

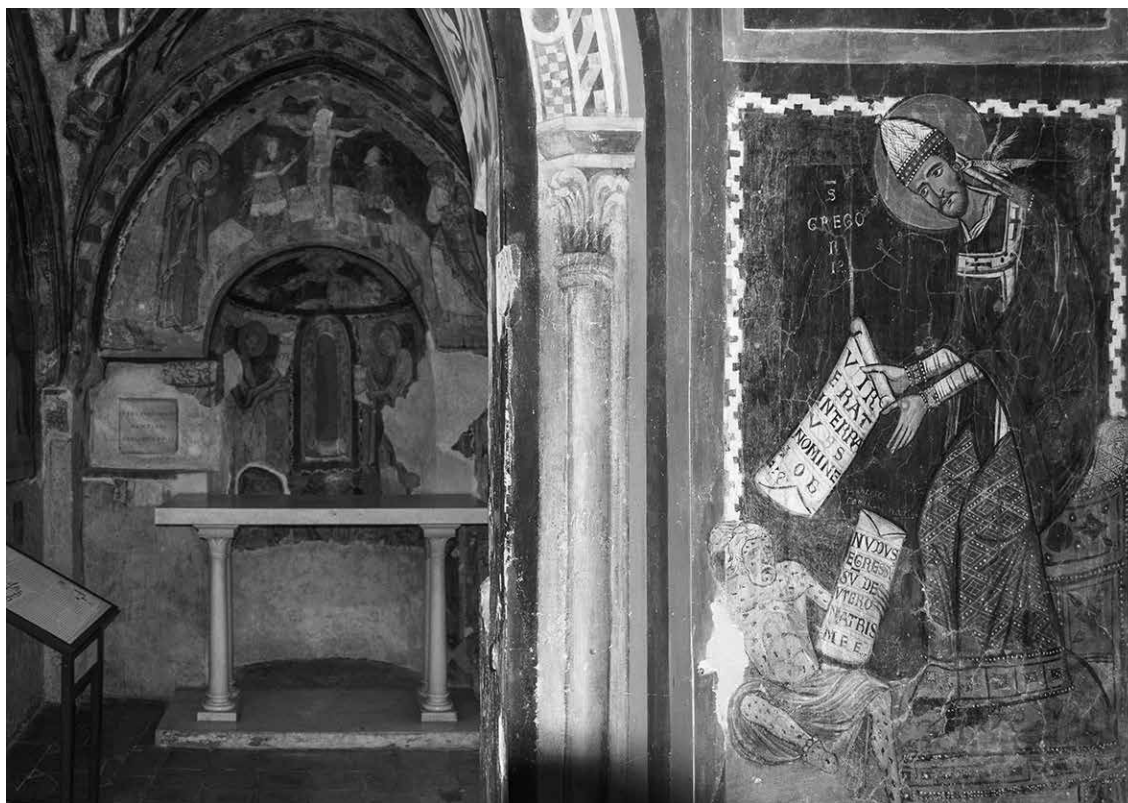
«Hic est Papa Gregorius». Committenza e ideologia nella cappella di San Gregorio al Sacro Speco di Subiaco

Papa Gregorio Magno racconta nei suoi *Dialogi* che Benedetto da Norcia si ritirò nelle grotte sublacensi per farsi nudo, povero, *scienter nescius et sapienter indoctus*¹. Il pontefice celebra così il monaco quale emblema della missione apostolica della Chiesa, di Dio che percorre le piaghe del mondo *per praedicatores suos*²: Benedetto è *alter Christus*³. Lo stesso Gregorio, primo monaco eletto al soglio di Pietro e impegnato nella rifondazione del Cristianesimo, è celebrato quale papa degli umili, dei malati e dei poveri⁴.

Questo duplice ritratto, di Gregorio Magno e Benedetto da Norcia, tra i secoli VI e VII evoca tipologicamente un altro 'dittico' politico e religioso, letterario e figurativo, iconizzato nel secolo XIII: quello di papa Gregorio IX⁵ e Francesco d'Assisi. Tale sovrapposizione è evidente proprio nel Sacro Speco di Subiaco. È in questo contesto rupestre che, tra XII e XIII secolo, in concomitanza con la riforma in atto all'interno dell'ordine benedettino e con il sostegno di papa Innocenzo III, viene promosso un rinnovamento radicale del monastero di San Benedetto⁶ durante l'abbaziate di Romano⁷. Un rinnovamento, del monastero e dell'ordine, suggellato *in figura* dall'eccezionale murale con l'ostensione della bolla – sostenuta dallo stesso papa Conti insieme a san Benedetto e all'abate Romano – in cui si declamano i privilegi della comunità dei monaci⁸. Si trattò di una vera e propria rifondazione, ideologica, spirituale e materiale, che riscopriva le origini dell'ordine e ne celebrava il fondatore⁹.

Il monastero si appropriava, inglobandoli, dei luoghi più sacri dell'antico cenobio: lo Speco e la Grotta dei pastori venivano collegati tra loro tramite una Scala Santa e dotati di un nuovo accesso¹⁰. Nella Grotta dei pastori, oltre alla Scala Santa, veniva aggiunta un'altra rampa di scale che conduceva all'ambiente corrispondente nel piano superiore: la cappella di San Gregorio¹¹. Nell'atrio della cappella, alla destra dell'ingresso e adiacente – significativamente – alla parete di nuda roccia, sono dipinti i ritratti di papa Gregorio Magno e Giobbe piagato¹² (fig. 1, tav. XXV). Il pontefice¹³ è assiso su una cattedra gemmata e al suo orecchio si avvicina la colomba ispiratrice¹⁴; ha il capo cinto dalla tiara e indossa una dalmatica¹⁵ sulla quale si sovrappongono il piviale purpureo e il pallio¹⁶. Il papa indica il patriarca e lo introduce per il tramite di un foglio dipinto: VIR / ERAT / IN TERRA / UBS / NOMINE / IOB¹⁷ (*Gb.* I, 1); Giobbe, disteso a terra e piagato, vestito solo del perizoma – purpureo – commenta invece: NUDUS / EGRESSUS / SUM DE / UTERO / MATRIS / MEE (*Gb.* I, 21). Gregorio è disposto quasi di profilo, mentre Giobbe è frontale e travalica la cornice del pannello spingendo il piede sinistro verso lo spazio di chi osserva, mentre il piede destro va a sovrapporsi al suppedaneo del trono pontificio, a costituirne un sostegno¹⁸. Un *hapax* iconografico.

Evidente è il contrasto tra il paludamento di Gregorio¹⁹ e il corpo nudo di Giobbe, secondo un'antinomia figurativa che allude alla caducità fisica del pontefice e alla natura del suo potere²⁰.



1. *Papa Gregorio Magno e Giobbe*, Subiaco, Sacro Speco, accesso alla Cappella di San Gregorio.

La dimensione umana del papa (che nei *Moralia in Iob* si identifica con Giobbe)²¹ è enfatizzata dal *titulus* con cui Giobbe si definisce nudo com'era nato dall'utero della madre; quella eterna risiede invece nell'istituzione papale, ben rappresentata dal pontefice che nell'icona murale è 'persona gemina', immagine 'vivente' di Cristo e partecipe delle sue due nature, umana e divina²². A partire da Innocenzo III il pontefice è concepito come corpo della Chiesa: l'infermità dei membri della Chiesa raggiunge il papa nel suo corpo; se la Chiesa è malata, il cuore del pontefice è afflitto (così si esprime il Conti proprio nel sermone per la festa di san Gregorio)²³.

Il programma figurativo duecentesco, se pur pesantemente interpolato da restauri antichi, si estende poi sulle volte dell'atrio della cappella e del corrispondente corridoio di Santa Chelidonia, dove a una decorazione a racemi di sapore paleocristiano si affianca quella di volatili che si abbeverano alla fonte; volatili identificabili con pavoni (fig. 2, tav. XXVI), simbolo cristologico e regale di immortalità²⁴, e con aironi e cicogne, ancora una volta uccelli cristologici strettamente connessi all'*imago papae*²⁵. Queste le premesse iconografiche alla cappella di San Gregorio.

Varcata la soglia della cappella (fig. 3, tav. XXVII), un piccolo ambiente absidato accoglie nel catino il Pantocratore benedicente (fig. 4), che espone un libro aperto con la scritta EGO / (SUM) / LUX (MUN)/DI / (QUI) / SE/QUI/TUR²⁶, sopra una monofora oggi tamponata e affiancata dai santi Pietro e Paolo con i cartigli: TU ES / (CHRISTUS) / FILIUS / DEI / VIVI²⁷ e MICH / VIVERE / CHRISTUS / EST²⁸. Sull'arco absidale è dipinto il Crocifisso²⁹, affiancato dalle figure di Longino e Stefaton³⁰, accanto alle quali compaiono rispettivamente, in corrispondenza delle imposte dell'arco, la Vergine e san Giovanni evangelista, in dimensioni sovramodule (fig. 5). La presenza dei due soldati, non particolarmente diffusa nella contemporanea tradizione figurativa latina³¹, ha fortuna in quegli anni in ambito francescano: essi infatti sono i principali testimoni della morte terrena di Cristo (Longino, inoltre, nell'infliggere il colpo di lancia nel costato di Cristo aveva procurato una delle stimmate). I due sono raffigurati per esempio nel Crocifisso 'francescano' per eccellenza, quello di San Damiano (sec. XII ex.) che, secondo una tradizione non accettata dalle fonti



2. *Pavoni*, Subiaco, Sacro Speco, corridoio di Santa Chelidonia.



3. Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.

ufficiali fino a Bonaventura da Bagnoregio compreso³², parlò a Francesco durante la conversione³³: l'Assisiense nutriva infatti una devozione personale

per la croce³⁴ e l'opera diventò presto popolare tra le immagini francescane³⁵. Non credo sia casuale che, affrontata alla Crocifissione sublacense, sia di-

4. *Pantocrator*, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.





5. *Crocifissione e Serafini*, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.

pinta la prima immagine conosciuta di Francesco, non ancora santo. Ma su questa corrispondenza si tornerà più avanti. Nel margine inferiore del cati-

no, oggi in parte coperto da un altare di età moderna, si affrontano a chiasmo, di spalle, due monaci (fig. 6): uno è FR(ATER) ROMANUS adorante



6. *Frater Romanus*, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.

san Pietro, accompagnato dal *titulus* *DIES MEI / TRANSIE/RUNT / P.M.D.* (che riecheggia *Gb.* VII, 6³⁶), l'altro è *[FRATER T]HOMA(S)* ai piedi di san Paolo. In mezzo a loro è un arbusto dai fiori bianchi. A oggi è rimasto dubbio lo scioglimento della formula *P.M.D.*³⁷, significativa per la comprensione dell'iscrizione *picta* e per una riflessione sulla committenza, sulle donazioni e sulla destinazione della cappella. L'iscrizione costituisce, probabilmente, la formula commemorativa di ambito funerario *(P)ost (M)ortem (D)ormit*, che qui si trova peraltro associata alla settima *lectio* del mattutino dell'ufficio dei defunti³⁸. In futuro occorrerà interrogarsi sulla possibilità di una pertinenza di queste pitture a una fase precedente a quella 'gregoriana', in virtù delle differenze stilistiche tra i due monaci e le figure dell'*atelier* cosiddetto del Terzo Maestro di Anagni e l'uso di un campo giallo: è infatti su un campo azzurro che si innestano le monumentali figure dei santi Pietro e Paolo.

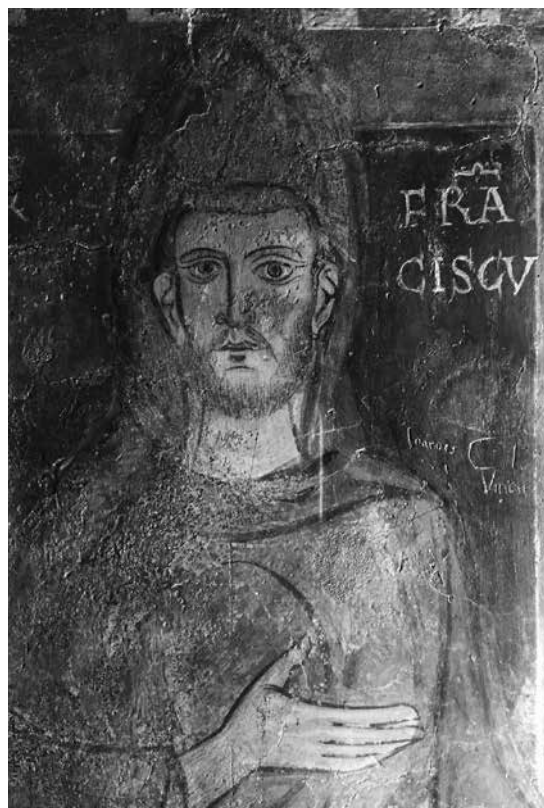
Il programma pittorico si estende poi nel piedritto destro dell'arco absidale, dov'è dipinta un'icona murale con sant'Onofrio, affiancata alla parete di

nuda roccia secondo una collocazione ideale per un santo anacoreta (fig. 7). Di fronte a Onofrio, nella controfacciata della cappella, è la celebre icona murale di frate Francesco³⁹, forse concepita in *pendant* al santo. Francesco⁴⁰, identificato dal *titulus* *FRATER FRANCISCUS* (fig. 8), è raffigurato frontalmente, è barbato e indossa una tunica: non ha le stimmate né il nimbo. L'immagine – interpolata da restauri e ridipinture – è frutto dell'aggiornamento di un murale preesistente, come indica l'aggiunta del cordone a sette nodi⁴¹ e del cartiglio tenuto in mano dal frate, con *PAX / HUIC / DOMUI*⁴², il cui intonaco dipinto si sovrappone a quello che accoglieva un rotolo chiuso (così almeno suggerisce la mano che lo impugnava, affiorante dal palinsesto pittorico) (fig. 9). Il murale primitivo, poi aggiornato, potrebbe aver raffigurato sempre Francesco⁴³: l'Assisiense infatti è rappresentato con occhi di grandezza diversa, attributo cristologico⁴⁴ che manifesta la natura umana oltre che divina di Gesù, Francesco è *alter Christus*⁴⁵. Altra ipotesi è che l'icona originaria possa esser stata riferita a Benedetto, anch'egli considerato *alter Christus* a partire dai *Dialogi* di

7. Sant'Onofrio, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.



8. Francesco d'Assisi, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.





9. Particolare del rotolo di Francesco d'Assisi, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.

Gregorio Magno⁴⁶ (le opere letterarie di Gregorio peraltro hanno ispirato la maggior parte delle scelte figurative della cappella)⁴⁷. L'immagine di Benedetto però è testimoniata altresì nelle pitture dell'ingresso duecentesco al monastero sublacense, realizzate forse negli stessi anni della cappella di San Gregorio⁴⁸, ma pesantemente ridipinte nel corso del XIX secolo, e presenta una caratterizzazione diversa da quella del volto dell'Assisiato⁴⁹.

Se si volge l'attenzione alla parete sinistra della cappella, scandita da una monofora, si osserva nella parte prospiciente l'abside l'immagine dell'arcangelo Michele con il turibolo, accompagnato dall'antifona del secondo notturno nella festa di san Michele⁵⁰, ancora una volta a raccomandazione delle anime: PREPOSITUS PARADISI / ESTO / MEMOR / NOSTRI⁵¹. Michele è un santo che gode della devozione particolare di Francesco⁵² ma anche di Gregorio Magno.

Nella lunetta che sovrasta la monofora un angelo benedice il giovane FRATER ODDO⁵³ e asseconda un'iconografia che è stata proposta come assai prossima a quelle dell'angelo apparso a Cristo al monte degli Ulivi ma anche alla visione di Francesco⁵⁴ (fig. 10).

10. *Frater Oddo*, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.



Nel lato sinistro della parete è raffigurato il cardinale Ugo d'Ostia, futuro papa Gregorio IX, nell'atto di consacrare quella stessa cappella, mentre impone le mani sull'altare (fig. 11, tav. XXVIII): sta recitando l'antifona per la consecrazione⁵⁵, contenuta in un libro aperto⁵⁶. Nel margine inferiore del pannello, in corrispondenza dei piedi del pontefice, è vergato⁵⁷: HIC EST PAPA GREGORIUS / OLIM EPISCOPUS HOSTIENSIS / QUI HANC CONSECRAVIT ECCLESIAM (fig. 12). L'iscrizione suggerisce che la consecrazione della cappella – già detta 'degli Angeli' e poi dedicata a San Gregorio – sia avvenuta prima del 19 marzo 1227, quando Gregorio IX era ancora vescovo di Ostia. Ugo infatti indossa la *cappa rubea*, come Gregorio Magno, ma reca ancora in capo la mitra vescovile. Alle spalle di Ugo è un accolito con una croce astile, forse Lando – in quegli anni abate del monastero – che era già stato suo cappellano⁵⁸, e una figura di frate che è possibile identificare con Francesco d'Assisi⁵⁹ sulla base di evidenti analogie con l'icona murale antistante nonché per la mancanza di particolari che lo connoterebbero come benedettino⁶⁰. Sul corpo del papa, chino per la consecrazione, si innesta dunque quello di Francesco d'Assisi. Un corpo con due teste, di Gregorio e di Francesco, in mezzo alle quali si innalza una croce astile: il corpo della Chiesa (fig. 11).

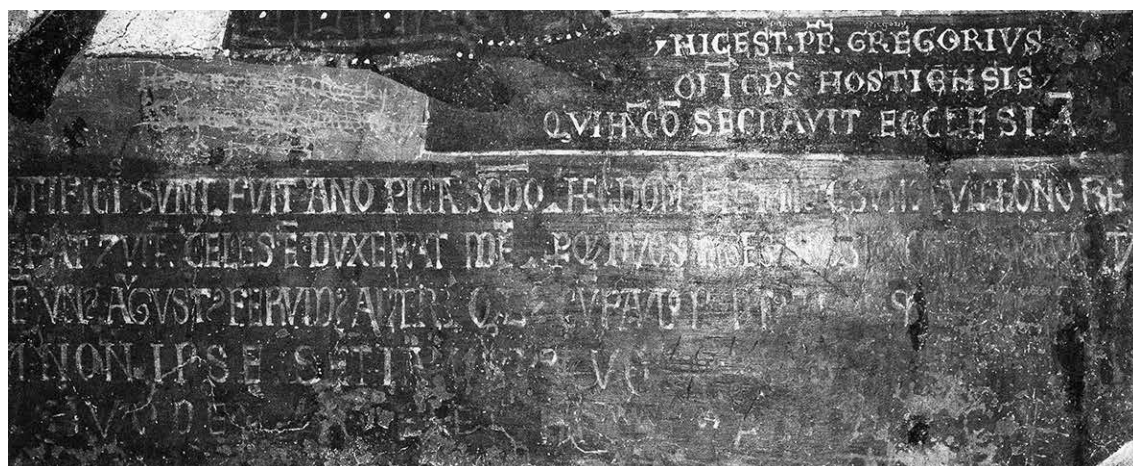
Nel Duecento il concetto di *Ecclesia* è sorretto da un profondo simbolismo corporeo⁶¹ ed è significativo che il profilo giuridico e pastorale-sacramentale della bolla *Is qui Ecclesiam Suam* di Gregorio IX tenga conto dell'unione della Chiesa universale e dell'Ordine dei Frati minori⁶². Già nella prima biografia di Francesco⁶³, commissionata a Tommaso da Celano e approvata circa un anno dopo l'esecuzione delle pitture sublacensi



11. Il cardinale Ugolino da Ostia consacra l'altare della cappella, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.

(1229), Gregorio IX vuole rendere esclusivo il suo rapporto con il santo⁶⁴ e pertanto influenza fortemente la scrittura del frate celanense. Ugo è

12. Tituli picti, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.



il primo cardinale protettore, *gubernator*, di un ordine⁶⁵: a lui nel 1217 Francesco affida la sua *fraternitas*⁶⁶ (confermata ufficialmente nel 1223⁶⁷). Ugo attribuisce a Francesco la fondazione di due ordini⁶⁸ che in realtà era stato lui stesso a fondare, così come aveva voluto la strutturazione della *fraternitas* nella forma giuridica dell'ordine⁶⁹. Gregorio santifica Francesco, inizia la costruzione della basilica di Assisi e, con l'ampliamento del palazzo lateranense, dispone abitazioni che accolgano i poveri e i frati degli ordini mendicanti⁷⁰.

L'immagine della 'Chiesa bicefal' deve poi essere interpretata in rapporto a quella di Gregorio Magno e Giobbe piagato, che si osserva nell'atrio della cappella, rappresentazione tipologica di Gregorio IX e Francesco⁷¹ (fig. 1). Non è casuale che Francesco, morente, venga chiamato da Bonaventura da Bagnoregio *alter Iob*⁷². Le immagini del pontefice, in limine e all'interno della cappella, Gregorio Magno prima e Gregorio IX poi, l'uno con Giobbe e l'altro con Francesco, quale persona 'gemina', sono strettamente correlate tra loro: in entrambi i casi viene enfatizzato il concetto di natura umana e divina del papa. A sua volta la caratterizzazione di Francesco come *alter Christus* nell'icona murale equivale a quella di Giobbe che nei *Moralia* è concepito come *figura Christi*⁷³.

La scelta di raffigurare il pontefice come vescovo, invece, legata a un evento storico precedente l'elezione del papa, trova una ragione ulteriore nella politica di Gregorio IX, che aveva rafforzato notevolmente il centralismo della monarchia papale in relazione alla scelta dei vescovi⁷⁴: il ruolo di vescovo di Roma e insieme di fustigatore dei costumi del clero è centrale nell'ideologia gregoriana⁷⁵.

Si torni ora al pannello di consacrazione. All'iscrizione già citata ne venne aggiunta un'altra in esametri⁷⁶, probabilmente dopo la canonizzazione di Francesco⁷⁷: PONTIFICIS SUMMI FUIT ANNO PICTA SECONDO / HAEC DOMUS, HIC PRIMO QUO SUMMO FUIT HONORE. / MANSERAT ET VITAM CELESTEM DUXERAT IDEM / PERQUE DUOS MENSES SANCTOS MACERAVERT AR-TUS / (IULIUS EST UNUS AUGUSTUS FERVIDUS ALTER): / QUALIS CUM PAULO RABTUS TRANS(LATUS AD ASTRA) / IAM NON IPSE SED IAM CHRISTUS VIVEBAT (IN IPSO). / PRO QUO DEV(OTA) FIET HIC HORAT(IO)⁷⁸ (fig. 12). La traduzione del passo è incerta e ne sono state offerte due proposte⁷⁹. Tra queste mi sembra condivisibile l'interpretazione di Chiara Frugoni: «Questa casa fu dipinta nel secondo anno del pontificato del sommo pontefice, nel primo in cui costui fu nell'onore altrettanto sommo degli altari. Il medesimo era rimasto qui e vi aveva condotto vita celeste, e per due mesi aveva tormentato il suo santo

corpo (luglio era il primo, agosto, caldo al solito, il secondo): come con Paolo, rapito e trasportato nell'alto dei cieli, ormai non più lui viveva, ma Cristo in lui. + Per esso pregate devotamente»⁸⁰.

L'iscrizione circoscrive la datazione delle pitture al secondo anno del pontificato di Gregorio IX (tra il 19 marzo 1228 e il 18 marzo 1229) ma, considerata la raffigurazione di Francesco privo di nimbo, l'*ante quem* è il luglio 1228. Immagine e scrittura potrebbero suggerire che Francesco abbia partecipato alla consacrazione⁸¹.

La lettura dell'epigrafe insieme a quella dell'immagine permette inoltre di individuare nella frase il soggetto di Francesco⁸² a cui si può correlare «l'onore sommo degli altari» nel secondo anno del pontificato di Gregorio (coincidente con il 1228, anno della sua canonizzazione), ma anche il «santo corpo»⁸³. Il pronome *idem* da un punto di vista sintattico, però, può riferirsi solo al soggetto esplicitato nella frase precedente, ossia il pontefice⁸⁴. Si tratta di un'ambiguità forse volontaria e connessa all'identità del papa e della Chiesa in quel preciso momento storico: ancora una volta il doppio ritratto si riflette nell'epigrafe, dove il soggetto può essere riferito sia a Francesco sia a Gregorio.

Il richiamo a Paolo rapito in cielo (2 Cor. 12,2) inoltre evoca un passo della bolla di canonizzazione di Francesco dalla quale l'iscrizione mutua alcune espressioni⁸⁵. Credo che il parallelismo tra Francesco e Paolo vada altresì connesso alla tradizione inaugurata da Innocenzo III⁸⁶, che relazionava le figure di Benedetto e di Paolo⁸⁷ in un momento storico in cui la comunità di monaci sublacensi era legata a quella romana di San Paolo fuori le mura⁸⁸. Una connessione che suggella l'accostamento tra l'ordine benedettino e quello francescano: l'iscrizione descrive Francesco/Gregorio nell'atto di accogliere nel suo corpo quello di Cristo. Tommaso da Celano nella *Vita prima* commenta l'apparizione del Serafino a Francesco citando proprio l'epistola in cui Paolo afferma di esser stato rapito al terzo cielo⁸⁹. È quindi significativo che sulla volta a crociera della cappella sublacense siano raffigurati quattro serafini, uno dei quali ha le braccia aperte a croce, come avviene nell'iconografia dell'episodio delle stimmate⁹⁰ (fig. 13, tav. XXIX). Una non trascurabile corrispondenza se si considera che sono questi gli anni in cui frate Elia elabora nella *Lettera enciclica* l'episodio delle stimmate di Francesco, da interpretare metaforicamente in rapporto alla Visione della Verna⁹¹.

Questo programma iconografico invita dunque a riflettere su come Gregorio IX avesse favorito un'integrazione sempre maggiore dei Minori nella vita della Chiesa affinché contribuissero al suo rinnovamento: il francescanesimo diviene così un



13. *Serafini e tetramorfo*, Subiaco, Sacro Speco, Cappella di San Gregorio.

mezzo per sostenere la riforma ecclesiastica promossa dal Quarto concilio lateranense, di cui Ugo stesso era stato uno degli organizzatori⁹². Se per i francescani il pontefice è garante della santità del loro fondatore, per Gregorio l'associazione con la figura di Francesco accresce la propria legittimità e manifesta un esempio di evangelismo integrale vissuto in seno alla Chiesa⁹³. Gregorio santifica il fondatore di un ordine comparso in un momento di crisi profonda della Chiesa romana⁹⁴: la canonizzazione di Francesco infatti è la prima metamorfosi dell'identità del pontefice e tappa decisiva per integrare il movimento francescano nell'istituzione ecclesiastica⁹⁵.

Al termine di questa ricognizione iconografica è allora lecito chiedersi chi ha potuto commissionare le pitture della cappella di San Gregorio. La presenza di frate Oddone (fig. 10), nella posizione di donatore e dei frati Tommaso e Romano, di cui si raccomanda l'anima (fig. 6), ma anche della probabile immagine dell'abate Lando (fig. 11) nella scena di consacrazione, suggeriscono donazioni da parte dell'ordine benedettino. L'ideologia sotto-

sa al programma figurativo, però, non può essere semplicemente un monumento a Gregorio IX da parte dei monaci sublacensi⁹⁶, quanto piuttosto un intervento di parte papale⁹⁷. Commissionato dallo stesso pontefice o dall'abate Lando, figura assai prossima al papa, di cui era già stato cappellano.

Mi sembra poi di un certo rilievo che nel contesto benedettino sublacense, in un momento di crisi dell'Ordine, la cappella non rechi riferimenti al santo fondatore ma si rinnovi per il tramite di Francesco, nuovo Benedetto, che recupera l'idea missionaria dei predicatori promossa da Gregorio Magno. Tale processo di sovrapposizione tra Benedetto e Francesco pare culminare a fine Duecento nel palinsesto della pittura con la bolla di Innocenzo III, dove le figure di età innocenziana di Benedetto e dell'abate, collocate accanto alla bolla in chiasmo alla figura del papa Conti, furono sostituite con l'immagine di Francesco d'Assisi⁹⁸.

Un'ultima ma fondamentale riflessione riguarda il programma iconografico della basilica inferiore. Da un'analisi sulle pitture stratificatesi dalla

Materiali



14. Capitello decorato, Subiaco, Sacro Speco.



15. Capitello decorato, Subiaco, Sacro Speco.



16. Velario, Subiaco, Sacro Speco.

fine del XIII al XV secolo ho potuto verificare l'affiorare di alcuni elementi decorativi di marca schiettamente protoduecentesca che testimoniano della possibile presenza di un programma decorativo di XIII secolo esteso al resto del monastero. Da notare per esempio alcuni capitelli decorati a foglie d'acanto, cifra distintiva della bottega del Terzo maestro di Anagni, che ha operato nella cappella (figg. 14, 15); ma anche il velario della cappella della Madonna (fig. 16) e l'intera volta del corridoio di Santa Chelidonia⁹⁹. Si tratta di una campagna decorativa, iniziata nel pontificato innocenziano e conclusa durante quello gregoriano, di cui farebbero parte anche la bolla dipinta di Innocenzo III e i murali della facciata¹⁰⁰ (questi ultimi forse realizzati a seguito del rinnovamento

del monastero tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo e oggi notevolmente compromessi nella lettura dagli invasivi interventi ottocenteschi).

Occorrerà allora in futuro tornare a interrogarsi sul significato dell'epigrafe gregoriana: HIC EST PAPA GREGORIUS / OLIM EPISCOPUS HOSTIENSIS / QUI HANC CONSECRAVIT ECCLESIAM¹⁰¹. Una consacrazione dell'intero complesso ecclesiale e non solo della piccola cappella di San Gregorio?

Chiara Paniccia
Università degli Studi 'G. D'Annunzio'
Chieti-Pescara
chiara.paniccia@unich.it

NOTE

Questo contributo è stato presentato al Quarto congresso svizzero di storia dell'arte (Università della Svizzera italiana, Mendrisio – Accademia di Architettura, 6-8 giugno 2019) nel panel "Fieri fecit. Zum Stifterwesen in Rom und der Campagna romana, 1050-1300" curato da Almuth Klein, Sabine Sommerer e Angela Yorck von Wartenburg e condiviso con i colleghi David Franz Hobelleitner, Alison Locke Perchuk, Claudia Quattrocchi, Marialuisa Zegretti. Sono grata a Silvia Maddalo, Fabio Mari, Paolo Marini, Alison Locke Perchuk, Alberto Spataro.

1. Gregorius Magnus, *Dialogi* II, Prol.

2. Gregorius Magnus, *Moralia in Job*, 27,11.

3. *Ibidem*.

4. G. Cracco, *Alle origini dell'Europa cristiana: Gregorio Magno*, in *Il Papato e l'Europa*, a cura di G. De Rosa, G. Cracco, Catanzaro, 2001, pp. 13-54.

5. La mitografia di Gregorio IX si innesta su quella di Gregorio Magno. Cfr. A. Paravicini Bagliani, *Morte e elezione del papa. Norme, riti e conflitti. Il Medioevo*, Roma, 2013, p. 48. Sulla biografia di Gregorio IX si veda da ultimo A. Spataro, *Velud fulgor meridianus. La 'vita' di papa Gregorio IX. Edizione, traduzione e commento*, Milano, 2018.

6. Sulla fase basso medievale del monastero di San Benedetto al Sacro Speco si veda da ultimo e per la bibliografia precedente R. Cerone, *Picturing the Founder. A New Reading of the Stories of St. Benedict in the Lower Church of Sacro Speco at Subiaco*, in *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, a cura di A. Zakhrova, S. Maltseva, E. Stanyukovich-Denisova, St. Petersburg, 2016, pp. 325-332, e *I monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di C. Giumelli, Milano, 1982.

7. Cfr. A. De Prosperi, *Innocenzo III e i monasteri di Subiaco*, in «Latium», 2008, 25, pp. 3-30; 5. Si veda anche R. Cerone, *Il rinnovamento dei monasteri benedettini a Roma tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo: un'inda-*

gine preliminare, in *Roma religiosa. Monasteri e città (secoli VI-XVI)*, a cura di G. Barone e U. Longo, «Reti Medievali – Rivista», 2018, 19, 1.

8. Sulla bolla monumentale di Innocenzo III e per la bibliografia precedente cfr. C. Paniccia, *Dalla pagina alla parete, dalla parete alla pagina: riflessioni sulle équipes romane nel Duecento*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento*, a cura di S. Maddalo con la collaborazione di E. Ponzi, Roma, 2016, pp. 309-331: 314-315.

9. M. Righetti Tosti-Croce, *L'architettura del Sacro Speco*, in *I monasteri benedettini...* cit., pp. 75-94: 78.

10. *Ibidem*.

11. Ivi, p. 84, ma già C. D'Onofrio, C. Pietrangeli, *Le abbazie del Lazio*, Roma, 1969, p. 96. La cappella è adiacente all'accesso al monastero dal fondovalle, creato tra fine XII e inizio XIII secolo, in corrispondenza della grotta dei Pastori. Il sentiero che sale allo Speco è trasformato nella Scala Santa che collegava le due grotte con una serie di ambienti eretti sopra la grotta della Preghiera (tra cui la cappella di San Gregorio e il vano biabsidato detto Cappella di San Romano). Cfr. A. Tomei, s.v. *Subiaco*, in *Enciclopedia dell'arte medievale* (d'ora in poi *EAM*), https://www.treccani.it/enciclopedia/subiaco_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (ultima consultazione 14/11/2020).

12. Sulla malattia di Giobbe si veda L. Carnevale, *Giobbe, il malato: proposte di lettura tra Bibbia, agiografia e scienza*, in «Vetera Christianorum», 2012, 40, pp. 161-170.

13. Identificato dal *titulus* S(ANCTUS) GREGORIUS disposto su due linee di scrittura intersecantesi a formare una croce.

14. Sull'iconografia di Gregorio Magno cfr. G. Mochi Onori, s.v. *Gregorio I Magno, Santo*, in *EAM*, https://www.treccani.it/enciclopedia/gregorio-i-magno-santo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (ultima consultazione 14 novembre 2020).

15. Dal raffinato disegno a diamante.

16. Ai suoi piedi sono i *campagi* di pelle nera.
17. Il versetto è richiamato anche dall'*incipit* della *Leggenda di Francesco* composta da Tommaso da Celano: «Vir erat in civitate Assisii [...] nomine Franciscus» (Tommaso da Celano, *Vita Prima Sancti Francisci*, in «Analecta Franciscana», X [1926-41], pp. 1-117: 25).
18. La parte sinistra del pannello su cui doveva estendersi il braccio destro di Giobbe si presenta lacunosa.
19. Uso intenzionalmente il sostantivo regale per la cappa rubea.
20. Cfr. A. Paravicini Bagliani, *Le chiavi e la tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma, 2005, pp. 102-105.
21. I. Iurasz, *La figure de la femme de Job selon Grégoire le Grand dans 'Morales sur Job'. Etude l'exégèse patristique*, in *L'eredità spirituale di Gregorio Magno tra Occidente e Oriente*, Atti del simposio internazionale Gregorio Magno 604-2004 (Roma, 2004), a cura di I. Gargano, Verona, 2005, pp. 67-85: 68.
22. A. Paravicini Bagliani, *Il corpo del papa*, Torino, 1994, p. 93.
23. Ivi, p. 94.
24. Cfr. A. Paravicini Bagliani, *Il bestiario del papa*, Torino, 2016, pp. 202-217.
25. L. Charbonneau-Lassay, *Il bestiario di Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Paris, 1994, pp. 153 ss. che si rintraccia anche in una delle stanze di Innocenzo III del palazzo vaticano; cfr. A. Monciatti, *Il palazzo Vaticano nel Medioevo*, Firenze, 2005.
26. *Gv.* 8, 12.
27. *Mt.* 16, 17.
28. *Mt.* 16, 16; *Fil.* 8, 12. I rotoli, pesantemente ritoccati nel corso dei restauri, sono stati forse interpolati già nella fase del cantiere duecentesco (come si nota da alcune tracce a destra della parte superiore del rotolo sostenuto da Pietro o a sinistra di quella inferiore di Paolo), la scrittura nel cartiglio non è regolare ed è talvolta ordinata grossolanamente (la stessa interpolazione compare nel cartiglio di Giobbe, dove alcune lettere risultano erase). E ancora a una riedizione successiva va assegnato il cartiglio di Francesco d'Assisi, che deve aver sostituito un rotolo chiuso.
29. Il Crocifisso indossa il *colobium*. Non è possibile stabilire se la tipologia del Cristo sia *triumphans* o *patiens*, a causa dello stato conservativo in cui versa.
30. I volti di Cristo, Longino e Stephaton si presentano oggi sfregiati.
31. Cfr. G. Jászai, s.v. *Crocifisso*, in *EAM*, https://www.treccani.it/enciclopedia/crocifisso_%28Enciclopedia-dell'Arte-Medievale%29/ (ultima consultazione 12/12/2020).
32. Cfr. C. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino, 2010, p. 71.
33. Sul tema si veda M. Bollati, *Francesco e la croce di San Damiano*, Milano, 2016, in particolare pp. 66-72. Quello stesso crocifisso poi riflette un legame di cultura figurativa con le nostre pitture che manifestano una netta influenza umbra. Cfr. F. Gandolfo, *Aggiornamento scientifico a G. Matthiae, Pittura romana del Medioevo*, secoli XI-XIV, Roma, 1988.
34. Cfr. F. Accrocca, *Il 'glorioso alfiere della croce'. La Leggenda maior di Bonaventura*, in «Frate Francesco», 2008, 74, pp. 211-252.
35. Tanto da essere citata nelle storie del santo ad Assisi. Questa immagine è poi legata a opere di ambito francescano, per esempio nella *Crocifissione* di Cimabue nel transetto destro di San Francesco ad Assisi.
36. A. Bianchi, *Una proposta per l'inquadratura storica degli affreschi della cappella di S. Gregorio al S. Speco di Subiaco*, in *Federico II e l'arte del Duecento*, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, 1978, a cura di A. M. Romanini, Galatina, 1980, pp. 5-14. «Dies mei transierunt, cogitationes meae dissipatae sunt» (*Iob.* XVII, 11).
37. Chiara Frugoni ha suggerito di sciogliere la formula con «Per manum Dei». Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 71.
38. Secondo la proposta di scioglimento suggeritami da Alberto Spataro.
39. Sull'immagine si vedano almeno: C. Frugoni, s.v. *Francesco d'Assisi, santo*, in *EAM*, VI (1995), pp. 367-377; F. Mores, *Alle origini dell'immagine di Francesco d'Assisi*, Milano, 2004.
40. Quello di Francesco a Subiaco non può essere considerato un vero e proprio ritratto. Così come non è un ritratto letterario ma topico la descrizione fisica di Francesco proposta da Tommaso da Celano, che si ispira all'immagine di san Bernardo. Cfr. A. Vauchez, *Francesco d'Assisi*, Torino, 2009, p. 78.
41. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 274.
42. È il saluto tipico di Francesco, rivelatogli da Dio, che il santo prescrive nella *Regula non bullata* (cap. XIV) ma anche nel *Testamento*. Il cartiglio è stato fortemente ritoccato nei restauri nel corso dei secoli ma la presenza di questo saluto è testimoniata già nel XVII secolo da L. Wadding, *Annales Ordinis Minorum*, II, Romae, 1732, p. 36. Nell'iconografia di Francesco questo rotolo sarà presto sostituito da un libro. Il cartiglio inoltre reca la formula di saluto di Francesco che tramanda il suo impegno per la pace. Cfr. Vauchez, *Francesco d'Assisi*, cit., pp. 192-193.
43. Tommaso da Celano, per esempio, racconta che l'abito portato da Francesco somigliava a quello degli eremiti (*Leggenda trium sociorum*, 37). Questa iconografia si canonizza nell'ultimo quarto del Duecento, in rapporto alla descrizione di Tommaso da Celano dell'aspetto fisico di Francesco, che egli aveva visto di persona.
44. Come avviene ad esempio nella celebre icona del Salvatore al Sinai.
45. Su Francesco *alter Christus* si veda almeno A. Marini, *Vestigia Christi sequi e imitatio Christi. Due differenti modi di intendere la vita evangelica di Francesco d'Assisi*, in «Collectanea franciscana», 1994, 64, pp. 89-119 e S. Romanelli, *Sequela, imitatio e conformitas in fonti francescane 'non ufficiali'*, in «Franciscana», 2005, 7, pp. 89-126.
46. Su Benedetto *alter Christus*, di cui Gregorio Magno parla nei *Dialogi*, si veda G. Cracco, *Gregorio Magno interprete di Benedetto*, in *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovano*, Padova, 1980, pp. 7-36.
47. Per lo stato degli studi sulla prima immagine conosciuta di Francesco d'Assisi cfr. nota 39.
48. Benedetto ha capelli e barba bianchi, indossa lo scapolare sopra una lunga tunica, regge il pastorale con la destra mentre nella sinistra ha un libro aperto con l'*incipit* della Re-

gola benedettina: *Ausculata, o fili, praecepta magistri*. Cfr. M. D'Onofrio, s.v. *Benedetto da Norcia, Santo*, in *EAM*, https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-da-norcia-santo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (ultima consultazione 14/11/2020).

49. A destra del pannello con san Francesco è collocato un clipeo, conservatosi frammentariamente, con il mezzobusto di una santa orante che indossa ricchi monili mentre, nel registro superiore, in corrispondenza dell'arco di ingresso della cappella, è una pittura assai lacunosa in cui si scorgono i piedi di una figura immersi in acque popolate da pesci. I pochi elementi iconografici non permettono una sicura identificazione delle due immagini.

50. *Michael, praepositus paradisi, quem honorificant angelorum cives*. R.-J. Hesbert, *Corpus antiphonarium Officii*, Roma, 1970, nr. 3757.

51. Nel margine inferiore la pittura medievale è stata coperta da una pittura di scuola antoniazesca.

52. La particolarità riconosciuta a Michele era proprio di introdurre le anime dei defunti in Paradiso. 2 *Cel.* 197, p. 616. Vauchez, *Francesco d'Assisi...*, cit., p. 136. Francesco era molto devoto a san Michele.

53. Per il frate è stata proposta l'identificazione con Oddo o Oddo de Robiano, presente nell'atto di restituzione del monastero a Filippo di Jenne nel 1243. Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, *Reg. Vat.* 17, f. VIIIv, ep. 56. Dopo il titulus Oddo è presente un'abbreviazione di difficile scioglimento.

54. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 270.

55. Cfr. *ivi*, p. 269.

56. VERE / LOCUS / ISTE / SANCTUS / EST / IN QUO / ORANT, vergata a linee alternate nei colori del rosso e del blu.

57. In un campo color rosso scuro, in capitale gotica a biacca.

58. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 269; A. Frugoni, *Subiaco francescana*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 1953, 65, pp. 107-119: 109; G. Salvi, *La Cappella di San Gregorio al Sacro Speco di Subiaco, una sua prima epigrafe discussa e i due supposti ritratti di S. Francesco*, in «Rivista Storica Benedettina», 1953, XXII, 1-2, pp. 1-28: 23.

59. Cfr. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., pp. 269-270.

60. I folli capelli castano chiaro non esibiscono la tonsura dei monaci benedettini dipinti nel resto della cappella e nella chiesa inferiore. Ma anche Frater Romanus e Oddo rappresentati in quella stessa cappella. *Ivi*, p. 270. Frugoni, *Subiaco francescana*, cit.

61. Già a partire dal XII secolo, Paravicini, *Il corpo del papa*, cit., p. 93.

62. P. Magro, *La basilica sepolcrale di San Francesco in Assisi*, Assisi, 1991, p. 56.

63. *Vita Beati Francisci*, composta tra 1228-1229. Vauchez, *Francesco d'Assisi*, cit., p. 22.

64. Esclude per esempio la *fraternitas* e i singoli frati e, per esempio, non volle fossero accennati episodi o dettagli che avrebbero potuto far supporre una maggiore familiarità del futuro santo con altri cardinali. M.P. Alberzoni, *Dalla Domus del cardinale d'Ostia alla Curia di Gregorio IX*, in *Gregorio IX e gli ordini mendicanti*, Atti dei convegni della società interna-

zionale di studi francescani e del Centro interuniversitario di studi francescani, Spoleto, 2011, pp. 73-122: 102. Sia nell'agiografia sia nella documentazione papale Gregorio minimizza l'operato di Onorio III ed esalta il ruolo di Innocenzo III per consolidare la sua immagine. *Ivi*, p. 119. Nella *Vita Gregorii IX*, composta nel 1240 dallo stesso autore di un'agiografia di Francesco, Iohannes de Campania, la scrittura è stata fortemente influenzata dal pontefice e destinata alla conservazione in *archivis fidelibus*: il papa intende perpetuare la sua memoria associando la propria spiritualità alla sua ecclesiologia. Spataro, *Velud fulgor meridianus*, cit., p. 59.

65. Sui rapporti tra Gregorio IX e gli ordini mendicanti si veda almeno: *Gregorio IX e gli Ordini mendicanti*, Atti del XXXVIII convegno internazionale (Assisi, 2010), Spoleto, 2011.

66. Cfr. C. Andenna, *Il cardinale protettore centro subalterno del potere papale e intermediario della comunicazione con gli ordini religiosi*, in *Die Ordnung der Kommunikation und die Kommunikation der Ordnungen*, a cura di C. Andenna, G. Blennemann, K. Herbers, G. Melville, Stuttgart, 2013, p. 233.

67. Con l'approvazione della *Regula bullata*. Ugo d'Ostia aveva cercato di far accogliere a Francesco una delle regole 'approvate' (dei benedettini o degli agostiniani) ma l'assiate aveva rifiutato. M.P. Alberzoni, *Santa Povertà e Beata Semplicità. Francesco d'Assisi e la Chiesa romana*, Milano, 2015, p. 16. Il primo testo sottoposto da Francesco a Innocenzo III (di cui non abbiamo testimonianza) era un florilegio di pericopi evangeliche. Vauchez, *Francesco d'Assisi*, cit., p. 55. I *Reg.* 9, I, pp. 270 ss.

68. I Penitenti e le *Pauperes Domine*.

69. Alberzoni, *Santa Povertà*, cit., p. 18. Gregorio prova a dirigere la missione di Francesco in una soluzione regolare, secondo i principi del diritto canonico. *Ivi*, p. 11.

70. Alberzoni, *Dalla Domus alla Curia*, cit., p. 107.

71. Cfr. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 273.

72. *Legenda Maior*, XIV, 2. L'immagine di Giobbe piagato a Subiaco evoca l'attenzione che Francesco, nel suo *Testamento*, offre all'incontro con i lebbrosi, origine del processo della sua conversione. Francesco eredita la nozione di misericordia dai movimenti religiosi laici del suo tempo. Cfr. Vauchez, *Francesco d'Assisi...*, cit., p. 27, ma anche pp. 28, 34, 37.

73. Tale concezione è ravvisabile oltre che diffusamente nei *Moralia in Job* di Gregorio Magno anche in Giovanni Crisostomo (*Homilia*, IV, 1-3; in *Iob*); nell'Anonymus in *Iob* (commento ariano su Giobbe); in Zenone di Verona (*Tractatus de Iob*, 1,6), in Ambrogio (*De interpellatione Iob et David*, 1-2); nell'Ambrosiaster (*Quaestio CXVIII de Iob*); nel presbitero Filippo (*Expositio in Iob*, 16).

74. O. Capitani, s.v. *Gregorio IX*, in *Enciclopedia dei papi*, II, Roma, 2000, pp. 363-380: 374. Con Gregorio IX ascendono alla dignità vescovile 31 frati predicatori e 1 frate minore. A. Rigon, *Vescovi frati o frati vescovi?*, in *Dal pulpito alla cattedra: i vescovi degli ordini mendicanti nel '200 e nel primo '300*, Atti del XXVII convegno internazionale (Assisi, 1999), Spoleto, 2000, pp. 3-26.

75. Cfr. M. Rossi, *Gregorio IX, i frati e le chiese locali*, in *Gregorio IX e gli ordini mendicanti*, cit., pp. 259-292: 288.

76. A eccezione dell'ultima linea di scrittura. L'iscrizione è accolta in un campo color giallo ocra.

77. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate...*, cit., p. 307 nota 39. Ma già P. Egidi, *Notizie storiche*, in P. Egidi, G. Giovannoni, F. Hermanin, V. Federici, *I Monasteri di Subiaco*, I, Roma, 1904, p. 112, nota 3.

78. Cfr. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 270.

79. Cfr. Salvi, *La Cappella di San Gregorio...*, cit., p. 9; Frugoni, *Subiaco Franciscana*, cit., p. 114; Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., pp. 270 e ss.

80. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate...*, cit., p. 271.

81. Intorno al 1222 Ugo andò a Subiaco per visitare Lorenzo Loricato e in quell'occasione potrebbe essersi unito Francesco. Salvi, *La Cappella di San Gregorio...*, cit., pp. 12-13. Questa data sarebbe comprovata da un codice sublacense in cui c'è la copia di un autografo di Francesco. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 274. Secondo Cherubino Mirzio, Francesco d'Assisi si sarebbe inoltre recato in pellegrinaggio presso la grotta di Benedetto nel 1223, ma fonti francescane e benedettine non danno notizia di questo evento. Cherubino Mirzio da Treviri, *Chronicon Sublacense (1628-1630)*, a cura di L. Branciani, Subiaco, 2014, p. 291.

82. *Ibidem*.

83. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit.

84. Arsenio Frugoni e Francesco Mores interpretano quale soggetto della frase Gregorio IX. Frugoni, *Subiaco Franciscana*, cit., p. 71; Mores, *Alle origini dell'immagine*, cit., pp. 250-251.

85. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., pp. 271-272.

86. E continuata da Gregorio IX.

87. Cfr. Mores, *Alle origini dell'immagine*, cit., p. 226.

88. Cfr. *ibidem*. I due monasteri sono accomunati in una lettera di Innocenzo III, poi di Onorio III e Gregorio IX: *Bullarium Casinense, constitutio XXII*, pp. 25-27; XXV, pp. 31-33; XXX, p. 35.

89. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 272.

90. Mentre tra le vele sono presenti i clipei con il tetramorfo. Cfr. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit., p. 273. Sull'iconografia della visione della Croce e Francesco d'Assisi si veda anche il caso iconografico parmense analizzato da M.L. Gavazzoli, *Le 'Quattro Dimensioni' (Ef. 3, 18) nel battistero di Parma. Modelli bizantini ed élite intellettuale*

francescana intorno al 1250, in «Arte lombarda», 2007, 150, pp. 7-24.

91. Come episodio di teofania piuttosto che di cristofania. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, cit.

92. Vauchez, *Francesco d'Assisi*, cit., p. 157.

93. *Ivi*, p. 159.

94. *Ivi*, p. 160.

95. *Ibidem*.

96. Come ritiene invece Bianchi, *Una proposta per l'inquadramento*, cit., p. 5.

97. Come già suggeriva G. Matthiae, *Pittura politica del Medio Evo romano*, Roma, 1964, p. 55.

98. Lo strato francescano è visibile nelle foto precedenti alla fase di strappo del pannello (per esempio nella foto Alinari, Firenze, Archivio Brogi, BGA-F-017933-0000, risalente al 1915-1920). L'intonaco strappato e raffigurante Francesco d'Assisi è oggi conservato nella sagrestia della chiesa.

99. Anche nella parete destra della prima campata della basilica superiore affiora un palinsesto pittorico antecedente alla decorazione trecentesca. Ringrazio Fabio Mari per la segnalazione.

100. Al principio del Duecento la facciata del monastero si presentava serrata tra due contrafforti, scandita da tre monofore cieche e coronata da un oculo. Del programma figurativo che decorava l'ingresso sopravvivono: sopra l'oculo l'immagine di Cristo benedicente tra due angeli, nella monofora centrale una croce mentre, in quella sinistra, l'effigie di san Benedetto. Da questo ingresso, al livello della Grotta dei pastori, la Scala Santa conduceva allo Speco e alla basilica.

101. Riguardo al termine *ecclesiam* e sul fatto che esso sia da riferirsi esclusivamente alla rinnovata cappella di San Gregorio o all'intero complesso ecclesiale, il *Chronicon sublacense* e la Cronaca cinquecentesca di Mirzio segnalano, in rapporto alla committenza dell'abate Umberto nel 1052, la costruzione presso il Sacro Speco di una *ecclesiam pulcherrimam et firmam, cooperta cripta*, che accoglieva al suo interno le due grotte sante. *Chronicon Sublacense*, cit., p. 9, v. 15; *Cronaca sublacense del P.D. Cherubino Mirzio da Treviri monaco nella protobadia di Subiaco*, a cura di L. Allodi, P. Crostarosa, Roma, 1885, p. 160. Secondo D'Onofrio, Pietrangeli, *Le Abbazie del Lazio*, cit., p. 82 l'intervento umbertino nell'*ecclesiam pulcherrimam* consistette nell'inglobamento delle due grotte per il tramite di un muro in modo da preservare gli altari al loro interno. Dubbi sulla veridicità della notizia del *Chronicon* sono stati posti da Raffaello Morghen e poi da Righetti, *L'architettura...*, cit., p. 75.

«Hic est papa Gregorius». Patronage and ideology in the Chapel of San Gregorio at the Sacro Speco in Subiaco

by Chiara Paniccia

The chapel dedicated to Saint Gregory in San Benedetto in Subiaco, between March and July 1228, is enriched with a painted iconographic program in which particular relevance, in addition to the first preserved image of Francis of Assisi, is assigned to the representation of Gregory IX represented not as a pontiff but as a cardinal. In the fresco the cardinal is portrayed in the act of consecrating the altar of the chapel. Behind him is the monk Lando, cruciferous chaplain; between the cardinal and the monk there is the image of Francis of Assisi whose head seems to be the continuation of the cardinal's body; the face of the latter is instead inclined for the rite of blessing: a body, two heads (Francesco and the cardinal) between which the processional cross of Lando is grafted. Who is the client of the chapel of San Gregorio al Sacro Speco? What is the significance of the depiction of Pope Gregory IX, combined with that of Francis of Assisi in the consecration image of the chapel?
