Apparitio Sancti Michaelis in monte Gargano*²³. In considerazione della natura rupestre di questo luogo, è significativo osservare come le due immagini sovrapposte presentino la medesima scenografia, incentrata sulla presenza della grotta, e che entrambe materialmente insistano sulla viva roccia, con un gioco illusivo tra spazio reale e spazio dipinto. Nel registro inferiore, il paesaggio arido e roccioso separa e insieme raccorda due gruppi di figure; a sinistra i due pastori ai quali due angeli annunciano il lieto evento, mentre a destra si osserva la tradizionale scena con il Bambino sul giaciglio di paglia, riscaldato dal bue e dall'asino, e vegliato dalla Vergine inginocchiata. Più in disparte un penseroso Giuseppe siede sulla roccia, mentre sulla



Figura 5.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, particolare dell'*Apparizione dell'arcangelo Michele*. Foto: Di Paolo, Pescara.

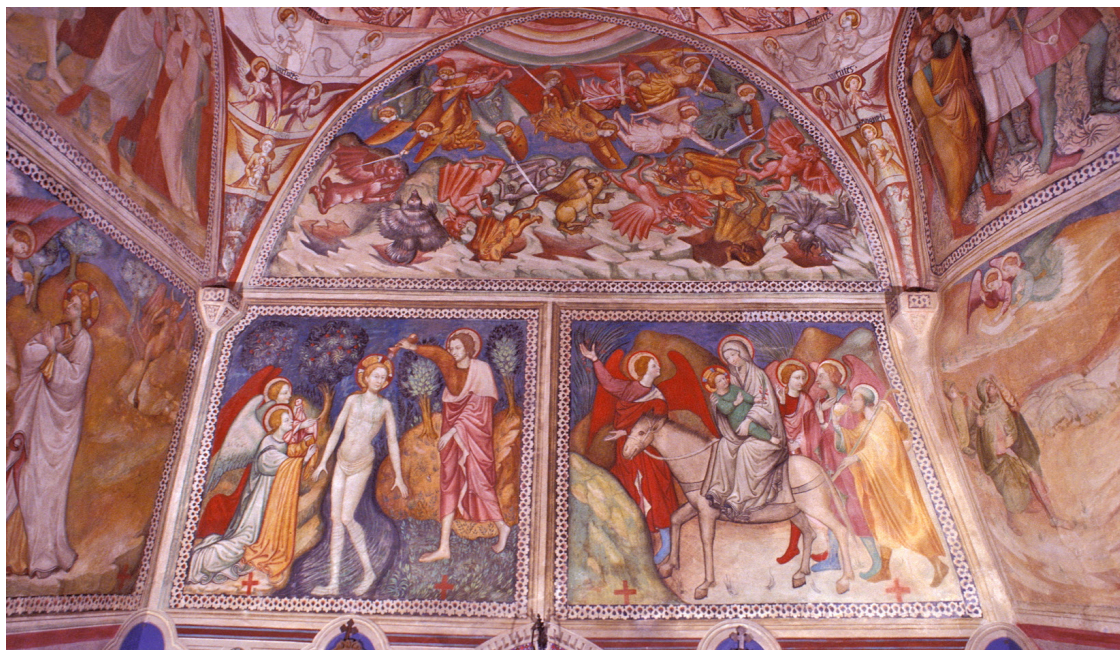


Figura 6.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, parete ovest. Foto: Di Paolo, Pescara.

sommità dell'antro un gruppo di angeli in volo srotola due cartigli con l'iscrizione «*GLORIA IN EXCELSIS DEO*» (Lc 2, 14).

Nella lunetta micaelica una ambientazione meno arida vede accanto alla grotta la presenza di un folto manto erboso e di alberi. Sulla destra della raffigurazione il toro esce fuori dalla spelonca e

osserva il gruppo degli arcieri che cercano invano di ferirlo; già le prime frecce, infatti, tornano indietro e colpiscono le prime file (vedi figura 5).

Sulla parete contigua verso ovest, nel registro mediano, sono disposte da destra verso sinistra: la *Fuga in Egitto* e il *Battesimo di Cristo* e, nella lunetta corrispondente, la *Caduta degli*

Angeli ribelli secondo il libro dell'Apocalisse di san Giovanni (vedi figura 6). Nella prima scena Giuseppe relegato in fondo alla comitiva lascia il posto di guida della sacra Famiglia a un angelo, evidenziato dal colore rosso dell'abito e delle ali, che indica la via e allo stesso tempo la palma con i datteri sullo sfondo. Lo spostamento è funzionale alla celebrazione del ruolo degli Angeli nella vita di Cristo e rimanda, con la palma, ad un episodio narrato dallo Pseudo Matteo in cui Gesù fa piegare una palma per nutrire con i suoi frutti Maria²⁴. Non a caso la palma ricompare nelle mani di Cristo che la offre alla Vergine e dietro gli altri due angeli forse in riferimento al passo dello Pseudo Matteo: «Ti dò questo privilegio, palma: che uno dei tuoi rami sia portato via dai miei angeli e venga piantato nel Paradiso di mio Padre»²⁵.

Nel *Battesimo*, invece, si osserva un paesaggio rigoglioso (vedi figura 7), con il fiume Giordano al centro, un verde manto erboso e numerosi alberi, anche da frutto, che decorano le rocce sullo sfondo. La scansione triplice vede alla destra il Battista intento a versare con un'ampolla l'acqua sul capo di Cristo, al centro, che è reso con una notevole cura per i dettagli: dalla definizione anatomica del torace all'acqua che dal vaso del Battista gli scorre sul capo, sulle spalle e sul petto. A sinistra due angeli che, seguendo un'iconografia consolidata, reggono le vesti di Cristo. La lunetta al livello superiore mostra una composizione affollata con numerosi angeli multicolori che con la spada sguainata cacciano gli angeli ribelli. Gli Inferi sono sinteticamente rappresentati dalla fascia di rocce frastagliate in primo piano in cui si aprono delle fessure attraverso cui si intravedono i bagliori delle fiamme infernali.

Sulla parete sud, ai lati della finestra che nello sguingio presenta due angeli reggicero e al centro l'*Agnus Dei* con il vessillo, si susseguono invece le *Tentazioni nel deserto* e l'*Orazione nell'orto degli Ulivi*, sormontate dall'episodio della *Sconfitta dell'Anticristo* che viene decapitato dall'arcangelo Michele proprio nell'evangelico orto degli Ulivi. Le due scene cristologiche reiterano un impianto simile (vedi figura 8), raffigurando due interventi angelici a sostegno di Cristo, all'inizio e alla fine della sua attività pubblica. Nel primo episodio Cristo in preghiera riceve dall'angelo il pane e un'ampolla, mentre sullo sfondo del brullo paesaggio si intravede la figura del diavolo in atto di allontanarsi. Si tratta evidentemente della conclusione delle *Tentazioni* che nel Vangelo seguono proprio il racconto del *Battesimo*. L'immagine sembra seguire in maniera letterale la lezione di Matteo (Mt 4, 1-11), identificabile grazie al demone che si allontana e alle pietre in primo piano che alludono all'inizio dell'episodio «se sei figlio

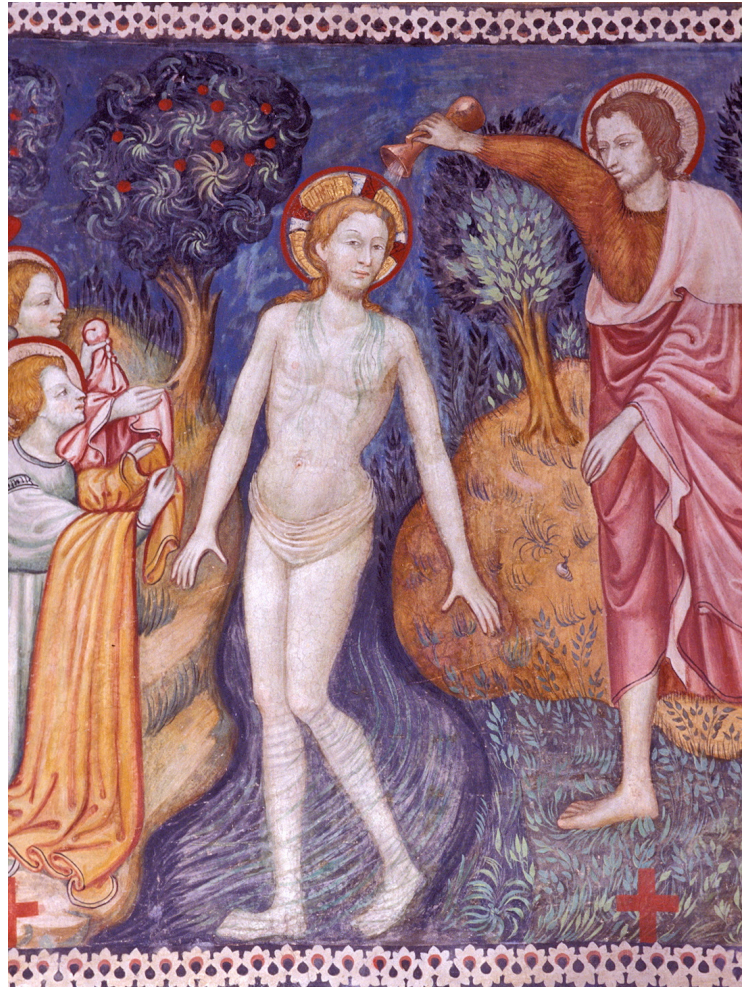


Figura 7. Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, *Battesimo*. Foto: Di Paolo, Pescara.

di Dio, di che questi sassi diventino pane», mentre l'angelo si riferisce al termine del racconto: «Allora il diavolo lo lasciò ed ecco degli angeli gli si avvicinarono e lo servivano».

La scena successiva replica la medesima ambientazione e la stessa posizione di Cristo per raffigurare l'*Orazione nell'orto*. Assenti gli apostoli, tutta l'immagine è costruita sulla preghiera di Gesù secondo la lezione di Luca (22, 42-44): «Padre, se vuoi allontana da me questo calice (...). Gli apparve allora un angelo dal cielo per confortarlo (...) e il suo sudore diventò come gocce di sangue che cadono a terra». La lunetta in alto chiude il ciclo micaelico con l'Arcangelo che con un colpo netto di spada ha appena decapitato l'Anticristo (vedi figura 9). In primo piano si fronteggiano due gruppi di persone. Dal lato sinistro un gruppo di dolenti prega e addita i corpi di Elia e di Enoch, uccisi dall'Anticristo, mentre a destra gli astanti sono intenti chi a discutere, chi a pregare e chi semplicemente ad assistere alla scena. L'iconografia di questa scena è inconsueta: se, infatti, l'Anticristo è un soggetto



Figura 8.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, *Tentazioni nel deserto e Orazione nell'orto degli Ulivi*. Foto: Di Paolo, Pescara.



Figura 9.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, *Sconfitta dell'Anticristo*. Foto: Di Paolo, Pescara.

che spesso si ritrova nelle miniature, in particolare nei codici tardomedievali, al contrario nella pittura monumentale, e in particolare nel contesto italiano, è presenza davvero rara. Del tutto peculiare è la poi la scelta della morte per decapitazione che non è rintracciabile con frequenza neanche nella tradizione manoscritta²⁶, ma che in Italia ha un precedente nei perduti affreschi ravennati di Santa Maria in Porto Fuori, degli anni '30 del XIV secolo²⁷.

La parete est è occupata dalla grande *Crocifissione* tra Maria e Giovanni, declinata in chiave benedettina e sublacense, per la presenza anche di san Benedetto e santa Scolastica, e incorniciata da busti di angeli entro quadrilobi (vedi figura 10). Anche in questo caso sono gli angeli a essere protagonisti, perché raccolgono il sangue che esce dalle ferite di Gesù e indicano allo spettatore il suo sacrificio. La raffigurazione presenta notevoli rimaneggiamenti, visibili in particolare nelle due figure sulla sinistra che mostrano nelle fisionomie e nel trattamento del panneggio un risarcimento cinque-secentesco. Come suggerisce il soggetto del dipinto, il senso di lettura degli affreschi e l'orientamento della parete, è qui che si trovava l'altare originale e dunque la sepoltura del Prades «*ante altare sepultum*», oggi ricordata da una sintetica lapide ottocentesca.

La volta e i pennacchi, infine, raffigurano il Dio Padre, al centro, e i cieli dell'Empireo con nove gerarchie celesti, distribuite in cerchi concentrici (vedi figura 11). I rossi Serafini sono i

più vicini a Dio, tanto da distinguersi con difficoltà dallo sfondo raggiato emanato dall'Eterno. Poi seguono in Cherubini, rossi, ma con le mani incrociate al petto, quindi i Troni in giallo con il libro, le Dominazioni celesti con globo e scettro, i Principati verdi con la spada e la bilancia, le Potestà rosa con la spada, le Virtù in bianco con le braccia al petto, gli Arcangeli verdi in atto di preghiera e infine gli Angeli con le *animulae* tra le mani.

Il culto degli Angeli e dell'arcangelo Michele

Il programma del ciclo presenta dunque un'organizzazione coerente: vi è celebrata la presenza angelica nel suo complesso, cristallizzata nella volta con le schiere multicolori, ma tra le milizie degli Angeli acquisisce rilievo la vicenda dell'arcangelo Michele che culmina nella *Decapitazione dell'Anticristo*²⁸. Gli studi più recenti hanno a ragione suggerito di ambientare i dipinti nel peculiare momento storico che vedeva gli ultimi atti della vicenda scismatica e, in particolare, la missione del cardinale Pierre de Foix, inviato da Martino V per ottenere l'abdicazione di Gil Sánchez de Muñoz, che era succeduto all'antipapa Benedetto XIII con il nome di Clemente VIII²⁹. Si è quindi proposto di collegare alcune peculiarità iconografiche del ciclo all'intensa stagione intellettuale coincidente con gli anni centrali del pontificato colonnese, in particolare per la rappresentazione delle gerarchie celesti, che è frequente in quell'epoca come mostrano i contesti, prossimi a Subiaco, dell'Annunziata di Riofreddo e di San Clemente a Roma³⁰, interpretati come visione dell'autorevolezza e dignità della Chiesa postscismatica. È del resto una similitudine utilizzata anche all'epoca, come esemplificato dal sermone che il teologo Jan Charlier de Gerson declamò al Concilio di Costanza, dove augurava alla chiesa di superare le divisioni nell'emulazione del modello divino, in un paragone esplicito tra schiere celesti e gerarchia ecclesiastica³¹.

A integrazione di quanto già proposto, però, occorre aggiungere ulteriori collegamenti in grado di circoscrivere con più precisione la fondazione della cappella, nonché la peculiare devozione angelica del vescovo, e per farlo è necessario tornare nell'ambiente politico e culturale della penisola iberica tra XIV e XV secolo.

Il primo dato ci riporta alla corte di Martí l'Huma che, come accennato, era assai vicino al de Prades tanto da chiamarlo al suo capezzale in punto di morte. Nel 1406 il sovrano inviò due missive ad Avignone, entrambe con la medesima finalità: richiedere dei disegni su pgame-

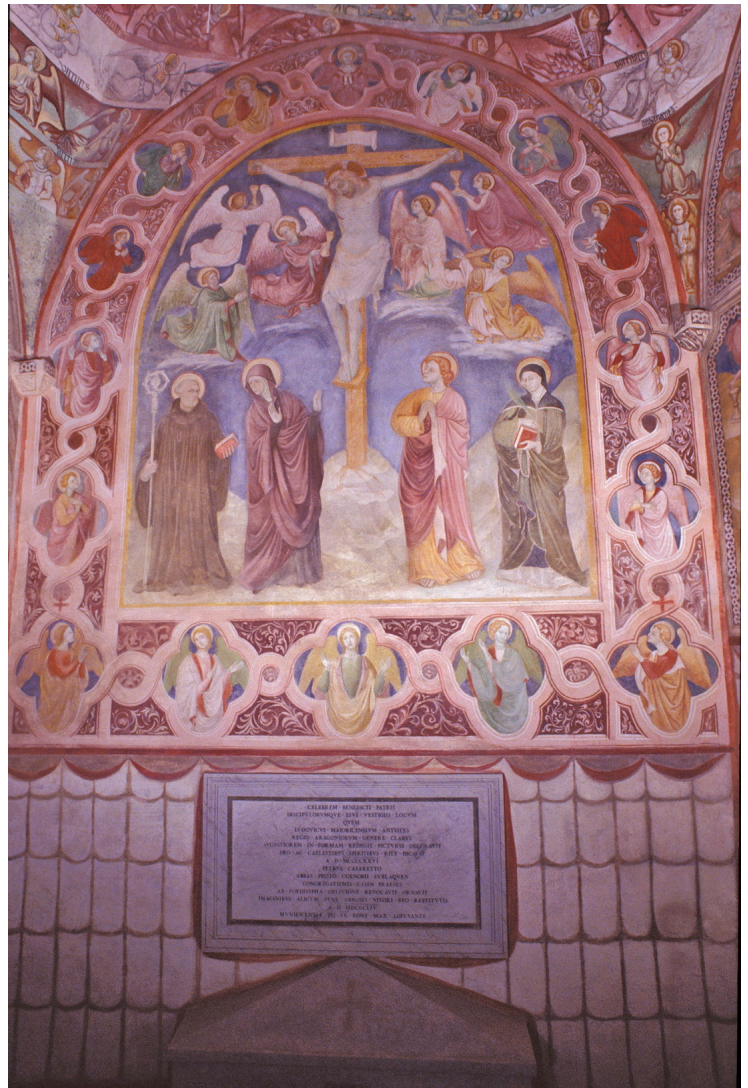


Figura 10. Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, *Crocifissione*. Foto: Di Paolo, Pescara.

na delle pitture della cappella di San Michele ad Avignone «*en la qual capella es pintada tota la ystoria des angels de totes les provincies*» per utilizzarli come modello per un oratorio che egli stesso intendeva decorare³². Sebbene non vi sia rimasta traccia dei disegni, la notizia appare di estremo interesse perché attesta la circolazione di modelli con soggetti angelici in ambito franco-iberico. Non solo, come suggerisce Serena Romano³³, è plausibile che il de Prades conoscesse gli schizzi ma, in considerazione della lunga permanenza del prelado ad Avignone, è probabile che avesse visitato lui stesso la «misteriosa» *capella pintada*.

Nella città francese esistevano non pochi edifici con intitolazione micaelica, tra cui quello che secondo la maggior parte degli studi costituì l'oggetto dell'interesse di Martí, vale a dire la celebre cappella sulla sommità della torre-guardaroba del palazzo papale³⁴: l'oratorio privato di



Figura 11.
Subiaco, Santa Scolastica, cappella degli Angeli, volta. Foto: Di Paolo, Pescara.

Clemente VI, che fu decorato da Matteo Giovannetti nel 1346, con un ciclo perduto di cui però rimangono alcune sinopie³⁵. Incerta è altresì la destinazione dei modelli e quale fosse l'oratorio che re Martí intendeva decorare con le gerarchie angeliche. Alcuni studi lo individuano nella cappella del palazzo reale di Valencia, sebbene più di recente sia stato proposto un ambiente, oggi scomparso, all'interno del palazzo reale di Barcellona³⁶. I modelli avignonesi, filtrati dall'intervento aragonese, costituiscono un riferimento importante per la più tarda cappella del palazzo barcellonense dei Boixadors, in calle Montcada, la cui copertura a volta presenta un soggetto angelico, o ancora, per le stanze superiori della torre del Trovador nella Aljaferia di Saragozza³⁷.

Se non si può tralasciare il fattore avignonese anche in relazione allo specifico caso sublacense, occorre comunque rilanciare l'apporto culturale più prettamente iberico. In quel contesto il culto degli angeli, e quello micaelico in particolare, era assai diffuso fin dall'inizio del Medioevo e, tra XIV e XV secolo, tale devozione aveva trovato nuovo vigore grazie all'elaborazione di nuovi testi sul tema³⁸, alcuni dei quali direttamente correlabili al *milieu* culturale del prelado.

Nella lunga serie di trattati di angelologia ebbe un ruolo di rilievo il *Llibre dels Angels* del filosofo maiorchino Ramon Llull (1233-1316), già citato in questa sede in relazione al santuario di Cura, «inaugurato» da de Prades; questo

testo fu presto tradotto in latino ed ebbe vasta risonanza in tutta Europa³⁹. Altrettanto significativo fu il *Llibre dels Angels* che invece scrisse il francescano Francesc Eiximenis (1330-1409) nel 1392, durante la sua permanenza a Valencia, e che ebbe diffusione in tutta l'Aragona. Rispetto all'opera lulliana, il trattato di Eiximenis ha carattere più narrativo e, oltre ad analizzare la natura e le gerarchie degli angeli, ne evidenzia il ruolo di tutori e guide del genere umano con esempi tratti anche dalla storia recente. Vi si dedica ampio spazio alla figura di Michele come principale «luogotenente» di Cristo, un elemento che influenzò la frequente associazione di storie micaeliche e cristologiche nell'arte del tempo⁴⁰. Tra i numerosi interventi dell'arcangelo nelle vicende umane, nel V trattato (cap. IV, XXI, XXXXI) Eiximenis cita esplicitamente episodi raffigurati anche nella cappella di Subiaco, come l'Apparizione del toro sul Gargano, la Caduta degli angeli ribelli, la Morte di Enoch ed Elia e l'Uccisione dell'Anticristo. Se una relazione diretta tra tali testi e la progettazione del ciclo sublacense non è dimostrabile, l'influenza di questa tradizione letteraria sul de Prades costituisce invece un elemento innegabile, perché il vescovo conosceva sicuramente le loro opere. Se del ruolo di de Prades in relazione alla memoria di Llull si è già parlato, rispetto a Eiximenis occorre ricordare che, come il prelado suo contemporaneo, egli era vicino alla corte di Martí l'Humà in qualità di confessore delle sovrane

Maria de Luna, cui dedicò la celebre *Scala Dei*, e Margarita de Prades⁴¹. A lui si deve anche un impulso importante all'introduzione del culto dell'Angelo custode a Maiorca, la cui festa fu istituita nel 1407 proprio su iniziativa del vescovo de Prades⁴².

Il vincolo culturale che lega l'oratorio sublacense all'ambito aragonese è ribadito dalla straordinaria fortuna delle storie dell'arcangelo Michele nella pittura su tavola catalana e valenzana, a fronte della scarsità di opere con analogo soggetto nel contesto europeo e italico in particolare⁴³. Esempio indicativo, proprio in rapporto al ciclo sublacense, è il *retablo* di San Michele Arcangelo di Marzal de Sas e Jaume Mateu proveniente dal Convento de la Puridad di Valencia (oggi in Valencia, Museo de Bellas Artes). Il polittico, databile agli anni tra il 1400 e il 1410⁴⁴, presenta nello scomparto centrale l'Arcangelo che sconfigge il drago e tutto intorno sei episodi relativi alle sue vicende: da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso, Orazione nell'orto, Angeli adoranti il Pantocratore, Caduta degli Angeli ribelli, Michele che pesa le anime, Apparizione del toro sul Gargano, Estrazione della freccia da parte del vescovo di Siponto. Rilevante appare in questo caso la presenza di tre scene analoghe alla cappella degli Angeli, tratte dalle stesse fonti testuali – dall'*Apocalisse*, dal racconto evangelico e dal *Liber de Apparitione*⁴⁵ – e accostate con analogo criterio comparativo.

In questo senso, altrettanto significativo è il *retablo* di San Michele di Lluís Borrassà (oggi a Gerona, Museo d'Art), proveniente dalla chiesa del monastero di Sant Miquel de Cruïlles e precisamente datato agli anni 1416-1417⁴⁶. Intorno al San Michele e il drago a figura intera, si dispongono ancora sei pannelli con storie micheliche e, in alto, vi è una Crocifissione a mo' di cimasa. Gli episodi sono variati rispetto ai precedenti: da sinistra a destra e dall'alto verso il basso si osservano la Caduta degli Angeli ribelli, la Vittoria di Michele sulle truppe di Manfredonia, l'Apparizione del toro sul Gargano, Michele che pesa le anime, la Messa per i defunti, l'Uccisione dell'Anticristo. Di nuovo la pala non presenta alcun episodio riferibile all'intervento angelico nei Vangeli, ma è incentrata sulle storie dell'Arcangelo, con una particolare predilezione per le vicende garganiche. Da segnalare, però, e proprio alla luce di un possibile confronto con il ciclo sublacense, la presenza dell'Uccisione dell'Anticristo, qui ferito da un fendente che gli ha squarciato il cranio a metà, un episodio che nel contesto iberico trova posto frequentemente nelle tavole dedicate a Michele⁴⁷. Come osservato da Rodríguez Barral, tale reiterata presenza costituisce un chiaro riferimento escatologico in un programma iconografico in cui il Giudizio

finale non trova posto, ma viene sinteticamente evocato attraverso una scena in cui spesso sono rappresentati – come è il caso di Subiaco – Enoch ed Elia, uccisi sì dall'Anticristo ma ben presto risorti⁴⁸. Anche in Aragona, del resto, negli anni della cattività avignonese e dello Scisma, si assiste alla crescita esponenziale degli scritti di matrice apocalittica che fioriscono nel resto d'Europa e che vedono nelle vicende dell'Anticristo un parallelo ideale con la situazione politica⁴⁹. In aggiunta alle prediche di Vicent Ferrer che già Bevilacqua e Themelly hanno giustamente chiamato in causa in relazione alle pitture di Subiaco⁵⁰, si segnalano gli scritti di Arnau de Vilanova e, ancora, di Ramon Llull e Francesc Eiximenis, già citati per il loro trattati di angelologia, tutti autori noti a Lluís de Prades⁵¹.

Oltre ai problemi di ordine iconologico, il ciclo della cappella degli Angeli suscita non poche questioni di carattere formale e stilistico. Pesantemente ritoccati da Luigi Lais e Antonio Bianchini all'epoca dell'abate Pietro Casaretto (1850-1875)⁵² nella volta, nella parete con la *Crocifissione* e nelle scene dell'*Apocalisse*, gli affreschi sono stati solo recentemente privati di parte delle sovrammisioni e ciò consente una migliore leggibilità⁵³. Fino ai restauri la presenza delle ridipinture ottocentesche ha per molto tempo precluso un'analisi stilistico-formale del complesso, tanto che Federico Hermanin nel 1904 li giudicò addirittura come «larve di affreschi»⁵⁴.

Più di recente il ciclo è entrato nel dibattito relativo al Maestro Caldora⁵⁵, ma un esame ravvicinato delle pitture, fa emergere la distanza dell'anonimo maestro con le opere solitamente legate a questo artista. Se si eccettuano alcune tangenze, dovute alla vicinanza cronologica, alla comune presenza di stilemi «internazionali» e forse alla compartecipazione di aiuti locali, le due personalità sono nettamente distinte. Nella cappella degli Angeli non si ritrovano i panneggi, ampi e modulati da cangiantismi; è assente il gusto per le architetture eclettiche e complesse; i personaggi mancano di quella maestosità ed espressività fisionomica tipica della bottega del Maestro Caldora e assumono caratteri più stereotipati. Componenti del tutto peculiari dei murali sublacensi sono invece il gusto aneddotico che caratterizza alcune scene, in particolare la *Fuga in Egitto*, la preferenza per i colori vivaci e contrastanti e per i toni ocra e rossi, le fisionomie con i nasi allungati e leggermente adunchi, le acconciature raccolte sulla nuca e arricciate sulla fronte. Un'analisi delle singole scene rende evidente la distinzione di più mani all'interno del medesimo atelier, evidente in particolare nelle fisionomie – più aguzze quelle degli angeli, altre più tondeggianti come la Vergine nell'Annunciazione – e nella resa delle vesti che talvolta



Figura 12. Subiaco, Sacro Speco, tavola con *Vita di san Benedetto*. Foto: Davide Giannetti, Roma.

cadono dritte e composte ed altre volte si complicano con le bordure che rigirano su sé stesse.

I caratteri del ciclo in rapporto al contesto locale lo rendono un *hapax* nel panorama centroitaliano, tanto da far pensare all'intervento di pittori stranieri. La tentazione di chiamare in causa presenze iberiche però, visto il contesto in cui l'opera è concepita, è destinata per ora a rimanere nient'altro che una suggestione. Se il gusto per le cromie rossastre sembra infatti richiamare l'espressionismo coloristico della pittura su tavola di ambito aragonese, così come alcune fisionomie evocano il Maestro di Gorieta o Ramón de Mur e certe soluzioni com-

positive Lluís Borrassà, non è possibile istituire confronti decisivi⁵⁶.

Non contribuisce alla definizione stilistica del ciclo l'esame della tavola custodita allo Speco (vedi figura 12) e legata al de Prades già da Mirzio che la descrive come ubicata nella cappella di San Gregorio allo Speco⁵⁷, ma sembra poco probabile che questa fosse la sua ubicazione originaria⁵⁸. Nella versione del *Memoriale* riportata da Dolci, tra le opere commissionate dal prelado si ricorda: una «*imaginem sancti Michaelis quoque in introitu cappellae*», «*tabulam sub Crucifixu ubi intratur ad chorum*» e, più avanti, una terza tavola, pagata diciassette ducati, che per «*absentia sui et insufficientia magistri, (...) tabula facta ostendit in introitu cappellae sancti Archangeli*»⁵⁹. Se si accetta l'identificazione proposta da Mirzio, che riconosce in quest'ultima la tavola in esame, vale a dire la pala che il *Memoriale* stesso giudica qualitativamente poco riuscita, va da sé che è plausibile collocarla nella cappella degli Angeli, come da indicazioni del *Memoriale*.

Il manufatto, che è stato recentemente sistemato nella cosiddetta cappella di San Romano al Sacro Speco, è composto da quattro assi poste in orizzontale e presenta una particolare forma centinata con dimensioni 155 × 160 cm, ma la parte sommitale è evidentemente un'aggiunta tarda, come mostrano le fattezze della mano del Redentore che fuoriesce dalle nubi⁶⁰. La pittura è dominata dalla rappresentazione del lago sublacense sul cui argine si svolgono una serie di episodi della vita di san Benedetto relativi alla sua esperienza eremitica nelle grotte locali: la vestizione da parte di Romano e quest'ultimo che cala nella spelunca il cesto con il pane, mentre è più difficile identificare il personaggio aureolato in primo piano intento a pescare. In alto, la presenza di una folta schiera angelica, non prevista dalle fonti sulla vita di Benedetto, sembra richiamare la particolare devozione del de Prades e l'intitolazione della sua cappella, cui si avvicina anche stilisticamente – basti confrontare le fisionomie degli angeli con quelli dell'Empireo della volta.

Nonostante la scarsa qualità esecutiva, è significativo constatare il ruolo della pala che, come fosse la chiave di lettura dell'intero complesso, metteva in relazione lo speco di Benedetto, l'antro roccioso dove è ricavata la cappella degli Angeli e, in questo ambiente, la grotta garganica dipinta che dà avvio al ciclo, in un percorso ideale che evocava quello reale dei pellegrini diretti al Sacro Speco e che condensava la spiritualità del committente e il significato del luogo.

1. C. MIRZIO DA TREVIRI (2014), *Chronicon sublacense (1628-1630)*, a cura di L. Branciani, Subiaco, Tipografia editrice Santa Scolastica, p. 471. Il cronista colloca nello specifico la venuta del prelado nel sesto anno del governo abbaziale, vale a dire il 1426, ma come si vedrà le vicende biografiche consentono di anticipare l'evento di circa un lustro.
2. Si segnalano i più recenti studi sulla cappella: S. ROMANO (1992), *Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Roma, Argos, p. 465-467; L. BEVILACQUA (2008), «La cappella degli Angeli di Santa Scolastica a Subiaco: problemi storici e iconografici», in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel Regno al tempo dei Durazzo*, Atti del convegno a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi (Guardiagrele – Chieti, 9-11 novembre 2006), 2 voll., Pescara, Zip Edizioni, II, p. 213-226; A. THEMELLY (2010), *Ricerche sulla raffigurazione dell'Empireo. Arte, teologia e politica negli anni delle crisi conciliari*, Roma, Edizioni Quasar, p. 75-111; S. ROMANO (2013), «Voli d'angeli da Avignone a Subiaco», in *Synergies in Visual Culture – Bildkulturen im Dialog. Festschrift für Gerhard Wolf*, a cura di M. De Giorgi, Paderborn-München, Fink, p. 421-430; R. CERONE (2015), *La regola e il monastero. Arte e architettura in Santa Scolastica a Subiaco, secoli VI-XIV*, Roma, Campisano editore, p. 127-140.
3. Ben si sintetizza questo punto di vista storiografico in J. SASTRE MOLL (2006), «El proceso constructivo de la Seu de Mallorca durante la Edad Media», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 61, p. 321-328; 326-327; IDEM (2007), *La catedral de Mallorca (1390-1430), la prelaturo de Lluís de Prades i Arenós*, Palma, Departament de la Cultura.
4. I due memoriali del de Prades, rinvenuti nell'archivio monastico di Santa Scolastica, sono uno la copia dell'altro. Non sono dati, ma almeno uno è databile all'epoca del vescovo anche grazie a una postilla dell'epoca di papa Eugenio IV. Sono pubblicati in R. CERONE, *La regola e il monastero...*, op. cit., p. 167-170.
5. Sulla vita del prelado: J. VILLANUEVA (1851-1852), *Viage literario á las iglesias de España*, XXI-XXII, *Viage á Mallorca*, Madrid, Real Academia de la Historia, *passim*; P.B. GAMS (1873), *Series episcoporum ecclesiae catholicae quotquot innotuerunt a beato Petro apostolo*, ed. Leipzig, Hiersemann, 1931, p. 47; C. EUBEL (1913), *Hierarchia Catholica medii aevi, sive summorum pontificum, S. R. E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum 1431*, Monasterii, sumptibus et typis Librariae regensbergianae, p. 233, 337-338; L. PEREZ MARTINEZ (1972), «s.v. Mallorca», in *Diccionario de Historia Ecclesiastica de España*, vol. II, Madrid, Instituto Enrique Florez, p. 1401-1405. A proposito della famiglia dei Conti di Prades, invece, v. A. LUVIÀ I ESCORSA (1979), «Els comtes i el comtat de Prades», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25 (1), p. 155-165; E. JUNCOSA BONET (2015), «El gobierno del Comtat de Prades en temps de l'infant Pere», in *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou: "molt graciós e savi senyor"*, a cura di A. Conejo La Pena, Valls, Cossetània edicions, p. 123-142.
6. Sui rapporti con papa Benedetto XIII v. O. CUELLA ÉSTEBAN (2005), *Bulario aragonés de Benedicto XIII*, I, *La Curia Itinerante (1404-1411)* («Collección Fuentes Históricas Aragonesas», 25), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», p. 12, 24.
7. R. MENÉNDEZ PIDAL (1986), *Historia de España*, vol. xv, *Las trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo xv*, Madrid, Espasa Calpe, p. xxxviii.
8. Si tratta della missiva datata al 10 agosto 1413 in cui il vescovo parla dell'arrivo a Maiorca del celebre santo e predicatore domenicano Vicente Ferrer, v. J.E. MARTINEZ FERRANDO (1955), *San Vicente Ferrer y la casa real de Aragón*, Barcelona, Balmesiana, p. 60-61.
9. V.A. ALVAREZ PALENZUELA (1986), «Ultimas repercusiones del Cisma de Occidente en España», *En la España medieval*, 8, p. 53-80: 66.
10. B. FRANK (1972), «Subiaco, ein Reformkonvent des späten Mittelalters», *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, LII, p. 526-656; EADEM (1980), «Spagnoli e portoghesi nella riforma monastica italiana dei secoli XIV e XV», *Anuario español de la arte*, X, p. 585-591.
11. Su tale questione: R. CERONE e A. COSMA (2008), «Ecclesiam capitulumque a principio reformavit. Riforma spirituale e rinnovamento materiale nel monastero sublacense di Santa Scolastica tra XIV e XV secolo», in *Universitates e baronie...*, op. cit., vol. II, p. 191-212.
12. M. SENSI (1993), «Alfonso Pecha e l'eremitismo italiano di fine secolo XIV», *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, XLVII, 1, p. 51-80. In generale sull'eremitismo nella Valle sublacense si veda L. BRANCIANI (2012), «Origine e sviluppo dell'eremitismo nella valle sublacense», in *Le valli dei monaci*, Atti del Convegno Internazionale di studio, Roma-Subiaco, 17-19 maggio 2010, a cura di L. Ermini Pani, 2 voll., Spoleto, Cisam, p. 585-635.
13. J.N. HILLGARTH (2003), *Spain and the Mediterranean in the Later Middle Ages: Studies in Political and Intellectual History*, Aldershot, Ashgate, p. 484.
14. Dei due memoriali uno è conservato in un documento autentico (Subiaco, Archivio di Santa Scolastica, IV, 36) e l'altro è stato trovato da Mellito Dolci alla fine di un messale e viene trascritto nel suo commento alla cronaca del monastero, v. M. DOLCI (1819-1831), *Chronicon sublacense scritto da don Pietro Clavarini monaco Sublacense. Novissime vero aliqua addita sunt a P. D. Mellito Dolci, monachio decano monasterii Sublacensis ex variis auctoribus deprompta anno a partu virg. MDCCCXIX in venerabili monasterio sublacensi, ms.* conservato in Subiaco, Archivio di Santa Scolastica, cc. 415-417). Cfr. *supra*, nota 4.
15. M. DOLCI, *Chronicon sublacense...*, op. cit., c. 415. I resti vennero riposti in una nuova cassa e fu composta un'epigrafe sepolcrale che riassumeva la sua vita: *LUDOVICUS COMITIBUS MONTES DE PRADOS ARAGONEORUM REGUM STIRPE/EDITUS EPISCOPUS BALEAR. CREATUS ANNO MCCCXCII /KAL. APRIL. /HIC REBUS ECCLESIAE LONGO PONTIFICUM DISSIDIO TURBATUS PETRUM LUNENSEM SEQUUTUS, QUOD SINE NOXA LICUIT, CAMERARII MUNERE APUD EUNDEM FUNCTUS EST; VERUM SUBLATO SCHISMATE PETRUM DESERUIT, ET MARTINUM V.P.M. ASSECTATUS PATRIA, ET PONTIFICALI SEDE EXTORIS OMNIA CATHOLICAE ECCLESIAE UNITATI ULTRO POSTHABUIT. VIXIT ANN. P.M. LXX DECESSIT ROMAE NON. FEBR. AN.*

MCCCCXXIX. CORPUS EIUS UBI TESTAMENTO CAVERAT HUC DELATUM. MONACHI AD QUOS VIVENS ANIMI, PIETATISQUE CAUSA VENTITARE CONSUEVERAT, QUIBUSQUE NULLUM AB SE OFFICII, BENEVOLENTIAE MUNIFICENTIAE PARTEM DEESSE PASSUS ERAT IN VETERI ORATORIO ANGELORUM DEPOSUERUNT IV IDUS FEBR. AN SS. POST AN. CCCLI ABBAS ET MONACHI HUC TRANSFERENDUM, ET MEMORIAM ANTISTITIS SS. MI DEQUE ORDINE SUO BENEMERENTISS. RESTITUEND. CURARUNT. Questa iscrizione fu rinnovata nel secolo successivo al tempo dell'abate Leone Allodi che rigirò le lastre marmoree e vi appose nuove iscrizioni, cfr. L. ALLODI (1875-1910), *Cronaca dei lavori e riparazioni eseguite nei monasteri di Santa Scolastica e di San Benedetto di Subiaco, dichiarati monumenti nazionali, dopo la loro soppressione, avvenuta il 22 maggio e il 14 luglio 1874, essendone Soprintendente Governativo il P. D. Leone Allodi di Parma*, ms. conservato in Subiaco, Archivio di Santa Scolastica, cc. 16-17.

16. Di questo evento ci dà notizia anche un passo del memoriale originale, ma sull'argomento si rimanda a A. SANTAMARIA, BARCELÒ (1986), «Eglésia i Administració a Mallorca en l'època del cisma d'Occident», in *Jornades sobre el cisma d'Occident a Catalunya. Les illes i el país de València*, Atti del Convegno (Barcelona – Peníscola, 19-21 aprile 1979), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 241-283: 267, dove si precisa come l'amministrazione temporale e la percezione delle rendite del vescovato di Maiorca passarono ad Alfonso Borgia, futuro papa Callisto III, nonostante il titolo rimanesse *pro forma* al de Prades.

17. A tal proposito si ricorda che uno dei primi monasteri fondati da san Benedetto era quello di San Michele alla Foresta, posto proprio sotto il Sacro Speco (v. anche per la diffusione del culto dell'Angelo nel territorio L. BRANCIANI, «Origine e sviluppo», op. cit., p. 592-597) e che all'inizio del XIII secolo fu dedicata agli angeli la cappella di San Gregorio del Sacro Speco, v. C. MIRZIO DA TREVIRI, *Chronicon...*, op. cit., p. 321. Evidentemente la presenza di spelonche nella località sublacense aveva favorito l'attestarsi di un culto micaelico poi attenuato a favore della devozione per la grotta di Benedetto, ma mai scomparso. Pochi decenni prima del de Prades, papa

Urbano VI (1378-1389) concesse un'indulgenza di quaranta giorni per coloro i quali visitassero il Sacro Speco nel giorno della festa di san Michele, v. *ibidem*, p. 417.

18. Peraltro dal XIV secolo i pellegrinaggi al Sacro Speco erano in aumento e durante l'abbaziato di Matteo del Carretto, al tempo dunque del soggiorno di de Prades, si risistemarono gli accessi al Sacro Speco, v. R. CERONE (2011), «Abati committenti e patronato laico. Il rinnovamento dei monasteri sublacensi alla fine del Medioevo», in *Medioevo: i committenti*, Atti del Convegno internazionale di studi a cura di A.C. Quintavalle (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano, Electa, p. 683-691: 689.

19. In origine vi si accedeva dalla sacrestia ed è per questo che nei memoriali è definita come *sub sacrario*.

20. D'altronde, visto che il de Prades provvide addirittura alla creazione di una abitazione per il personale a suo servizio, sembra improbabile che non avesse riposto uguale cura alla creazione e alla sistemazione di una propria residenza all'interno dei monasteri. Sulla diffusione di tale tipologia residenziale, v. M.C. ROSSINI (1998), «s.v. Palazzo», in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Roma, Treccani, p. 78-95, con bibliografia.

21. Come dice il secondo memoriale «...*fieri voluit largissime sumptibus datis ad eius plenariam expeditionem*», in R. CERONE, *La regola e il monastero...*, op. cit., p. 169, doc. n.16.

22. Le storie micaeliche sono verosimilmente tratte dalla *Legenda Aurea* dove, nel passo relativo al santo, si tratta anche delle gerarchie angeliche. Su questo tema il testo fondamentale è però il *l'Angelica Hierarchia* dello Pseudo Dionigi, di cui il monastero possedeva almeno una copia del XIV secolo (Subiaco, Biblioteca di Santa Scolastica, ms. 112, CIX, cc. 1ar-13bv).

23. L. BEVILACQUA, «La cappella degli Angeli...», op. cit., p. 225, nota 7. Per un inquadramento della questione relativa alle apparizioni garganiche di san Michele si rimanda a M. TROTTA (2007), «“Di Gargano porta il nome”. Un itinerario medievale», in *Culto e santuari di san Michele nell'Europa medievale*, Atti del Congresso internazionale di studi, a cura di P. Bouet, G. Otranto, A. Vauchez

(Bari-Monte Sant'Angelo, 5-8 aprile 2006), Bari, Edipuglia, p. 209-218.

24. M. CRAVERI (2005), *I Vangeli apocrifi*, Torino, Einaudi, p. 86.

25. *Ibidem*.

26. Nel Medioevo la tradizione iconografica sul tema era abbastanza consolidata e per lo più legata alle illustrazioni miniate di corredo ad alcuni testi come le Bibbie moralizzate, ma su questo vasto argomento si rimanda ai fondamentali M.K. EMMERSON (1981), *Antichrist in the Middle Ages. A study of Medieval Apocalypticism, Art, Literature*, Manchester, University Press; R. MUIR WRIGHT (1995), *Art and Antichrist in Medieval Europe*, Manchester University Press.

27. F. MASSACCESI (2003), «Alcune considerazioni sulla figura dell'Anticristo in pittura e miniatura», *Romagna Arte e Storia*, XIII, 68, p. 5-30.

28. Del resto nelle fonti Michele è spesso definito *eminentior* tra gli Angeli, ma v. P. HENRIET (2007), «Defensor et protector omnium. Le culte de Saint Michel en péninsule ibérique (haut Moyen Âge)», in *Culte et sanctuaires de saint Michel dans l'Europe médiévale*, Atti del Congresso internazionale di studi, a cura di P. Bouet, G. Otranto, A. Vauchez (Bari-Monte Sant'Angelo, 5-8 aprile 2006), Bari, Edipuglia, p. 113-131: 114.

29. L. BEVILACQUA, «La cappella degli Angeli...», op. cit., p. 218-222; A. THEMELLY, *Ricerche sulla raffigurazione dell'Empireo...*, op. cit., p. 77-111.

30. Più volte i tre cicli sono stati messi in relazione tra loro, v. ancora L. BEVILACQUA, «La cappella degli Angeli», op. cit.; A. THEMELLY, *Ricerche sulla raffigurazione dell'Empireo...*, op. cit., ma anche i contributi di L. DI CALISTO (2008), «Super hanc columnam reedificabo ecclesiam meam. L'oratorio della SS. Annunziata a Riofreddo: committenza Colonna tra percorsi devozionali e politica assistenziale», in *Universitates e baronie*, op. cit., vol. II, p. 227-247; EADEM (2012), *Devozione per immagini al tempo di Martino V. I murali dell'oratorio dell'Annunziata a Riofreddo*, («Mezzogiorno medievale», 8), Pescara, Zip edizioni, p. 95-102.

31. Ibidem, p. 101.
32. F. ESPAÑOL BELTRÁN (1997), «Ecos artísticos aviñoneses en la corona de Aragón: la Capilla de los Angeles del palacio papal», in *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI Congreso del Comité español de Historia del Arte (Valencia 1996)*, Valencia, Comité Español de Historia del Arte D.L., p. 58-68; EADEM, (2010), «La Santa Capella del rei Martí l'Humà i el seu context», *Lambard. Estudis d'art medieval*, XXI, p. 27-52: 37-38.
33. S. ROMANO, «Voli d'Angeli...», op. cit.
34. Una delle due missive del sovrano specifica come la cappella fosse quella all'interno del palazzo papale, mentre il secondo documento parla genericamente di una cappella di San Michele ad Avignone. Questo fatto ha generato confusione negli studi, perché nella città francese esistevano più edifici con dedicazione angelica: la cappella del cimitero voluta da Jean Cojordan nel 1347, ad esempio, cui vanno aggiunte la cappella degli Angeli eretta nel 1322 in Nôtre-Dame-des-Doms e la cappella di San Giovanni Battista nella certosa di Villeneuve-les-Avignon. Da non considerare utile a tale contesto, invece, la Tour des Anges del palazzo papale, la *magna Turris* annessa a quella del Guardaroba, la cui denominazione è probabilmente più tarda, ma su questa spinosa questione v. F. ESPAÑOL BELTRÁN, «Ecos artísticos aviñoneses...», op. cit., p. 59.
35. Sulle sinopie v. ancora S. ROMANO, «Voli d'Angeli...», op. cit.
36. Appoggia l'ipotesi valenciana C.J. WITTLIN (1983), «Introducción», in F. EIXIMENIS, *De Sant Miquel Arcàngel (1392)*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes. A favore della cappella all'interno del palazzo reale di Barcellona si è espressa invece F. ESPAÑOL BELTRÁN, «Ecos artísticos aviñoneses...», op. cit., p. 65.
37. Cfr. anche A. SERRA DESFILIS (2007), «La imagen construida del poder real en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): Casas, ceremonial y magnificencia», *Res publica*, XVIII, p. 35-57: 48.
38. Sui modi e i tempi della diffusione del culto di Michele nella penisola iberica si rimanda di nuovo al fondamentale intervento di P. HENRIET, «Defensor et protector omnium...», op. cit. Si lega alla devozione per l'Arcangelo la consuetudine locale di inserirne le immagini sulla sommità delle cappelle, un'usanza diffusa a Maiorca, come ricostruito da F. ESPAÑOL BELTRÁN (1997), «Culte et iconographie de l'architecture dédiés à Saint Michel en Catalogne», in *Les anges et les archanges dans l'art et la société à l'époque préromane et romane, Les cahiers de Saint Michel de Cuxa*, XXVIII, p. 175-186; EAD., «Ecos artísticos aviñoneses...», op. cit. L'associazione delle parti sommitali di strutture turriiformi al culto micalico, del resto, è usanza diffusa in epoca medievale, ma sul tema v. M. BAYLÉ (2003), «L'architecture liée au culte de l'archange», in *Culte et pèlerinages à Saint Michel en occident. Les trois monts dédiés à l'Archange*, Atti del convegno a cura di P. Bouet, G. Otranto, A. Vauchez, (Cerisy-la-Salle-Mont-Saint-Michel 2000), Roma, École Française de Rome, p. 449-465: 456-459
39. Numerosissimi gli studi sull'autore, per cui si rimanda a C. LLINAS (2000), *Ars Angelica. La gnoseologia de Ramon Llull*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, che si è occupato in particolare del trattato sugli angeli.
40. Sulla presenza di san Michele nell'opera si rimanda a S. Martí CASTELLÀ (2021), «Sant Miquel i els àngels custodis en el Llibre dels àngels de Francesc Eiximenis», in *Francesc Eiximenis i la seva obra*, Barcelona, IEC (Societat d'Estudis Jurídics), p. 115-154. Sulle influenze degli scritti di Eiximenis sulla produzione artistica: J. BERG SOBRE (1989), *Behind the altar table: the development of the painted retable in Spain, 1350-1500*, Columbia, University of Missouri Press, p. 190-192; P. RODRIGUEZ BARRAL (2005), «Eiximenis y la iconografía de San Miguel en el Gótico catalán», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLVI, p. 111-124. Secondo Berg Sobré sarebbe legato a Eiximenis il retablo de San Miguel oggi alla cattedrale di Anversa e attribuito a Lluís Borrassà su cui v. J. GUDIOL e S. ALCOLEA I BLANCH (1986), *Pintura gòtica catalana*, Barcellona, Ediciones Polígrafa, p. 85, 343. Al medesimo testo, è forse ispirato il Retablo de los Santos Angeles di Gabriel Moger conservato al Museo Municipale di Pollenza, su cui v. T. SABATER (2007), *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*, Barcelona, Leonard Muntaner Editor, p. 105.
41. Sull'influenza di Eiximenis sulla corte aragonese: J. PLANAS (1997-1998), «Los Códices ilustrados de Francesc Eiximenis: Análisis de su iconografía», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, IX-X (1997-1998), p. 73-90: 77; F. ESPAÑOL BELTRÁN, «La Santa Capella...», op. cit., p. 36-37.
42. Nello stesso anno fu fondata la cappella dedicata all'Angelo custode, «El gloriós àngel deputed en guardia e custòdia del Regne», nella Seu di Maiorca, sempre sotto gli auspici di de Prades, anche se non per sua iniziativa diretta cfr. G. LLOMPART (1988), «El Àngel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media», in *Fiestas y Liturgia. Actas del coloquio celebrado en la casa de Velaquez*, Atti del convegno (Madrid, 12-14 dicembre 1985), Madrid 1988, p. 249-270: 252-253; C. GARCÉS MANAU (2002), *El ayuntamiento de Huesca. Historia, arte y poder*, Huesca, Instituto de Estudia Altoaragoneses, p. 129-131.
43. Della rarità della rappresentazione delle storie di Michele alla fine del Medioevo nella penisola italiana danno conto gli studi di G. KAFTAL (1952), *Saints in Italian art*, vol. I, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Firenze, Sansoni, p. 738; IDEM (1965), *Saints in Italian art*, vol. II, *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, Firenze, Sansoni, p. 790, e il più recente P. BELLI D'ELIA (2003), «L'iconographie de Saint Michel au Mont Gargan», in *Culte et pèlerinages à Saint Michel en occident. Les trois monts...*, op. cit., p. 523-530.
44. X. COMPANY (2007), *La Época Dorada de la pintura valenciana (Siglos XV y XVI)*, Valencia, Generalitat Valenciana, p. 68-69.
45. Del resto le leggende gargariche erano assai diffuse nella penisola iberica già dal X secolo, come ricostruito in P. HENRIET, «Defensor et protector omnium...», op. cit., p. 115-116.
46. J. GUDIOL e S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura...*, op. cit., p. 84, 236.
47. Anche il poco più tardo retablo dedicato a san Michele e opera del catalano Bernard Martorell (già a La Pobla de Cèrvoles) presenta uno schema analogo, con tanto di Calvario al di sopra della figura di san Michele e analoghe scene micaliche (Caduta

- degli Angeli ribelli, Apparizione del toro sul Gargano, Vittoria sulle truppe di Manfredonia, Uccisione dell'Anticristo) cui si aggiungono la scena dell'Annunciazione, e una predella interamente dedicata alla Passione di Cristo, v. *ibidem*, p. 128, 250
48. P. RODRIGUEZ BARRAL, «Eiximenis e la iconografia...», op. cit.
49. Su questi temi e sui risvolti sociali che il dibattito escatologico produsse in Europa e in particolare nel mondo iberico si veda il fondamentale J. GUADALAJARA MEDINA (1995), *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, in part. p. 189-246 per il contesto aragonese.
50. L. BEVILACQUA, «La cappella degli Angeli...», op. cit., p. 219-223; A. THEMELLY, *Ricerche sulla raffigurazione dell'Empireo...*, op. cit., p. 110.
51. Arnau de Vilanova (morto nel 1311) scrisse il *Tractatus de tempore adventus Antichristi et fine mundi*, forse la *Expositio super Apocalipsi* e il *Rahonament d'Avinyò* (J. GUADALAJARA MEDINA, *Las profecías...*, op. cit., p. 195-206.). A Ramon Lull, contemporaneo di Villanova, è attribuito il *Libre qui és contra Antichrist*, mentre Francesc Eiximenis si dedicò a tematiche escatologiche nella *Vida de Jesucrist* e nei *Primer e Dotzè libre del Crestià* (*ibidem*, p. 206-216). Oltre alle opere di questi autori e di scrittori minori, erano diffusi in Catalogna decine di scritti anonimi su questi temi ancora conservati nelle biblioteche spagnole, come ricostruito *ibidem*, p. 217-231.
52. F. GORI (1855), *Viaggio pittorico antiquario da Roma a Trivoli e Subiaco*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, p. 36-37, 80-81.
53. R. CANTONE (2004), «Recuperi e nuove possibilità di lettura critica degli apparati decorativi nei monasteri benedettini di Subiaco», in *Lo spazio del silenzio. Storia e restauri dei monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di A. Ricci, M.A. Orlandi, Subiaco, Tipografia Editrice Santa Scolastica, p. 125-204: 146-162.
54. F. HERMANIN (1904), «Le pitture dei monasteri sublacensi», in *I monasteri sublacensi*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, vol. I, p. 407-531: 517-518.
55. S. ROMANO, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 466; A. TOMEI (2005), «Tra Abruzzo e Lazio: affreschi quattrocenteschi nel transetto di Santa Scolastica a Subiaco», in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi a cura di D. Benati, A. Tomei (Chieti, 1-2 aprile 2004), Milano, Silvana editoriale, p. 237-253: 248-250; G. CURZI (2008), «Il cantiere pittorico della chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista a Celano: convergenze e tangenze», in *Universitates e baronie...*, op. cit., vol. I, p. 19-34: 30.
56. Il ciclo sublacense sembra avere generiche tangenze con l'ambito pittorico catalano. Sui pittori citati v. J. GUDIOL e S. ALCOLEA I BLANCH, *Pittura...*, op. cit., p. 75-85, 105-108.
57. C. MIRZIO DA TREVIRI, *Chronicon...*, op. cit., p. 485.
58. Alla pala, pubblicata in R. CERONE, «Abati committenti...», op. cit., p. 688-689, accennano rapidamente G.B. CAVALCASELLE e J.A. CROWE (1886-1908), *Storia della pittura in Italia*, 11 voll., Firenze, Le Monnier, III, p. 135; R. VAN MARLE (1923-1938), *The development of the Italian Schools of Painting*, 16 voll., The Hague, Martinus Nijhoff, VIII, p. 406 e F. HERMANIN, «Le pitture dei monasteri...», op. cit., p. 485, che ne dà un giudizio impietoso: «essa è attaccata nella sagrestia del Sacro Speco al disopra della porta che conduce in chiesa ed è, per quanto si può osservare, attraverso una grossa cotenna di colore ad olio, cosa bruttissima e tardissima che nulla ha che vedere col simpatico pittore medievale [Conxolus]».
59. M. DOLCI, *Chronicon sublacense...*, op. cit., cc. 415-417.
60. D'altronde la sagomatura sommitale non è presente nell'incisione ottocentesca in J.S. RENIER (1855), *Imagerie du Sacro Speco*, Roma, Imprimerie de la R.C.A., tav. 37 e p. 69-70 per la descrizione.