



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI "FEDERICO II"

FACOLTA' DI ARCHITETTURA

DIPARTIMENTO DI CONFIGURAZIONE E ATTUAZIONE DELL'ARCHITETTURA

Dottorato di Ricerca in

Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente

XX Ciclo

Coordinatore: Prof. Arch. Mariella Dell'Aquila

Settore Scientifico Disciplinare: ICAR/17

I luoghi del racconto: il viaggio di san Benedetto

Dottoranda
Giuliana Ricciardi

Coordinatore
Prof. Arch. Mariella Dell'Aquila

Docente Tutor
Prof. Arch. Mariella Dell'Aquila

Indice

Premessa

CAPITOLO PRIMO

Il monachesimo e san Benedetto

- 1.1 Modelli di vita monastica: dall'eremo al cenobio
- 1.2 *Fuit vir vitae venerabilis gratia Benedictus*: il II libro dei *Dialoghi* di Gregorio Magno
- 1.3 *Ascolta, o figlio, i precetti del maestro*: la Regola di san Benedetto
- 1.4 Benedettini cassinesi e benedettini riformati

CAPITOLO SECONDO

I cicli pittorici sulla vita di san Benedetto

- 2.1 I cicli narrativi italiani: dal Sacro Speco a san Michele in Bosco
- 2.2 I luoghi del racconto nella rappresentazione pittorica

CAPITOLO TERZO

Il linguaggio dell'architettura dipinta: tre casi studio tra Rinascimento e Barocco

- 3.1 Il chiostro di Monteoliveto Maggiore nei pressi di Siena: le storie affrescate dal Sodoma
- 3.2 Il chiostro del Platano a Napoli e la mirabile rappresentazione pittorica dello Zingaro
- 3.3 Il chiostro di san Michele in Bosco a Bologna e l'interpretazione barocca di Ludovico Carracci

CAPITOLO QUARTO

Architetture dipinte e restituzione fotogrammetrica

- 4.1 I criteri della restituzione fotogrammetrica
- 4.2 I luoghi del racconto a confronto

Conclusioni

Fonti bibliografiche

Premessa

Lo studio dell'iconografia della vita di san Benedetto è fondato sulla restituzione di architetture dipinte in prospettiva tra il Quattrocento e il primo Seicento e riguarda in particolare alcuni cicli di affreschi sulla vita del santo realizzati a Monteoliveto Maggiore dal Sodoma, a Napoli da Antonio Solario detto lo Zingaro e a Bologna da Ludovico Carracci, nei chiostri, originariamente aperti, di imponenti complessi monastici benedettini, di cui uno solo conserva la destinazione religiosa.

La rappresentazione della vita di san Benedetto, legislatore del monachesimo occidentale, è stata illustrata nel corso del tempo attraverso le figurazioni dei codici miniati, le incisioni a corredo di volumi a stampa, i dipinti dei complessi monastici.

Il culto per il santo, vissuto tra il 480 e il 547 d. C., è stato favorito sin dal VI secolo dall'opera di papa Gregorio Magno, che, attraverso il II libro dei suoi *Dialoghi* ha raccontato la vita e le opere del fondatore dell'ordine benedettino, proponendoli come nuova speranza di rinascita in un'Italia devastata da conflitti e distruzioni. L'opera gregoriana, destinata ad un pubblico non solo religioso, ma anche laico, rappresenta l'unica fonte letteraria utilizzata nel tempo dagli artisti chiamati a rappresentare la vita del santo, spesso con finalità esclusivamente didattiche.

Escludendo le rappresentazioni isolate di san Benedetto realizzate su tavole o pale d'altare, si sono ricercate rappresentazioni cicliche della sua vita, fermando l'attenzione su quelle che, all'interno di monasteri benedettini italiani, fossero collocate lungo le pareti di chiostri, per analizzare non solo i volumi architettonici dipinti, ma anche le soluzioni ideate dagli artisti nel confrontarsi con l'architettura reale esistente. Non di rado infatti accadeva che l'abate, capo della comunità monastica e responsabile della formazione spirituale dei monaci, commissionasse a pittori più o meno noti la realizzazione delle storie di san Benedetto, solitamente collocate lungo le pareti del chiostro direttamente collegato con la chiesa, in modo che, terminato l'ufficio divino, fosse possibile fermarsi a meditare sulle virtù del padre fondatore dell'Ordine.

Attraverso la tecnica della restituzione fotogrammetrica, condotta su foto o incisioni in rapporto allo stato di conservazione dei dipinti, si sono così ricostruiti e messi a confronto gli spazi architettonici dipinti e le cornici in cui le scene sono inserite. Gli episodi scelti per la restituzione appartengono ai cicli pittorici collocati nei complessi di

Monteoliveto Maggiore nei pressi di Siena, dei Santi Severino e Sossio a Napoli, di San Michele in Bosco a Bologna. Il confronto si instaura non solo tra le architetture dipinte da ciascun artista in un determinato episodio della vita di san Benedetto, ma riguarda anche le soluzioni che i pittori del Rinascimento e del primo Barocco hanno adottato nel raccordare l'architettura reale degli spazi claustrali con quella dipinta delle scene benedettine.

A questo scopo si è reso necessario uno studio preliminare sulla nascita e sulla evoluzione del monachesimo occidentale dal modello monastico eremitico a quello cenobitico formalizzato da san Benedetto nella sua Regola, variamente accolta e reinterpretata dagli ordini benedettini cosiddetti riformati, nati a partire dall'XI secolo. Il passaggio dalla vita laica a quella religiosa e dal modello eremitico a quello cenobitico è stato sperimentato dallo stesso santo durante la sua esperienza di vita nel suo viaggio da Norcia, a Roma, ad Affile, a Subiaco, a Cassino, come tra l'altro è ben evidente nelle rappresentazioni pittoriche studiate. Fondamentale è stato a questo proposito l'approfondimento letterario sulla vita del santo e sulla Regola da lui scritta, nonché l'analisi puntuale del testo gregoriano per riscontrare la verosimiglianza o la fantasiosa invenzione degli sfondi e delle architetture urbane e monastiche dipinte.

Capitolo Primo

Il monachesimo e san Benedetto

1.1 Modelli di vita monastica: dall'eremo al cenobio

Il monachesimo si presenta come fenomeno comune a diverse religioni per il quale alcuni individui si allontanano dalla società alla ricerca di un ideale di perfezione, sperimentando il contatto con il divino in forme di vita isolata o comunitaria. Le forme di vita monastica più note fin dall'antichità sono l'eremitismo e il cenobitismo.

Elementi costitutivi del monachesimo sono l'ascetismo, che si fonda sulla povertà, sul digiuno e su mortificazioni varie e il misticismo, basato sulla preghiera, sulla meditazione, sulla contemplazione: attraverso ascetismo e misticismo il monaco realizza la sua rinuncia al mondo.

La prima forma di monachesimo si afferma a partire dalla seconda metà del III secolo d. C., quando i Cristiani del Medio Oriente in numero sempre maggiore abbandonano la famiglia per ritirarsi a vita eremitica, negando ogni forma di vita sociale: il deserto si configura come luogo ideale per il raggiungimento della perfezione, dove in solitudine ci si prepara all'avvento del regno di Dio.

In Siria, in Egitto e in Palestina il monachesimo si manifesta così inizialmente nella forma dell'eremitismo, dal greco *éremos*, deserto: “Gli eremiti erano uomini che avevano volontariamente rinunciato ad ogni *comfort* e si erano ritirati dal mondo. Abitavano in caverne, in capanne di paglia e di sterco; o, come gli stiliti, in cima a colonne”.¹

Contribuì all'evolversi di questa fase iniziale del monachesimo l'affermarsi dell'anacoretismo (dal greco *anachoréin*, ritirarsi), esperienza di vita religiosa scandita dall'ascesi, dal lavoro manuale, dalla preghiera, dalla lettura delle Sacre Scritture. Padre e fondatore degli anacoreti fu Antonio il Grande (251-356 d. C.), che, stabilitosi nel deserto del Pispir, ad est del Nilo, elaborò una serie di esercizi ascetici che permettevano di resistere meglio alle tentazioni. Diversi discepoli furono attirati dalla sua fama e presero presto dimora in capanne singole, ponendosi sotto la sua guida spirituale. Fu proprio Atanasio (295-393 d. C.), autore della *Vita Antonii*, ad introdurre il termine *monaco* nell'uso della chiesa, con il significato di “chi si allontana dal mondo per entrare nella solitudine, nel deserto”.

¹ I. MONTANELLI, *Storia d'Italia*, vol. I, Milano 2003, p. 197

Ulteriore evoluzione del monachesimo orientale è rappresentato dal cenobitismo, dal greco *koiné*, ossia dalla nascita delle prime comunità che vivevano una vita comune organizzata, basata essenzialmente su pratiche ascetiche e sulla meditazione, sempre finalizzate al raggiungimento di un ideale di perfezione e di penitenza. “Accanto all’eremo era sorto presto il cenobio, raccogliente i monaci in uno stesso luogo, sotto un capo e una disciplina comuni, a una preghiera collettiva. L’eremitismo, tuttavia, era rimasto sempre nella considerazione generale come tipo supremo della vita religiosa”.² Generalmente era consentito il passaggio dal cenobio all’eremo, pur conservando un legame con la struttura di partenza.

Accanto agli eremi e ai cenobi sono da ricordare anche le *laure*, terza importante manifestazione del monachesimo antico, diffuse soprattutto in Palestina, a partire dalla prima metà del IV secolo d. C e con una massima fioritura nel V secolo. Si tratta di insiemi più o meno grandi di celle monastiche, per lo più costituite da piccole capanne o grotte scavate nel terreno o nella roccia, ognuna separata dalle altre, ma aventi in comune solo il *katholikón*, la chiesa, dove un sacerdote amministrava i sacramenti. Le *laure* si configurano, pertanto, come forma mista tra l’eremo, dove il monaco vive isolato e il cenobio, dove il monaco vive in comunità in celle facenti parti di un unico complesso. L’impostazione delle *laure* si ritrova anche nei monasteri egiziani, dove i monaci vivono solo fisicamente in uno stesso luogo: essi non conducono, tuttavia, una vera e propria vita comunitaria, ma si incontrano solo per gli uffici serali e notturni, per rimanere poi isolati nelle loro celle, impegnati in esercizi spirituali personali e in piccoli lavori manuali, il tutto finalizzato sempre all’ascesi individuale, piuttosto che all’economia del cenobio; questo modo di praticare la vita in comune sarà ripreso dai benedettini cosiddetti riformati, in particolare dai Camaldolesi, nel XII secolo.

I monaci d’Oriente, in particolare in Egitto e in Siria, sia che vivessero nell’eremo sia nel cenobio, furono pertanto interessati esclusivamente alla pratica dell’ascesi individuale e al raggiungimento della salvezza e perfezione proprie, senza mirare ad alcuna forma di vita sociale e di attività collettiva: “digiuni prolungati talora per più giorni e perfino per più settimane; clausura nella cella, ininterrotta anche per più anni e decenni; preghiere incessanti numerate dal monaco accumulando pietruzze a sé dinanzi; intreccio monotono di filamenti di palma in corde, in cesti, in stuoie, che poi talvolta,

² L. SALVATORELLI, *San Benedetto e l’Italia del suo tempo*, Laterza 2007, p. 27

per impossibilità di smercio, venivano bruciate a mucchi per ricominciare da capo: ecco l'attività di quei monaci orientali".³

Ben presto tuttavia si comprese che queste forme di vita cosiddetta anacoretica potevano configurarsi più come un pericolo, che come momento di crescita spirituale: spesso, infatti, si venivano a configurare vere e proprie gare di virtuosismo ascetico, a chi resisteva di più senza dormire, senza mangiare o rimanendo fermo in posizioni scomode. Il sistema nervoso di questi anacoreti, sottoposti di frequente ad allucinazioni ed incubi, era spesso sotto pressione, indebolito e sconvolto a causa delle mortificazioni fisiche cui si sottoponevano.

Il monachesimo orientale, fortemente individualistico e basato essenzialmente sulla pratica ascetica con conseguenze spesso deleterie per la persona, fu riformato da Pacomio in Egitto e da Basilio in Asia Minore, che introdussero una forma di monachesimo collettivo e produttivo.

Pacomio (292-346 d. C.) fece costruire a Tabenissi, sul Nilo, nella regione della Tebaide, un monastero in cui la vita dei monaci, organizzata in forma comunitaria, era scandita da un'attività quotidiana sotto la guida di un abate. Si cercava così di domare la vita solitaria e selvaggia degli anacoreti attraverso il lavoro manuale, la preghiera in ore prescritte, la meditazione. La riforma di Pacomio, che si affermò non senza difficoltà, "permise di scoprire quanto fosse difficile la vita in comune, che presentava il vantaggio di ridurre la violenza delle tentazioni, ma esigeva la più profonda umiltà nell'obbedienza, escludeva ogni fantasia e ogni eccesso nella penitenza e, per di più, obbligava a sopportare con spirito di carità la presenza degli altri, con le loro esigenze e i loro difetti".⁴

Il monachesimo pacomiano fu riformato in seguito da san Basilio (330-379 d. C.), vescovo di Cesarea, che all'età di venticinque anni rinunciò al mondo e viaggiò in Siria, Egitto, Palestina, Mesopotamia, per esplorare le varie forme di monachesimo diffuse in Oriente. Constatate le carenze del monachesimo pacomiano, determinate da una struttura organizzativa piuttosto fragile che lasciava ampio spazio ai monaci, troppo numerosi e poco regolari nelle pratiche spirituali, Basilio attuò poi la sua riforma monastica in Asia Minore. Ridusse il numero dei monaci all'interno della comunità, conferì maggiore autorità al superiore, diede importanza al lavoro intellettuale e

³ *ivi*, pag. 28

⁴ M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel medioevo*, il Mulino 2007, p. 18

soprattutto concepì il monastero come una vera e propria comunità, in cui ognuno contribuiva al bene di tutti. La sua regola, con annesse derivazioni, è tuttora rispettata dalle comunità greca e slava.

Con la riforma basiliana il monachesimo orientale, vissuto prevalentemente in forma eremitica, si organizza anche in forma cenobitica: “I monaci devono vivere insieme e partecipare insieme, ogni giorno, agli uffici divini, pregare tutti in comune, prendere insieme i loro pasti in uno stesso refettorio, lavorare a gruppi e nelle stesse ore”.⁵

All’eremitismo e al cenobitismo si affiancava un’altra forma di monachesimo vissuta in Oriente dai sarabaiti che, pur avendo scelto l’abito monacale, “continuavano a vivere per loro conto e a loro modo, o in casa propria o riuniti in piccoli gruppi...Molti di costoro, anziché rinunciare monasticamente ai propri averi si davano attorno ad accumularne di nuovi, sfruttando il proprio abito e il prestigio di questo presso le plebi; girovagavano da un luogo all’altro, dall’uno all’altro monastero, seminando scompiglio e zizzania nei cenobi e nelle chiese”.⁶ Definiti “squallidissima specie” da san Benedetto, i sarabaiti rifiutavano ogni forma di obbedienza e di rinuncia ai propri beni, distinguendosi per spirito di indipendenza e di ingordigia.

A queste tre forme di monachesimo, eremitismo, cenobitismo e sarabaitismo, san Benedetto nella *Regola* ne aggiungerà una quarta: “quella dei monaci detti girovagli, che per tutta la vita, vagando da una regione all’altra, si fanno ospitare per tre o quattro giorni nelle celle di altri, sempre errabondi, mai stabili, schiavi dei propri desideri e degli allettamenti della gola e peggiori in tutto dei sarabaiti”.⁷

Il movimento monastico, in origine, fu, dunque, un fenomeno prettamente orientale: origine greca hanno infatti le parole asceta, eremita, monaco, anacoreta, cenobita, stilita, come greche furono quasi tutte le Regole delle origini. Coerentemente con la cultura orientale furono inoltre privilegiati gli aspetti della mortificazione, della preghiera, dell’ascesi, dell’isolamento.

Attraverso influssi orientali, ma in forme sicuramente più moderate, l’eremitismo ed il cenobitismo si diffondono in Occidente a partire dal IV secolo d.C. Senza raggiungere le forme esasperate orientali, il monachesimo occidentale prebenedettino conserva il carattere ascetico individualistico, senza innovarsi nella forma e senza raggiungere,

⁵ Ivi, p. 21

⁶ L. SALVATORELLI, op. cit., p. 30

⁷ *San Benedetto. La Regola. La vita*, Milano 2005, p.56

inizialmente, alcuna valenza sociale. I monaci occidentali, infatti, si attenero a quel rigore ascetico fondato sul distacco dal mondo, predicato in Oriente.

Il monachesimo occidentale prebenedettino è multiforme: si diffondono gli eremiti e i cenobiti, mentre una differenza fondamentale con l'Oriente è rappresentata dall'affermarsi dei cenobi anche in città, costruiti per volere di qualche vescovo o di privati.

Tra le prime esperienze occidentali ispirate all'ideale monastico sono da annoverare quella di san Martino da Tours (316-397 d. C.) e di sant'Agostino (354-430 d. C.), che riproposero l'esperienza degli asceti orientali rispettivamente a Marmoutier, sulla riva settentrionale della Loira e a Ippona, in Africa.

In realtà la vera e propria affermazione del monachesimo in Occidente, soprattutto del tipo cenobita, si ebbe tra il V e il VI secolo, ed investì inizialmente le coste della Provenza, poi l'Irlanda, dove contribuì alla vera e propria evangelizzazione dell'isola, assumendo in entrambi i casi caratteri del tutto particolari. Proprio dall'Irlanda, tra l'altro, partirà un efficace movimento missionario che porterà i monaci ad evangelizzare popolazioni ancora pagane e a fondare numerosi monasteri.

In Provenza la più nota fondazione monastica fu quella di Lérins dove si formarono moltissimi monaci che divennero poi vescovi di città francesi, tra i quali ricordiamo Cesario arcivescovo di Arles, che fondò due monasteri, uno maschile e l'altro femminile, retti da precise regole. Cesario si fece promotore del monachesimo di tipo cenobita, fondato essenzialmente sulla stabilità nel monastero e su una severa pratica ascetica, sulla povertà e semplicità di costumi.

Altra importante esperienza fu quella di Giovanni Cassiano, attivo nel primo trentennio del V secolo, vissuto per oltre vent'anni tra l'Egitto e la Palestina, dove aveva fatto esperienza del monachesimo eremita e cenobita, maturando una profonda riflessione sull'ascetismo monastico, descritta nelle opere *Conferentiae Collationes Patrum* e *De Institutis coenobiorum*, che san Benedetto considererà nella Regola opere di riferimento per la formazione spirituale del monaco. Cassiano si stabilì a Marsiglia, presso il sepolcro di san Vittore, dove costituì un cenobio che assurse a modello di riferimento del monachesimo occidentale.

Identificato il significato della vita monastica, intesa come totale distacco dal mondo, Cassiano, tuttavia, si limitò alla diffusione dei principi del monachesimo egiziano,

presentati come norme insuperabili. Il monachesimo proposto si basava pertanto esclusivamente sull'asceti e perfezione individuale, mentre le forme di vita collettiva introdotte da Pacomio e da Basilio erano considerate non compatibili col vero spirito monacale.

Anche in Italia l'esperienza monastica si afferma in maniera più consistente tra il V e il VI secolo, passando sempre attraverso una prima fase eremitica, per poi affermarsi in forma prevalentemente cenobitica.

A parte l'esperienza fondamentale rappresentata da Benedetto da Norcia, che sarà affrontata più diffusamente nei successivi capitoli, sono da ricordare anche quella del nobile romano Paolino, nativo di Bordeaux, che dopo una brillante carriera nei rami dell'amministrazione si ritirò nel 395 a vita monastica a Nola, costituendo una comunità maschile dedita alla meditazione, al lavoro intellettuale e alla conversione dei pagani e quella di Cassiodoro, contemporaneo di Benedetto, che fondò a Vivarium in Calabria un monastero, dedicato a san Martino, destinato a divenire un importante centro di studi.

Sull'esperienza basiliana sorse a Napoli nella zona del cosiddetto *castrum lucullanum* sul promontorio di Pizzofalcone un primo cenobio di monaci, che accolse le spoglie di san Severino trasportate in Italia per volontà testamentaria.

Tra il V e il VII secolo numerose fondazioni nacquero soprattutto in Campania e in Sicilia. Il moltiplicarsi dei monasteri fu determinato anche dall'interesse del papato e in particolare di Gregorio Magno che favorì nuove fondazioni.

Un interessante fenomeno si verificò a Napoli, che divenne dopo Roma la città con il maggior numero di monasteri, destinato poi a crescere ulteriormente a seguito del trasferimento all'interno delle mura cittadine di alcune comunità stanziate sulla fascia costiera, soggetta alle incursioni saracene. Questo fenomeno determinò, in particolare, il trasferimento della comunità monastica dal *castrum lucullanum* sul promontorio di Pizzofalcone al cosiddetto terrazzamento del Monterone nel centro antico, dove poi sarebbe sorto il complesso benedettino dedicato ai santi Severino e Sossio.

In Europa, durante il V secolo, il monachesimo si diffuse con caratteristiche piuttosto originali nelle regioni celtiche delle isole britanniche. In Britannia il Cristianesimo si era affermato a partire dal II secolo attraverso missionari provenienti dalla Gallia e aveva avuto notevole impulso grazie all'opera di san Germano di Auxerre. In Irlanda, invece, il Cristianesimo si diffuse a partire dal V secolo attraverso la consistente opera di

evangelizzazione condotta da san Patrizio e san Germano che diffusero poi l'esperienza monastica rispettivamente in Britannia e in Irlanda. Le caratteristiche del monachesimo celtico sono definite dai padri irlandesi che considerano la vita del monaco come “una *fuga mundi*, ossia come un ritiro assoluto dalla società per vivere nell'ascesi e nell'esercizio delle virtù cristiane e così conseguire la salvezza della propria anima. Essi tendono a realizzare un sistema di tipo cenobitico, ma non di piena vita comunitaria, dato che ogni monaco abita una sua capanna e si riunisce ai confratelli soltanto in Chiesa, e durante il lavoro. Ed inoltre alcuni abati furono soliti insediare dei monaci fuori dalla clausura monastica, consentendo loro di vivere come eremiti”.⁸ La comunità monastica celtica, tuttavia, si differenzia dalle altre diffuse in Occidente alle origini in quanto fu costituita essenzialmente da preti: i monasteri, infatti, furono concepiti come luoghi di diffusione dei riti cristiani celebrati da uomini investiti degli ordini sacri. Questa particolare connotazione, inoltre, fece sì che i monasteri fossero ben inquadrati all'interno delle strutture ecclesiastiche. Il monachesimo celtico inoltre fu caratterizzato da una notevole severità nelle pratiche ascetiche e al tempo stesso da un coinvolgimento dei monaci nelle funzioni sociali, sempre ai fini dell'evangelizzazione: la stabilità di dimora nel monastero perciò non era caratteristica propria del monachesimo irlandese, come avvenne, invece, per i benedettini.

Quando compare sulla scena Benedetto da Norcia (480-547 d. C.), in Italia e in Europa si va sempre più diffondendo il Cristianesimo e alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente si associa la costituzione di una serie di regni fondati dai barbari provenienti dalla Germania. L'Italia, in particolare, aveva vissuto per circa un secolo sotto il dominio degli Ostrogoti ed era stata coinvolta poi in una lunga ed estenuante guerra con lo scopo di essere inglobata all'interno dell'Impero Romano d'Oriente. La storia italiana del VI e del VII secolo è interessata dalla guerra gotica e dalla rivolta contro la dominazione bizantina: l'Italia non è altro che una provincia del Basso Impero. Il monachesimo proposto da san Benedetto si differenzia da quello orientale perchè innanzitutto presenta un unico tipo di vita religiosa, quella cenobitica, ossia comunitaria, vissuta in un luogo specifico, il monastero, dal quale il monaco non ha possibilità di allontanarsi, salvo autorizzazione dell'abate: era infatti sottoposto a

⁸ M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel medioevo*, op. cit., p. 59

punizione “chi osasse uscire dal recinto del monastero o andare da qualche parte o fare una sia pur minima cosa senza il permesso dell’abate”.⁹

Caratteristica principale del monachesimo benedettino è innanzitutto la *stabilitas*, ossia la scelta di vivere per tutta la vita in uno stesso luogo insieme agli altri fratelli. Il monaco benedettino non ha obblighi pastorali o di evangelizzazione, né legami con l’autorità ecclesiastica locale o contatti con l’esterno: ogni monastero è concepito come un’entità completamente autonoma ed autosufficiente, senza vincoli gerarchici e completamente isolata dal mondo esterno, almeno nella fase iniziale di diffusione dell’ordine. Ecco così definita la funzione di recinto attribuito alle strutture murarie che delimitano i complessi monastici, alle quali poi si addossano i vari corpi di fabbrica necessari al funzionamento della comunità.

Il monachesimo benedettino, inoltre, fondandosi sul lavoro intellettuale e produttivo, oltre ad essere promotore di vita religiosa, si configura come fattore di importante sviluppo culturale e civile.

“La celebre endiadi *ora et labora* è una tarda anche se felicissima invenzione dei pedagogisti bavaresi del Settecento, desiderosi di compendiare in una formula orecchiabile il significato della regola benedettina, ma riassume in maniera esemplare la differenza con il monachesimo orientale, quasi esclusivamente contemplativo: nella concezione di san Benedetto l’isolarsi dal mondo non era più una decisione negativa, un ripiegarsi su se stesso in attesa o in contemplazione di una vita migliore, ma una scelta positiva, un mezzo per costruire qualcosa di più ricco e soddisfacente, di santificarsi attraverso l’operare”.¹⁰

Nel VII e nell’VIII secolo sono pochi i monasteri benedettini italiani, perchè in Italia è comunque ben saldo il potere del clero secolare, a cui si affiancano piccoli monasteri di città e l’attività dei vescovi che fanno sempre riferimento al pontefice.

In Europa, invece, sono da annoverare numerosi complessi benedettini: Luxeuil, Corby, Rebais, Solignac, Fleury, in Francia; Ripon, Lindisfarne, Peterborough, Malmesbury, Yarrow in Inghilterra; S. Gallo, Fulda, Reicheneau, Tegernsee e Stablo in Germania.

E’ importante considerare che nonostante la presenza di centri importanti come Lèrins, Marsiglia, Vivarium, Montecassino, la primissima diffusione del monachesimo in

⁹ Ivi, p. 125

¹⁰ *Abbazie e monasteri. Viaggio in Italia nei luoghi della fede, dell’arte e della cultura*, Touring Club italiano, Milano 2004, p. 18

Occidente non venne né dall'Italia, né dalla Provenza, bensì da centri irlandesi, che poi influenzarono tutta l'Europa.

Tra i grandi pionieri celti bisogna sicuramente ricordare san Colombano (540-615 d. C.) che dalla nativa Irlanda, dopo un lungo errare, si stabilì a Luxeuil in Gallia dove rimase vent'anni e compose una regola per i monaci. A seguito di contrasti con alcuni vescovi della Borgogna in merito ai rapporti tra le abbazie fondate e le strutture vescovili, Colombano fu costretto a spostarsi per stabilirsi in Italia dove fondò una nuova abbazia a Bobbio, in una conca dell'Appennino ligure, che presto divenne centro culturale di livello europeo.

Alla morte di san Colombano il monachesimo era ben diffuso in Occidente e Luxeuil, Bobbio, San Gallo si presentavano nella prima metà del VII secolo come importanti ed influenti centri. Contemporaneo di Colombano fu Gregorio Magno che, prima di diventare papa, aveva vissuto l'esperienza monastica ritirandosi in solitudine, meditazione e preghiera in quello che poi sarebbe diventato il monastero di sant'Andrea a Roma. Divenuto papa, Gregorio si adoperò molto per la diffusione dell'ideale monastico benedettino, anche attraverso l'esaltazione, nei suoi Dialoghi, del padre fondatore dell'ordine cassinese.

Nel corso dell'VIII secolo la regola benedettina si diffuse anche in Germania, grazie anche alla politica condotta da Carlo Magno e più tardi da suo figlio Ludovico il Pio. Nonostante ripropone il rispetto della Regola delle origini, Carlo Magno, tuttavia, non condivideva l'impostazione cassinese per cui l'abate doveva essere scelto tra i monaci della comunità, sottraendo così al re il controllo dei monasteri. Pur essendo grande uomo di fede, Carlo Magno non comprese fino in fondo l'ideale monastico, perciò non ci furono molte nuove fondazioni. Il figlio di Carlo Magno, Ludovico il Pio, non condividendo la politica paterna, appoggiò l'azione di Benedetto d'Aniane che propose un ritorno alla regola benedettina delle origini riconfermata nel cosiddetto *Capitolare Monasticum* del 10 luglio 817, in cui si ribadiva l'ideale monastico del distacco dal mondo finalizzato alla ricerca della salvezza attraverso l'ascesi. Venne ribadita, inoltre, l'importanza del lavoro manuale e restituita ai monasteri la libera elezione dell'abate.

“In questo modo, quasi tre secoli dopo la fondazione di Montecassino, il sistema benedettino, con qualche ritocco marginale, divenne l’unico regime del monachesimo occidentale”.¹¹

Sul finire del IX secolo la diffusione del monachesimo fu nuovamente ostacolata da disordini politici che portavano spesso i monaci ad essere coinvolti in affari temporali e viceversa i laici a spoliare i monasteri per aumentare potere e ricchezza, mettendo in seria difficoltà anche gli abati nell’esercizio del loro ruolo di guida spirituale e materiale della comunità. Molte abbazie furono distrutte e i monaci furono costretti a cercare rifugio altrove.

All’inizio del secolo X si prende coscienza della necessità di rifondare l’ideale monastico riproponendo la Regola delle origini variamente interpretata: nascono così gli ordini benedettini riformati.

¹¹ M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel medioevo*, op. cit., p. 93

1.2 *Fuit vir vitae venerabilis gratia Benedictus* : il II libro dei *Dialoghi* di Gregorio Magno

San Benedetto è comunemente ritenuto il legislatore del monachesimo occidentale; quello che conosciamo della sua vita, a parte i trentatrè versi scritti dal suo discepolo Marco, è dovuto essenzialmente a Gregorio Magno, che fu papa dopo la morte del santo dal 590 al 604. Nel II libro dei suoi *Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum* Gregorio Magno attinge notizie direttamente da Costantino e Simplicio, secondo e terzo abate di Montecassino, Valentiniano abate del Laterano e Onorato abate di Subiaco, discepoli che avevano conosciuto san Benedetto.

I *Dialoghi*, scritti da papa Gregorio Magno tra il luglio del 593 e l'ottobre del 594 d. C., a circa quarantacinque anni dalla morte di san Benedetto, si configurano come una raccolta di vite di abati e vescovi italiani, raccontate in forma di dialogo tra un narratore e un interlocutore, secondo una convenzione letteraria del tempo ben consolidata.

Il II libro dei *Dialoghi* rappresenta oltre che la prima narrazione della vita di Benedetto anche l'unica fonte letteraria cui gli artisti hanno potuto attingere nel corso del tempo, per conoscere gli avvenimenti che avrebbero poi dipinto sia in scene isolate che in cicli pittorici.

Dal racconto di Gregorio Magno non si traggono notizie circa l'iconografia di san Benedetto, ma solo informazioni relative alla sua attività intellettuale e alle sue opere, come pure assenti sono i riferimenti cronologici, a parte la probabile visita a Cassino del re goto Totila prima del suo ingresso a Roma. Questa imprecisione cronologica, associata all'assenza di ulteriori fonti contemporanee che confermino il racconto di Gregorio, ha indotto alcuni studiosi a considerare l'opera come priva di fondamento storico, quindi frutto di assoluta invenzione del narratore. Lo scopo del racconto, tuttavia, era essenzialmente didattico in un'epoca in cui l'Italia, devastata dalle dominazioni barbariche, non era in grado di produrre scritti letterari paragonabili a quelli dell'antichità classica. Il messaggio del papa del tempo si fondava sull'esaltazione delle opere e della vita ascetica dei santi presentate alla popolazione romana dopo anni di devastazione e di povertà come nuova speranza di rinascita.

“I segni miracolosi erano di importanza fondamentale rispetto allo scopo che Gregorio si proponeva. I più sofisticati tra i lettori di Gregorio, cioè clero e monaci, avrebbero di

certo compreso il loro significato simbolico. Per i lettori meno colti questi fatti concordavano semplicemente con la convinzione popolare, molto diffusa nella tarda antichità, che gli uomini santi esercitassero misteriosi poteri sulle forze della natura. Per gli storici, la parte importante degli avvenimenti miracolosi è il loro contesto, e non abbiamo nessuna ragione di ritenere che questo fosse inventato. Tutto sommato Gregorio metteva per iscritto una storia orale destinata ad un pubblico di italiani viventi. Se i lettori dovevano accettare il suo messaggio, egli non poteva inventare l'ambientazione topografica dei suoi aneddoti, né le personalità che vi comparivano e che ancora esistevano nella memoria del suo pubblico".¹²

San Benedetto nacque a Norcia intorno al 480 d. C. da famiglia agiata. La sua città natale era all'epoca già cristianizzata e pervasa da ideali ascetici, che indirizzarono la vita del santo ad una moralità rigorosa. Trasferitosi a Roma per compiere gli studi letterari, si mostrò ben presto insofferente della corrotta vita cittadina, per cui si spostò con la nutrice Cirilla ad Affile, piccolo comune vicino Subiaco, dove "quasi costretti dalla carità di molte generose persone, dovettero interrompere il viaggio; presero così dimora presso la chiesa di S. Pietro".¹³

Inseritisi in una sorta di comunità, la nutrice un giorno chiese in prestito alle altre donne un setaccio per mondare il grano. Inavvertitamente l'attrezzo cadde rompendosi e la nutrice piangendo richiamò l'attenzione del giovane santo, il quale, appartatosi in preghiera, le restituì l'utensile integro. Con il *risanamento del crivello* san Benedetto compì il suo primo miracolo: il popolo appenderà poi l'attrezzo sul portale della chiesa creando attorno al santo la fama di taumaturgo.

Il clamore suscitato dal miracolo non era congeniale al carattere di san Benedetto che "non amava affatto le lodi del mondo...proprio per questo si diresse verso una località solitaria e deserta chiamata Subiaco, distante da Roma circa 40 miglia, località ricca di fresche e abbondantissime acque, che prima si raccolgono in un ampio lago e poi si trasformano in fiume".¹⁴

L'esperienza vissuta dal santo durante la sua permanenza nella regione sublacense attraversa varie fasi che ripropongono i modelli di vita monastica del suo tempo; egli

¹² Cfr. L. CLIFFORD HUGH, *Il monachesimo medievale: forme di vita religiosa in Occidente*, Edizioni San Paolo 1993

¹³ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 134

¹⁴ *ibidem*

abbandona la prima forma di vita comunitaria vissuta ad Affile con la nutrice, per intraprendere quella eremitica vissuta per circa tre anni all'interno di una grotta. Dislocata nell'alta valle dell'Aniene la grotta scavata nel monte Talèo, luogo dell'esperienza spirituale di san Benedetto, sarà poi denominata Sacro Speco. La valle è "stretta e rude, chiusa da monti rocciosi di forma bizzarra, aggruppati in linee irregolari, separati da profonde incisioni. Anche sui colli più bassi la roccia affiora sotto una scarsa vegetazione, ove i cespugli predominano tra alberi radi e magri".¹⁵ Benedetto dunque sceglie, inizialmente, la vita eremitica e diviene, indossando l'abito, monaco professo.

A quel tempo nella zona di Subiaco esistevano già dei monasteri, ma Benedetto non si rivolse all'abate di uno di essi, bensì ad un monaco, che gli prestò la sua assistenza negli anni di vita eremitica. Il monaco Romano, che viveva in un piccolo monastero guidato dal padre Adeodato, di nascosto sottraeva una parte della sua razione di cibo per darla a san Benedetto, calandola in un panierino dall'alto di una rupe che sovrastava la grotta in cui il santo si era rifugiato. Un giorno un sasso, scagliato probabilmente dal demonio, invidioso della generosità del monaco, ruppe il campanello che avvisava Benedetto dell'arrivo del cibo: "Romano, però, continuò lo stesso, come meglio poteva, a prestare questo generoso servizio".¹⁶

Durante questi anni vissuti da eremita il santo trascorse il tempo nella meditazione e nella preghiera, senza essere coinvolto, però, alla maniera dei monaci orientali, in allucinazioni ed incubi, che mettesse alla prova il suo sistema nervoso. Gregorio Magno ci racconta che il santo fu coinvolto dalle tentazioni carnali nel ricordo di una donna conosciuta in età giovanile. Subito, però, alla tentazione seguì la punizione: "Visti lì presso rigogliosi e densi cespugli di rovi e di ortiche si spogliò delle vesti e si gettò, nudo, tra le spine dei rovi e le foglie brucianti delle ortiche ...Da quel giorno in poi, come egli stesso in seguito confidava ai discepoli, fu talmente domato l'incentivo della sensualità, da non sentirlo affatto mai più".¹⁷ Si racconta che Francesco d'Assisi, in visita al Sacro Speco di Subiaco fece piantare un roseto nel luogo dei rovi con cui san Benedetto si era punito.

Ben presto attorno al santo si riunirono piccoli gruppi di pastori che, vistolo vestito di pelle, inizialmente lo avevano scambiato per un animale, ma presto si accorsero che si

¹⁵ L. SALVATORELLI, op. cit., pag. 42

¹⁶ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 136

¹⁷ *ivi*, pp. 138-139

trattava di un servo di Dio e sempre più spesso venivano ad ascoltarlo a gli portavano del cibo. E' probabile – come afferma Salvatorelli - che Benedetto, vestisse inizialmente alla maniera dei monaci egiziani indossando la melote, una specie di pelle di capra che i monaci orientali portavano sulle spalle come mantellina.

La vita di Benedetto era destinata a diventare modello per gli uomini: a tal fine – racconta Gregorio Magno - Dio inviò un prete nel giorno di Pasqua alla grotta del santo perchè dividesse il suo pranzo e la sua preghiera con lui.

Il passaggio dalla vita eremitica a quella cenobitica avvenne, però, quando Benedetto accettò la proposta di divenire abate di una comunità di monaci che viveva nel monastero di san Cosimato di Vicovaro, località vicino Tivoli.

In mancanza di una regola era frequente a quel tempo la possibilità per i monaci di scegliere il capo del monastero anche al di fuori della comunità stessa, chiamando qualche asceta venuto in fama di santità. “La scelta di un santo eremita da parte di un corpo di monaci non significava necessariamente in questi un ascetismo rigido e un desiderio particolare di perfezione. Più di una volta, invece, accadeva proprio il contrario: un monastero rilassato si sceglieva a capo il rigido asceta, o perché non sapeva come andare innanzi, o per desiderio naturale di contrasto e di compensazione, o forse anche per il calcolo che il sant'uomo, tutto intento alle sue pratiche ascetiche e immerso nelle sue meditazioni, avrebbe lasciato fare ai monaci il comodo loro”.¹⁸

Benedetto, tuttavia, aveva intuito fin dall'inizio questa probabile incompatibilità di abitudini di vita: i monaci suoi sottoposti, insofferenti della regola imposta, tentarono di avvelenarlo con un calice di vino che, offerto a mensa per la benedizione, si ruppe. Il santo senza alterarsi minimamente abbandonò la comunità per ritirarsi nuovamente nello speco in solitudine; ma ormai non viveva più isolato, la sua fama si era diffusa e sempre più numerosi accorrevano discepoli. Benedetto decise allora di organizzare e distribuire i suoi seguaci in dodici monasteri, costruiti nella valle dell'Aniene, abitati ciascuno da dodici monaci, guidati da un abate. Si vennero così a costituire tanti piccoli monasteri, indipendenti l'uno dall'altro, dislocati in zone spesso impervie del territorio, nei quali Benedetto interviene solo in caso di richiesta dei singoli abati. E' questo il caso della guarigione di un monaco indemoniato, che in occasione della preghiera comune non riusciva a stare in gruppo; come pure l'episodio dei tre abati che,

¹⁸ L. SALVATORELLI, op. cit., p. 50

scendendo dalle rupi a valle per chiedere l'acqua per le loro comunità, si vedono indicare dal santo il luogo rupestre dove avrebbero potuto attingerne.

Dopo l'esperienza di Vicovaro, il santo in definitiva si rese conto che, se doveva rispondere a Dio della sua comunità, i monaci doveva sceglierli e formarli; perciò, fatti costruire i dodici monasteri, "trattenne presso di sé alcuni pochi ai quali credette opportuno dare personalmente una formazione più completa". Tra questi vi erano anche Mauro e Placido, figli dei nobili romani, Eutizio e Tertullo, che furono presentati al santo perché potessero entrare nella comunità: "Mauro, essendo già adolescente e dotato di sante abitudini, divenne subito l'aiutante del maestro. Placido invece era ancora un bambino, con tutte le caratteristiche proprie di quella età".¹⁹ I due giovanetti dal momento del loro ingresso nella comunità, accompagnano spesso il santo nell'iconografia, diventando poi protagonisti di un episodio che vede Placido sul punto di annegare, mentre attinge dalla sponda del lago e Mauro, accorso a salvarlo, camminare sulle acque.

Il santo viveva e formava i nuovi monaci in un tredicesimo monastero, dislocato anch'esso nella valle dell'Aniene, dedicato a san Clemente e sorto sulle rive del lago dove era la villa di Nerone.

Come preciserà più tardi nella Regola, san Benedetto non ammette distinzione di classe nei suoi discepoli: accoglie i figli di nobili romani e al tempo stesso ammette anche i Goti, emblema di ignoranza e meschinità, come quello del miracolo che, incaricato dal santo di falciare gli sterpi sulla sponda del lago, perde nell'acqua la lama del falchetto, recuperata poi dal santo.

Il prestigio che andava acquistando, anche in seguito alla costruzione dei monasteri, non fu gradito a molti e in particolare al prete Fiorenzo, che "istigato dallo spirito maligno, cominciò a bruciare d'invidia per i progressi virtuosi dell'uomo di Dio, a spargere dubbi sulla sua santità e a distogliere quanti poteva dall'andarlo a trovare...anche perché avrebbe voluto anche lui le lodi per una condotta lodevole, senza però vivere una vita lodevole".²⁰ Pervaso dall'invidia gli inviò, in segno di amicizia, un pane avvelenato, che il santo fece portar via da un corvo. Non contento Fiorenzo tentò allora di corrompere la virtù dei monaci inviando sette fanciulle vestite in abiti succinti. Benedetto allora le allontanò ma si rese conto che un simile gesto metteva in pericolo non più la sua vita,

¹⁹ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 145

²⁰ *ivi*, pp. 150-151

bensì quella dei monaci in via di formazione; preferì allora trasferirsi in altro luogo, pur essendo stato richiamato alla comunità da Mauro, in seguito alla notizia della morte di Fiorenzo.

Si conclude dunque un altro importante e lungo periodo della vita di san Benedetto, che decide di abbandonare definitivamente la valle dell'Aniene per trasferirsi a Cassino, dove costruirà un unico centro monastico, l'abbazia di Montecassino, in cui attuare l'esperienza di vita cenobitica.

Sull'epoca della costruzione non abbiamo notizia da Gregorio Magno: pare, tuttavia, che il complesso di Montecassino sia stato edificato intorno al 529 d. C. sulle rovine di un antico tempio di pianta circolare, dedicato ad Apollo, che Benedetto fece abbattere in quanto emblema del paganesimo. “Appena l'uomo di Dio vi giunse, fece a pezzi l'idolo, rovesciò l'altare, sradicò i boschetti e dove era il tempio di Apollo eresse un Oratorio in onore di S. Martino e dove era l'altare sostituì una cappella che dedicò a S. Giovanni Battista. Si rivolse poi alla gente che abitava lì intorno e con assidua predicazione la andava invitando alla fede”.²¹

Il monastero venne concepito come struttura completamente autonoma e autosufficiente, in cui la comunità potesse risiedere in maniera stabile. La sua costruzione non fu impresa semplice, anche per il verificarsi di alcuni episodi che spaventarono i monaci: un incendio nelle cucine attribuito ad un idolo di bronzo ritrovato durante gli scavi e gettato via; l'impossibilità di sollevare un masso su cui era appollaiato diavolo; un muro crollato su un giovane monaco, poi resuscitato da san Benedetto.

Perché il monastero fosse autosufficiente il santo fece disboscare tutto l'interno che fu sistemato a orto e a campo coltivato, mettendo in luce così un altro aspetto fondamentale della regola benedettina, l'importanza attribuita al lavoro manuale; d'altra parte questo era un modo per evitare che i monaci potessero uscire dal monastero per procurarsi il sostentamento, rischiando così di mettere a rischio la formazione spirituale.

Benedetto amministrò il complesso con saggezza ed autorità e nei suoi confronti crescevano venerazione e rispetto. Non risparmiava punizioni ai monaci disobbedienti di cui conosceva le trasgressioni: alcuni monaci prima di rientrare nel monastero si

²¹ *ivi*, p. 154

erano trattenuti in casa di una donna per ristorarsi e alle domande del padre avevano mentito, trasgredendo così il precetto di non accettare cibo né bevande da alcuno quando si era inviati fuori dal monastero per delle commissioni. Aveva trasgredito il digiuno anche il fratello del monaco Valentiniano che era solito recarsi al monastero per la benedizione di Benedetto e una visita al parente.

Le virtù profetiche di Benedetto si manifestarono anche nell'incontro con il re Totila: il santo "prediceva avvenimenti futuri ed annunciava ai presenti cose e persone anche lontane".²² In quell'epoca, mentre si andava consolidando l'abbazia sul colle di Cassino, ai piedi della città si scontravano eserciti di Goti e Bizantini nella cosiddetta guerra gotica, destinata a ridurre l'Italia a miseria, carestie, pestilenze, saccheggi. L'esperienza di Montecassino suscitava tuttavia l'interesse di monaci anglosassoni, sovrani longobardi e franchi, pontefici e asceti bizantini desiderosi di conoscere il santo da vicino. Racconta Gregorio Magno che al monastero pervenne anche Totila, re dei Goti, il quale, volendo sperimentare le virtù profetiche del santo gli inviò in prima battuta il suo scudiero Rigone, travestito da re. Benedetto riconobbe subito lo scudiero: "Deponi, figliolo, deponi quel che porti indosso: non è roba tua!"²³; Rigone così ritornò dal re Totila che si presentò di persona e si inginocchiò davanti al santo. Benedetto gli predisse le future conquiste e poi la morte: "Tu hai fatto molto male – gli disse – e molte ne vai facendo ancora; sarebbe ora che una buona volta mettessi fine alle tue malvagità. Tu adesso entrerai in Roma, passerai il mare, regnerai nove anni, il decimo morrai".²⁴

Benedetto continuò ad amministrare il monastero, a predire conquiste e distruzioni, a punire i monaci disobbedienti, a sanare coloro che erano affetti da malattie.

Gregorio Magno conclude il II libro dei *Dialoghi* con la morte di san Benedetto avvenuta tra il 546 e il 550 d. C. a Cassino, dove fu sepolto, all'interno della chiesa di san Giovanni Battista.

L'abbazia di Montecassino, eretta a simbolo del monachesimo occidentale, sopravvisse nelle sue forme originarie per pochi decenni dopo la morte del santo. Grazie ai successori di Benedetto, Costantino, Simplicio, Vitale e Bonito, il monachesimo si consolidò secondo i dettami definiti dal fondatore. In seguito alla distruzione apportata

²² *ivi*, p. 157

²³ *ivi*, p. 161

²⁴ *ibidem*

dai Longobardi nel 580 i monaci fuggirono a Roma, dove furono ospitati da papa Pelagio II. Si avverava in tal modo la profezia di san Benedetto: “Tutto questo monastero che io ho costruito e tutte le cose che ho preparato per i fratelli, per disposizione di Dio Onnipotente, sono destinate in preda ai barbari. A gran fatica sono riuscito ad ottenere che, di quanto è in questo luogo, mi siano risparmiate le vite. Le parole che allora Teoprobo ascoltò, noi le vediamo oggi avverate: ci è giunta difatti la notizia che proprio di recente il monastero è stato distrutto dai Longobardi. Sono entrati difatti in monastero di notte, durante il riposo dei fratelli, hanno rapinato ogni cosa, ma non sono riusciti ad impadronirsi di una sola persona”.²⁵

Solo agli inizi dell’VIII secolo si diede il via ad un’opera di riorganizzazione della vita cenobitica a Montecassino, sia da un punto di vista religioso che di accrescimento patrimoniale, cui diedero impulso le donazioni dei duchi di Benevento e gli imperatori carolingi. Nuove distruzioni furono arrecate nell’883 ad opera dei saraceni che costrinsero i monaci a trasferirsi a Teano e poi a Capua, per ritornare a Montecassino solo a metà del X secolo, dando il via ad una nuova riorganizzazione e ricostruzione del complesso benedettino. Dopo il Mille sul complesso si abbattono altre calamità: il terremoto del settembre 1349, le devastazioni della guerra tra Francesi e Spagnoli poi conclusasi con la battaglia del Garigliano alla fine del 1503, danni derivanti dal dominio francese di epoca settecentesca per arrivare poi alle distruzioni prodotte dalle bombe lanciate durante la seconda guerra mondiale.

Nel trentaseiesimo capitolo dei *Dialoghi* Gregorio fa infine cenno alla cosiddetta Regola elaborata da san Benedetto: “l’uomo di Dio, oltre ai tanti miracoli che lo resero così conosciuto nel mondo, rifuse anche per un’eccezionale esposizione di dottrina. Scrisse infatti anche una Regola per i monaci, Regola caratterizzata da una singolare discrezione ed esposta in chiarissima forma. Veramente se qualcuno vuol conoscere a fondo i costumi e la vita del santo, può scoprire nell’insegnamento della Regola tutti i documenti del suo magistero, perché quest’uomo di Dio certamente non diede nessun insegnamento, senza averlo prima realizzato lui stesso nella sua vita”.²⁶

²⁵ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 166

²⁶ *Ivi*, p. 190-191

1.3 *Ascolta, o figlio, i precetti del maestro*: la Regola di san Benedetto

Il più antico manoscritto esistente della Regola, compilato intorno al 750 d. C., è conservato nella Bodleian Library di Oxford. Particolarmente preziosa, tuttavia, è la copia esistente nel manoscritto 914 della biblioteca di San Gallo, oggi noto come Cod. Sangallese 914, redatta all'inizio del IX secolo da un codice, a sua volta andato disperso, che l'abate Teodemaro di Montecassino aveva spedito a Carlo Magno, per favorire la diffusione della Regola in tutti i monasteri dell'impero.

Il codice inviato da Teodomaro era stato copiato a Cassino dal manoscritto che si riteneva essere un originale autografo di san Benedetto, inizialmente salvato dai monaci cassinesi durante la prima distruzione di Montecassino del 577, poi andato distrutto in un incendio a Teano. La copia esistente nel manoscritto di san Gallo rappresenta, pertanto, oggi l'esemplare più vicino all'originale di san Benedetto.

Non si hanno notizie precise sul momento in cui san Benedetto compose questo testo che sicuramente è il risultato di pensieri e ampliamenti definiti nel corso del tempo. Ormai consolidata l'esperienza di vita comunitaria a Subiaco, il santo ritenne opportuno formalizzare, attraverso uno scritto, le caratteristiche identificative della vita monastica cenobitica.

Nell'elaborare il testo egli certamente conto di altre Regole definite dai suoi predecessori, Pacomio e Basilio in Oriente, Agostino e Cassiano in Occidente, fino alla cosiddetta Regola del Maestro, composta intorno al 500 da un ignoto abate di un monastero a sud di Roma, che viene considerata la principale fonte letteraria per san Benedetto. Sia il Maestro che Benedetto adoperarono per il testo il latino cosiddetto *vulgaris*, ossia la lingua parlata e scritta nel VI secolo, che si distingueva dal latino letterario del periodo classico.

La *Regola monachorum* è costituita da un prologo e da settantatre capitoli in cui sono fissate le forme di vita praticata all'interno del monastero di Montecassino, destinato a diventare modello del monachesimo occidentale.

“Ascolta, figlio, gli insegnamenti del maestro, e apri l'orecchio del tuo cuore; accogli di buon grado le esortazioni di un padre che ti ama, e mettile efficacemente in pratica”; così esordisce san Benedetto nel prologo della Regola, le cui parole iniziali spesso vengono riportate anche nell'iconografia benedettina.

Vengono innanzitutto individuate le tre specie di monaci legati ai moduli del monachesimo d'Oriente da cui prendere le distanze: gli anacoreti o eremiti, cioè coloro che vivono in disparte scegliendo la solitudine dei monti o del deserto, i sarabaiti, una specie di ribelli dalla dubbia condotta morale e i girovaghi "schiavi delle proprie voglie e dei piaceri della gola".

Riprendendo l'impostazione data da Pacomio per il monachesimo orientale, san Benedetto identifica il suo ideale di vita monastica con quello dei cenobiti: "che vivono in monastero, servendo Dio sotto una regola e un abate".²⁷ Il termine cenobita, dal greco *koinos*, comune e *bios*, vita presuppone appunto la vita religiosa in comune.

La singolarità d'impostazione del monachesimo occidentale, che riprende le caratteristiche di quello orientale per quanto riguarda il rispetto di una regola e la sottomissione ad un abate, sta nel forte legame tra il monaco e il monastero in cui vive e lavora, caratteristica questa non presente nel monachesimo orientale, dove era possibile migrare liberamente dalla vita anacoretica a quella cenobitica.

Il monachesimo occidentale, a differenza di quello orientale, quasi esclusivamente contemplativo, propone il distacco dal mondo non come un ripiegarsi su se stessi, ma come mezzo positivo per costruire qualcosa di più ricco e soddisfacente, all'interno di una comunità che sia indipendente ed autosufficiente.

La Regola si pone come mezzo per la gestione sia di una comunità cenobitica in generale che per la vita spirituale del monaco in particolare ed è articolata sotto forma di consigli che rievocano le norme del vivere cristiano.

La comunità è diretta da un abate, scelto tra i monaci, che viene consacrato dal vescovo della diocesi cui il monastero appartiene o dagli abati di altri monasteri. Nella gestione del monastero, a vigilare su gruppi di dieci monaci, sono nominati i decani, "persone con le quali l'abate possa dividere con fiducia le proprie responsabilità, ed esse non siano scelte secondo l'ordine d'anzianità, ma in base ai meriti della loro vita e alla sapienza nelle cose spirituali".²⁸

"Se la situazione lo esige o la comunità ne fa ragionevole e umile richiesta"²⁹ è ammessa l'elezione di un priore che viene comunque scelto e ordinato dall'abate in prima persona, per evitare che, scelto dal vescovo o dagli abati di monasteri vicini che

²⁷ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 55

²⁸ Ivi, p. 82

²⁹ Ivi, p. 122

ordinano l'abate, si ritenga svincolato dall'abate del monastero di cui fa parte e anzi entri in competizione con lui. Il priore, che spesso diventa l'effettivo capo dei confratelli, svolge funzione di sostituto dell'abate, che di frequente è coinvolto in faccende amministrative.

Profondo conoscitore della legge divina, l'abate deve essere equilibrato nel correggere i monaci e cercare di eliminare con prudenza i vizi. Egli governa il monastero come padre e come pastore, istruendo più con il comportamento che con le parole; inoltre, non fa preferenze tra i monaci che corregge, riprende e rimprovera, alternando rimproveri ad elogi, mostrandosi maestro severo e padre affettuoso. L'abate pertanto ha un compito gravoso, dovendosi tra l'altro adattare a diversi temperamenti dei monaci, in modo da non subire perdite nel gregge affidatogli.

L'abate organizza la vita materiale e morale del monastero e dei monaci; ascolta le confessioni dei monaci, li punisce e li scomunica quando occorre, sceglie chi deve intonare i canti e chi deve leggere, definisce ed assegna i lavori da svolgere nel monastero. Il potere esercitato dall'abate sulla comunità tuttavia è esclusivamente religioso e morale e si configura come "cura di anime inferme, non tirannide sopra le sane". Il suo scopo ultimo è rappresentato dal bene materiale e spirituale dei monaci, dei quali dovrà rispondere davanti a Dio.

"Ogni volta che in monastero vi sono questioni importanti da trattare, l'abate convochi tutta la comunità e spieghi personalmente di che si tratta".³⁰ Queste riunioni avvenivano in uno spazio caratteristico del monastero denominato sala del capitolo, destinata alle adunanze comunitarie, alla confessione pubblica dei monaci, all'elezione dell'abate, alla lettura di un capitolo della Regola al giorno.

L'abate non fa distinzione di livello sociale e culturale nell'accogliere coloro che scelgono la vita monastica: già Benedetto, infatti, nella sua comunità aveva accettato sia Mauro e Placido, appartenenti al ceto nobile romano, sia il contadino goto incaricato di disboscare le rive del lago. Nelle parole di Gregorio Magno questa differenza di stato sociale è evidente: "Anche alcuni nobili e religiosi romani cominciarono ad accorrere a lui per affidargli i propri figli, perchè li educasse al servizio di Dio onnipotente. Tra questi Eutichio gli affidò il suo Mauro e il patrizio Tertullo il suo Placido: due figlioli

³⁰ Ivi, p. 61

veramente di belle speranze...Si era presentato a chiedere l'abito monastico un Goto. Era un povero uomo di scarsissima intelligenza, ma il servo di Dio, Benedetto, lo aveva accolto con particolare benevolenza".³¹

Per entrare a far parte della comunità benedettina il postulante dovrà rimanere quattro, cinque giorni fuori dal monastero sopportando le difficoltà previste. Se resisterà sarà accolto per alcuni giorni nella foresteria, spazio destinato "ad ospitare tutti coloro che avevano qualche motivo per essere accolti nel monastero"³², dove sarà controllato da un monaco anziano, che verificherà se cerca veramente Dio, se partecipa al coro, se è disposto all'obbedienza e a lavori umili. Trascorsi i primi due mesi occupati essenzialmente da esercizi spirituali e meditazioni, al novizio viene letta per la prima volta la Regola. Se persevererà nella sua scelta sarà assegnato agli spazi dei novizi, dove sarà ancora controllato per altri sei mesi. La Regola gli sarà nuovamente letta dopo quattro mesi e ancora dopo sei. Trascorso così un anno potrà decidere se entrare nell'ordine a seguito di atti formali ben precisi: la professione scritta, la rinuncia ai beni e la vestizione. Divenuto così professo, il monaco si impegna a rimanere nel monastero dove si è formato nel rispetto della Regola.

Durante la cerimonia della vestizione i monaci erano sottoposti alla tonsura, ossia al taglio dei capelli che in origine non aveva alcuna forma particolare ed era eseguito per dimostrare la rinuncia al mondo e l'abbandono a Dio. La forma introdotta in un secondo momento, cosiddetta "a corona", che circonda la testa completamente rasata con uno stretto giro di capelli, a ricordo della corona di spine di Gesù, impedisce che i capelli, simbolo dei pensieri, offuschino la vista spirituale delle cose eterne.

Il monaco, formato secondo le indicazioni della Regola, resta comunque un laico, anche se nella comunità è ammessa la presenza di sacerdoti, sia ordinati dall'abate, sia provenienti dall'esterno, che saranno ugualmente sottoposti ai dettami della Regola. E' interessante notare come secondo tali disposizioni il monastero si configuri come un'entità autonoma, nella cui attività non interferiscono autorità ecclesiastiche esterne, se non in casi particolari: il vescovo, infatti, è interpellato per la consacrazione dell'abate, per annullare l'elezione da parte della comunità monastica di un abate corrotto, nel caso di espulsione di un monaco sacerdote che violi la Regola. Per il resto il potere è esercitato esclusivamente dall'abate e il monastero "non è collegato ad altre

³¹ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., pp. 145 e 148

³² M. PACAUT, op. cit., p. 44

comunità simili, né subordinato, da solo o con esse ad autorità ordinarie superiori, ecclesiastiche o monacali”.³³

Le virtù principali che caratterizzano il monaco sono tre: obbedienza, taciturnità e umiltà. L'obbedienza alla regola e all'abate costituisce il fondamento della vita monastica: attraverso l'obbedienza il monaco rinuncia alla propria volontà. Essa è intesa in senso attivo e non esclusivamente come sottomissione ad un ordine: ciò che si ordina verrà eseguito senza esitazione e senza proteste, ma con responsabile maturità.

La taciturnità si configura come silenzio ascetico, necessario per ascoltare quello che ogni giorno Dio dice. Con il termine *taciturnitas* pertanto Benedetto intende la disposizione a tacere per accogliere il messaggio divino. Il parlare frivolo e vuoto è condannato. Il silenzio deve caratterizzare in particolar modo le ore della notte, i momenti di preghiera e di lettura comune. Il silenzio permette all'anima di arricchirsi, di sviluppare l'acutezza della mente e la precisione di giudizio. Diventa pertanto virtù morale mediante la quale si cerca di moderare la distrazione e l'espansione eccessive.

L'umiltà viene considerata come un'attitudine dell'anima mediante la quale il monaco si sottomette a Dio. Nella Regola sono individuati dodici gradi di umiltà: i primi quattro sono indicativi di una totale sottomissione alla volontà di Dio. Il monaco perciò dovrà accettare con pazienza le disposizioni del suo superiore, ricordando sempre quanto Dio ha comandato. I successivi tre gradi riguardano il pensiero, per cui il monaco rivelerà al suo abate tutti i cattivi pensieri che lo assalgono, mentre gli ultimi cinque gradi sono legati al comportamento con gli altri, per cui il monaco eviterà di parlare inutilmente e di ridere in maniera smodata, comportandosi sempre con umiltà di cuore.

A queste prime tre virtù sono poi aggiunte la carità, la castità e la povertà ed inoltre la stabilità nel monastero.

Nella comunità monastica si individuano tre tipologie di monaci: i novizi che volontariamente si presentano al monastero per intraprendere la vita cenobitica, i professi, ossia i monaci che hanno pronunciato i voti e gli *oblato*, ossia giovani in età minore offerti dai genitori al monastero. In questo caso il voto viene fatto dai genitori stessi, che si impegnano a non donare ai figli nulla del proprio patrimonio.

³³L. SALVATORELLI, op. cit., pag. 110

Nell'ambito della comunità benedettina, oltre l'abate, il priore, i decani, sono individuate altre figure di monaci con compiti ben precisi.

Il cellerario è una sorta di economo, incaricato della conservazione e della distribuzione dei beni del monastero e della cura degli ospiti, degli infermi, dei fanciulli e dei poveri.

L'abate, inoltre, sceglie alcuni confratelli ai quali affidare la cura degli utensili, dei capi di vestiario ed altri oggetti: i monaci, infatti, entrando a far parte del monastero, rinunciano ad avere e ad acquistare beni. Viene infatti precisato: "...nessuno osi dare o ricevere qualcosa senza il permesso dell'abate, né possedere alcunché di proprio: nulla nel modo più assoluto, né libro, né tavolette per scrivere, né stilo, assolutamente nulla, poiché non è più lecito disporre nemmeno del proprio corpo e della propria volontà".³⁴

Il monaco portinaio, invece, uomo anziano e prudente, deve avere sempre una risposta appropriata per chiunque bussi alla porta del monastero, vicino alla quale è pertanto collocata la sua cella.

Importanza fondamentale, definita anche dalla Sacre Scritture, è data all'accoglienza degli ospiti, sia fratelli provenienti da altri monasteri che pellegrini, ai quali sono destinati gli ambienti che costituiscono la cosiddetta foresteria. Agli ospiti è destinata anche una cucina a parte, in modo che non creino disturbo alla comunità, arrivando in ore impensate.

L'organizzazione del pasto è affidata ai settimanari, ossia ai monaci che a turno per una settimana lavorano in cucina e servono il pasto. Un'assistenza particolare è destinata ai monaci infermi, ai quali è riservato un locale a parte, un inserviente diligente e premuroso e la possibilità di mangiare carne, che invece è preclusa a coloro che sono sani. Trattamento particolare, soprattutto per quel che riguarda l'alimentazione, è riservato anche ai vecchi e ai bambini, che non sono sottoposti alle restrizioni della Regola.

Il momento del pasto, che si svolge nel refettorio, è sempre accompagnato dalla lettura delle Sacre Scritture, affidata al confratello lettore, che svolge questo compito per un'intera settimana. Questo monaco, che si preparerà alla lettura durante la settimana, mangerà dopo gli altri, insieme ai settimanari di cucina.

Relativamente al pasto sono date indicazioni circa la misura dei cibi e delle bevande e le ore in cui esse devono essere consumate: il pasto è costituito da due pietanze cotte,

³⁴ *ivi*, p. 89

frutta o verdura fresca, alle quali si aggiunge una porzione di pane ed una razione di vino. La carne viene consumata esclusivamente dai fratelli ammalati molto indeboliti, dagli anziani e dai bambini, ai quali è riservato un trattamento particolare: essi anticipano l'ora dei pasti e tenuto conto della loro debolezza non sono sottoposti alle restrizioni previste dalla Regola circa gli alimenti.

L'orario dei pasti, come quello della preghiera, del lavoro e dello studio, viene regolato sui cicli stagionali. Il pasto è accompagnato da una preghiera iniziale e da una preghiera di ringraziamento.

La giornata del monaco è occupata da tre attività, l' *Opus Dei* (o preghiera), la *Lectio Divina* (o studio delle cose di Dio) e l' *Opus manuum* (o lavoro manuale),

La preghiera si configura naturalmente come attività predominante nella giornata del monaco, alla quale nulla deve essere anteposto.

La Regola definisce le preghiere da recitare d'inverno e d'estate, quelle dei giorni festivi ed inoltre l'atteggiamento da tenere nella recita dei salmi proclamati nelle ore canoniche del giorno e della notte, in modo che nell'arco della settimana venga recitato l'intero salterio. L' *Opus Dei*, ossia il servizio divino, è distribuito secondo un turno quotidiano di otto uffici che vengono recitati collettivamente nell'oratorio: l'ufficio di Veglia o Notturmo, l'ufficio di Prima, di Terza, di Sesta, di Nona, il Vespro, la Compieta, l'ufficio notturno. Il monaco comunque dedicherà parte della sua giornata anche alla preghiera personale.

In caso di inadempienze quali ritardi al coro o alla mensa o mancanze nelle attività lavorative, i monaci sono sottoposti a punizioni. A seconda della gravità della colpa, il monaco può essere escluso dalla mensa comune e dall'oratorio, per essere destinato da solo al lavoro. "Nessuno dei confratelli lo avvicini per intrattenersi con lui o per parlargli...Prenda il cibo da solo, nella quantità e all'ora che l'abate riterrà opportune. Nessuno incontrandolo lo benedica, né benedica il cibo che gli viene dato".³⁵L'abate, tuttavia, si prenderà cura degli scomunicati, perché possano pentirsi e rientrare nella comunità.

Lo scopo della punizione, commisurata all'età, al grado di intelligenza e alla gravità della colpa, è eminentemente terapeutico: si va dai digiuni ai castighi, dai rimproveri alla scomunica, che consiste nell'esclusione parziale o totale dalla vita comunitaria. La

³⁵ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 84

“correzione fraterna” viene compiuta inizialmente in privato, poi in presenza di pochi testimoni, infine in pubblico: se il rimprovero resta inefficace segue la scomunica. Il monaco che entra in rapporto con un monaco scomunicato, sarà anch'esso sottoposto a scomunica. Tutti i fratelli sono comunque invitati a pregare per i monaci scomunicati, in modo che possano riprendere il loro ruolo nella comunità monastica. Vari sono i casi che determinano la scomunica: trattare male o perdere le cose del monastero, accettare doni senza il permesso dell' abate, fermarsi a mangiare fuori dal monastero e in caso di disobbedienza, superbia e disprezzo della Regola. Se in seguito a scomunica un monaco si dimostra recidivo, è previsto il castigo corporale delle verghe. Se più volte ammonito, non si riesce a redimerlo, si ricorre alla preghiera, ma se neanche in questo caso si riesce a salvarlo, lo si espelle dal monastero. Il monaco può essere riammesso in monastero, purché prometta di correggere completamente i suoi difetti ed accetti l'ultimo posto. Ciò può accadere fino a tre volte, dopodiché verrà escluso definitivamente.

I monaci possono essere mandati in viaggio su disposizione dell'abate: agli assenti, costantemente ricordati nelle preghiere della comunità, non è consentito mangiare al di fuori del monastero, né raccontare al rientro ciò che hanno udito o visto durante il loro viaggio. Questi monaci lontani, inoltre, non trascureranno la liturgia delle Ore, provvedendo a recitare l'ufficio divino come possono.

Oltre le preghiere altre due attività impegnano la giornata del monaco: “L'ozio è nemico dell'anima, e perciò i fratelli in determinate ore devono essere occupati in lavori manuali, in altre nella lettura divina”.³⁶

Testi fondamentali per la lettura sono considerati le Sacre Scritture, le *Vite dei Padri*, le *Institutiones* e le *Conferenze* di Cassiano, la Regola di Basilio. La presenza di tali testi nel monastero presupponeva l'esistenza di una biblioteca, dato che nessun monaco poteva possedere un testo proprio: Benedetto così pone i presupposti per l'avvio di quel lavoro intellettuale di trascrizione di codici e testi e di divulgazione della cultura che sarà poi una caratteristica precipua dell'attività dei monasteri in età successiva. Dall'importanza attribuita da san Benedetto alla *Lectio Dei* derivò la definizione di altri due ambienti caratteristici dei monasteri, seppure non chiaramente individuati nella Regola : lo *scriptorium* e la biblioteca. Lo *scriptorium* si configurò come vero e proprio laboratorio di copiatura e trascrizione dei codici a fini divulgativi, facilitando in tal

³⁶ Ivi, p. 102

senso la diffusione e l'amore per la cultura classica e le grandi opere religiose dell'antichità. I monaci che lavoravano nello *scriptorium* preparavano anche le pergamene, gli inchiostri e i minii. Tra i centri scrittori più antichi è da ricordare quello del monastero costruito sul *castrum lucullanum* a Napoli, risalente alla prima metà del VI secolo, che inviava manoscritti in tutta la Campania e fin in Africa, mentre fondamentale per la trasmissione dei testi antichi, sia classici che cristiani, dall'opera di Virgilio, alla *Storie* di Tacito, fino agli scritti di Cicerone, è stata l'attività dell'abbazia di Montecassino.

Da questa attività di trascrizione e copiatura derivò anche la necessità di predisporre un ambiente apposito in cui i manoscritti fossero custoditi, la biblioteca. Quella del monastero dei ss. Severino e Sossio, come indicato nell'inventario stesso³⁷, conservava testi della Bibbia in latino e in greco, opere classiche come le *Storie* di Tacito, il *De Consolatione philosophiae* di Severino Boezio, le favole di Esopo ed inoltre varie biografie di santi e testi per gli uffici liturgici e la lettura spirituale. La cura della biblioteca fu poi affidata ad un monaco specifico, anche se la salvaguardia dei codici era considerata dovere comune.

I documenti relativi alla storia del monastero, alla fondazione, alle donazioni, ai privilegi concessi e le stesse *petitones* per entrare nell'ordine, erano, invece, conservati nell'archivio del monastero.

Per quanto riguarda la terza attività del monaco, il lavoro manuale, la Regola specifica: "Qualora esigenze locali o la povertà rendessero necessario provvedere direttamente alla raccolta delle messi, i fratelli non si lamentino per questo, perché è proprio allora che essi sono veramente monaci, quando vivono del lavoro delle proprie mani, come fecero i nostri padri e gli apostoli".³⁸ Nel testo non sono indicati con esattezza i tipi di lavoro assegnati ai monaci, tuttavia si possono dedurre dalla seguente indicazione: "Il monastero, se è possibile, sia costruito in modo da avere al proprio interno tutte le cose necessarie, cioè l'acqua, il mulino, l'orto e le strutture per le varie attività di lavoro, così che i monaci non abbiano bisogno di dover uscir fuori, cosa che non giova alle loro anime".³⁹ Nel monastero è anche ammessa l'attività di monaci artigiani, che esercitano il loro mestiere con umiltà e a discrezione dell'abate: il prodotto del loro lavoro può essere

³⁷ Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, 1847

³⁸ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 103

³⁹ Ivi, p. 124

commercializzato. La Regola prevede di dedicare complessivamente sette ore al lavoro manuale d'inverno, ridotte a tre durante l'estate, a causa del caldo, da svolgersi al mattino presto.

Il monastero è dotato anche di un'infermeria: "Ai fratelli ammalati venga riservato un locale a parte e assegnato un inserviente timorato di Dio che sia diligente e premuroso. Sia loro concesso di prendere un bagno tutte le volte che sarà necessario...Ai più debilitati si conceda inoltre di mangiare carne, perché possano riprendersi, ma una volta ristabiliti, tutti, come al solito, si asterranno dalle carni".⁴⁰

L'abbigliamento dei monaci è costituito da due tonache, una cocolla di pelo per l'inverno, di stoffa liscia per l'estate, uno scapolare per il lavoro, sandali e scarpe. La tonaca è un indumento comune a tutti i religiosi, senza maniche e di solito di lino. La cocolla è una sopravveste con cappuccio che si infila dalla testa; lo scapolare è invece l'abito da lavoro che copre le spalle e il petto lasciando il monaco libero nei movimenti. Nella Regola non è indicato il colore dell'abito, tuttavia la tradizione iconografica ci propone l'abito nero indicante l'umiltà e la penitenza dei monaci per i benedettini cassinesi e i cluniacensi, l'abito bianco per i benedettini riformati, in particolare gli olivetani, i cistercensi, i camaldolesi, alludendo alla purezza dell'anima.

Secondo le indicazioni prescritte i monaci dormono tutti insieme in un unico ambiente, o a gruppi di dieci, con alcuni anziani che vigilano. I monaci dormono vestiti, in modo da essere sempre pronti ad alzarsi per l'ufficio divino. I loro letti sono costituiti da un pagliericcio, una coperta leggera, una pesante e un cuscino.⁴¹ Durante l'inverno al riposo sono assegnate nove ore, che si riducono a cinque nel periodo estivo.

Tenuto conto del modello di vita comunitaria proposto da san Benedetto, fin dalle origini i complessi benedettini adottarono uno schema planimetrico fortemente organizzato, che costrinse i monaci ad operare insieme, come indicato in maniera sommaria nella parte finale della Regola. In realtà le indicazioni che san Benedetto ci ha lasciato in merito alla strutture monastiche sono veramente sintetiche, come pure scarse sono le notizie che traiamo dal racconto di Gregorio Magno.

Le strutture monastiche comunque si caratterizzano per la presenza di uno o più chiostri con al centro un pozzo, attorno ai quali sono dislocati gli ambienti più rappresentativi della vita comunitaria, il refettorio e la sala del capitolo, lo scriptorium, la biblioteca.

⁴⁰ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 92

⁴¹ *Ivi*, p. 109

Uno dei chiostri, solitamente quello affrescato, è posto in diretto collegamento con la chiesa, cosicché i monaci, terminato l'ufficio divino, possano ritornare alle altre attività ripercorrendo e fermandosi a meditare sulla vita del loro santo fondatore. Attraverso l'organizzazione dei vari servizi e dei vari spazi, in rapporto alle attività che regolano la vita quotidiana dei monaci, i complessi monastici si configurano come entità autonome, isolate dall'intorno urbano, anche quando sono dislocate nel centro antico della città, come accade per il complesso napoletano dedicato ai santi Severino e Sossio.

Una decadente applicazione ottocentesca dei dettami della regola benedettina viene descritta da Federico De Roberto nel suo romanzo storico *I Viceré*, in cui racconta le vicende della famiglia Uzeda, alcuni esponenti della quale, don Lodovico e don Blasco, vivevano nel complesso benedettino di san Nicolò all'Arena a Catania, attualmente utilizzato come sede universitaria.

L'autore, in maniera minuziosa, narra del noviziato di don Ludovico e degli artifici con i quali la madre l'avesse convinto a scegliere la vita monastica.

“...era inteso che un altro Uzeda in questa generazione doveva entrare a san Nicola, la ragione e la tradizione designavano il terzogenito, Raimondo; ma donna Teresa, per far passare la propria volontà su tutte le leggi umane e divine, invertì l'ordine naturale, e avendo preso a proteggere Raimondo sopra gli altri fratelli, lo lasciò al secolo facendolo conte, e cominciò invece a lavorare perché il duchino Lodovico sentisse la vocazione. Nessuno, quindi, poté dare al ragazzo in presenza di lei, il titolo che gli spettava; fin dalla puerizia egli fu vestito della nera tonaca benedettina; come balocchi non ebbe altro che altarini piccole pissidi e aspersioni e ogni altra sorta di oggetti sacri. Quando la mamma gli domandava: <<Tu che vuoi divenire?>> il bambino fu avvezzo a rispondere: <<Monaco di san Nicola>>. A questa risposta gli toccavano carezze e promesse di carlini, di svaghi, di passeggiate in carrozza; se talvolta egli osava rispondere: <<Non so>> donna Teresa gli pizzicottava il braccio tanto forte da farlo piangere finché gli strappava la risposta obbligata. Il confessore di lei, frattanto, il Domenicano padre Camillo lavorava a quel risultato educando il ragazzo alla cieca obbedienza clericale, mortificandone in ogni modo i sensi e la fantasia, dandogli la paura dell'Inferno, facendogli intravedere le letizie del Paradiso. Per meglio riuscire nell'intento, la principessa non mise presto il ragazzo al noviziato: lo tenne a casa fino ai quindici anni...E mentre al palazzo Francalanza la principessa lavorava di lesina e

prodigava le più efficaci dimostrazioni della miseria in cui erano ridotti, raccogliendo fiammiferi spenti per riaccenderli dall'altro capo, rivendendone le sue vesti smesse prima di farsene una nuova; ella poi descriveva a Lodovico il monastero dei Benedettini come un luogo di eterna delizia, dove la vita passava, senza cure dell'oggi e senza paure del domani, tra lauti conviti, sontuose cerimonie, gaie conversazioni e scampagnate gioconde. E quando Lodovico entrò finalmente in monastero poté riconoscere che la madre aveva detto la verità, perché il corno dell'abbondanza pareva rovesciarsi continuamente sul monastero e la vita vi scorreva facile e lieta".⁴²

La descrizione degli spazi destinati ai novizi e la scansione della loro giornata rispondono – almeno formalmente – ai precetti della Regola con una concreta applicazione:

“Le camere del Noviziato aprivano tutte in un giardino destinato unicamente al diporto dei ragazzi; non c'erano soltanto fiori, ma alberi fruttiferi, aranci, limoni, mandarini, albicocchi, nespole del Giappone, e la mattina un pigolio assordante di passeri svegliava i novizi prima ancora che fra' Carmelo venisse a chiamarli per le devozioni che andavano a dire nella cappella. Finito di pregare tornavano tutti nelle loro camere, facevano una colazione frugale perché il pranzo era a mezzogiorno, e ripassavano le lezioni per trovarsi pronti all'arrivo dei lettori che insegnavano loro l'italiano, il latino e l'aritmetica, più la calligrafia e il canto corale, le domeniche. A terza, dopo le lezioni, c'era la messa, che scendevano ad ascoltare in chiesa, la più grande di Sicilia, tutta marmo e stucco, bianca e luminosa, con la cupola che sfondava il cielo e l'organo di Donato del Piano costato tredici anni di lavoro e diecimila onze di denari. Subito dopo la messa i novizi andavano nel refettorio, certe volte in quello grande insieme coi Padri, certe altre da soli, nel piccolo, secondo prescriveva la Regola; ma lo spasso cominciava più tardi, dopo il desinare, quando si sparpagliavano per il giardino, dove si mettevano a giocare a rimpiattino, alle bocce, ai castelletti, oppure zappavano o coltivavano ciascuno i propri alberi, oppure mandavano per aria aquilotti e palloni".⁴³

Di tutt'altro tenore, non rispondente ai dettami della Regola, si presenta la vita dei monaci professi nella descrizione del pranzo nel refettorio:

⁴² F.DE ROBERTO, *I Viceré*, Roma, 1995, pp. 50-51

⁴³ *Ivi*, p. 118

“...la mattina, scendevano a dire ciascuno la sua messa, giù nella chiesa, spesso a porte chiuse, per non essere disturbati dai fedeli; poi se ne andavano in camera, a prendere qualcosa, in attesa del pranzo, a cui lavoravano, nelle cucine spaziose come una caserma, non meno di otto cuochi, oltre gli sguatterri...[i camerieri] rifacevano le camere ai monaci, portavano le loro ambasciate in città, li accompagnavano al coro reggendo loro le cocolle, e li servivano in camera se le LL. PP. Si sentivano male, o si seccavano di scendere al refettorio. Lì il servizio toccava ai fratelli: a mezzogiorno, quando tutti erano raccolti nell’immenso salone dalla volta dipinta a fresco, rischiarato da ventiquattro finestre grandi come portoni, il Lettore settimanario saliva sul pulpito e alla prima forchettata di maccheroni, dopo il *Benedicite*, si metteva a biascicare. Il giro della lettura cominciava dai più piccoli novizi fino ai monaci più vecchi, per ordine d’età; ma una volta arrivato ai Padri di fresca nomina, ricominciava per evitare quel fastidio ai grandi, i quali se ne stavano comodamente seduti dinanzi alle tavole disposte lungo i muri, sopra una specie di largo marciapiedi; l’Abate nel centro del gran ferro di cavallo, aveva una tavola per sé. I fratelli portavano intanto attorno i piatti, a otto per volta, sopra un’asse chiamata <<portiera>> che reggevano a spalla...il lettore biascicava, dall’alto del pulpito la Regola di san Benedetto: <<...34° comandamento: non essere superbo; 35°. Non dedito al vino; 36°: non gran mangiatore; 37°. Non dormiglione; 38°: non pigro...>>.

La Regola, veramente, andava letta in latino; ma al principino e agli altri novizi, aspettando che la potessero comprendere in quella lingua, la spiegavano nella traduzione italiana, una volta al mese. San Benedetto, al capitolo della *Misura dei cibi*, aveva ordinato che per la refezione d’ogni giorno dovessero bastare due vivande cotte e una libbra di pane...ma questa era una delle tante <<antichità>> - come la chiamava fra’ Carmelo – della Regola”.⁴⁴

⁴⁴ ivi, pp. 122-123

1.4 Benedettini cassinesi e benedettini riformati

Il monachesimo benedettino delle origini, chiamato cassinese e definito nelle sue caratteristiche dalla Regola di san Benedetto, si diffuse per impulso di Gregorio Magno, che, a pochi decenni dalla morte del santo, ne ripropose la vita e gli ideali nei suoi *Dialoghi*, scritti alla fine del VI secolo.

Tra i secoli VIII e IX il modello benedettino venne a scontrarsi con un altro modello di santità che andava affermandosi lentamente, quello del vescovo, mentre la straordinaria presenza dei benedettini tra IX e X secolo fu determinata dalla politica imperiale di Carlo Magno e di suo figlio Ludovico il Pio, nonché dall'opera del monaco Benedetto d'Aniane, che riproposero la Regola in tutta l'Europa carolingia.

Successivamente, tra i secoli X e XV, l'ideale benedettino proposto dalla Regola venne accolto e reinterpretato dagli ordini cosiddetti riformati, tra cui ricordiamo i cluniacensi, i cistercensi, i camaldolesi, i certosini, gli olivetani.

La riforma del monachesimo benedettino ebbe origine con la fondazione del monastero di Cluny in Borgogna nel 910. Guglielmo il Pio, duca di Aquitania, donò alla chiesa di Roma le sue terre di Cluny l'11 settembre 909 per la fondazione di un monastero. Lo scopo della donazione di Guglielmo era quello di evitare che i laici potessero interferire nella gestione del patrimonio del monastero. Nell'atto di donazione, infatti, Guglielmo aveva dato precise disposizioni: "i monaci qui riuniti non saranno soggetti al giogo di nessun potere terreno, neppure al nostro, né a quello dei nostri congiunti, né a quello della regia maestà. Nessun principe secolare, nessun conte, nessun vescovo e neppure il pontefice che siede nella Sede Romana potrà impadronirsi mai dei beni spettanti ai suddetti servi di Dio, né sottrarne una parte, né diminuirli, né permutarli, né darli in beneficio".⁴⁵

Cluny così nacque dalla volontà di un laico ricco e potente, desideroso di costruire un monastero che si configurasse come rifugio per la vita monastica.

L'abbazia di Cluny, che ebbe come primo abate Bernone, uno dei più intransigenti seguaci della disciplina monastica, godette del privilegio dell'esenzione, mediante il quale era sottratta alla giurisdizione del vescovo locale, per essere assoggettata

⁴⁵M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel Medioevo*, op. cit., p. 99

esclusivamente all'autorità pontificia: l'abate della comunità pertanto godeva di maggiore libertà in quanto non era soggetto al controllo di nessuna autorità locale.

Alla fine dell'XI secolo si contavano in Francia numerosissime abbazie cluniacensi caratterizzate tutte da una specifica articolazione e disposizione degli spazi. Elemento centrale della struttura era la chiesa dotata di un amplissimo coro, accanto alla quale sorgeva il chiostro, di solito posto a sud, per meglio ricevere il calore del sole. Sul lato orientale del chiostro si apriva la sala del capitolo, destinata alle adunanze conventuali per ascoltare le decisioni dell'abate e la confessione pubblica. Sugli altri lati del chiostro erano collocati il refettorio con annessa cucina, lo *scriptorium* dove si studiavano e copiavano testi antichi, mentre al piano superiore si trovavano le celle dei monaci e l'infermeria. Più distanti dal nucleo centrale, invece, gli ambienti destinati ai novizi, la foresteria, l'appartamento del priore e poi le stalle, i laboratori, i mulini.

In ogni monastero, come era già stato precisato dalla Regola, era possibile individuare tre categorie di monaci: gli oblati, i novizi e i professi. I primi, in età minore, inviati nel monastero dai genitori, i secondi in periodo di prova, i terzi ormai monaci effettivi, detti anche padri. Nel XII secolo, per far fronte anche alle necessità materiali della comunità, fu introdotta una nuova categoria, quella dei monaci conversi, detti anche frati, che non potevano diventare sacerdoti, né accedevano a funzioni direttive e soprattutto non partecipavano al capitolo conventuale. Si trattava di laici integrati nella comunità monastica e destinati a mansioni attinenti la vita materiale, in particolare ai lavori agricoli e domestici o anche di portineria e sartoria.

I cluniacensi diedero molta importanza agli aspetti cerimoniali della vita monastica, privilegiando il fasto liturgico e il culto delle reliquie. Nell'ambito della struttura monastica questo orientamento determinò un maggiore interesse per la chiesa, che si arricchì con lo sviluppo del coro e della parte presbiteriale e con il moltiplicarsi delle cappelle, assumendo dimensioni più imponenti rispetto alle costruzioni delle origini.

La spiritualità cluniacense fu molto condizionata dall'evolversi della società e non diede molta importanza all'ascesi, perciò le esperienze che si affermarono successivamente posero l'accento sulla necessità di riproporre un regime di vita più severo, fondato su di un effettivo distacco dai beni del mondo e su una maggiore meditazione, riproponendo così quel carattere eremitico del monachesimo delle origini.

Il monachesimo cluniacense, pur essendo di tipo benedettino e fondandosi sulla costituzione cassinese, tuttavia se ne differenziò per alcune peculiarità. Innanzitutto i monasteri che facevano parte di questa congregazione non avevano un abate proprio, ma facevano riferimento al solo ed unico abate della casa madre di Cluny. Il tempo dedicato all'ufficio divino venne notevolmente dilatato, considerato anche che i monaci furono per lo più sacerdoti con la necessità quindi di celebrare almeno una messa al giorno, fatto questo che portò di contro ad una restrizione notevole del tempo destinato al lavoro manuale.

Importanza fondamentale fu, invece, attribuita al lavoro intellettuale che si concretizzò essenzialmente nella copiatura di manoscritti. Il rigore definito dalla regola benedettina nel numero di abiti di cui ciascun monaco era dotato e nella sua alimentazione venne anch'esso mitigato, mentre al dormitorio comune furono sostituite le celle singole. Vestito di abito nero, "il monaco cluniacense fu in primo luogo un orante, ossia un uomo di preghiera e di pietà; un orante e non più un penitente, ed ancor meno un eremita. Per il fatto che il sacerdozio ebbe tra i cluniacensi un così grande risalto, il loro cenobitismo risultò alquanto alterato. Si pensi all'attribuzione ad ogni monaco di una sua cella dove poteva ritirarsi a meditare anche da solo e al maggior ruolo riconosciuto al lavoro intellettuale a scapito del lavoro manuale".⁴⁶

Il ramo dei cluniacensi fu strettamente collegato con la società feudale del tempo ed in particolare con la classe signorile da cui provenivano un gran numero di monaci. Gli stessi priori ed abati dei monasteri appartenevano solitamente a famiglie nobili che consideravano un dovere e un vanto inviare qualche novizio nei monasteri.

La struttura dei cluniacensi era articolata sotto forma di dipendenze tra l'abbazia centrale e i priorati: anche i priori o l'abate designato dovevano rispondere all'abate di Cluny.

Grazie alle dotazioni di beni e alle cospicue donazioni, i monasteri cluniacensi giunsero presto a controllare estese proprietà coltivate spesso dai monaci stessi per il bene della collettività monastica.

In realtà i monaci cluniacensi non si distinsero per i lavori compiuti in campo agricolo, essendone spesso esclusivamente amministratori, anzi spesso considerarono il lavoro agricolo come un'offesa alla loro dignità. Essi piuttosto primeggiarono nella funzione di

⁴⁶ Ivi, pp. 125-126

monaci costruttori, dando grande impulso alla diffusione dell'arte romanica, realizzando architetture dalle forme maestose e fantasiose, che tuttavia trovarono poca diffusione nella nostra penisola.

A differenza dei cluniacensi il ramo dei cistercensi, nato anch'esso in Borgogna nell'XI secolo, con la fondazione del monastero di Cîteaux ad opera di san Roberto, si affermò maggiormente nel nostro paese. La riforma cistercense, a differenza di quella cluniacense, esaltò le caratteristiche del monachesimo benedettino delle origini, abolendo tutto quello che si configurava come elemento superfluo e fastoso. I cistercensi intesero recuperare l'ardore originario dello spirito monastico, riproponendo la regola cassinese nella forma più rigorosa possibile, mirando ad una vita di estrema mortificazione e di cenobitismo totale; austerità degli abiti e del vitto, semplicità degli edifici, eliminazione delle preghiere supplementari.

Anche i monasteri furono investiti da questo processo di semplificazione che portò all'eliminazione delle cappelle radiali attorno all'abside, alla sostituzione delle celle singole dei monaci con dormitori comuni, all'eliminazione dei decori sia nelle membrature architettoniche che negli arredi e nei paramenti sacri.

“Nelle chiese cistercensi lo spazio deve essere conformato secondo un ritmo lento e pacato che non richiami elementi della realtà sensibile; il rigore e la nudità con cui si esprime, oltre che obbedire ad un concetto di povertà, presente in seguito anche nelle chiese francescane, si collega pure direttamente all'esperienza mistica”.⁴⁷

Negli statuti dell'ordine è inoltre precisato che nessun monastero debba essere costruito in vicinanza di castelli, di ville o all'interno delle mura cittadine, in modo da evitare il contatto con gli uomini.

Grande importanza fu inoltre attribuita al lavoro manuale con l'impiego dei monaci in lavori di dissodamento e irrigazione di terreni incolti, fino alla costituzione di vere e proprie fattorie agricole, le cosiddette *grange*, che affiancavano la struttura principale. Così mentre i cluniacensi esaltarono in maniera quasi ossessiva il momento contemplativo, i cistercensi si concentrarono sull'aspetto pratico lavorativo.

⁴⁷ L.BENCINI – R. CAVIGLI, *Considerazioni sull'estetica dei Benedettini. Episodi particolari dell'architettura monastica in Toscana*, in *Iconografia di san Benedetto nella pittura della Toscana. Immagini e aspetti culturali fino al XVI secolo*, Centro d'Incontro della Certosa di Firenze, 1982

La comunità cistercense era costituita da novizi, professi, per lo più sacerdoti e conversi; il nuovo ordine scelse un abito di lana non tinta, chiara, vicina al colore bianco.

La vita quotidiana del monaco cistercense rispetta i dettami di quella cassinese, ufficio divino, regime alimentare parco, lavoro manuale comprese le opere agricole. La spiritualità è la stessa dei certosini, solo che i primi la vivono in un contesto cenobitico, i secondi in un contesto eremitico.

Importanti architetture dell'ordine cistercense in Italia sono le abbazie di Chiaravalle a Milano, di Casamari, di San Galgano, di San Salvatore a Settimo.

Il ramo dei camaldolesi, vestiti di bianco come i cistercensi e gli olivetani, fu fondato da san Romualdo nell'XI secolo, con l'intento di valorizzare l'aspetto eremitico del monachesimo delle origini. Originario di Ravenna, Romualdo, fu prima monaco benedettino nel monastero di sant'Apollinare in Classe, dove studiando gli scritti di Cassiano e dei Padri del Deserto, giunse alla conclusione che l'esperienza eremitica costituissero il fondamento della vita monastica.

Dal punto di vista strutturale i complessi camaldolesi sono pertanto concepiti nella forma dell'eremo, in cui ogni monaco, riproponendo l'antico sistema orientale delle *laure*, vive, seppure comunitariamente, in modo isolato: le celle sono costruite, infatti, sotto forma di piccole case dotate di orto e disposte in modo che non vi siano contatti tra i monaci, che si incontrano, invece, solo negli ambienti comuni nei momenti di preghiera.

La casa madre dell'ordine camaldolese fu fondata nel 1012 a Camaldoli, in provincia di Arezzo. Il complesso divenne un centro culturale noto nel XVI secolo quando fu dotato di un'importante tipografia e vi ebbe sede la famosa Accademia umanistica promossa da Lorenzo il Magnifico e Leon Battista Alberti.

L'Eremo, prima sede dell'ordine camaldolese, era originariamente costituito da cinque celle e da un piccolo oratorio. All'Eremo, zona anacoretica dell'insediamento camaldolese, dove sono collocate le casette per i monaci, si affianca un monastero dove la clausura è meno stretta e non vige il vincolo del silenzio: qui sono accolti i visitatori e si pianificano le attività per il mantenimento del complesso. Le fondazioni camaldolesi si distinsero in Italia per il forte interesse nei confronti della natura, per l'attenzione al

mondo scientifico e per la rivalutazione dell'aspetto eremitico - contemplativo del monachesimo.

Il cenobio, dunque, resta in primis il luogo in cui il monaco attende all'ascesi e all'attività comune al resto della comunità; il suo desiderio di ricercare un contatto più diretto con Dio gli consente di ritirarsi nell'eremo vero e proprio.

Il centro camaldolese più importante dal punto di vista culturale fu quello di Santa Maria degli Angeli a Firenze, dotato di un importante *scriptorium* che produsse notevoli codici miniati.

Sempre in Toscana, esperienza simile a quella dei camaldolesi vissero i monaci di Vallombrosa, guidati da Giovanni Gualberto che, trascorso un periodo a Camaldoli, costituì nel 1036 una piccola comunità, che, da forme inizialmente eremitiche passò presto alla vita cenobitica sotto la regola di san Benedetto. Eletto abate di tale comunità nel 1050, Giovanni Gualberto si preoccupò di accogliere e formare fratelli laici conversi da impegnare in varie attività all'interno della comunità monastica. I monasteri fondati successivamente tra cui S. Settimo, S. Salvi, Montescalari, Passignano, ognuno governato da un proprio abate, conservarono una posizione di reciproca parità giuridica. I complessi vallombrosani si diffusero particolarmente in Toscana e lungo la dorsale appenninica, al confine tra Umbria e Marche, dove più intensa fu l'opera riformatrice di Giovanni Gualberto.

Risale alla fine dell'XI secolo pure la fondazione dell'ordine dei certosini, che volle fondere la tradizione ascetica di tipo orientale col misticismo più pratico occidentale. Il primo monastero, La Grande Chartreuse, fu fondato a Grenoble, in Francia, da san Brunone, che si preoccupò di diffondere il nuovo ordine anche in Italia, soprattutto in Calabria, dove persistevano monasteri di impostazione basiliana.

Le norme riguardanti il cibo e l'organizzazione della vita monastica definite nella regola benedettina sono accolte e rispettate anche nell'ideale certosino: i monaci certosini sono vestiti di bianco e superato il periodo di noviziato praticano un monachesimo di tipo eremitico all'interno del monastero, vivendo ciascuno in una propria cella articolata su due piani. Al piano inferiore c'è una stanza adibita a laboratorio di falegnameria, selleria, etc, che affaccia su un orto, il piano superiore è invece destinato al riposo e alla meditazione ed affaccia su un chiostro. Questa struttura è stata paragonata anch'essa, come quella camaldolese, al tipo della *laura*, dalla quale in realtà si differenzia perché le

singole celle dei monaci sono disposte ordinatamente attorno ad un chiostro, che conduce poi alla chiesa e agli altri ambienti comunitari. Con questo tipo di articolazione l'accesso alle celle avviene direttamente dal chiostro sul quale affacciano le varie porte. Terminati gli uffici divini, il monaco certosino vive ritirato nella sua cella, impegnato nella meditazione, nella copiatura di qualche manoscritto o nel lavoro manuale. Il cibo gli viene passato da un converso attraverso uno sportello della sua cella.

La comunità è retta da un priore al quale non viene conferito il titolo di abate, anche se si comporta come tale, interessandosi, tra l'altro, anche della gestione economica del monastero mediante l'aiuto dei conversi. L'ordine certosino è organizzato come una federazione di monasteri guidati dalle deliberazioni del capitolo generale, che riunisce periodicamente tutti i priori. Nel XIII secolo l'ordine contò 39 monasteri e 200 nel XV. Le certose italiane, tra cui ricordiamo S. Lorenzo a Padula e san Martino a Napoli, si distinsero per la produzione artistica, soprattutto nel campo delle arti minori, decorazione, miniatura ed intarsio. Grazie ai beni ereditati dai ricchi signori feudali, inoltre, l'attività delle certose si distinse per le opere di assistenza agli infermi e ai poveri, nelle quali furono spesso coinvolti i conversi.

Tra il Duecento e il Trecento si assiste ad una sorta di declino degli ordini monastici benedettini, dovuto non solo a fattori politico-istituzionali, ma anche alla diffusione dei nuovi Ordini Mendicanti. Risale a questo periodo, tuttavia, l'istituzione di altre congregazioni monastiche quali i Silvestrini nelle Marche, i Celestini in Abruzzo e gli Olivetani in Toscana.

Il ramo degli Olivetani, in particolare, fu fondato nel XIV secolo da Bernardo Tolomei, insieme a Patrizio Patrizi e Ambrogio Piccolomini, con l'intenzione di far rifiorire il culto liturgico, che era scaduto nei secoli precedenti a causa di vari tumulti e promuovere nei monasteri la produzione artistica attraverso la formazione di scuole di calligrafi, miniaturisti e intagliatori del legno. I vari monasteri italiani da Monteoliveto Maggiore a Santa Maria La Nova a Roma sino a Monteoliveto di Napoli, si distinguono tutti per gli eccezionali tesori di arte in essi custoditi.

La casa madre dell'ordine olivetano fu fondata a trentasei chilometri da Siena sul poggio di Chiusure dove le balze, le forre e i crepacci "si fanno sempre più precipiti e profondi, sempre più deserti e desolati, rompendo coi loro bruschi tagli i profili delle colline, sconvolgendone l'andamento altimetrico, lasciandosi dietro di sé fantastiche e

sottilissime pareti di fango disseccato che sembrano debbano crollare da un momento all'altro. Queste balze, abbacinanti in estate, livide e cenerine d'inverno...dovevano essere ancora più aspre ed impervie prima che generazioni di monaci industriosi almeno in parte le domassero, piantandovi accanto al selvaggio querciuolo e all'ispido rovo l'olivo e il cipresso, coltivandone e insegnando a coltivare le zone ed i tratti più accessibili".⁴⁸ Fu scelta così una zona particolarmente impervia ma al tempo stesso anche suggestiva dove stabilire la nuova comunità olivetana, che aderì alla regola benedettina seppure interpretandola a modo proprio.

Il primo abate di Monteoliveto Maggiore fu Patrizio Patrizi, il secondo Ambrogio Piccolomini, il terzo Simone di Tura e solo come quarto Bernardo acconsentì alla sua nomina come abate il 1° settembre 1322, conservando questa carica fino alla morte.

Gli olivetani si distinsero, oltre che per la pratica religiosa, soprattutto per l'attenzione alla diffusione della cultura e dell'arte, dando grande impulso allo sviluppo della tecnica artistica della tarsia in legno. Il complesso di Monteoliveto Maggiore infatti si distingue, tuttora, non solo per il notevole ciclo di affreschi sulla vita di san Benedetto, oggetto di questo studio, ma anche per il famoso laboratorio di restauro delle pergamene e documenti antichi.

Tra Trecento e Quattrocento il mondo monastico benedettino s'imbatté nel grave pericolo della commenda: "Togliere il regime monastico dalle mani di abbatì inetti o dilapidatori, impedire l'ulteriore rilassamento disciplinare, istituire un arbitro estraneo nelle frequentissime contese che dilaniavano le comunità in lotta internamente o con le rispettive autorità ecclesiastiche e politiche: queste furono le ragioni che indussero i papi ad intervenire nel governo dei monasteri, affidandoli ad amministratori che ne prendessero a cuore il buon andamento disciplinare ed economico...Ma il più delle volte coloro a cui erano affidati o commendati i monasteri, i commendatari, sia per la loro provenienza e formazione estranee agli ambienti monastici, sia per le loro non celate mire di domini e di arricchimento, diedero il colpo di grazia a quanto ancora restava delle antiche comunità non solo dal punto di vista materiale, bensì proprio per quanto riguardava la compagine spirituale di tutto l'edificio, privato ormai del *pater* e del *magister* che la Regola di S. Benedetto aveva istituito nella persona dell'abate".⁴⁹

⁴⁸ E. CARLI, *L'abbazia di Monteoliveto Maggiore*, Electa, Milano 1961, pp. 6-7

⁴⁹ G. PENCO, *Storia del monachesimo in Italia*, Jaca Book, Milano 2002, p. 297

I singoli monasteri riuscirono ad ovviare a questo pericolo entrando a far parte di congregazioni monastiche che, in virtù della loro unità giuridica e disciplinare, erano meno esposte all'ingerenza di estranei nella gestione delle comunità. Nel 1419 fu istituita la Congregazione di Santa Giustina di Padova, forma federativa senza alcuna preminenza tra i monasteri che vi entravano a far parte, la cui organizzazione era definita nei cosiddetti Capitoli Generali che avevano cadenza annuale. La Congregazione di Santa Giustina divenne così punto di riferimento di tutte le congregazioni monastiche riformate tra Quattrocento e Cinquecento e con l'annessione di Montecassino nel 1504 assunse il nome di Congregazione cassinese. Anche il monastero napoletano dei santi Severino e Sossio vi entrò a far parte nel 1438 durante il papato di Eugenio IV.

CAPITOLO SECONDO

I cicli pittorici sulla vita di san Benedetto

2.1 I cicli narrativi italiani: dal Sacro Speco a San Michele in Bosco

L'iconografia di san Benedetto si sviluppa essenzialmente in ambito monastico benedettino; raramente il santo è raffigurato nelle grandi cattedrali aperte a vasti strati della popolazione, mentre complessi cicli pittorici più che al culto popolare sono destinati generalmente al pubblico strettamente religioso dei monasteri.

Nelle rappresentazioni a figura isolata, come le pale d'altare, gli oggetti che accompagnano la figura di san Benedetto e ne permettono un rapido riconoscimento sono: il corvo che portò via il pane avvelenato inviato da Fiorenzo, il fascio di verghe inteso come strumento ultimo di correzione, il calice spezzato che ricorda il tentativo di avvelenamento con il vino, il libro della Regola, il pastorale che richiama il governo abbaziale e il dominio spirituale e materiale su persone e cose del monastero. Tali attributi mettono in evidenza l'aspetto ieratico del santo ed i miracoli più che l'ideale di vita monastica proposto attraverso la Regola.

Nelle rappresentazioni cicliche, invece, dove il santo è dipinto spesso nell'atto di benedire, di pregare o di ammonire, sullo sfondo dei luoghi in cui è vissuto, sono evidenti più che gli aspetti teologici della narrazione, quelli immediatamente didascalici "che colpiscono i fruitori attraverso gli esempi che dovranno rimandare alla via della virtù ed incitare i monaci a seguire l'esemplare di vita del Santo, per ottenere, attraverso i gradi della perfezione, il premio eterno a cui si giunge, come nella mirabile visione, dopo una vita piena di prove".⁵⁰

Sui luoghi della rappresentazione occorre rilevare che, mentre la raffigurazione singola trova spesso collocazione in chiese o edifici privati, fruibili quindi anche da un pubblico laico, le storie, se si esclude il caso di san Miniato al Monte dove per una duplice committenza l'opera viene collocata in uno spazio semipubblico, sono quasi sempre destinate ad un'unica tipologia di utente, il monaco, che vive in maniera esclusiva gli spazi claustrali. Coloro che hanno scelto di entrare a far parte dell'ordine benedettino ripercorrono nel ciclo pittorico la vita del loro santo fondatore quando si spostano dalla chiesa al chiostro e viceversa: il linguaggio dell'immagine risulta qui più efficace delle fonti scritte.

⁵⁰ P. CASTELLI, *Iconografia di San Benedetto nella Pittura della Toscana*, op. cit., p. 15

Il più antico ciclo narrativo sulla vita di san Benedetto risale al XIII secolo e venne realizzato nella chiesa inferiore del Sacro Speco di Subiaco da tale Magister Conxolus, definito anche dalla critica moderna come “Maestro delle Storie di san Benedetto”.

Limen Paradisi, soglia del Paradiso, come lo definì Petrarca nel *De vita solitaria*, il Sacro Speco dedicato a san Benedetto, fu edificato intorno a quella grotta in cui il santo si era ritirato per tre anni, dedicandosi alla preghiera e alla meditazione. Il complesso è costituito da due chiese sovrapposte collegate da scale e corridoi che immettono in successive cappelle e grotte, in un “insieme vario e mirabile che produce nel visitatore una profonda impressione estetica e mistica”.⁵¹ Gustavo Giovannoni attribuiva la particolare bellezza della struttura “all’associarsi irregolare quasi spontaneo del vivo sasso e degli archi, dei muri, delle scalinate che vi si innestano, sì che il tutto assume l’aspetto di un’unica complessa grotta naturale; è la vivezza dei colori degli affreschi che ricoprono tutte le superfici interne; è il contrasto tra la luce che penetrando obliqua dalla scarse finestre si ripercuote affievolendosi, e l’oscurità tra cui appaiono le mille figurine dipinte sulle pareti”.⁵²

Trasferitosi san Benedetto a Montecassino, lo Speco, dove ancora non esisteva una struttura monastica vera e propria, venne subito identificato come luogo di pellegrinaggio e di preghiera, dove anche in assenza del santo continuavano a verificarsi miracoli: lo stesso Gregorio Magno conclude il II libro dei *Dialoghi* con l’episodio della pazza che fermatasi a dormire nello Speco “Al sorgere del giorno ne uscì fuori, ma con la ragione in così perfetto equilibrio, come se non avesse mai sofferto di malattia mentale”.⁵³

In occasione della visita di papa Leone IV (847-855) furono consacrati due altari, uno nella grotta di Benedetto e l’altro nella grotta dei pastori e lo Speco divenne luogo di culto in senso stretto, anche se la prima costruzione in muratura venne realizzata con l’abate Umberto (1059-1069). Il primo ad abitare il Sacro Speco dopo san Benedetto fu il monaco Palombo nell’anno 1090, ma fu solo con l’abate Romano (1192-1216) che vi si stabilì un nucleo fisso di dodici monaci guidati da un preposto che dipendeva dall’abate di santa Scolastica.

⁵¹ G. GIOVANNONI, *I monasteri di Subiaco. L’architettura*, Subiaco 1987, p. 375

⁵² *ibidem*

⁵³ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 192

La struttura del Sacro Speco, con le due chiese sovrapposte, le cappelle della Madonna e di san Gregorio, la scala Santa, venne realizzata essenzialmente tra XII e XV secolo: in particolare la chiesa inferiore viene costruita nella seconda metà del Duecento ed affrescata dal Magister Conxolus, la chiesa superiore viene invece edificata nella prima metà del Trecento ed affrescata da pittori di scuola senese. Tra Settecento ed Ottocento il complesso subisce successivi ampliamenti ed alterazioni: solo con il restauro di Gustavo Giovannoni condotto tra il 1925 e il 1931 saranno riportate in luce le forme medioevali parzialmente perdute.

Superata una galleria si accede alla chiesa superiore coperta con volte a crociera costolonate e decorata nella prima parte con affreschi di scuola senese raffiguranti episodi del Vangelo. Seguono poi nella zona coperta con una volta a crociera più bassa tre scene relative alla vita di san Benedetto, la tentazione, il calice avvelenato e la guarigione del monaco indemoniato di scuola umbro-marchigiana di inizio secolo XV, raffigurate sulle pareti di sinistra e di destra. Sulla parete frontale, invece, è raffigurato san Benedetto in abiti pontificali, con santi e personaggi della famiglia Anicia.

Superato il transetto dove fu dipinto l'ultimo colloquio del santo con la sorella Scolastica attraverso una scala si accede alla chiesa inferiore, dove è collocata l'opera del Magister Conxolus, pittore di scuola romana della seconda metà del XIII secolo, al quale possiamo attribuire la prima rappresentazione ciclica italiana della vita di san Benedetto, sebbene non completa, per un totale di sette episodi. Sul lato sinistro sono raffigurati l'arrivo ad Efide, il miracolo del crivello e la vestizione. Sulla parete che dà accesso al coro sono raffigurati gli episodi successivi del miracolo del contadino Goto, che aveva perso la lama del falchetto poi ritrovata dal santo e l'episodio del salvataggio di Placido che stava annegando nelle acque del lago; nelle due scene sono contrapposte la tonaca scura di Benedetto ormai adulto e la macchia di colore bianco che con molta semplicità rappresenta il lago.

Sulla parete di fronte alla scala è rappresentato poi il tentativo di avvelenamento del santo ordito dal prete Fiorenzo, invidioso della fama ormai raggiunta. L'importanza attribuita a questo episodio, che viene scisso in due momenti successivi, potrebbe derivare dal fatto che determinò il definitivo abbandono di Subiaco da parte di Benedetto. Dalla chiesa inferiore si accede poi al Sacro Speco propriamente detto, definito anche Santa Grotta, dove è collocata una statua in marmo realizzata da Antonio Raggi nel

1657 che raffigura san Benedetto giovane, al di sopra della quale è affrescato, sempre dal Conxolus, il settimo e ultimo episodio del monaco Romano che cala il paniere con il cibo per il santo dall'alto della rupe, mentre il diavolo scaglia un sasso per rompere la campanella di avviso.

In queste sette raffigurazioni del XIII secolo si riconosce facilmente il prevalere delle figure e della natura sulle architetture che, presenti solo nella scena relativa ad Affile, si configurano come semplici volumi stereometrici rappresentati in assonometria.

Tra i luoghi legati alla vita di san Benedetto, attualmente presenti nel Sacro Speco, oltre la grotta vera e propria, vanno annoverati anche la grotta dei pastori, che si raccoglievano attorno al santo per essere istruiti nella fede, e il roseto di san Benedetto, sorto per volere di san Francesco sui rovi nei quali il santo si gettò per sfuggire alla tentazione.

Dal Sacro Speco si scende al monastero di Santa Scolastica, noto anche come "protocenobio", che è tra i pochi sopravvissuti dei dodici monasteri fondati nel VI secolo da san Benedetto nella regione sublacense. Dedicato inizialmente a san Silvestro papa, poi dal IX secolo congiuntamente a san Benedetto e alla sorella, nel Trecento per evitare confusioni con il vicino Sacro Speco, già dedicato a Benedetto, fu intitolato alla sola Scolastica.

Le notizie documentarie relative ai lavori compiuti nei monasteri di Subiaco sono molto frammentarie fino al X secolo: danni rilevanti furono apportati alle strutture dalle invasioni saracene del IX secolo che costrinsero i monaci ad allontanarsi.

Sotto il papato di Gregorio IV (827-844) e di Leone IV (847-855) si iniziò la ricostruzione dei monasteri: in particolare a Santa Scolastica fu edificata una nuova chiesa in stile romanico, successivamente goticizzata ed infine trasformata in stile barocco secondo il progetto settecentesco dell'architetto Giacomo Quarenghi. Risale invece all'XI secolo l'imponente torre campanaria.

Il monastero si articola attorno a tre chiostri, il primo, quello gotico e quello cosmatesco, costruiti tra XII e XVI secolo. Sulle pareti laterali del portale che dà accesso alla chiesa sono affrescate scene della vita di san Benedetto realizzate nel XIV secolo. Tali affreschi, nascosti sotto un velo di calce e venuti alla luce in occasione di

restauri compiuti nel 1877,⁵⁴ sono disposti lungo due fasce sottostanti una teoria di santi e sante che sormontano il portale. Sono individuabili quattro episodi: il tentativo di avvelenamento dei monaci di Vicovaro, il miracolo del Goto e la tentazione di san Benedetto nella seconda fascia, la guarigione del monaco indemoniato nella terza. Quinto dipinto particolarmente ricco di immagini architettoniche doveva essere quello collocato sulla parete perpendicolare alla facciata, relativo alla presentazione di Placido figlio del patrizio romano Tertullo a san Benedetto.

Il monastero di santa Scolastica è importante anche per la storia della cultura perché legato alla creazione della prima tipografia italiana, qui istituita nel 1464 da due monaci tedeschi; alcuni dei primi esemplari stampati sono tuttora conservati nella biblioteca del monastero ricca di oltre 80000 volumi.

Tra i cicli più antichi realizzati in Italia tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo vanno anche annoverati gli affreschi frammentari di scuola romana originariamente collocati nella chiesa di S. Agnese a Roma ed oggi conservati nella Pinacoteca Vaticana, come pure quelli di un ignoto giottesco conservati nella chiesa di S. Maria in Silvis a Sesto al Reghena in Lombardia. In questa stessa regione assai copioso, ma molto rovinato, è il ciclo conservato nell'abbazia di san Pietro a Villanova di san Bonifacio. Riportati alla luce nel 1935 e successivamente restaurati dalla Soprintendenza ai Beni Architettonici ed Ambientali di Verona, gli affreschi sono distribuiti su tre fasce orizzontali lungo una parete della chiesa. L'opera è attribuita a Martino e Jacopo da Verona che li realizzarono intorno alla seconda metà del XIV secolo.

Al confine tra Piemonte e Lombardia, nel chiostro dell'abbazia dedicata ai santi Nazario e Celso, un ciclo di affreschi sulla vita di san Benedetto recentemente restaurato fu realizzato tra il 1460 e il 1470.⁵⁵

Nell'Italia centrale, soprattutto in Toscana, le storie del santo ebbero particolare fortuna: furono infatti raffigurate essenzialmente nel XIV secolo da Spinello Aretino nella sagrestia di S. Miniato al Monte, da un anonimo pittore forse portoghese nel chiostro degli Aranci della Badia Fiorentina a Firenze e da tale Filippo d'Antonio Filippelli nel

⁵⁴ M. S. SPAMPINATO (a cura di), *L'intervento dell'Istituto centrale del restauro nel monastero di Santa Scolastica*, in *Lo spazio del silenzio: storia e restauri dei monasteri benedettini di Subiaco*, Roma 2004

⁵⁵ G. C. SCIOGLIA, *Gli affreschi quattrocenteschi nell'abbazia di Sannazzaro Sesia*, in "Bollettino d'Arte", serie V, LI (1966), pp. 152-155

chostro della Badia vallombrosana di Passignano. Tutte opere queste che precedono il ciclo realizzato a Monteoliveto Maggiore dal Sodoma e dal Signorelli nel XV secolo, oggetto della tesi di dottorato. Il fatto che la rappresentazione fosse particolarmente diffusa in Toscana non deve sorprendere se consideriamo che le origini di alcuni insediamenti dei benedettini cosiddetti riformati sono da collocare proprio in questa regione: gli Olivetani a Monteoliveto Maggiore vicino Siena, i Camaldolesi a Camaldoli vicino Arezzo.

Nel monastero di S. Miniato al Monte, originariamente affidato ai cluniacensi, poi passato agli olivetani, il ciclo realizzato tra il 1387 e il 1388 da Spinello Aretino, grazie ai lasciti e alle donazioni di Benedetto degli Alberti, è dislocato sulle pareti della sagrestia, suddivise in più scomparti, per un totale di sedici scene. La coesistenza di una committenza religiosa, i monaci olivetani ed una committenza esterna, Benedetto degli Alberti, fece sì, in questo caso, che il ciclo fosse posizionato in uno spazio accessibile anche al pubblico.

Nel complesso di S. Miniato, tra l'altro è documentata anche l'attività di Paolo Uccello che realizzò sulle pareti del chiostro le storie di *Santi Padri*, nell'ambito delle quali, a causa dello stato frammentario del ciclo, si individuano con difficoltà quelle dedicate a san Benedetto.

A Firenze, a Passignano e a Monteoliveto lo spazio utilizzato per il racconto della vita di san Benedetto è per la prima volta quello strettamente claustrale. E' interessante considerare che, mentre nel caso di rappresentazioni cicliche collocate sulle pareti di una chiesa, come a Subiaco o S. Miniato, il pittore è costretto a crearsi una scansione dello spazio in modo da assegnare ad ogni episodio uno scomparto, nel caso dei chiostri la continuità del racconto è semplificata dalla preesistente scansione dello spazio in campate, ad ognuna delle quali può così facilmente assegnare un episodio da dipingere.

Tra i più antichi complessi monastici di Firenze è da ricordare quello dedicato a Santa Maria Assunta e Santo Stefano Protomartire, più semplicemente conosciuto come la Badia. Fondata nel 978 da una principessa tedesca, la Badia diventa importante centro di vita ecclesiastica alla fine del X secolo, subendo successivi ampliamenti nel XII e XIII secolo. Sul loggiato superiore del chiostro degli Aranci, realizzato probabilmente da Bernardo Rossellini tra il 1435 e il 1440, furono dipinti tredici scene, dieci delle quali realizzate tra il 1436 e il 1439 sono attribuite ad un artista piuttosto controverso

noto come Maestro del Chiostro degli Aranci. In relazione ai documenti relativi ai rimborsi per spese di colori utilizzati per dipingere tra il 1436 e il 1439, si è voluto identificare il Maestro con un tale Giovanni di Consalvo portoghese. Il grande valore artistico del pittore che ha realizzato le scene è comunque confermato dal recupero di dodici sinopie, alcune delle quali sono oggi collocate alla fine del ciclo dipinto sulle pareti del chiostro.

Anche nella Badia di Passignano, in provincia di Firenze, il ciclo narrativo venne realizzato lungo le pareti del loggiato superiore tra il 1483 e il 1485 da Filippo d'Antonio Filippelli, per essere poi coperto da un velo di calce nel 1734. Il loggiato venne chiuso nel 1755 compagnando i vani nei quali furono poi aperte delle finestre. Gli affreschi furono riportati alla luce nel 1902, anche se notevoli lacune rendono attualmente illeggibile buona parte delle scene. Il ciclo si compone di ventinove episodi, molte dei quali non sono solitamente rappresentati negli altri cicli: la successione delle scene non rispetta l'ordine del testo gregoriano. Le vicende artistiche del chiostro sono parzialmente raccontate nei documenti della badia di Passignano ora conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze.⁵⁶ In particolare a proposito degli affreschi del loggiato superiore si legge: "Filippo d'Antonio Filippelli dipintore de' chiostrì nostri che al presente à cominciato a dipignere ne' chiostrì nostri di sopra la storia di Sancto Benedetto a nostre spese e a nostri colori".⁵⁷ Le storie, che si sviluppano da una campata all'altra fruttarono al pittore il compenso di lire 3 e soldi 10 ciascuna.

A Monteoliveto Maggiore il ciclo di affreschi si compone di trentasei scene, dipinte in parte da Luca Signorelli, in parte dal Sodoma a partire dal 1497.⁵⁸

Nell'Italia meridionale la più corposa rappresentazione della vita di san Benedetto è dovuta al ciclo realizzato da Antonio Solario detto lo Zingaro, pittore di scuola veneta, che affrescò probabilmente nel primo decennio del Cinquecento due bracci del chiostro del Platano nel complesso monastico dei SS. Severino e Sossio, attuale sede dell'Archivio di Stato di Napoli.⁵⁹

⁵⁶ Lo spoglio dei documenti d'archivio relativi alle vicende artistiche della badia di Passignano è stato fatto da Armando Schiavo che ne ha pubblicato i risultati nell'articolo *La badia di San Michele Arcangelo a Passignano in Val di Pesa*, in "Benedectina", 1954, pp. 257-287

⁵⁷ A. SCHIAVO, *La badia di San Michele Arcangelo a Passignano in Val di Pesa*, op. cit., p. 277

⁵⁸ Cfr. capitolo terzo par. 3.1 di questo scritto.

⁵⁹ Cfr. capitolo terzo par. 3.2 di questo scritto.

Cinque scene della vita di san Benedetto (*san Benedetto che parte a cavallo, Placido inviato a salvare Mauro, san Benedetto e pastori, san Benedetto a Montecassino, La conversione di Totila*) furono rappresentate a Napoli anche nel coro della chiesa di Gregorio Armeno.

Molto danneggiati sono, invece, gli affreschi del XV secolo conservati nella chiesa dei santi Nicola e Cataldo a Lecce.

Per il Seicento infine è da ricordare il piccolo ciclo di affreschi realizzato da Ludovico Carracci e i suoi allievi nel chiostro ottagonale del complesso olivetano di san Michele in Bosco a Bologna, divenuto nel 1896 la sede dell'Istituto Ortopedico Rizzoli.⁶⁰

Nella sua narrazione pittorica il Carracci probabilmente prese spunto dalle numerose incisioni del Caprioli che illustravano in un'opera pubblicata a fine Cinquecento la vita di san Benedetto.⁶¹

La rappresentazione delle Storie di san Benedetto ha trovato in campo artistico una sua diffusione non solo su supporto murario, ma anche su base lignea e nel campo della miniatura. Enzo Carli ricorda che il maggior numero di dipinti su tavola “si trova in un anonimo trittico di scuola napoletana, datato 1475, nella chiesa di S. Gennaro al Vomero di Napoli: ma conviene pure ricordare quattro dei sei pannelli della predella della grande pala con l'*Incoronazione della Vergine* già in S. Maria degli Angioli, ora agli Uffizi, firmata e datata 1414 da Lorenzo monaco, cui si debbono anche quattro storiette, tre nella National Gallery di Londra e una nella Pinacoteca Vaticana, appartenenti in origine allo stesso complesso. Probabilmente però le più squisite e fulgide interpretazioni della leggenda benedettina prima di Monteoliveto sono opera ormai pressoché concordemente riconosciuta a Pisanello il giovane: si tratta di quattro pannelli, uno nel Museo Poldi Pezzoli di Milano (raffigurante il *Santo tormentato dalla merla*) e tre agli Uffizi (*Miracolo del capisterio rotto – Miracolo del vino avvelenato ed Esorcizzazione del giovane monaco*) che forse fecero parte di una grande pala d'altare di cui è da rimpiangere che non siano stati rintracciati altri elementi”.⁶²

⁶⁰ Cfr. capitolo terzo par. 3.3 di questo scritto.

⁶¹ Cfr. *Vita et miracula sanctissimi patris Benedicti...: ad instantiam devotorum monachorum Congregationis eiusdem S.ti Benedicti Hispaniarum aeneis typis accuratissime delineata*, Roma 1579

⁶² E. CARLI, *Le Storie di San Benedetto a Monteoliveto Maggiore*, Silvana editoriale, 1987, p. 8

Nel campo della miniatura, invece, gli episodi della vita di san Benedetto sono stati raffigurati nell'XI secolo nel più celebre tra tutti i codici cassinesi noto con la denominazione di Cod. Vat. Lat. 1202.⁶³

⁶³ A tal proposito cfr. M. INGUANEZ – M. AVERY, *Miniature cassinesi del secolo XI raffiguranti la vita di S. Benedetto*, Montecassino 1934

2.2 I luoghi del racconto nella rappresentazione pittorica

Nella narrazione gregoriana della vita di san Benedetto non vengono fornite indicazioni cronologiche, mentre si ritrovano descrizioni dei luoghi attraversati dal santo durante il suo viaggio.

La prima città che incontriamo nel racconto è Norcia dove Benedetto nacque e compì i primi studi: “Era nato da nobile famiglia nella regione di Norcia. Pensarono di farlo studiare e lo mandarono a Roma dove era più facile attendere agli studi letterari. Lo attendeva però una grande delusione: non vi trovò altro, purtroppo, che giovani sbandati, rovinati per le strade del vizio”.⁶⁴

La città di Norcia è raffigurata nel primo affresco del Sodoma a Monteoliveto Maggiore entro una cinta di mura con le sue case e le sue torri; la ritroviamo a Napoli in alto a sinistra del primo affresco del Solario chiusa nella cinta muraria merlata, a Firenze raffigurata in primo piano da Spinello Aretino nella sagrestia di san Miniato al Monte e dal Maestro del chiostro degli Aranci nella Badia fiorentina.

Roma fa da sfondo a due importanti rappresentazioni: nel ciclo napoletano è facilmente riconoscibile nel secondo affresco dalle sue antichità classiche, la piramide cestia, la colonna traiana, il Colosseo; a Monteoliveto il Sodoma la rappresenta in un angolo solcata dal Tevere e con Castel Sant’Angelo in primo piano nella scena dedicata alla fuga di san Benedetto dalla scuola romana. “Aveva appena posto un piede sulla soglia del mondo: lo ritrasse immediatamente indietro. Aveva capito che anche una parte di quella scienza mondana sarebbe stata sufficiente a precipitarlo intero negli abissi”.⁶⁵

Così stanco della corrotta vita romana san Benedetto si trasferisce nella regione sublacense dove affronterà prima l’esperienza di vita eremitica, poi quella comunitaria fino a fondare i dodici monasteri.

La regione sublacense si sviluppa lungo la valle dell’Alto Aniene, fiume che in questo suo primo tratto scorre tra gole strette chiuse da monti che formano la catena dei Simbruini. I centri più noti di questa zona erano Trevi ed Affile. L’imperatore Nerone intorno al 50 d. C. fece sbarrare la valle in tre punti dando così origine a tre laghi artificiali sulle cui rive edificò in più corpi una grandiosa villa denominata *Sublaqueum*

⁶⁴ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 133

⁶⁵ *ibidem*

proprio per la sua posizione. La città di Subiaco si sviluppò interamente sul suolo occupato dalla villa di Nerone, abbandonata intorno al 60 d. C.

Probabilmente per il lungo periodo trascorso da Benedetto nella regione sublacense, Gregorio Magno nei *Dialoghi* si dilunga in ampie descrizioni della zona. “Giunti nella località chiamata Enfide, quasi costretti dalla carità di molte generose persone, dovettero interrompere il viaggio; presero così dimora presso la chiesa di san Pietro”.⁶⁶ Solo il ciclo napoletano dedica un intero affresco alla città di Efide, attuale Affile: alle spalle di Benedetto e della nutrice accolti dagli abitanti del paese è raffigurata la città racchiusa come Norcia e come Roma da una cinta bastionata nella quale si apre la porta di accesso sormontata da un arco a tutto sesto inquadrato tra due torrioni angolari: in quest’architettura, tra l’altro, si è individuato l’unico riferimento a tipologie costruttive napoletane che ricordano l’arco di Castelnuovo o porta Capuana.

Evidente riferimento alla città di Efide ritroviamo anche nella prima scena rappresentata dal Magister Conxolus nel Sacro Speco di Subiaco.

Ad Affile Benedetto compie il primo miracolo del risanamento del crivello, poi insofferente del clamore suscitato, “prese la decisione di abbandonare anche la sua nutrice e nascostamente fuggì. Si diresse verso una località solitaria e deserta chiamata Subiaco, distante da Roma circa 40 miglia, località ricca di fresche e abbondantissime acque, che prima si raccolgono in un lago e poi si trasformano in fiume...In quel luogo di solitudine, l’uomo di Dio si nascose in una stretta e scabrosa spelonca. Rimase nascosto lì dentro tre anni e nessuno seppe mai niente, fatta eccezione del monaco Romano ”,⁶⁷ che viveva in un piccolo monastero non lontano ma dal quale non “era possibile camminare fino allo speco, perché sopra di esso si stagliava un’altissima rupe”.⁶⁸

Rappresentazione molto simile all’Affile napoletana è la Subiaco olivetana, presente probabilmente sullo sfondo del terzo affresco del Sodoma in cui Benedetto riceve l’abito monastico dal monaco Romano. Commentando il corrispondente affresco del ciclo napoletano Stanislao D’Aloe riconosce sulla sponda sinistra del fiume Aniene il castello di Subiaco con la sua cinta fortificata e sulla riva opposta il monastero di santa Scolastica. Percorrendo una strada tortuosa sulla destra si raggiunge, invece, il

⁶⁶ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 134

⁶⁷ *Ivi*, p. 135

⁶⁸ *Ivi*, p. 136

monastero dove risiede Romano con la sua cella isolata in alto. Anche il sacerdote inviato dal Signore a dividere il suo pranzo pasquale con san Benedetto “Cercò l’uomo di Dio tra i dirupi dei monti, tra le insenature delle valli e tra gli antri delle grotte: lo trovò finalmente, nascosto nella spelonca”,⁶⁹ dove più tardi giunsero anche alcuni pastori desiderosi di conoscerlo.

Scene di carattere esclusivamente naturalistico si susseguono sia a Monteoliveto che a Napoli, come pure a S. Miniato e a Badia fiorentina, a documentare l’esperienza eremitica di san Benedetto. Rupi, grotte, laghi, alberi e arbusti avvolgono la figura del santo, spesso rappresentato da solo nello speco, per poi lasciare il passo a volumi architettonici più imponenti quando, superato ormai l’isolamento, Benedetto organizza il monachesimo in forma cenobitica, fondando dodici monasteri nella valle dell’Aniene e trattenendo alcuni discepoli presso di sé nel monastero di S. Clemente in riva al lago di Subiaco. A questo episodio solo il ciclo di Monteoliveto Maggiore dedica una scena molto suggestiva che vede i monaci costruttori sullo sfondo di un’eccezionale fuga prospettica di arcate che costituiscono il braccio di un chiostro in costruzione. Collocato in posizione d’angolo, tra l’altro, questo affresco prosegue idealmente la fuga delle campate con volte a crociera del chiostro grande di Monteoliveto.

L’esatta identificazione dei dodici monasteri, ad esclusione di quello di S. Scolastica, presenta tuttora qualche difficoltà.⁷⁰

“Tra i monasteri che aveva costruiti ce n’erano tre situati in alto tra le rupi dei monti e per i poveri fratelli era molto faticoso dover discendere tutti i giorni fino al lago per attingere acqua, tanto più che essendo il fianco della montagna tagliato a precipizio, c’era da aspettarsi prima o dopo qualche grave pericolo per chi discendeva”⁷¹: la descrizione naturalistica della valle sublacense cosparsa di grotte, rupi e laghi continua nel racconto di Gregorio Magno, anche in occasione di miracoli compiuti dal santo dopo la fondazione dei monasteri. Gli affreschi di Monteoliveto e di Napoli si somigliano particolarmente nelle scene in cui l’acqua sgorga miracolosamente dalla rupe in prossimità dei tre monasteri costruiti sui monti o san Benedetto ritrova la lama del falchetto che il contadino goto aveva perso mentre era intento a disboscare la riva del

⁶⁹ Ivi, p. 137

⁷⁰ Per un’identificazione dei dodici monasteri cfr. L. CARONTI, *Il cenobitismo di S. Benedetto da Norcia a Subiaco, Montecassino, regioni d’Italia e d’Europa nell’alto medioevo*, Subiaco 1996

⁷¹ *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 147

lago di Subiaco da destinare ad orto. Il lago di Subiaco fa ancora da sfondo nell'episodio del salvataggio di Placido in procinto di annegare mentre attinge acqua. Nella successione del ciclo napoletano questi ultimi due episodi si affiancano come se costituissero un'unica scena sul lago di Subiaco e si confrontano specularmente nella rappresentazione dell'ambiente naturale e dall'ambiente costruito sulle due sponde.

Benedetto abbandona definitivamente la valle sublacense perché il prete Fiorenzo volendo ostacolare per invidia la sua opera, prima tenta di avvelenarlo, poi minaccia la virtù dei monaci inviando sette fanciulle nude al monastero.

La città che Benedetto sceglie per concludere il suo viaggio è Cassino situata “sul fianco di un alto monte, che aprendosi accoglie questa cittadella come in una conca, ma poi continua ad innalzarsi per tre miglia, slanciando la vetta verso il cielo. C'era in cima un antichissimo tempio, dove la gente dei campi, secondo gli usi degli antichi pagani, compiva superstiziosi riti in onore di Apollo. Intorno vi crescevano boschetti, sacri ai demoni, dove ancora in quel tempo, una fanatica folla di infedeli vi apprestava sacrileghi sacrifici”.⁷² Questa descrizione trova immediata corrispondenza nell'affresco realizzato a Napoli dal Solario: un tempio circolare, infatti, è raffigurato in alto sulla collina di Cassino, poi sostituito dalla nuova abbazia.

Il racconto di Gregorio Magno offre agli artisti maggiori spunti sull'aspetto topografico e naturalistico delle città di Norcia, Roma, Efide, Subiaco e Cassino vissute da san Benedetto; ciò costituisce elemento di continuità in opere collocate in contesti culturali diversi.

Sul contesto urbano e le architetture monastiche ciascun artista fa ricorso alla propria esperienza personale, ai luoghi e all'epoca in cui si trova ad operare.

Sull'opera del Solario a Napoli, Stanislao D'Aloe così commenta: “Il nostro Zingaro, che nell'arte del dipingere non ebbe eguali nella scuola del suo paese, era anche egli architetto di abilità grandissima. E non potendo innalzare monumenti reali, perché non erano, come noi sono ai dì nostri, frequenti le occasioni di costruire edificî di pianta, volle sfogare almeno coll'agevolezza del pennello tutte le sue idee grandiose e i suoi vasti concepimenti, e svelarci il gusto architettonico che si avea formato dopo l'aver

⁷² *San Benedetto. La Regola. La vita*, op. cit., p. 154. A proposito di Montecassino cfr. B. BORGHINI, *Congesture topografiche sul libro II dei Dialoghi di Gregorio Magno*, in “Benedectina”, 1972, pp. 587-593

tanto visto e studiato nelle sue faticose peregrinazioni in vari punti d'Italia. Egli pertanto nelle pitture di questi portici di S. Severino vi ha introdotto città, chiese, tempi, monumenti, palagi, case ec. i quali tutti arricchì di ogni sorta di ornamento che si addiceva alla qualità degli edifizii, ritraendoli però non sempre secondo lo stile dell'epoca cui si rapportano, quando l'arte era affatto barbara, ma bene spesso secondo lo stile dell'epoca sua, quando l'arte era nella giovinezza del risorgimento.”⁷³

⁷³ S. D'ALOE, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, Napoli 1846, pp. 17-18

CAPITOLO TERZO

Il linguaggio dell'architettura dipinta: tre casi studio tra Rinascimento e Barocco

3.1 Il chiostro di Monteoliveto Maggiore nei pressi di Siena: le storie affrescate dal Sodoma

L'abbazia di Monteoliveto Maggiore, casa madre dell'ordine benedettino riformato degli olivetani, sorge in una località isolata, tra le crete senesi, denominata originariamente *deserto di Accona*, a sud-est di Siena. Fu fondata nel 1313 da Bernardo Tolomei che, insieme ai due amici Patrizio Patrizi e Ambrogio Piccolomini, diedero origine alla congregazione dei monaci olivetani per far rifiorire il culto liturgico in parte abbandonato e per promuovere la pratica diretta delle attività artistiche, in particolare la miniatura e l'arte della tarsia in legno.

Come spesso accadde all'atto della fondazione di complessi monastici, anche in questo caso venne scelto un luogo isolato e al tempo stesso in posizione particolarmente suggestiva: “uno dei maggiori incanti di Monteoliveto consiste nel paesaggio che lo circonda, e di cui il Monastero si è fatto come il centro ideale...ci sono cipressi ed olivi: ma questi son radi e trasparenti, e si aggrappano con tenace timidezza sul ciglio di una scarpata franosa, oppure viaggiano a piccoli gruppi come greggi sperduti su qualche cresta perigliosa, fondendo il tenue argento delle loro aride fogliuzze coi colori indecisi dell'aria e delle nuvole; quelli, quando non si assiepano in una fitta macchia attorno alla rossa mole del Monastero, punteggiano sparsamente la magra campagna e spiccano come scuri colpi di pennello in vetta a riarsi monticelli, viventi immagini della solitudine del luogo: ai loro piedi le piogge, dilavando le instabili crete, hanno messo allo scoperto mostruosi viluppi di radici. Ma quello che conferisce un tono di alta e solenne drammaticità a questo paesaggio sono le balze, le forre, i crepacci”.⁷⁴

Nonostante si sia costituito nel corso di vari secoli dal XIV al XVIII, il complesso di Monteoliveto conserva un aspetto fortemente unitario sia nell'impianto planimetrico che nei caratteri formali, determinato probabilmente anche dall'interesse per gli aspetti culturali ed artistici che ha caratterizzato da sempre l'ordine olivetano, avverso ad ogni eccesso decorativo.

La costruzione del monastero, edificato in mattoni pieni di cotto e caratterizzato da loggiati con copertura a tetto, ebbe il via un anno dopo l'emanazione della *charta*

⁷⁴ E. CARLI, *L'abbazia di Monteoliveto Maggiore*, Electa, Milano 1961, p. 6

fundationis del 26 marzo 1319, in cui si stabiliva che “in predicto loco de Acona nostre diocesis, situ in comitatu Senarum ...monasterium erigatur cum campanili et campanis ad honorem Virginis gloriose sub regula sancti Benedicti, et observantia monachali, et vocetur Monasterium Sancte Maria de Oliveto in Acona”.⁷⁵ Il nome Monte Oliveto già presente nell’atto di fondazione del 1319, si deve probabilmente alla presenza di alberi di olivi nella zona o forse fu ispirato alla devozione verso il monte degli Olivi nominato nel Vangelo. Inizialmente fu costruita una chiesa in corrispondenza della zona di passaggio tra quella attuale e il chiostro grande: tale ambiente, utilizzato anche come sala del capitolo, fu poi denominato “De Profundis” quando fu adibito a sepolcreto dei monaci.

Solo nel 1401 fu posta la prima pietra della chiesa attuale, che riflette i caratteri del gotico senese: paramento in mattoni, pianta a croce latina con copertura a volte a botte, portale strombato, finestroni a sesto acuto. Questa elegante e maestosa semplicità delle origini dovrà poi cedere il posto, soprattutto all’interno, alle decorazioni barocche di epoca settecentesca realizzate dall’architetto Giovanni Antinori da Camerino.

Nella prima metà del Quattrocento vennero costruiti altri ambienti del fabbricato conventuale: la foresteria, il refettorio, il dormitorio sopra il “De Profundis”, il chiostro grande, mentre nel 1451 si iniziò a costruire il chiostro di mezzo, poi completato nel 1528 con arcate a tutto sesto su pilastri in mattoni e una graziosa loggia a mezzogiorno. Alla seconda metà del Quattrocento risalgono anche la sala del capitolo, la scuderia e il terzo chiostro. Nel 1564 venne istituita la farmacia in cui è custodita tuttora una collezione di vasi in ceramica bianca e azzurra, contrassegnati dallo stemma olivetano.

Tra gli spazi di notevole valore artistico, oltre il chiostro grande, è da ricordare la raffinata biblioteca a tre navate, scandita da colonne corinzie, che attualmente conserva circa 40000 opere, tra codici, incunaboli e volumi. Il progetto della biblioteca da realizzare sopra il refettorio si deve a fra’ Giovanni da Verona, monaco professore di Monteoliveto, pittore, architetto, scultore, che si distinse particolarmente nel campo della tarsia lignea. Nella biblioteca è infatti conservato un suo armadio per i libri corali con ante intarsiate raffiguranti vedute prospettiche di Monteoliveto, realizzato nel 1502.

⁷⁵ E. CARLI, *L’abbazia di Monteoliveto Maggiore*, op. cit., p. 62

Lo stesso artista si distinse anche per il notevole lavoro d'intaglio ligneo dei 104 stalli del coro della chiesa, distribuiti su due ordini. Particolarmente suggestivi sono i postergali decorati ad intarsio disposti sul livello superiore, che rivelano la maestria nell'intagliare il legno a fini di rappresentazioni prospettiche: vi troviamo infatti raffigurate facciate di templi, chiese, palazzi, porticati in fuga e sportelli aperti dai quali si intravedono oggetti liturgici, strumenti musicali, libri, vasi di fiori.

Di forma rettangolare, costituito da undici campate nei bracci lunghi e sette nei bracci corti, il chiostro grande di Monteoliveto fu costruito tra il 1426 ed il 1443 ed affrescato da Luca Signorelli nel braccio occidentale, da Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma nei restanti tre bracci. La sua collocazione in diretto collegamento con la chiesa, come si verifica anche nei monasteri di Napoli e di Bologna, consente ai monaci, terminato l'ufficio divino, di poter sostare nel chiostro a meditare sulla vita di san Benedetto utilizzando, nel caso di Monteoliveto, le apposite sedute realizzate tra una campata e l'altra sui lati che affacciano sugli spazi esterni.

La decorazione del chiostro inizia nel 1474, quando maestro Mariano di Matteo da Roma dipinge sulla faccia interna dei pilastri del porticato alcune figure di *Santi Eremiti*, oggi in parte visibili, in parte ricoperte da pitture a monocromo, realizzate dal Solimena e da altri pittori settecenteschi. Solo più tardi, sotto il generalato dell'abate Domenico Airoidi da Lecco (1497-1501) si decise di dipingere gli *intercolumnia in dextera ingressus monasterii parte posita quae occidentalem respiciunt plagam*, cioè il braccio occidentale del chiostro, affidando l'incarico a Luca Signorelli, come conferma sinteticamente anche il Vasari: "A Chiusuri in quel di Siena, luogo principale de' monaci di Monte Oliveto, dipinse in una banda del chiostro undici storie della vita e fatti di S. Benedetto".⁷⁶

Le storie dipinte dal Signorelli – che a differenza di quanto riportato dal Vasari sono oggi dieci, di cui otto pervenute complete - non riguardano le prime vicende della vita del santo, ma iniziano con la *Punizione del prete Fiorenzo*, avvenuta quando Benedetto, abbandonata Subiaco, è già in viaggio verso Cassino; proseguono e si concludono con l'incontro del santo con Totila.

⁷⁶ G.VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 1991, p. 548

Permane il dubbio sul perché il Signorelli non abbia cominciato a dipingere dall'inizio la storia di Benedetto, partendo dal braccio orientale con la partenza del santo da Norcia.

E' opinione piuttosto diffusa che il pittore abbia proseguito un ciclo di scene precedentemente realizzate sui bracci orientale e meridionale da Mariano di Matteo, attivo a Monteoliveto negli anni settanta del Quattrocento. Si tratterebbe delle prime venti scene, ridipinte presumibilmente dal Sodoma, di cui, però, non rimane alcuna traccia. Ad esse seguono le scene del Signorelli e le ultime realizzate dal Sodoma sul braccio settentrionale. Tale ipotesi appare infondata, anche perché le scene dipinte da Mariano di Matteo sarebbero state rifatte dal Sodoma soltanto quindici anni dopo la loro realizzazione.

Più che attribuirle ad una personale predisposizione del Signorelli a dipingere gli eventi della maturità di san Benedetto, in cui si celebrano la potenza dei miracoli e le virtù profetiche, il Carli dà alla scelta del pittore una motivazione tecnica: "Si può solo pensare o che il braccio orientale del chiostro, dove doveva prendere inizio il racconto della vita di San Benedetto non fosse ancora del tutto pronto, oppure che l'Airoldi, avendo divisato di far dipingere l'intero ciclo dal Signorelli, ed avendone predisposto tutti i soggetti e le rispettive ubicazioni, abbia lasciato libero il pittore di iniziare il suo lavoro dove più gli tornasse comodo ed opportuno, e che il Signorelli abbia scelto la parete occidentale forse perché lo stato del muro e la stagione consigliavano di cominciare da quella parte, ripromettendosi di dipingere successivamente negli altri tre bracci del chiostro".⁷⁷ Secondo Gerolamo Mancini, infatti, il Signorelli iniziò a dipingere nell'estate del 1497 partendo dal lato occidentale sul quale durante i lunghi pomeriggi estivi non batteva il sole.⁷⁸ Secondo il Salmi, il Signorelli si dedicò a questo lavoro in due momenti diversi tra il 1497 e il 1498, realizzando innanzitutto le prime quattro scene (21-24), poi le successive, dopo la pausa invernale, per un totale di nove episodi.⁷⁹ Ciò troverebbe conferma nell'analisi stilistica delle paraste divisorie, che si presentano scanalate con capitelli corinzi nella prima fase, con grottesche e capitelli compositi con putti reggifestoni nella seconda.

⁷⁷ E. CARLI, *L'abbazia di Monteoliveto Maggiore*, op.cit., p. 24

⁷⁸ Cfr. G. MANCINI, *Vita di Luca Signorelli*, Firenze 1903

⁷⁹ Cfr. M. SALMI, *Luca Signorelli*, Novara 1953

Il lavoro del Signorelli si interruppe nel 1498; solo sette anni dopo, nel 1505, per volere dell'abate Domenico Airoidi che vi aveva dato inizio, fu ripreso e completato il ciclo di storie di san Benedetto con l'intervento di Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma. Nato a Vercelli nel 1477, trasferitosi a Siena nel 1500, il Sodoma, già noto agli olivetani per gli affreschi del refettorio del monastero di sant'Anna in Camprena presso Siena, dipinse in Monteoliveto Maggiore ventisei scene.

Nella biografia del Vasari il Sodoma viene definito anche "il Mattaccio", soprannome citato una sola volta nei documenti relativi ai pagamenti degli affreschi, che deriva probabilmente dal comportamento estroso e spensierato dell'artista trovatosi ad operare, non ancora trentenne, nella severità dell'ambiente monastico di Monteoliveto. Dal racconto del Vasari si apprende anche che il Sodoma era grande amante degli animali⁸⁰ che rappresenta numerosi - due tassi, due uccelli, un'oca, un corvo, una gallina - nel terzo affresco relativo al miracolo del *risanamento del crivello*. Da notare inoltre, in questo stesso episodio, l'abbigliamento elegantissimo con cui il pittore raffigura se stesso: si ritrae in primo piano con un mantello acquistato per ben trentacinque ducati d'oro da un gentiluomo lombardo divenuto monaco di Monteoliveto.

L'attività del Sodoma a Monteoliveto è documentata nel *Libro di Amministrazione* del monastero in cui sono annotate le spese fatte dal 5 agosto 1505 al 22 agosto 1508 per la carta per i disegni ed i colori, per le pignatte, per la colla ed inoltre per il vitto, i vestiti e le calzature dell'artista e dei suoi aiutanti e per l'acquisto del cavallo Draghetto. Dall'indagine documentaria si deduce, inoltre, che il Sodoma realizzò prima gli affreschi del lato meridionale che seguono il racconto del Signorelli, poi quelli del lato orientale dal quale ha inizio la vita del santo, infine quelli del lato settentrionale.

A proposito delle storie dipinte, il Vasari ricorda che, avendo promesso l'abate di aumentargli la paga, "fece Giovannantonio tre storie che restavano a farsi ne' cantoni, con tanto più studio e diligenza che non avea fatto l'altre che riuscirono molto migliori. In una di queste è quando S. Benedetto si parte da Norcia e dal padre e dalla madre per andare a studiare a Roma: nella seconda, quando San Mauro e S. Placido fanciulli gli sono dati et offerti a Dio dai padri loro, e nella terza quando i Gotti ardono Monte

⁸⁰ "Dilettossi, oltre ciò, d'aver per casa di più sorte stravaganti animali: tassi, scoiattoli, bertucce, gatti mammoni, asini nani, cavalli barbari da correre palii, cavallini piccoli dell'Elba, ghiandaie, galline nane, tortole indiane et altri sì fatti animali, quanti gliene potevano venire alle mani", G.VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, op. cit., p. 1058

Casino”.⁸¹ Queste storie furono infatti pagate più delle altre, cioè dieci ducati l’una invece di sette. E ancora il Vasari racconta che nel dipingere l’episodio relativo alle sette donne inviate dal prete Fiorenzo per attentare alle virtù dei monaci, il Sodoma realizzò “un ballo di femine ignude disonesto e brutto affatto, e perché non gli sarebbe stato lasciato fare, mentre lo lavorò non volle mai che niuno de’ monaci vedesse”. Presa visione dell’opera conclusa, l’abate, adirato, voleva eliminare questo affresco, “ma il Mattaccio, dopo molte ciance, vedendo quel padre in collora, rivestì tutte le femine ignude di quell’opera che è delle migliori che vi siano”. Un recente restauro ha confutato la tesi del Vasari, dimostrando che le donne erano state dipinte vestite fin dall’inizio. Dalla documentazione d’archivio, inoltre, risulta che anche questa scena, come le tre d’angolo precedenti fu pagata dieci ducati: la differenza di prezzo potrebbe essere stata determinata dalla complessità del soggetto raffigurato ed dal numero di personaggi riccamente vestiti.

Diversi dovettero essere i contrasti tra il Sodoma e l’abate che si tradussero in altrettanti particolari curiosi come quello dell’asino senza le zampe anteriori dipinto nel primo affresco o quello dei monaci rappresentati con le mani nascoste nelle vesti nell’episodio della richiesta dell’acqua.

Nello scorrere in successione gli episodi dipinti dal Sodoma e dal Signorelli si individua facilmente come l’uno sia maggiormente interessato alla creazione di architetture in prospettiva – ora urbane, ora monastiche – che facciano da sfondo alle scene dipinte; l’altro, invece, mettendo in secondo piano il costruito, si mostra maggiormente coinvolto nella definizione delle figure che risultano molto curate nei movimenti, nell’espressione del volto e negli abiti, anche se “il tema che dovette affrontare a Monteoliveto non era forse tra quelli che più potevano accendergli la fantasia, sia per il suo assunto minutamente illustrativo, privo di occasioni eroiche o drammatiche, sia perché gli precludeva il ricorso al nudo nel quale egli vedeva il supremo adempimento delle sue aspirazioni formali”.⁸²

L’episodio del risanamento del crivello, primo miracolo compiuto da san Benedetto nella città di Efide, è rappresentato in tre momenti. Sul lato sinistro sono raffigurati la rottura e la ricomposizione del crivello associate rispettivamente alle figure della nutrice

⁸¹ G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, op. cit., p. 1058

⁸² E. CARLI, *L’abbazia di Monteoliveto Maggiore*, op. cit., p. 28

addolorata e di san Benedetto in preghiera. Questi due momenti si svolgono all'interno di un piccolo ambiente con copertura a travi di legno la cui parete laterale termina con una parasta figurata, sormontata da capitello, che si apre sullo spazio circostante, come avviene analogamente nel corrispondente affresco del ciclo napoletano. Il personaggio che occupa una posizione di primo piano nella composizione, tuttavia, non è san Benedetto, bensì il Sodoma stesso che si raffigura con le vesti acquistate da un gentiluomo milanese entrato poi nell'ordine olivetano. Il terzo momento dell'episodio che prevede la sospensione del crivello ad una chiesa è raffigurato sullo sfondo a destra: l'architettura dipinta ricorda la struttura del Pantheon romano con un avanportico scandito da quattro file di colonne, che sostengono una copertura piana ed un timpano decorato nello stile e nei colori delle paraste dipinte che inquadrano gli affreschi. Le colonne hanno capitello corinzio e la classica base attica con dado, toro e scozia che ritornerà in tutti i colonnati realizzati in questi affreschi del Sodoma. Rispetto ad esempi più antichi in cui la ricomposizione del crivello avviene in un interno caratterizzato da un altare a sottolineare l'importanza dell'intercessione divina, la scena qui è ambientata in uno spazio domestico arredato con un tavolo da lavoro. L'ambientazione è prettamente urbana.

L'architettura monastica, sebbene in una forma poco identificabile con quelle a noi note dei complessi conventuali, comincia a comparire dall'episodio del tentativo di avvelenamento ordito dai monaci di Vicovaro, ambientato in uno spazio porticato con copertura in legno a cassettoni dove è disposta una tavola per la mensa. La preparazione della bevanda letale avviene a destra sul fondo, in un'altra zona che solitamente precede il refettorio vero e proprio, coperta con semplici travi in legno, dove sono collocati dei lavabi per le mani. Le colonne a sostegno di una semplice trabeazione con cornici non decorate, identica a quella presentata nel miracolo del crivello, in marmo con entasi, base attica e capitello corinzio, sono disposte su di un alto basamento in pietra, che si allunga sul fondo con una singolare forma a zeta. È interessante notare in questo affresco come san Benedetto indossi l'abito bianco, come avviene in tutto il ciclo dopo la vestizione ricevuta dal monaco Romano, mentre i monaci di Vicovaro che gli chiedono di diventare capo della loro "piccola comunità di religiosi" – come li definisce Gregorio Magno – indossino un abito marrone: probabilmente bisognava identificare la comunità che aveva disobbedito a san Benedetto oppure si trattava ancora di monaci

eremiti che ancora non avevano accolto appieno l'ideale di vita cenobitico. Questa distinzione di colore comunque non trova riscontro negli altri cicli.

Spazio monastico caratteristico è, invece, l'ala porticata di un chiostro in costruzione nell'episodio dell'edificazione dei dodici monasteri che segna il passaggio definitivo per san Benedetto dalla vita eremitica a quella cenobitica. L'episodio rappresentato solo in questo ciclo di Monteoliveto è rilevante per la notevole prospettiva centrale collocata in asse con la fuga delle arcate reali del chiostro. Le campate sono definite da arcate a tutto sesto e volte a crociera sostenute da colonne con base attica e capitelli figurati con cavalli accoppiati che reggono un angelo. Particolarmente suggestiva anche la rappresentazione del cantiere attivo con le impalcature in legno che sostengono in primo piano un operaio nell'atto di intonacare l'intradosso delle volte ed un altro sul fondo che si dedica alla successiva fase di pitturazione con la lunga canna piumata. In primo piano invece uno scalpellino definisce la base delle colonne circondato da strumenti di misurazione tra cui si riconoscono uno squadra e un compasso. Sul fondo a destra altri operai sono alle prese con la sistemazione dei cornicioni in pietra al di sopra del paramento in mattoni e con la posa in opera del colonnato per il piano superiore. L'effetto prospettico è ulteriormente sottolineato dalla pavimentazione probabilmente in cotto inquadrate da fasce in marmo, predisposta anche nella zona esterna al braccio in prospettiva dove è stato collocato un pozzo. Sul fondo a sinistra la collina punteggiata da piccoli monasteri allude alle costruzioni fondate da Benedetto nella valle sublacense. La tipologia del palazzetto, che nell'episodio del crivello ricostruiva un ambiente domestico, ritorna nella scena del salvataggio di Placido, dove identifica la cella di san Benedetto. La porta sul fondo immette in un altro spazio probabilmente destinato alla lettura e al riposo; l'apertura a destra invece rimanda al momento del salvataggio vero e proprio. Questo piccolo ambiente è coperto con soffitto a cassettoni e a differenza del terzo episodio troviamo qui un fregio decorato sia all'esterno che all'interno secondo motivi fitomorfici, intervallati da volute a matrice curvilinea. La struttura portante è in mattoni e il pavimento in cotto.

Paramenti murari in mattoni, pavimento in cotto, fregi decorati, colonne in marmo con entasi, base attica e capitello corinzio poggiate su di un alto basamento, ritornano nel suggestivo spazio dipinto per raccontare il tentativo di avvelenare san Benedetto ordito dal prete Fiorenzo. La struttura architettonica è particolarmente complessa perché

caratterizzata dall'innestarsi di due corpi porticati l'uno coperto con volte a crociera, l'altro aperto e come descrive il Carli "la scena è dominata da una solenne e irrazionale scenografia di colonnati, certamente eseguita prima delle figure che in essa faticosamente si inseriscono".⁸³

Ancora collocato in asse con la fuga prospettica delle arcate reali del chiostro è l'episodio delle donne inviate al monastero per attentare alla virtù dei monaci, ambientato sullo sfondo di un porticato coperto con volta a botte decorata con lacunari: questa scena conclude il primo blocco di affreschi realizzati dal Sodoma sui lati orientale e meridionale del chiostro grande di Monteoliveto.

Le architetture dipinte proposte dal Sodoma negli affreschi di Monteoliveto sono basate sull'utilizzo della colonna, molto più frequente del pilastro, caratterizzata sempre dalla base attica e da capitelli di tipo corinzio. Il fregio degli edifici solitamente è liscio, mentre la tessitura muraria è in cotto come pure il pavimento, a riproporre la tipologia costruttiva del complesso di Monteoliveto e generalmente dei complessi benedettini toscani.

Nel trentesimo episodio in cui è raffigurato il ritrovamento dei sacchi di farina, la scena è occupata in gran parte sulla destra dal refettorio: si riconosce qui una tipologia monastica verosimile per la presenza dei monaci seduti a mensa con san Benedetto su scranni lignei e del lettore che dal pulpito proclama le Sacre Scritture, come prescritto dalla Regola. L'ambiente rappresentato dal Sodoma è coperto con volte a crociera ed è aperto dal lato corto verso il paesaggio; in alto una crocifissione con la Madonna e san Giovanni.

Ambientazione molto simile che fa da sfondo ad un episodio diverso, quello dell'avvelenamento con il pane, viene proposta a Napoli da Antonio Solario con analogo articolazione dell'arcata.⁸⁴

Le scene realizzate dal Signorelli nel braccio occidentale, sono, invece, più ricche di figure e non lasciano spazio neppure ad un'eventuale rappresentazione di Cassino e dell'abbazia dove sono ambientati gli episodi dipinti, fatto questo che avviene, seppure in forme non identificabili con l'attuale abbazia, nel ciclo napoletano. Si riscontra molta accuratezza nel disegno dell'abbigliamento dei monaci e dei gruppi in generale, mentre scarso è l'interesse per le architetture che occupano generalmente soltanto alcuni spazi

⁸³E. CARLI, *Le storie di San Benedetto a Monteoliveto Maggiore*, Silvana editoriale, 1980, p. 88

⁸⁴Cfr. paragrafo successivo

lateralali. Un'unica scena è ambientata in un interno di una rustica cucina con soffitto a travi in legno che occupa tutto lo spazio dell'arcata, dove siedono a mensa alcuni monaci, poi rimproverati da san Benedetto, per aver mangiato fuori dal monastero senza permesso.

Il ciclo di affreschi del complesso di Monteoliveto Maggiore si configura tuttora come la più completa rappresentazione della vita di san Benedetto per un totale di trentasei scene, dalle quali risultano esclusi soltanto gli episodi finali del racconto gregoriano: l'incontro con la sorella Scolastica e la visione dell'ascesa della sua anima in cielo, la profezia della morte del santo ed il suo avverarsi, il suo essere accolto in Paradiso. E' pur vero, tuttavia, che a Monteoliveto sono stati raccontati episodi che non trovano riscontro nella tradizione iconografica a noi nota, come *l'Abbandono della scuola di Roma*, *l'Ammaestramento dei contadini di Subiaco*, *i Monaci che mangiano fuori dal monastero*, *l'Edificazione dei dodici monasteri*, *l'Invio di Mauro in Francia e di Placido in Sicilia* (affresco questo realizzato da Bartolomeo Neroni detto "il Riccio" nel 1534 in occasione della chiusura della porta che collegava il chiostro con il refettorio), *la Profezia della distruzione di Montecassino*, *l'Apparizione in sogno a due monaci che dovevano costruire il monastero*, *lo Scioglimento dei lacci che legavano il contadino*.

Secondo il padre Thomas, al quale si deve la più ampia monografia su Monteoliveto, le ultime scene mancanti relative alla vita del santo sarebbero state dipinte nella sala del capitolo per poi essere nascoste sotto un velo di calce. Questa teoria, piuttosto singolare, non trova conferma in nessuna testimonianza: sembra improbabile che scelto lo spazio claustrale per la localizzazione del ciclo, il pittore abbia pensato di farlo proseguire in un ambiente limitrofo. Si potrebbe accettare con maggiore facilità l'ipotesi che queste scene fossero destinate alle due campate poi aperte per dare luce al De Profundis, aperture realizzate quando gli altri tre bracci del chiostro erano stati già affrescati.

Il chiostro grande di Monteoliveto Maggiore conserva in ogni caso il ciclo benedettino più copioso ed in buono stato, seguito da quello di Napoli dove i lati affrescati sono due per un totale di venti scene. L'architettura reale del chiostro scandita da basamento e pilastri in cotto con arcate a tutto sesto, che sostengono le volte a crociera di copertura delle campate, trova corrispondenza in un'articolata struttura dipinta ideata come cornice agli affreschi. Gli episodi del ciclo, infatti, sono inseriti in una successione di arcate dipinte sostenute da paraste che poggiano su un basamento in prospettiva alto

1,15 m. Al di sotto di ciascuna parasta motivi geometrici si alternano allo stemma dell'ordine olivetano, che si ritrova anche nei tondi dei quattro angoli del pavimento di cotto.

Sotto ciascun affresco il Sodoma aveva realizzato due medaglioni con ritratti degli abati dell'Ordine, poi eliminati sotto il generalato dell'abate Bentivoglio (1538-1540) perché danneggiati e sostituiti nell'Ottocento dalla attuale scansione geometrica, suddivisa in tre scomparti: in quello centrale è inserito il titolo dell'episodio raffigurato, nei due laterali sono proposti finti marmi colorati.

Le arcate dipinte a contorno delle otto scene realizzate dal Signorelli sono diverse tra loro: cinque scene sono incorniciate da semplici modanature dipinte, mentre le altre tre presentano un'unica fascia decorata.

Più complessa si presenta invece la struttura dipinta dal Sodoma dove le cornici delle arcate presentano decorazioni rinascimentali che si ritrovano anche a Napoli e basse lesene variamente dipinte con motivi figurati e grottesche a volte interrotti da medaglioni a chiaroscuro con soggetti storici, biblici e mitologici. La decorazione si estende con motivi floreali anche all'intradosso delle arcate dipinte.

Dice il Carli che si tratta di “creazioni esclusivamente pittoriche, cioè senza alcuna intenzione di imitare il bassorilievo e nei loro liberissimi, sottili ed estrosi arabeschi lineari di tipo vegetale che terminano in braccia, code, zampe, creste, piumaggi e pennacchi ospitano i più strani esseri del mondo umano, animale o di favola...essi furono certamente ideati dal Sodoma il quale diede sfogo alla sua estrosa fantasia forse col proposito di offrire motivo di svago ai volontari reclusi nella solitudine dell'eremo, e per la loro novità costituiscono un fondamentale capitolo nella storia della decorazione a grottesca”.⁸⁵

⁸⁵ E. CARLI, *Le storie di San Benedetto a Monteoliveto Maggiore*, op. cit., p. 20

3.2 Il chiostro del Platano a Napoli e la mirabile rappresentazione pittorica dello Zingaro

Il complesso benedettino dedicato ai santi Severino e Sossio, attuale sede dell'Archivio di Stato di Napoli, a differenza dei monasteri di Monteoliveto Maggiore presso Siena e di S. Michele in Bosco a Bologna che si svilupparono in zone completamente isolate dalla città, fu costruito all'interno del nucleo urbano. Esisteva qui un piccolo cenobio basiliano, poi ingrandito a seguito del trasferimento nel 902 d. C. delle spoglie di san Severino dal *castrum lucullanum* nella zona di Pizzofalcone alla terrazza del Monterone; alle spoglie di san Severino furono poi aggiunte quelle di san Sossio ed il complesso fu intitolato ai due santi, l'uno vescovo, l'altro compagno di martirio di san Gennaro.⁸⁶Dalla preesistente comunità basiliana si sviluppò così quella benedettina: “Non deve meravigliare il trasferimento in un ordine diverso, perché i Benedettini erano ormai in posizione egemone e la loro regola, sostituendo il rigore della vita comunitaria all'ascetismo orientale, era stata felice interprete delle esigenze dei tempi, rendendo possibile l'affermazione del monachesimo occidentale. I loro conventi sorgono numerosi dappertutto e la loro influenza è grandissima; nel nostro caso, inoltre, i basiliani hanno evidente interesse ad inserirsi in un monastero di grande rilievo, sito in una zona preminente della città per la vicinanza del Praetorium, del Palazzo ducale e di un gran numero di conventi e diaconie”.⁸⁷

Il complesso dei santi Severino e Sossio si sviluppò su di un terrazzamento della città di Napoli denominato Monterone, collocato tra il decumano inferiore e la via Bartolommeo Capasso, in una posizione particolarmente favorevole nell'ambito della struttura urbana, a ridosso del centro cittadino da un lato, protetta dalla cinta muraria dall'altro e in prossimità del porto.

La superficie complessivamente occupata è di circa 25000 metri quadrati, distribuiti su di un'estensione corrispondente all'incirca a quattro *insulae* dell'antico impianto greco-romano.

⁸⁶ Le spoglie dei due santi furono trasferite nel 1808 a Frattamaggiore nella chiesa di san Sossio e in seguito agli eventi bellici del 1943 conservate nella chiesa del Carmine.

⁸⁷ M. R. PESSOLANO, *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio*, editoriale Scientifica, Napoli 1978, p. 6

Durante le epoche ducale, normanna e sveva il monastero accumulò importanti possedimenti alla cui amministrazione si dedicò durante la successiva epoca angioina, quando i sovrani regnanti a Napoli favorirono gli ordini mendicanti con la costruzione di imponenti complessi conventuali quali santa Chiara, san Domenico, san Lorenzo, sant'Eligio, san Pietro a Maiella, s. Giovanni a Carbonara.

Notevole impulso subì il monastero dei santi Severino e Sossio a partire dalla seconda metà del Quattrocento, quando a seguito della donazione di 15000 ducati da parte di Alfonso II d'Aragona “pro refundatione, ampliacione, magnificatione et constructione novae ecclesiae”,⁸⁸ si diede il via ad importanti opere di ampliamento.

La cittadella monastica venne concepita secondo i dettami della regola benedettina come entità autosufficiente con struttura piuttosto articolata costituita da due chiese, quattro chiostri, celle per i monaci, sala del capitolo, refettorio, cucine, foresteria, infermeria, biblioteca, farmacia. La configurazione planimetrica definita nelle linee generali nel Quattrocento non subì alcuna alterazione a seguito della Controriforma.

La chiesa inferiore, denominata anche succorpo o “chiesa vecchia”, fu costruita nei primi anni del Cinquecento: a navata unica e con cinque cappelle per lato essa conserva oggi le caratteristiche originarie dell'architettura rinascimentale.

La chiesa superiore, invece, dedicata alla casa d'Aragona fu progettata da Giovanni Donadio detto il Mormanno negli ultimi anni del XV secolo e costruita essenzialmente a partire dal 1537 quando, rinnovate le concessioni per la chiesa ed il monastero, Giovan Francesco di Palma riprese ed ampliò il progetto del Mormanno. Anch'essa come quella di Monteoliveto Maggiore presenta un bellissimo coro intagliato opera di Benevenuto Tortelli, ma le originarie forme rinascimentali sono riconoscibili solo sulla facciata laterale che prospetta sul vico san Severino, scandita da lesene scanalate poggianti su di un alto basamento. Nel 1571 i monaci ebbero da Roma licenza di abbandonare la chiesa vecchia e celebrare nella nuova che sarà completata ed arricchita di statue e ornamenti tra XVII e XVIII secolo.

L'ingresso principale al monastero⁸⁹ era collocato sul vico san Severino ed immetteva nel cosiddetto chiostro patrio realizzato agli inizi del XVII secolo: intorno ad esso furono dislocati la foresteria ed alcune strutture di servizio per la comunità quali forno,

⁸⁸ Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, 1793

⁸⁹ L'ingresso attuale è stato inaugurato solo nel 1927 quando si pose in maniera seria il problema di garantire un'entrata più appropriata per l'Archivio di Stato.

mulino, granai e cantine in modo che i monaci non fossero costretti ad uscire fuori dalla struttura per le loro necessità.

Risalgono alla seconda metà del Quattrocento i chiostri del Noviziato e del Platano, separati esclusivamente da un setto murario; fonti documentarie del Settecento fanno ritenere che originariamente fossero costruiti su colonne sostituite poi dagli attuali pilastri in piperno che sostengono arcate a tutto sesto. Intorno al chiostro del Noviziato⁹⁰ furono collocati l'appartamento del priore e gli ambienti per i novizi, mentre al piano terra ampi scaloni in piperno conducevano ad ambienti voltati destinati all'approvvigionamento e alle cucine. Ambienti più rappresentativi quali la sala del capitolo e il refettorio, per i quali fu chiamato a dipingere nella prima metà del Seicento il pittore greco Belisario Corenzio, furono invece collocati attorno al chiostro di Marmo. Costruito nella seconda metà del Cinquecento è attualmente a Napoli una delle poche strutture ancora su colonne; al centro del giardino vi fu collocata una statua raffigurante la Teologia dello scultore toscano Michelangelo Naccherino.

Collegato probabilmente con la sala del capitolo⁹¹ era il chiostro del Platano, dal quale i monaci accedevano direttamente alla chiesa: una porta posta sul fondo del primo braccio affrescato introduceva attraverso una scala alla zona del coro. La porta conserva dal lato del chiostro un fregio in piperno che insieme con i capitelli pensili costituisce l'unica testimonianza dell'originaria struttura quattrocentesca. Questo collegamento è stato poi interrotto quando gli spazi monastici sono stati destinati ad Archivio Generale del Regno nel 1835 e la chiesa ha acquistato una sua autonomia.

Il chiostro del Platano di forma quadrata e affrescato su due lati è costituito da dieci campate per lato coperte con volte a crociera. Verso il giardino le arcate sono sostenute da pilastri in piperno di epoca settecentesca, dalla particolare forma a candelabro cui corrispondono sulla parete muraria interna paraste dipinte sormontate da capitelli pensili di tipo ionico, tutti diversi tra loro, scolpiti in piperno.

Le arcate furono poi chiuse nella prima metà dell'Ottocento sia per proteggere gli affreschi dagli agenti atmosferici, sia per motivi di consolidamento statico della

⁹⁰ Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, 1833

⁹¹ In corrispondenza del diciassettesimo affresco le storie di san Benedetto proseguono solo nella lunetta, mentre nella parte sottostante è stata dipinta una porta che forse voleva riproporre la reale apertura esistente che metteva in collegamento il chiostro con la retrostante sala del capitolo. Il D'Aloe a questo proposito racconta: "Lo Zingaro rappresentò il fatto del fratello del monaco Valentiniano in una lunetta, non essendosi potuto servire dell'intero spartimento, perché in esso era aperto un uscio che metteva in comunicazione questo chiostro delle pitture con l'altro seguente, ch'è tutto ornato di marmo".

struttura ormai destinata ad Archivio Generale del Regno. Anche il primo piano del chiostro era aperto, “coperto a tetti sostenuti da colonnette di pietra di massa situate sopra le mura”.⁹² Al centro del giardino è collocato un maestoso platano della specie orientale alle cui foglie gli abitanti del quartiere avevano attribuito potere medicamentoso.

Il chiostro del Platano fu affrescato con storie della vita di san Benedetto da Antonio Solario detto *Lo Zingaro*, pittore di scuola veneta chiamato a Napoli probabilmente su consiglio della casa madre cassinese per la quale pure aveva lavorato: “il soggetto delle pitture non doveva essere altro, che i fatti della vita del Santo fondatore dell’Ordine, come si è sempre praticato e si pratica tuttora nelle case religiose, ad incitamento de’ conviventi nella stessa regola”.⁹³

Come non è stato possibile identificare gli artisti coinvolti nella realizzazione delle strutture architettoniche, così dalle fonti documentarie non si traggono notizie relative al momento della realizzazione degli affreschi, alla durata dei lavori, ai pagamenti.

La critica d’arte è divisa sulla datazione del ciclo: alcuni lo attribuiscono al 1495⁹⁴, altri al 1515⁹⁵, altri ancora al 1524⁹⁶. Tali incertezze derivano anche dalla mancanza di una precisa biografia sul Solario che consenta di ricostruire i suoi spostamenti in Italia. Tralasciando la biografia romanzata del De Dominicis che lo fa nascere nel 1382 e morire nel 1435⁹⁷, tesi questa che farebbe retrodatare notevolmente gli affreschi del ciclo napoletano, all’inizio del Cinquecento troviamo il Solario impegnato nelle Marche per la realizzazione di alcune Madonne con bambino e santi, tema proposto anche nella

⁹² Archivio di Stato di Napoli, *Segretariato antico*, 16/92

⁹³ S. D’ALOE, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, Napoli 1846, p. 3

⁹⁴ Cfr. C. D’ENGENIO, *Napoli sacra*, Napoli 1623, p. 322: “Antonio Solario, singolar pittore Veneziano per soprannome detto il Zingaro, il quale fiorì nel 1495” da questa affermazione non si comprende tuttavia se il d’Engenio si riferisse all’inizio dell’attività artistica del pittore o all’epoca vera e propria di realizzazione degli affreschi.

⁹⁵ Cfr. L. SERRA, *Nota sugli affreschi dell’ex-convento dei SS. Severino e Sossio a Napoli*, in “L’Arte”, vol. IX, Napoli 1906, p. 212 ed anche R. CAUSA, *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1957, p. 17. Quest’ultimo in particolare afferma: “La tradizione delle guide locali, dal D’Engenio al Celao poneva l’opera «intorno al 1495», ma taluni segni di cultura tenderebbero piuttosto a ritardare, almeno di un ventennio, questo riferimento”.

⁹⁶ Cfr. R. PANE, *Gli affreschi di Antonio Solario nel chiostro del Platano*, in *Il Rinascimento nell’Italia meridionale*, Milano 1975-1977, pp. 267-278. Considerando che l’opera del Solario non è citata nella lettera scritta nel 1524 dall’umanista napoletano Pietro Summonte all’amico veneziano Marcantonio Michiel per informarlo delle bellezze artistiche presenti a Napoli si conclude che l’opera napoletana deve essere stata realizzata dopo.

⁹⁷ B. DE DOMINICI, *Vite di Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, Napoli ristampa anastatica 1971, p.

lunetta del decimo affresco del ciclo napoletano.⁹⁸ Del 1508 è l'unica opera firmata e datata, la *Testa di san Giovanni Battista* alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano, mentre altre due opere firmate sono la *Madonna con Bambino e donatore* al museo Capodimonte di Napoli e la *Madonna con Bambino e san Giovannino* alla National Gallery di Londra. Escludendo le testimonianze documentarie che confermano una sua presenza nelle Marche, non abbiamo altre notizie riguardo i suoi spostamenti e il tempo trascorso a Napoli per la realizzazione del ciclo benedettino. La critica, tra l'altro, è propensa a considerare di mano del Solario solo i primi dieci affreschi del chiostro del Platano, quelli del primo lato, mentre ad allievi della sua scuola sono attribuiti quelli del secondo lato e addirittura si considerano dipinti successivamente gli ultimi due.⁹⁹

Il primo affresco racconta la partenza di san Benedetto da Norcia per raggiungere Roma ed è l'unico realizzato in monocromo verde, secondo una tecnica che anche Paolo Uccello doveva aver utilizzato nel chiostro di San Miniato al Monte di Firenze per le *Storie dei Padri* poi andate perdute. A questo proposito il Vasari ci ricorda: "Lavorò anco in San Miniato fuor di Fiorenza, in un chiostro, di verde terra e in parte colorito, la vita de' Santi Padri nelle quali non osservò molto l'unione di fare d'un solo colore come si deono le storie, perché fece i campi azzurri, le città di color rosso e gli edifici variati secondo che gli parve, et in questo manco, perché le cose che si fingono di pietra non possono e non deon esser tinte d'altro colore".¹⁰⁰

La tecnica adottata dal Solario che conferisce al primo affresco un interessante effetto di bassorilievo non piacque ai monaci per cui l'opera prosegue a colori secondo il racconto di Gregorio Magno fino all'incontro di san Benedetto con Totila.

Non si conosce il motivo dell'interruzione del lavoro, forse la morte del pittore o una sospensione nei pagamenti, comunque questo ciclo di affreschi, esempio notevole di pittura rinascimentale a Napoli, rappresenta oggi con le sue venti scene il ciclo italiano più copioso ed in buono stato di conservazione dopo quello di Monteoliveto Maggiore.

⁹⁸ Da documenti notarili si apprende che nel 1502 il Solario, che aveva già realizzato una pala d'altare con *Madonna e santi* per la chiesa del Carmine di Fermo, fu incaricato di terminare nella chiesa di san Giuseppe da Copertino ad Osimo un polittico rimasto incompiuto per la morte di Vittore Crivelli. Per la stessa chiesa il pittore realizzò una pala d'altare con *Madonna in trono con Santi* come si apprende da atti notarili del 1503 e del 1506. Sui documenti notarili relativi all'attività di Solario nelle Marche cfr. E. MODIGLIANI, *Antonio da Solario veneto detto lo Zingaro*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", I, 1907, 12, pp. 1-21

⁹⁹ A questo proposito confronta anche il paragrafo 4.2 del capitolo quarto.

¹⁰⁰ G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, op. cit., p. 296

All'episodio di Norcia seguono due scene di ambientazione marcatamente cittadina, *L'arrivo a Efide* e *Il miracolo del crivello* in cui Solario dà prova di grande conoscenza dell'architettura veneta nel dipingere chiese con paramento in mattoni, cupole in rame e campanili scanalati. Con un movimento che dal fondo procede verso il primo piano nel rispetto delle regole prospettiche assistiamo ad un progressivo avvicinamento all'architettura partendo dalla visione sintetica ed efficace di Roma riconoscibile nella piramide cestia e nella colonna traiana alla cinta muraria della città di Efide fino alla chiesa con porticati laterali a soffitto piano in alto a destra.

L'episodio del miracolo del crivello è raccontato in maniera analoga al ciclo olivetano: a sinistra la nutrice affranta per la rottura del crivello e san Benedetto che glielo restituisce integro. I due personaggi sono collocati in un interno che ha le caratteristiche del tipico palazzo rinascimentale: piano terra sostenuto da colonne in marmo di cui si evidenziano le venature e capitello di porfido, che sorreggono una trabeazione riccamente decorata, al di sopra della quale si erge il primo piano del palazzo con facciata in mattoni. L'ambiente è coperto con cassettonato ligneo; il piano terra è collegato poi attraverso due aperture allo spazio circostante, dove la folla venuta a conoscenza del miracolo esulta ed appende il crivello sul portale della chiesa raffigurata in alto a destra: paramento in mattoni e cupole ricordano l'architettura veneta di san Marco.

Durante il suo soggiorno marchigiano il Solario dovette prestare molta attenzione alla rappresentazione del paesaggio rupestre che dipinge con grande maestria nelle quattro scene che seguono, di ambientazione prettamente naturalistica, che raccontano la fase eremitica della vita di san Benedetto, confinando le architetture in secondo piano, mentre la natura occupa la parete in maniera predominante. Così "...veste la terra di pianticelle condotte diligentemente foglia per foglia, tra le erbe pone il nido di un uccello, uccelli posano sui rami degli alberi o si levano a volo; pei viottoli ermi gente va e viene a piedi, a cavallo, nel bosco appare il lupo, la lepre si appiatta sotto un cespuglio, il pescatore con la lenza è in riva al lago. E in tutto questo mondo, che vive e si muove, regna un ordine meraviglioso, una singolare disposizione armonica".¹⁰¹

Dall'ottavo affresco in poi "il pittore non è più preoccupato del paesaggio, né riproduce i fatti dell'eremo silenzioso e le mistiche sentimentalità della vita contemplativa e

¹⁰¹ N. F. FARAGLIA, *I dipinti a fresco dell'atrio del Platano in S. Severino*, in "Napoli Nobilissima", Napoli 1896, p.136

penitente: gli uomini tornano ad agire più largamente”,¹⁰² e il Solario decide di rappresentare architetture esclusivamente monastiche, a testimonianza della scelta di vita cenobitica ormai operata dal santo. Il tentativo di avvelenamento organizzato dai monaci di Vicovaro è raffigurato secondo una rigorosa prospettiva frontale che si sviluppa nel braccio di un chiostro, scandito da quattro arcate a tutto sesto, sostenute da pilastri decorati tutti diversi tra loro.¹⁰³ Anche questa architettura claustrale è tipicamente veneta se consideriamo la copertura delle campate che non è a volta come avviene nei chiostri napoletani, bensì a travi in legno; il pavimento è in cotto, come in cotto doveva essere quello del chiostro del platano prima della sostituzione con il marmo. La porta sul fondo che riecheggia la stessa porta che dal chiostro del Platano immette nella chiesa, si apre, invece, su un altro spazio costruito, in fondo al quale è collocato il punto di fuga dell’intera composizione, punto principale che in maniera inequivocabile segna la posizione del centro di vista dell’osservatore. Con una distribuzione analoga a quella del corrispondente affresco del ciclo olivetano, i monaci dovettero innanzitutto preparare la bevanda letale in un altro ambiente, probabilmente quello appena accennato alla destra di chi guarda per poi offrirgliela al santo per la benedizione.

Interni ed esterni di monasteri cedono talvolta il posto alle figure, come nel caso della *Presentazione dei bambini Mauro e Placido* composta da ventidue personaggi principali in una composizione considerata “la più nobile, la più vasta e la più importante di quante sono nel chiostro”,¹⁰⁴ con un richiamo costante all’attività lavorativa dei monaci rappresentati sullo sfondo all’interno di un chiostro. In questo affresco, tra l’altro, si è voluto riconoscere un autoritratto del Solario che si rappresenta nell’angolo a sinistra insieme a due suoi aiutanti.

Ancora un’ambientazione d’interno e precisamente una chiesa, doveva fare da sfondo all’ultimo affresco del primo braccio dipinto dal Solario in cui è raffigurato – ormai visibile con difficoltà – la guarigione di un monaco indemoniato. Quest’affresco, collocato in asse con la fuga prospettica delle arcate dell’altro braccio del chiostro

¹⁰² N. F. FARAGLIA, *I dipinti a fresco dell’atrio del Platano in S. Severino*, op. cit. p.167

¹⁰³ *Ibidem*: “I pilastri sono decorati di quegli ornati, dei quali pittori e scultori del secolo XV, molto si dilettarono e poi più capricciosamente nel secolo XVI con uno sviluppo fantastico, ma grazioso ed elegante di vaselli, fogliami e cose simiglianti intono ad un asse continuo da sotto in sopra...Del resto bisogna porre mente, che tutte le fasce laterali, che inquadrano e dividono i dipinti dell’atrio del Platano, sono ornate a questo modo”.

¹⁰⁴ S. D’ALOE, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, Napoli 1846, p. 63

presentava una composizione simmetrica di pilastri, oculi circolari, portali con timpani a ricostituire l'ambiente del coro della chiesa. Con questa storia cominciano gli episodi relativi al periodo trascorso da san Benedetto nella regione sublacense tra cui ricordiamo il miracolo del salvataggio di Placido che presenta una distribuzione del costruito speculare rispetto al corrispondente episodio olivetano. San Benedetto convoca Mauro nella sua cella, coperta con cassettonato ligneo, per avvisarlo del pericolo in cui incorre Placido. L'architettura dipinta riprende la scansione del palazzo del secondo affresco, con una zona porticata ed un primo piano con finestra, mentre le quattro arcate sul fondo sembrano tompagnate se si segue con lo sguardo l'andamento del decoro del capitello che pare convergere nel punto di fuga dell'intera composizione senza interrompersi in corrispondenza dei pilastri. A questo proposito Roberto Pane osserva: "L'elegante composizione mostra, insieme, accenti veneziani e fiorentini; veneziano è infatti il soffitto ligneo a riquadri, e fiorentina la finestra che poggia direttamente sulla cornice...Dobbiamo però escludere che, oltre ad averne fornito l'esatto disegno, egli [il Solario] abbia, non dico eseguita la prospettiva, ma solo diretto la stesura di essa; in realtà, essendo i capitelli assurdamente fusi in un'unica fascia, i pilastri non risultano distinti fra loro; il che autorizza a concludere che, se il disegno d'insieme appartiene ad un pittore che era anche maestro di prospettiva, l'esecuzione è soltanto quella di uno sprovveduto".¹⁰⁵

Il monastero dipinto sul fondo con paramento in mattoni, dove Benedetto accoglie Mauro e Placido, presenta un fronte compatto con inferriate alle finestre, caratteristica questa tipica delle cittadelle monastiche chiuse rispetto all'intorno urbano.

Un interno destinato alla comunità, il refettorio, che rimanda a quello rappresentato dal Sodoma nel trentesimo affresco del ciclo olivetano, occupa il quattordicesimo affresco relativo al tentativo di avvelenamento ordito dal prete Fiorenzo, cui sono destinati solo pochi angoli dell'arcata relativi al momento della consegna del pane e alla sua morte. Il refettorio si riconosce oltre che per la distribuzione dei monaci a mensa, anche per la presenza degli scranni lignei lungo le pareti. L'ambiente è coperto con volta a botte con lacunari e presenta sulla parete di fondo una crocifissione ai lati della quale sono collocate due aperture in cui sono dipinti gli episodi del corvo che porta via il pane a sinistra e di san Benedetto che, ormai lontano da Subiaco, viene informato della morte

¹⁰⁵Cfr. R. PANE, *Gli affreschi di Antonio Solario nel chiostro del Platano*, in *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano 1975-1977, p. 275.

del prete Fiorenzo. La parete laterale sinistra termina con una parasta decorata poggiante su di un basamento, che sostiene una ricca trabeazione. A proposito della decorazione è interessante notare anche che ai motivi floreali e geometrici presenti nei pilastri dell'ottavo affresco, si sostituiscono qui elementi maggiormente figurativi: "...vi appare quell'applicazione che il Mantegna fece in arte degli studii sulle cose della classica antichità: teste umane, ali, corazze, farette, corni dell'abbondanza, asce, ferri di alabarde, scudi ed altro arnese pendono sospesi ad un nastro. Vi è anzi anche l'indizio della grottesca nella figura di due corpi di leone aggiunti ad un capo umano".¹⁰⁶ Sul tetto della casa a sinistra si riconosce il tipico comignolo veneto ad imbuto. E' interessante considerare come in questo affresco il punto di fuga non è collocato sull'asse dell'arcata dipinta, come avviene per gli altri affreschi, ma è spostato in modo tale che l'ambiente sia comunque rappresentato in una prospettiva simmetrica rispetto all'asse.

Gruppi numerosi di personaggi, monaci e laici, sono protagonisti degli ultimi episodi ai quali fa da sfondo l'architettura del complesso di Montecassino, anche se è difficile riconoscere nei volumi rappresentati le forme attuali della grandiosa abbazia benedettina.

Negli episodi dell'incontro di san Benedetto con lo scudiero Rigone e poi con il re Totila si riscontra chiaramente l'intervento di un altro pittore nella realizzazione delle architetture in prospettiva che risultano sproporzionate e prive di quella leggerezza e di quel rigore caratteristici delle prime scene dipinte dal Solario, che invano si tenta di riproporre. I volumi architettonici sono maestosi, le colonne sono troppo esili e fuori asse; sembra che il pittore abbia voluto rappresentare due viste diverse di una stessa chiesa: nell'incontro con Rigone san Benedetto accoglie lo scudiero seduto su un trono al di sotto di una struttura che al primo impatto potrebbe sembrare autonoma e di forma quadrata, ma confrontata con l'affresco successivo, dove è rappresentato lo stesso volume di scorcio, si riconosce un lungo porticato ad undici campate sostenute da colonne in marmo poggianti su una balaustra, al di sopra del quale si erge un primo piano con finestre. Il confronto tra i due affreschi ci consente di riconoscere la copertura piana del porticato e la presenza di tondi tra un'arcata e l'altra; allo stesso modo la chiesa rappresentata alle spalle del seguito dello scudiero Rigone è raffigurata per il lato

¹⁰⁶ N. F. FARAGLIA, *I dipinti a fresco dell'atrio del Platano in S. Severino*, in "Napoli Nobilissima", 1897, p.103

lungo e sembra essere costituita da tre navate, una centrale più alta al termine della quale è posta una cupola, due laterali più basse con cappelle semicircolari. La stessa chiesa pare essere raffigurata in una vista frontale nel ventesimo affresco al termine del lungo porticato: il trattamento della parete con struttura in mattoni, due finestre semicircolari e una circolare al centro sembrano voler richiamare la facciata della chiesa raffigurata nell'arrivo ad Efide. La resa prospettica, tuttavia, come è evidente dal confronto, è mal riuscita soprattutto se si considera la cupola che risulta sproporzionata rispetto alla navata centrale. L'ingresso è sottolineato da un enorme arco a tutto sesto in fondo al quale si intravede un altare collocato in un'abside semicircolare.

Nell'Ottocento, come testimoniato da importanti fonti documentarie, Giuseppe Marsigli, allievo delle Regie scuole del Disegno, riconobbe negli affreschi napoletani il valore di "un'opera classica di un celebre Pittore Nazionale" e richiese, per conservarne la memoria, l'assegnazione di dodici ducati al mese per disegnare e farli incidere in rame.¹⁰⁷ A questa prima iniziativa di cui non resta traccia grafica, segue la prima monografia completa dedicata all'opera del Solario voluta da Stanislao d'Aloe, ispettore dei monumenti della provincia, che ne *Le famose pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, fa riprodurre con la tecnica dell'incisione solo diciassette affreschi su venti; quelli non riprodotti già risultavano in precario stato di conservazione. Per il D'Aloe "Queste vicissitudini corse dalle famose opere dello Zingaro han sempre fatto gran peso nell'animo mio; e perché per qualunque cagione che possa mai accadere non si perdessero le memorie di questo insigne caposcuola napoletano, mi sono studiato di crescerne e spanderne la conoscenza nel mondo artistico, ed anche per l'avanzamento della bellissima arte che è pittura".¹⁰⁸

Gli affreschi sono stati restaurati svariate volte nel XVII, XVIII e XIX secolo¹⁰⁹ con tecniche che non hanno mai risolto in maniera definitiva il problema dell'umidità cui le pitture sono sottoposte. Nel 1864, tra l'altro, fu proposto di staccare gli affreschi e conservarli al Museo archeologico nazionale, ma la proposta non ebbe seguito.

¹⁰⁷ Archivio di Stato di Napoli, *Ministero degli affari interni, primo inventario*, 981

¹⁰⁸ S. D'ALOE, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, op. cit., p. 51

¹⁰⁹ cfr. S. AUGUSTI, *Alterazioni osservate sugli affreschi dello Zingaro nel chiostro del Platano in Napoli*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 1944-1946, pp. 206-214

Con l'ultimo restauro cui il ciclo è stato sottoposto dal 1980 al 1986 per riparare i danni del terremoto, fu effettuata la pulitura della pellicola pittorica, la stuccatura e la reintegrazione dell'immagine secondo i criteri del restauro conservativo.

Anche a Napoli, come a Monteoliveto, il Solario ha ideato una cornice dipinta in cui è inserito ciascun episodio, integrando nella pittura l'architettura reale dei capitelli pensili in piperno di cui ripropone il motivo della voluta a sostegno dell'arco dipinto, rafforzando così ulteriormente il legame con l'architettura del chiostro.

La cornice è costituita da arcate dipinte che presentano gli stessi motivi decorativi del ciclo olivetano (ovoli, perline e fogliette sulla gola); le arcate sono sostenute da paraste che poggiano su di un basamento diviso in tre scomparti: in quello centrale è dipinto un rettangolo probabilmente destinato ad accogliere il titolo dell'episodio raffigurato, come avviene a Monteoliveto, nei due laterali invece si susseguono motivi floreali che si ripetono lungo tutte le pareti secondo uno schema ABCABC. Solo il primo affresco, quello realizzato in monocromo verde, presenta nella parte basamentale una decorazione esclusivamente geometrica.

All'interno di questa cornice i vari momenti di un determinato episodio sono distribuiti secondo un percorso di lettura antiorario. A questo proposito il Serra osserva: "Tutte le composizioni son divise in tre momenti di cui solo il principale, per lo più, è svolto in primo piano. A volte si scorgono episodi attraverso porte, finestre, archi".¹¹⁰

A differenza di Monteoliveto la parte basamentale dipinta non parte direttamente dalla quota del calpestio, ma da circa 1m di altezza, lasciando libera una prima fascia di muro semplicemente intonacata. Roberto Pane così commenta questa scelta del pittore: "Vediamo così gli attori della storia collocati quasi sempre in prossimità di una fascia basamentale, alta circa un metro dal piano del portico; in tal modo essi risultano visibili senza sforzo a chi percorre il portico stesso, mentre l'ampia zona superiore è disponibile al libero gioco di fondali paesistici e prospettive tettoniche, interne ed esterne, e talvolta di entrambe nella stessa scena".¹¹¹

¹¹⁰L. SERRA, *Nota sugli affreschi dell'ex-convento dei SS. Severino e Sossio a Napoli*, in "L'Arte", vol. IX, Napoli 1906, p. 208

¹¹¹R. PANE, *Gli affreschi di Antonio Solario nel chiostro del Platano*, op. cit., p. 268

3.3 Il chiostro di san Michele in Bosco a Bologna e l'interpretazione barocca di Ludovico Carracci

Il complesso monastico di san Michele in Bosco fu costruito su un colle denominato *Monte Remundati* dove fin dal XII secolo esisteva una piccola comunità di monaci eremiti che, senza appartenere ad alcun ordine in particolare, si erano stanziati sulle colline sovrastanti Bologna. Questa primitiva comunità, che aveva poi adottato la regola di sant'Agostino fu decimata dalla peste del 1347, mentre il complesso monastico per la sua posizione strategica di dominio sulla città di Bologna fu ridotto a fortilizio.

Il monastero che giaceva in condizioni di abbandono fu concesso da Urbano V nel 1364 ai monaci benedettini olivetani, ai quali un facoltoso cittadino bolognese, Ughetto Carrari, nel 1362 aveva lasciato la sua eredità con l'obbligo di fondare un monastero olivetano in città. I monaci non potendo realizzare una struttura monastica nel centro di Bologna, troppo urbanizzato e rumoroso, accolsero di buon grado la concessione di papa Urbano V del complesso di san Michele in Bosco situato sul colle, sia pure in condizioni disastrose. Iniziò così nella seconda metà del Trecento la ricostruzione della struttura monastica che avrebbe fatto di san Michele in Bosco uno dei più grandi e famosi monasteri della congregazione olivetana.

Il complesso subì notevoli danni tra il 1429 e il 1431 a causa di occupazioni militari; i monaci poterono ritornarvi e riparare la struttura solo nel 1437; la nuova chiesa fu completata nel 1455, mentre gli spazi caratteristici del monastero, la chiesa, il campanile, i chiostri, il refettorio, la foresteria, il dormitorio, la biblioteca, vennero definiti soltanto tra la seconda metà del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento. I nuovi danni apportati alla struttura costrinsero i monaci a restaurare e ricostruire gli ambienti monastici: fu edificata l'attuale chiesa in mattoni a faccia vista su progetto dell'architetto ferrarese Biagio Rossetti, mentre tutta la struttura monastica raggiunse proporzioni notevoli. Le celle dei monaci furono distribuite lungo un percorso di 162 metri e numerosi artisti furono chiamati a dipingere nella chiesa, nella sagrestia, nel capitolo, nella biblioteca, tra cui Giorgio Vasari che realizzò per il refettorio i tre grandi affreschi raffiguranti la *Cena di Gesù in casa di Marta*, la *Cena di S. Gregorio Magno* e *L'apparizione dei tre angeli ad Abramo*.

Gli attuali tre chiostri furono costruiti su progetto dell'architetto Pietro Fiorini tra il XVI ed il XVII secolo: due sono di forma quadrangolare scanditi da arcate poggianti su colonne doriche, il terzo particolarissimo per la sua forma ottagonale si trova a sud della chiesa e divenne noto per l'impresa pittorica realizzata da Ludovico Carracci e dalla sua scuola, da cui l'appellativo di "chiostro dei Carracci".

Per quanto riguarda l'impianto complessivo della cittadella monastica, attorno al chiostro centrale denominato anche "di mezzo" o "del pino" furono collocati gli ambienti dell'infermeria, barberia, camere per la ricreazione, cucine, refettorio, foresteria. Le pareti del chiostro centrale furono decorate a *cartouches* di chiaro-scuro dal pittore Cesare Baglioni specializzato nella decorazione a grottesche; al piano superiore furono collocate le celle dei monaci.

Gli spazi destinati alla preghiera e alla meditazione erano raggiungibili attraverso un chiostro quadrangolare più piccolo, d'impianto quattrocentesco, affrescato dal pittore marchigiano Onofrio da Fabriano con 14 storie della vita di san Benedetto, poi sostituito dall'attuale chiostro ottagonale. Questo primo ciclo pittorico benedettino, di cui è pervenuto a fine Ottocento solo un frammento nell'intercapedine tra la parete dell'antico chiostro ed un lato di quello nuovo ottagonale, poi murato nell'ex dormitorio del monastero, doveva essere originariamente costituito da cinquantuno scene, numero che corrisponde alle originarie campate del chiostro visibili nella pianta del piano terra rilevata da Pietro Fiorini nel 1588.

Luogo di passaggio obbligato e di meditazione prima di entrare in chiesa, il chiostro quattrocentesco "si prestava bene ad accogliere decorazioni più o meno complesse, raffigurazioni isolate ovvero più articolati cicli pittorici con episodi selezionati dalle vite di santi di particolare rilevanza per la storia dell'ordine. In ogni momento della sua giornata, il monaco di passaggio veniva così richiamato a meditare sui modelli esemplari della sua esistenza terrena".¹¹²

Nel 1798 l'ordine olivetano fu soppresso e il monastero fu destinato a carcere; ridotto nel più totale abbandono il complesso fu restaurato nel 1841 e trasformato prima in villa legatizia, poi reale. La struttura con annesso parco fu poi acquistata nel 1880 dal chirurgo bolognese Francesco Rizzoli che destinò tutto il suo patrimonio alla realizzazione di un moderno ospedale ortopedico. "Nacque così, nell'antico Monastero,

¹¹² M. S. CAMPANINI, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1994, p. 21

ricco ancora di opere d'arte, un Ospedale Ortopedico modernamente attrezzato, che mentre risparmiava ciò che era monumento storico e artistico, poté trovare ugualmente una realizzazione secondo i dettami dell'edilizia ospedaliera di allora".¹¹³ L'Istituto Ortopedico Rizzoli fu inaugurato nel 1896, la chiesa fu riaperta al pubblico e nel 1939 una piccola comunità di olivetani fu chiamata a celebrare e prestare assistenza religiosa ai malati.

Elemento di distinzione rispetto agli altri complessi monastici è il chiostro di forma ottagonale costruito in pietra arenaria e mattone sagramato su disegno di Pietro Fiorini¹¹⁴: il 17 giugno 1602 fu "posta la prima pietra del Chiostro à otto faccie dal P. D. Honorato Veli da Bologna Abbate di S. Michele in Bosco".¹¹⁵ Dovendo sostituire la precedente struttura quattrocentesca, affrescata da Onofrio da Fabriano, il Fiorini, vincolato anche dai preesistenti corpi di fabbrica, sceglie come soluzione architettonica più semplice quella di inscrivere la pianta ottagonale nel precedente recinto quadrangolare. A definire i lati dell'ottagono prospicienti il giardino viene disegnata una serliana di ordine toscano inserita all'interno di un ordine superiore di paraste corinzie angolari. Fa da coronamento alla struttura una balaustra continua in cui sono inseriti piedistalli con l'emblema olivetano in asse con le sottostanti paraste angolari. Al centro del chiostro è collocato un pozzo con recinto in ferro battuto. L'ambulacro interno è coperto con volte a crociera in corrispondenza dell'arco a tutto sesto della serliana, con volte a botte in corrispondenza dei lati architravati. Gli elementi architettonici della serliana si ripetono dipinti sulle pareti interne del chiostro affrescato tra il 1604 e il 1606 con le storie dei santi Cecilia e Valeriano, martiri paleocristiani, che si alternano a quelle di san Benedetto. I monaci olivetani commissionarono l'opera a Ludovico Carracci, cugino dei fratelli Agostino e Annibale, che nei primi anni del Seicento erano l'uno già morto, l'altro impegnato a Roma. Nato a Bologna nel 1555, il Carracci, che all'epoca deteneva il monopolio sulle imprese pittoriche bolognesi, avrebbe garantito oltre la qualità dell'opera, anche la velocità di esecuzione grazie ai suoi numerosi e validi allievi.

¹¹³ G. ROVERSI, *San Michele in Bosco*, Bologna 1966, p. 32

¹¹⁴ La paternità del progetto è confermata dallo stesso Fiorini in un documento redatto a consuntivo della sua lunga attività, conservato nell'Archivio Arcivescovile di Bologna, *Fondo Breventani*, G (I) VIII, n. 1, c. 44v: "Io [Pietro Fiorini] feci poi fare il Claustro à otto faze sotto il guoverno del p. abate don Honorato il qual fu dipinto à olio di mano de M. Lodovico Carazi e da M. Guido Reni e altri pitori gioveni tutti".

¹¹⁵ Archivio di Stato di Bologna, *Demaniale, san Michele in Bosco*, 83/2255, c. 12r

Il ciclo narrativo privilegia la vita di san Benedetto occupando lo spazio centrale di ciascun lato dell'ottagono in corrispondenza della serliana, suddiviso in tre scomparti, uno centrale più ampio e due laterali più piccoli corrispondenti rispettivamente all'arco a tutto sesto ed ai vani architravati per un totale di 21 episodi. Completano la rappresentazione pittorica le 16 scene sulla vita dei santi Cecilia e Valeriano che, inserite negli angoli ciechi delle pareti, sono scandite da lesene in cotto: ogni lato dell'ottagono così accoglie cinque scomparti di dimensioni diverse, escludendo i tre vani di accesso, per un totale di 37 episodi.

Ludovico Carracci si riservò la realizzazione della maggior parte del ciclo: 3 scomparti grandi sui cinque disponibili e 4 scomparti più piccoli, definiti "mezzani", nei quali dipinse *San Benedetto libera il monaco invasato*, *San Benedetto scaccia il demonio*, *San Benedetto spegne l'incendio della cucina*, *Totila si prostra di fronte a San Benedetto*, *La donna pazza*, *La tentazione delle femmine lascive*, *L'incendio e il saccheggio di Montecassino*. Guido Reni, che pure partecipò all'opera, invece, doveva realizzare gli altri due scomparti grandi ma dipinse solo quello, poco conosciuto, con *I contadini che portano doni a san Benedetto*, mentre l'altro fu realizzato nel 1613 da un pittore estraneo all'Accademia carraccesca, Alessandro Tiarini, che utilizzò la tecnica più sicura dell'affresco nell'episodio del masso reso immobile dal demonio. Il resto delle scene venne dipinto dagli "Incamminati Accademici del Disegno", tra i quali spiccano Lucio Massari, Francesco Brizio, Giacomo Cavedoni, Lorenzo Garbieri, Leonello Spada, Baldassarre Galanino, Sebastiano Razali, Alessandro Albini.

Si ritiene che il ciclo del Carracci sia ispirato alle incisioni che Aliprando Caprioli aveva realizzato su disegni di Biagio Passeri per illustrare i *Dialoghi* gregoriani in un'opera stampata nel 1579 promossa dalla congregazione benedettina spagnola.¹¹⁶

Come si è verificato già a Monteoliveto con la costruzione dei dodici monasteri e a Napoli con l'arrivo a Efide, alcuni episodi mai rappresentati caratterizzano il ciclo bolognese: in particolare *Il nato S. Benedetto in grembo alla Allevatrice* di Francesco Brizio – non trova, tra l'altro, riscontro neanche nel racconto gregoriano – che precede il ben più noto commiato dalla famiglia e *La pazza risanata* che, nonostante si collochi alla fine del racconto gregoriano ad esaltare lo speco di Subiaco come luogo di

¹¹⁶ Si tratta della *Vita et miracula santissimi patris Benedicti* stampata a Roma per la prima volta nel 1579 e successivamente nel 1584, 1594, 1596, 1597). L'opera è stata poi ristampata a cura dell'abbazia di Praglia nel 1980 in occasione del XV anniversario della nascita di san Benedetto.

meditazioni e di prodigi anche dopo la morte di Benedetto, viene posizionata a Bologna immediatamente dopo l'incontro del santo con Totila. Inoltre nei riquadri centrali corrispondenti all'arcata a tutto sesto viene dato rilievo ad episodi che nel racconto gregoriano si riferiscono alla maturità della vita di san Benedetto: *san Benedetto che riceve i rustici, Il gran sasso reso immobile dal demonio, Totila accompagnato dal suo numeroso esercito, La resurrezione del monaco, L'incendio di Montecassino.*

Nell'episodio della nascita di san Benedetto l'architettura occupa la parte superiore dell'affresco, ponendosi come filtro tra un interno dove è collocato il letto della partoriente e un esterno definito da una galleria porticata e da una scalinata che adduce allo spazio in cui viene esibito il nuovo nato. Architetture sullo sfondo con possenti colonne dalle articolate basi incorniciano l'episodio di *S. Benedetto Fanciullo, che s'incammina al Deserto, seguito dagli sconsolati parenti*: è interessante considerare, innanzitutto, che secondo il racconto di Gregorio Magno quando il santo abbandona la famiglia si sposta da Norcia per andare a Roma, trasferirsi poi ad Affile ed infine scegliere la grotta solitaria di Subiaco. Nel ciclo bolognese i momenti intermedi tra la vita nella comunità familiare e la vita da eremita, cioè l'esperienza ancora urbana vissuta da Benedetto tra Roma ed Affile non sono proposti, come pure non è per nulla rappresentato il celebre episodio del risanamento del crivello, primo miracolo compiuto dal santo, che trova spazio non solo nei cicli di Monteoliveto e Napoli, ma anche in quelli di San Miniato al Monte, Passignano, Badia Fiorentina, Subiaco. Il ciclo bolognese prosegue, invece, con la poco nota, ma ammiratissima scena di Guido Reni relativa a *S. Benedetto che stando sul limitare del suo Romitorio, riceve i presenti di quei vicini rustici Abitatori*, seguita dalle quattro scene della *tentazione di una rea Femmina, Placido liberato miracolosamente dal sommergersi nel Fiume, La Manaja ritrovata prodigiosamente nel Lago e Il prete che, invaso dal Demonio, viene liberato dal Santo*, in cui l'architettura lascia il campo alla descrizione naturalistica e a numerosi gruppi di figure.

Imponenti volumi architettonici sono proposti da Ludovico Carracci nei due affreschi centrali della quarta e quinta campata relativi al *gran Sasso reso immobile dal Demonio, che su vi giace* e a *Totila accompagnato dal numeroso suo esercito che adora il Santo Abate Benedetto*. L'abbazia di Montecassino, che fa da sfondo ad entrambi gli episodi nel racconto gregoriano, viene immaginata dal Carracci nel primo episodio nella forma

di un ampio porticato scandito da colonne corinzie e coperto con volte a crociera al piano terra e in corso di costruzione al primo piano, di cui è traccia l'impalcatura in legno e la presenza di un argano. Un analogo porticato viene proposto anche nell'episodio dell'incontro con Totila, dove però lo spazio è scandito da colonne e trabeazione doriche e coperto con soffitto piano a lacunari quadrati. A proposito della prospettiva realizzata il cavalier Zanotti osserva che "non è opera del Carracci, ma del Brizio, che certamente l'avrà fatta secondo la volontà del suo Maestro, il quale più a Monasterj de' tempi moderni avrà badato, che ad indagare idee di una romita monacale abitazione propria di un Santo Religioso amico di abbiezione, e di povertà".¹¹⁷

Vale la pena osservare che l'architettura, del tutto assente nei corrispondenti episodi del ciclo olivetano,¹¹⁸ diventa quasi opprimente nelle scene napoletane, probabilmente non realizzate dal Solario.¹¹⁹

Colonne corinzie con entasi e su alto basamento sostengono poderose trabeazioni, fiancheggiando gli archi di ingresso a tutto sesto presenti nei successivi affreschi "mezzani", mentre nell'episodio del monaco dissotterrato un ampio fondale scenografico disegnato con un maestoso edificio dorico e nascosto dai personaggi che affollano il primo piano, fu realizzato con la tecnica dell'affresco da Alessandro Tiarini: "Che moltitudine di gente qui accorsa, ma senza affollamento, e confusione! Qual da ringhiera, qual da balcone, e quale a gran colonna attenendosi s'innalza, e sporge allo infuori per vedere qual fine aver debba uno spettacolo cotanto insolito, e strano".¹²⁰

La figura dello scarpellino all'opera, in primo piano nell'affresco olivetano relativo all'edificazione dei dodici monasteri, ritroviamo anche nel ciclo bolognese nell'episodio del *Monaco precipitato dai Demonj giù dalla fabbrica e dal Santo scampato prodigiosamente*, dipinto da Leonello Spada, perciò conosciuto come "lo Scarpellino dello Spada, essendovi uno scarpellatore, che dà forma a certe pietre, e pulimento, le

¹¹⁷ C. DEGLI ESPOSTI (a cura di), *Dal chiostro al claustro: l'ammiratissimo ciclo di dipinti eseguiti nel chiostro ottagonale di San Michele in Bosco*, Bologna, Nimax, 1994, p. 64

¹¹⁸ Cfr. paragrafo 3.1: queste scene sono state realizzate dal Signorelli che come detto in precedenza si mostrò per nulla interessato ad una ambientazione di tipo architettonico e piuttosto coinvolto nella rappresentazione figurativa a cui queste scene ben si prestavano.

¹¹⁹ Cfr. paragrafo 3.2: le scene del ciclo napoletano probabilmente non realizzate dal Solario sono comunque caratterizzate dalla presenza di volumi architettonici consistenti che diventano oppressivi e sproporzionati nella scena dell'incontro di san Benedetto con Totila.

¹²⁰ C. DEGLI ESPOSTI (a cura di), *Dal chiostro al claustro: l'ammiratissimo ciclo di dipinti eseguiti nel chiostro ottagonale di San Michele in Bosco*, op. cit. p. 86

quali paiono più vere che dipinte”.¹²¹ Si riconoscono tra gli attrezzi da lavoro un martello e uno squadro, la base di una colonna di ordine dorico, frammenti della cornice soprastante e dentelli della trabeazione.

Nell’ultimo affresco centrale realizzato dal Carracci, che riguarda *L’incendio ed il saccheggio di Montecassino* l’abbazia, rappresentata in alto sul colle di Cassino è ridotta ad una semplice struttura porticata in fiamme, mentre le figure occupano nuovamente in maniera preponderante la totalità della scena.

Dei 21 episodi dedicati alla vita di san Benedetto pochi sono ancora leggibili tra cui l’incendio di Montecassino collocato nell’arco centrale e il ritrovamento dei sacchi di farina e le monache dissotterrate, collocati nei riquadri laterali. Le altre scene purtroppo sono visibili in maniera frammentaria e riconoscibili solo grazie al confronto con le numerose incisioni che da esse sono state tratte già pochi anni dopo la loro realizzazione, quando l’immediato decadimento della pittura dovuta ad un’errata tecnica di realizzazione fu subito riconosciuto.

La tecnica pittorica utilizzata infatti non fu l’affresco, come a Monteoliveto e a Napoli, bensì l’olio su muro, che se da un lato presentava i vantaggi della maggiore velocità di esecuzione, del ridotto rischio di cambiamento delle tinte nel corso dell’essiccamento e della possibilità di intervenire in qualsiasi momento per ritocchi e rifiniture, dall’altro risultò inadeguato allo strato di intonaco liscio su cui era applicato - realizzato con la scagliola - che si rivelò per la sua densità impenetrabile alle tinte. Ulteriori problemi di umidità, dovuta al ristagno dell’acqua piovana nelle parete retrostante e alla capillarità per la presenza della cisterna al centro del chiostro, concorsero a determinare il rapido decadimento delle pitture e il contemporaneo attivarsi di pittori ed incisori desiderosi di riprodurre, per conservarne la memoria, il ciclo del Carracci e della sua scuola, considerato uno dei capolavori della pittura bolognese. Così il canonico Carlo Cesare Malvasia pubblicò nel 1694 una prima opera a stampa contenente 19 incisioni in rame realizzate da Giacomo Giovannini, mentre nel 1776 fu stampata l’opera del cavaliere Giampietro Cavazzoni Zanotti con una rassegna completa degli episodi dipinti, ai quali

¹²¹ Ivi, p. 91

si aggiungono prospettive del complesso di san Michele in Bosco e i ritratti dei principali pittori attivi nel chiostro.¹²²

A differenza di Monteoliveto e Napoli, dove esiste un consistente basamento dipinto, gli affreschi del ciclo bolognese occupano l'intera parete a partire dalla quota di calpestio, caratterizzandosi pertanto per l'utilizzo di un punto di vista fortemente ribassato, che coinvolge maggiormente lo spettatore, mettendo in primo piano le figure piuttosto che le architetture presenti solo in alcuni affreschi, sullo sfondo.

Per la collocazione degli affreschi sulle pareti del chiostro, anche il Carracci, come il Sodoma e il Solario, studiò una cornice in cui inserire le scene dipinte. Nel caso in esame l'impianto distributivo si complicava non solo per la forma ottagonale del chiostro, ma anche per la presenza di un doppio ciclo narrativo. La soluzione architettonica della serliana non solo conferisce ritmicità all'anello ottagonale, ma migliora la luminosità delle pareti del portico, suggerendo al pittore un'inquadratura scenografica per le sue opere. Così in perfetta corrispondenza illusiva con la serliana, viene riproposto sulla parete retrostante, in corrispondenza dell'arco a tutto sesto, un analogo arco dipinto sostenuto da "figure o gruppi di figure, mitologiche anche, dette impropriamente *cariatidi*. Sono trattate a chiaroscuro, come fossero di marmo, poggiano sopra un tronco di colonna e, sul capo, reggono un capitello. Sono dette anche *termini*".¹²³ Con un'efficace descrizione così ce li descrive il cavaliere Zanotti: "Qui si rappresentano interi marmorei Colossi, che posano col piede sul tronco di una colonna, la quale s'alza dirittamente da terra, e sottomettono il capo al collo di un Capitello, e quasi di esso si fanno sostegno, e del grave peso, che su si posa, e per lo più con un piede in alto sporgendo un fianco allo in fuori, facendo con un tale contrapposimento di membra ostentazione di grazia, da che i robusti Colossi possono mostrare eleganza anch'essi, e graziosità".¹²⁴ Tra i *termini* e le successive lesene in cotto sono definiti altri due spazi cosiddetti "mezzani" corrispondenti alle aperture architravate, delimitati superiormente da una cornice in stucco che prosegue lungo tutto il porticato. La parete di fondo parallela alla serliana è destinata pertanto ad accogliere tre episodi della vita di

¹²² Cfr. *Bologna nei libri d'arte*, a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi, Bologna 2004 ed inoltre l'articolo di G. PALTRINIERI, *Le pitture del "Claustro" nelle foto della dispersa collezione Belluzzi di Bologna*, in "Strenna storica bolognese", Bologna 1962, pp. 381-395

¹²³ A. RAULE, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, in "Strenna Storica Bolognese", Bologna 2004, 54, p. 176

¹²⁴ C. DEGLI ESPOSTI (a cura di), *Dal chiostro al claustro: l'ammirabilissimo ciclo di dipinti eseguiti nel chiostro ottagonale di San Michele in Bosco*, op. cit. p. 110

san Benedetto per ciascun lato, ai quali seguono le storie dei santi Cecilia e Valeriano che si inseriscono negli angoli di passaggio da un lato all'altro dell'ottagono.

Assolutamente innovativo come elemento divisorio degli episodi è l'utilizzo dei "termini" a chiaroscuro che sostituiscono le paraste dipinte di carattere rinascimentale con figure muscolose che si presentano all'osservatore con tutto il loro dinamismo. Nella parte più bassa degli scomparti centrali probabilmente era collocato un cartiglio con l'iscrizione dell'episodio raffigurato, "mentre negli scomparti 'mezzani' rettangolari il cartiglio si trovava semplicemente addossato a uno zoccolo monocromato in calce alla composizione, che funzionava come gradiente prospettico per le soprastanti storie benedettine, ancora una volta in perfetta corrispondenza illusiva con lo stilobate delle colonne del chiostro".¹²⁵

¹²⁵ M. S. CAMPANINI, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, op. cit., p. 38

CAPITOLO QUARTO

Architetture dipinte e restituzione fotogrammetrica

4.1 I criteri della restituzione fotogrammetrica

L'indagine sulle architetture dipinte è stata condotta con il metodo della restituzione fotogrammetrica applicata alle scene che fossero meglio conservate e più ricche di edifici rappresentati in prospettiva. L'operazione di restituzione è stata condotta su immagini fotografiche che riguardano i cicli di Monteoliveto e di Napoli, dove lo stato di conservazione dei dipinti è buono; per il ciclo di Bologna, invece, si è ricorso alle incisioni settecentesche a causa del pessimo stato di conservazione degli affreschi, che già pochi anni dopo la realizzazione mostrarono segni di degrado causati dal tipo di tecnica pittorica utilizzata.

Le immagini prospettiche prodotte tra Quattrocento e inizi del Seicento realizzano ormai appieno il concetto di "intuizione prospettica" definito da Panofsky nel suo celebre libro *La prospettiva come forma simbolica*: "[...] parleremo di intuizione «prospettica» dello spazio in senso pieno là dove, e soltanto là dove, non solamente i singoli oggetti, le case o le suppellettili vengono rappresentati «di scorcio», bensì dove l'intero quadro si trasforma in una «finestra», attraverso la quale noi crediamo di guardare lo spazio, dove cioè la superficie materiale pittorica o in rilievo, sulla quale appaiono, disegnate o scolpite, le forme delle singole figure viene negata come tale".¹²⁶

Punto di partenza nell'analizzare le prospettive dipinte nei tre cicli è il classificarle innanzitutto come prospettive a quadro verticale frontali: gli edifici infatti hanno gli spigoli verticali paralleli tra loro e presentano almeno una faccia parallela al quadro: queste caratteristiche, d'altra parte, sono tipiche delle prospettive realizzate in epoca rinascimentale.

La restituzione fotogrammetrica applicata ai dipinti, basandosi sull'utilizzo di un unico fotogramma, è stata condotta con procedimento fondato su principi della geometria proiettiva che presiedono alla formazione delle immagini prospettiche: in particolare si tiene conto della relazione di omologia di ribaltamento esistente tra un'immagine prospettica e la sua corrispondente mongiana, che ha per asse la retta fondamentale f , per centro il punto (V) e retta limite la retta d'orizzonte o .

Per ciascun affresco vengono definite l'orientazione interna e l'orientazione esterna: la prima consiste nell'individuazione del punto principale V_0 in cui concorrono le rette

¹²⁶ E. PANOFSKY, *La prospettiva come forma simbolica*, Abscondita, Milano 2007, p. 11

ortogonali al quadro e della distanza principale d , ottenuta generalmente servendosi di figure orizzontali quali il quadrato della base di una colonna. L'orientazione esterna invece consiste nell'individuazione della retta fondamentale f . Negli affreschi di Monteoliveto si verifica che la distanza tra la retta d'orizzonte e la fondamentale è di circa 1,50-1,60 m, mentre il punto principale Vo è collocato sempre in corrispondenza della testa di un personaggio o di un punto di luce.

Tra le trentasei scene del ciclo di Monteoliveto ne sono state scelte cinque realizzate dal Sodoma - che mostrò maggior interesse per l'architettura rispetto al Signorelli - collocate all'interno di arcate larghe 3.40 m.

Nel ciclo napoletano il punto principale Vo , spesso collocato in prossimità di zone illuminate dal colore bianco, si trova generalmente sull'asse della campata ed in corrispondenza dell'arco a tutto sesto in cui è inserito l'affresco; mentre la retta fondamentale f , che coincide con la retta su cui poggiano le paraste dipinte, dista circa 2,00-2,50 m dalla retta d'orizzonte.

Piuttosto interessante è stata la ricostruzione dell'impianto prospettico del quattordicesimo affresco relativo al tentativo di avvelenamento con il pane dove, a differenza di quanto potrebbe apparire a prima vista e cioè credere che la volta a botte di copertura del refettorio sia raffigurata in una prospettiva centrale, si ha una visione angolata poiché il punto di fuga Vo è collocato sull'asse della campata - in particolare sulla testa di una figura posta alla destra di san Benedetto - come avviene per tutti gli affreschi del ciclo, rispetto al quale il refettorio si trova in posizione angolata.

Per l'individuazione della distanza principale si è utilizzato a volte il quadrato di base circoscritto alla colonna, figura che giace su un piano orizzontale, a volte il rettangolo circoscritto ad un'arcata a tutto sesto che si sviluppa nel piano verticale ortogonale al quadro.

Nel ciclo bolognese, poiché gli affreschi partono dalla quota di calpestio del chiostro, si verifica che il punto di visto Vo è molto ribassato e la distanza tra la retta d'orizzonte e la fondamentale è di circa 1.20 m: questa scelta determina così un maggiore coinvolgimento dello spettatore. Il punto Vo inoltre è collocato sull'asse della campata in cui è inserito l'affresco, come avviene a Napoli, in prossimità di punti di tensione del corpo delle figure rappresentate come ad esempio in corrispondenza della mano piegata di Totila nell'episodio dell'incontro con san Benedetto.

Nell'analisi delle scene rappresentate, tenuto conto del modo di percorrere i chiostri e dell'effetto prospettico generato dalla successione di archi e volte a crociera in fuga risulta interessante valutare anche l'importanza degli affreschi collocati nelle campate d'angolo.

A Monteoliveto, l'affresco della partenza da Norcia non presenta alcuna architettura particolare, ma, essendo posto di fronte alla porta d'ingresso al chiostro, permette dall'esterno di individuare in maniera inequivocabile l'inizio delle storie; l'ultimo affresco del braccio orientale presenta la bellissima prospettiva di un chiostro in costruzione che continua percettivamente la fuga delle arcate reali. La prima scena del braccio meridionale con la presentazione di Mauro e Placido pure è in prospettiva centrale rispetto all'asse della campata, con l'architettura rappresentata sul fondo perfettamente simmetrica rispetto a tale asse, come si verifica anche nell'ultima scena di questo braccio con la ben più imponente prospettiva che fa da sfondo all'episodio delle *male femmine*. Poco interessanti dal punto di vista prospettico risultano i due affreschi d'angolo del braccio occidentale dove l'interesse del Sodoma è rivolto ai personaggi, mentre troviamo nuovamente una bella prospettiva di un interno, il refettorio monastico, nella prima campata del braccio settentrionale.

A Napoli nelle tre campate d'angolo affrescate non si riscontra nessuna prospettiva particolare: nella prima campata prevale il monocromo verde, nella seconda si intravede con difficoltà il coro di una chiesa che doveva essere l'unico affresco d'angolo con una prospettiva centrale, nelle terza i due episodi di Rigone e Totila sono rilevanti non certo per le architetture in prospettiva, ma per i personaggi raffigurati, come avviene nel corrispondente episodio del ciclo olivetano.

Queste considerazioni sugli affreschi d'angolo non riguardano il ciclo di Bologna che, collocato in un chiostro ottagonale, si caratterizza per la singolare forma di fruizione: percorrendo il porticato interno è possibile leggere integralmente in successione un doppio ciclo alternato secondo uno schema *cbBbc*; collocandosi al centro del chiostro risultano, o meglio risultavano, leggibili solo le storie benedettine attraverso l'inquadratura prospettica della serliana.

4.2 I luoghi del racconto a confronto

La scelta degli affreschi da restituire è stata condizionata anche dalla possibilità di confrontare scene realizzate in luoghi e tempi diversi per raccontare uno stesso episodio della vita di san Benedetto come descritto dai Dialoghi di Gregorio Magno.

Il confronto è più immediato tra i due cicli di Monteoliveto e di Napoli che presentano addirittura scelte compositive simili, come avviene nell'episodio del salvataggio di Placido o ambienti uguali per rappresentare scene diverse, come avviene nel caso del refettorio monastico. Sono posti, pertanto, a confronto tra i cicli napoletano ed olivetano gli episodi relativi al risanamento del crivello, al tentativo di avvelenamento con il vino, al salvataggio di Placido e al tentativo di avvelenamento con il pane.

L'opera pittorica del Solario è caratterizzata da un notevole interesse per il dettaglio architettonico e per la resa prospettica. Le architetture rappresentate non presentano affinità con tipologie napoletane, ma risentono molto del costruito veneto: campanili in mattoni scanalati, chiese con paramento esterno in mattoni e cupole in rame, coperture dei chiostrini con travature in legno, comignoli delle case ad imbuto sono sicuramente retaggio dell'esperienza del pittore in terra veneta. L'interesse per l'architettura alle volte raggiunge il dettaglio del disegno esecutivo, come è evidente negli affreschi del primo braccio del chiostro dove il particolare costruttivo è curato fino all'estremo piano verticale, anche se in dimensioni minime.

L'elemento colonna viene utilizzato dal Solario solo nell'episodio del miracolo del crivello, dove compare in primo piano con un ricco capitello in porfido ed un'articolata base attica e sullo sfondo nella facciata della chiesa. Solitamente nei porticati delle chiese e dei chiostrini che compaiono negli affreschi è utilizzato, invece, il pilastro, spesso decorato. La colonna viene comunque riproposta negli ultimi due episodi del ciclo napoletano, sicuramente non realizzati dal Solario, dove risulta sproporzionata e fuori asse. A differenza del Sodoma che usualmente ricopre gli ambienti porticati con volte a crociera, il Solario preferisce il soffitto piano a cassettoni o con travi in legno, caratteristica questa anch'essa tipica dell'architettura veneta. Inoltre manifesta una cura particolare per i fregi dei palazzi e degli ambienti monastici che risultano sempre decorati e non lisci come accade più spesso nell'opera olivetana.

E' interessante notare nei dipinti del Solario anche l'utilizzo del legno non solo per la copertura degli ambienti claustrali con travi, ma anche per creare leggere pensiline come nell'episodio del ritrovamento del falchetto o piccole coperture tipiche dei monasteri di Subiaco.

L'affresco di Monteoliveto relativo all'edificazione dei dodici monasteri sintetizza complessivamente il rigore compositivo della prospettiva rinascimentale. Lo spazio rappresentato potrebbe essere confrontato con la bella prospettiva frontale del miracolo del vino dipinto dal Solario, dove è ugualmente raffigurata l'ala di un chiostro, ma gli episodi sono differenti. Analogamente la tipologia del refettorio ricorre sia nell'affresco napoletano relativo al pane che in quello olivetano relativo ai sacchi di farina.

Il tema dell'attivismo di un cantiere risulta evidentissimo nell'edificazione dei dodici monasteri del ciclo olivetano, ma è presente anche in quello napoletano, sebbene non così in primo piano, dove è raffigurata la costruzione del complesso di Montecassino. Questo tema è sviluppato anche nell'episodio bolognese dello scalpellino, ma l'architettura rappresentata non si presta, come nell'affresco relativo all'incontro con Totila, ad una significativa restituzione prospettica: è stato possibile pertanto istituire un confronto solo tra quest'ultimo episodio e il corrispondente del ciclo napoletano.

Nel confronto tra i cicli pittorici si può dunque istituire un doppio binario di confronto: tener fermo l'episodio della vita del santo e verificare il cambiamento delle architetture raffigurate, oppure tener ferma una tipologia architettonica, ad esempio l'ambiente del refettorio o l'ala di un chiostro, e verificare per quale scena siano stati utilizzati dai diversi pittori.

La differenza va ricercata non tanto nel testo gregoriano che non fornisce indicazioni sulle tipologie costruttive, quanto nella formazione artistica e nel vissuto dei singoli pittori, nonché nei desideri della committenza e soprattutto nei luoghi in cui i cicli sono ambientati.

Conclusioni

La ricerca condotta sulle rappresentazioni cicliche di Monteoliveto Maggiore, dei Santi Severino e Sossio e di san Michele in Bosco permette di ricostruire l'immaginario di alcuni artisti che, in momenti diversi dal Rinascimento al Barocco, dovendo rappresentare il viaggio di san Benedetto e la spiritualità della Regola sulle pareti degli ambulacri claustrali, si cimentano nel disegno dell'architettura urbana e di quella monastica sfondando il limite del costruito con originali soluzioni prospettiche. Temi complessi e diversi, dalla città murata alla piazza al palazzo, dal chiostro al porticato, dal refettorio alla cella vengono rivelati e proposti nelle loro valenze quantitative e qualitative.

L'ambiente rappresentato è quello contemporaneo al pittore, riconoscibile non solo nelle architetture, ma anche nell'abbigliamento dei personaggi e nei particolari dell'arredo interno ed esterno. Abbondano le citazioni di architetture classicheggianti, soprattutto negli edifici rappresentati dal Sodoma e nei porticati di sfondo alle scene di Ludovico Carracci.

Le restituzioni prospettiche rivelano come nel passaggio dal ciclo di Monteoliveto a quello di San Michele in Bosco, passando per quello napoletano, l'interesse per l'architettura dipinta si sviluppa secondo una parabola che raggiunge il suo culmine nell'impresa del Solario con i suoi rigorosi edifici in prospettiva, per cedere poi il passo al gigantismo drammatico delle figure carraccesche.

Già da tempo, purtroppo, a causa della chiusura delle arcate nei cicli olivetano e napoletano non è più possibile godere dell'effetto prospettico originario generato da una visione che parte dal centro del giardino claustrale, prosegue attraverso le arcate a tutto sesto e viene accentuata dall'illusione degli spazi dipinti. A Bologna, invece, dove il chiostro è rimasto aperto, questa possibilità esiste ancora, ma la visione complessiva risulta anch'essa vanificata dalla quasi totale scomparsa degli affreschi: la conoscenza del ciclo bolognese si basa ancora oggi su una copiosa quantità di riproduzioni dei dipinti prodotti sin dai primi anni del Seicento, quando immediata fu la consapevolezza della loro precarietà dovuta alla tecnica pittorica utilizzata. La tecnica dell'incisione non solo a Bologna, ma anche a Napoli, si limitò esclusivamente alla riproduzione dell'episodio dipinto, isolato dalla cornice in prospettiva che lo inquadra. Tale

estrapolazione, sebbene focalizzi la scena e sia utile ai fini di operazioni come la restituzione fotogrammetrica, non consente di cogliere interamente il progetto compositivo ideato da ciascun artista e la successione delle storie nell'insieme del ciclo, come pure il rapporto – strettissimo nel caso napoletano – tra architettura reale e architettura dipinta. Solo con la fruizione in loco dell'opera dell'artista può essere colto, infatti, il particolare legame che esiste tra l'invaso del chiostro e immagini di architetture sulle pareti di fondo, che, secondo il suggerimento del Serlio, il pittore così doveva realizzare: “nelle mure di loggie intorno a giardini, et ai cortili fingere alcune aperture, et in quelle far paese da presso et di lontano, aere, casamenti, figure, animali, et ciò che si vuole, tutte cose colorite: perché così si finge il vero, che guardando fuori da gli edifici, si possono vedere tutte le cose sopra dette”.¹²⁷

Così hanno fatto Sodoma, Solario e Carracci che raccontano una storia avvenuta tra il V e il VI secolo nella viva spiritualità delle forme proprie del Rinascimento e del primo Barocco, aprendo ancora oggi, attraverso le immagini dipinte, gli scenari della loro contemporaneità.

¹²⁷ S. SERLIO, *Tutte l'Opere d'Architettura*, Venezia 1584, f. 191v

Fonti bibliografiche

- C. D'ENGENIO, *Napoli sacra*, Napoli 1623
- CELANO CHIARINI, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1792
- S. D'ALOE, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, Napoli 1846
- N. F. FARAGLIA, *I dipinti a fresco dell'atrio del Platano in S. Severino*, in "Napoli Nobilissima", Napoli 1896, pp. 49-52; 135-137; 167-168
- L. SERRA, *Nota sugli affreschi dell'ex-convento dei SS. Severino e Sossio a Napoli*, in "L'Arte", 1906, IX, pp. 206-212
- E. MODIGLIANI, *Antonio da Solario veneto detto lo Zingaro*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 1907, I, 12, pp. 1-21
- M. INGUANEZ – M. AVERY, *Miniature cassinesi del secolo XI raffiguranti la vita di S. Benedetto*, Montecassino 1934
- S. AUGUSTI, *Alterazioni osservate sugli affreschi dello Zingaro nel chiostro del Platano in Napoli*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 1944-1946, pp. 206-214
- A. SCHIAVO, *La badia di San Michele Arcangelo a Passignano in Val di Pesa*, in "Benedectina", 1954, pp. 257-287
- R. CAUSA, *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1957
- E. CARLI, *L'abbazia di Monteoliveto Maggiore*, Milano, Electa, 1961
- G. PALTRINIERI, *Le pitture del "Claustro" nelle foto della dispersa collezione Belluzzi di Bologna*, in "Strenna storica bolognese", Bologna 1962, pp. 381-395
- J. MAZZOLENI, *Il monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio sede dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1964
- G. ROVERSI, *San Michele in Bosco*, Bologna 1966
- B. DE DOMINICI, *Vite di Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, Napoli 1971
- R. PANE, *Gli affreschi di Antonio Solario nel chiostro del Platano*, in *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano 1975-1977, pp. 267-278
- M. R. PESSOLANO, *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio*, editoriale Scientifica, Napoli 1978
- A. CAPRIOLI, *Vita et miracula sanctissimi Patris Benedicti*, Roma 1579 (ristampa anastatica, Praglia 1980)
- A. SGROSSO, *Note di fotogrammetria applicata all'architettura*, Napoli 1979
- E. CARLI, *Le storie di San Benedetto a Monteoliveto Maggiore*, Silvana editoriale, 1980
- M. FANTI, *S. Michele in Bosco di Bologna*, Bologna 1980
- Iconografia di san Benedetto nella pittura della Toscana. Immagini e aspetti culturali fino al XVI secolo*, Centro d'Incontro della Certosa di Firenze, 1982
- J. MAZZOLENI, *Archivi di monasteri benedettini conservati presso l'Archivio di stato di Napoli*, Napoli 1983
- G. M. ROBERTO, *Il Sacro Speco*, in *Comunicare l'architettura. Venti complessi edilizi italiani*, Seat Edizioni 1985
- R. GREGOIRE – L. MOLIN – O. RAYMOND, *La civiltà dei monasteri*, Jaca Book 1988
- G. PICASSO, *Il monaco e il tempo nella «Regula Benedicti»*, in *Il tempo vissuto. Percezione, impiego, rappresentazione*, Cappelli editore, 1988, pp. 39-46
- R. BOSI, *Monasteri italiani*, Bologna, Calderini, 1990
- L. MOULIN, *La vita quotidiana secondo san Benedetto*, Milano 1991
- G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 1991
- C. H. LAWRENCE, *Il monachesimo medievale: forme di vita religiosa in Occidente*, Edizioni San Paolo 1993

- M. S. CAMPANINI, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1994
- C. DEGLI ESPOSTI (a cura di), *Dal chiostro al claustro: l'ammiratissimo ciclo di dipinti eseguiti nel chiostro ottagonale di San Michele in Bosco*, Bologna, Nimax, 1994
- F. DE ROBERTO, *I Viceré*, Roma 1995
- L. CARONTI, *Il cenobitismo di S. Benedetto da Norcia a Subiaco, Montecassino, regioni d'Italia e d'Europa nell'alto medioevo*, Subiaco 1996
- A. CIONI – A. M. BERTOLI BARSOTTI (a cura di), *L'Istituto Rizzoli in San Michele in Bosco: il patrimonio artistico del monastero e vicende storiche di cento anni di chirurgia ortopedica*, Bologna 1996
- A. SGROSSO, *La rappresentazione geometrica dell'architettura*, Milano, UTET, 1996
- V. CURZI (a cura di), *Pittura veneta nelle Marche*, Milano, Silvana editoriale, 2000
- La regola di Benedetto. 2000 anni di Cristianesimo – 7*, supplemento a “Famiglia Cristiana”, n. 16 del 23/4/2000
- I Dizionari dell'Arte. I santi*, a cura di Stefano Zuffi, Milano, Electa, 2002
- G. PENCO, *Storia del monachesimo in Italia*, Milano, Jaca Book, 2002
- I. MONTANELLI, *Storia d'Italia*, Milano 2003, vol. I
- A. RAULE, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, in “Strenna storica bolognese”, Bologna 2004, 54, pp. 165-201
- M. S. SPAMPINATO (a cura di), *Lo spazio del silenzio: storia e restauri dei monasteri benedettini di Subiaco*, Roma 2004
- Benedetto da Norcia*, Milano, San Paolo editore, 2004
- Abbazie e monasteri. Viaggio in Italia nei luoghi della fede, dell'arte e della cultura*, Milano, Touring Club Italiano, 2004
- San Benedetto. La Regola – La Vita*, Milano, San Paolo editore, 2005
- Monteoliveto Maggiore. L'abbazia nata da un sogno*, 2005
- Il Santuario del Sacro Speco. Subiaco. Il Sacro Speco e il Monastero di S. Scolastica*, a cura dei PP. Benedettini di Subiaco, Subiaco 2006
- L. SALVATORELLI, *San Benedetto e l'Italia del suo tempo*, Laterza 2007
- M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel Medioevo*, il Mulino 2007
- E. PANOFSKY, *La prospettiva come forma simbolica*, Milano, Abscondita, 2007
- I. GRASSANO, *Sulle orme di San Benedetto*, in «I viaggi di Repubblica», n. 475, 27 settembre 2007, pp. 32-40