

MONTECASSINO - PROSPETTIVA GENERALE DALL'AREOPLANO

NOTE SU FABBRICHE ED OPERE D'ARTE MEDIOEVALE A MONTECASSINO

CHI salga la prima volta a Montecassino tentando la fantasia col ricordo della turbinosa storia medioevale cassinese, non può non rimanere sorpreso dall'aspetto attuale delle fabbriche che si spiegano in ampia linea sulla cima del monte, spiccatamente moderne pur nella imponenza della loro mole speronata.

Ed anche all'interno non absidi romaniche, non crocere ogivali, ma ariose architetture della Rinascenza, fastose decorazioni barocche: per uno strano contrasto, quasi un ritorno, occorre venire alle opere del secolo XX, ai mosaici bizantineggianti della scuola beuronense, per ritrovare in Montecassino espressioni di arte che si ricolleghino, nella tecnica e nello stile, a quelle che resero celebre la Badia come centro di irradiazione artistica in Italia durante il Medioevo, note a noi solo dalle cronache del tempo e dal riflesso che esse lasciarono in opere superstiti minori nei territori d'influenza.

Lo stesso archivio cassinese, così ricco di documenti della vita monastica, di bolle e di diplomi attestanti lo sviluppo giurisdizionale della privilegiata Badia e, in genere, così copioso di monumenti dell'attività scrittoria benedettina, sorrisi di quell'arte del minio della quale la Badia fu maestra, ci è avaro di notizie sopra i primi dieci secoli del monumento e se non fosse stata la grata venerazione di Leone Marsicano verso il grande abate Desiderio, che ci conservò, luminosa parentesi nella *Cronaca cassinese*, l'ammirata descrizione delle opere di rinnovamento compiute nella seconda metà del secolo XI, noi non conosceremmo presso che nulla delle vicende edilizie di Montecassino nel Medioevo.

È per questo che ogni notizia relativa a tale argomento ha il pregio della rarità, e contributo assai prezioso deve considerarsi quello arrecato in argomento da Gustavo Giovannoni quando,



in occasione del XIV Centenario dalla fondazione di Montecassino, pubblicò le piante topografiche della Badia disegnate da Antonio da Sangallo, il giovane, poco o mal note da pubblicazioni precedenti.²⁾

Il *Bollettino d'Arte* accolse già un nostro studio su quei disegni, volto a dimostrare che la loro datazione va fissata tra il 1507 e il 1512 e ad esporre come essi, legati a quel generale rinnovamento delle fabbriche cassinesi che fu intrapreso fin dai primi del Cinquecento, documentino l'attribuzione di nuove opere al Sangallo: particolarmente dell'atrio della chiesa che serba ancora, quasi intatta, l'eleganza brunelleschiana dei modelli onde poi si svolse la personalità innovatrice del giovane architetto.³⁾

Ma, così determinata la loro datazione e il loro rapporto con la nuova Badia, quelle piante topografiche, appunto perchè ci descrivono le fabbriche nel momento della loro trasformazione, costituiscono una guida sicura per riconoscere il tipico assetto medioevale del cenobio cassinese e ristabilire la continuità nella storia artistica del monumento, permettendoci di correggere quelle ricostruzioni ipotetiche che, prima il Gattola, poi lo Schlosser avevano tentato, ad illustrazione della *Cronaca* di Leone Ostiense.⁴⁾

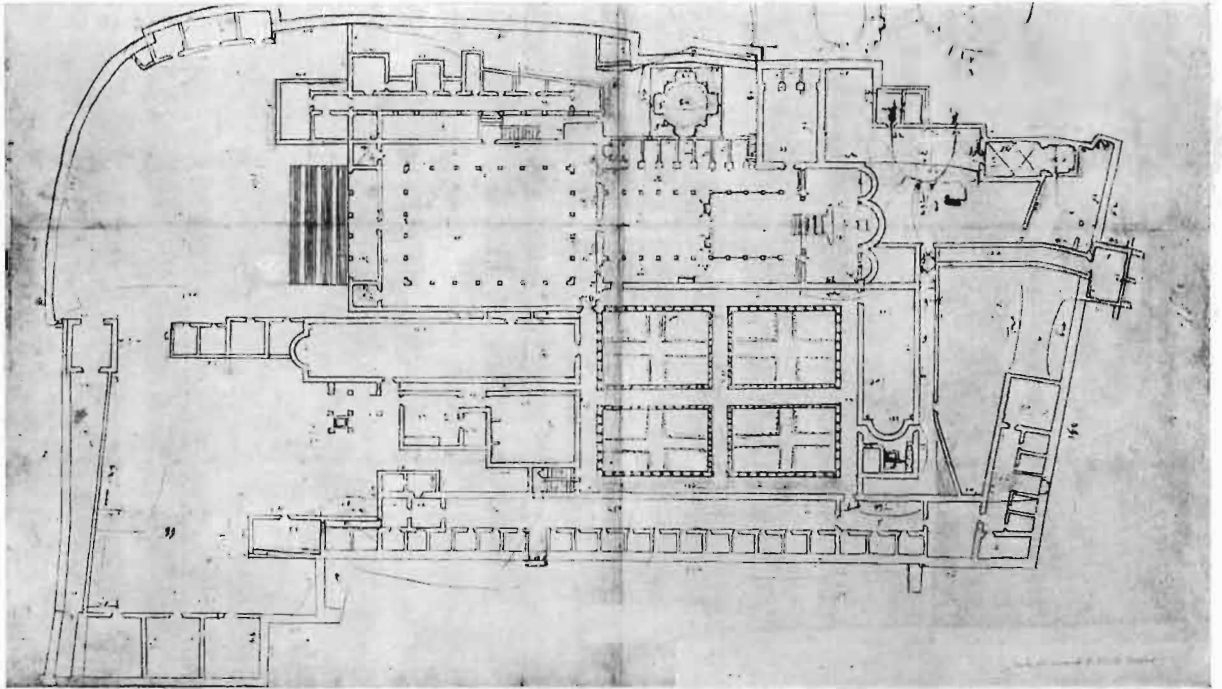
Dobbiamo a tal fine premettere che le costruzioni medioevali rilevate nel disegno del Sangallo non sono esattamente quelle sorte nel secolo XI per opera dell'abate Desiderio: è noto che un disastroso terremoto colpì la Campania ed il basso Lazio il 9 settembre 1349: un anonimo cassinese contemporaneo annota: "... totum Monasterium funditus corruit non remanens in eo nulla domus erecta",⁴⁾ e non si tratta di espressioni iperboliche se i lavori di ripristino si protrassero così a lungo e con tali difficoltà che nel 1366, a diciassette anni dal disastro, dovè ancora levarsi la commossa e potente voce di Urbano V per chiamare a contributo tutte le case dell'Ordine allo scopo di far risorgere la veneranda Badia "super suis fundamentis quae illaesa consistunt",⁵⁾ Delle vecchie costruzioni desideriane, dunque, sopravviveva poco più che il disegno di pianta in queste fondamenta, ed il pio pontefice benedettino volle espressamente che questo disegno "unde... constructionis

aliorum monasteriorum forma processit",⁶⁾ venisse fedelmente conservato.

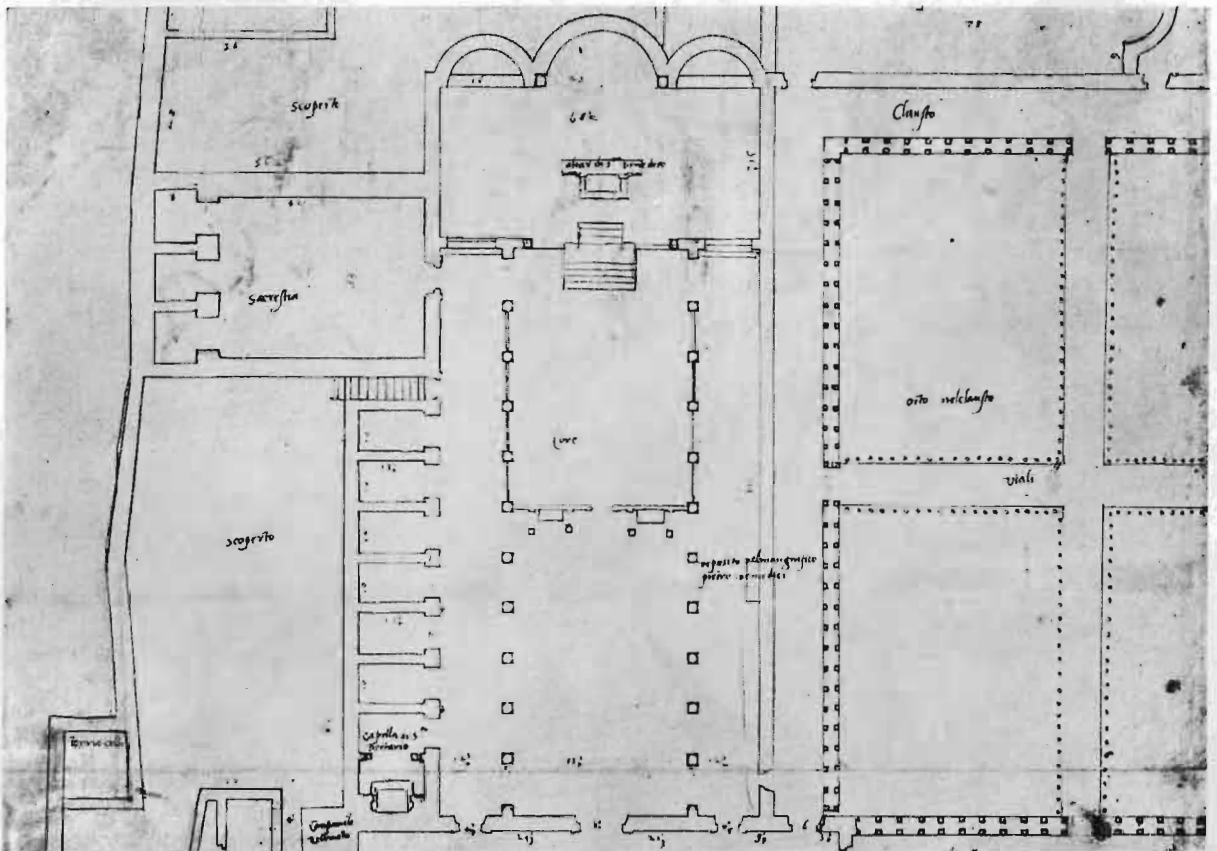
Ecco dunque il tramite per il quale i disegni sangalleschi effettivamente si collegano alle costruzioni desideriane, ripetendone le linee di pianta e le misure; ma, purtroppo, non mancano, per alcune parti, notevoli soluzioni di continuità: le vicende politiche del Papato e del Reame di Napoli al cadere del Trecento ed all'inizio del secolo seguente, nelle quali furono tragicamente travolti anche alcuni degli abati cassinesi, dovettero interrompere il fervore di opere per la ricostruzione della Badia, sicchè non pochi edifici del secolo XI scomparvero definitivamente e ne cerchiamo invano il rilievo nelle piante del Sangallo.

Per gli edifici superstiti non è senza interesse constatare come i disegni sangalleschi mettano in evidenza, nella pianta della basilica desideriana, uno spostamento, dal centro delle absidi minori, dell'asse delle navatelle, mostrando qui la contaminazione di due schemi, la sovrapposizione di due fasi costruttive distinte: quella del presbiterio, che nell'equilibrio delle proporzioni rivela un assetto originario, e quella delle navate dove l'insolito sviluppo longitudinale e soprattutto la invadente larghezza della navata centrale, attestano una fase di ampliamento non perfettamente saldato alla parte più antica: un processo cioè analogo, sebbene inverso, a quello che possiamo rilevare, in Roma, nelle chiese dei Santi Quattro e di Santa Croce in Gerusalemme, dove, alle absidi originarie delle primitive costruzioni, amplissime ed imponenti, fanno strano e povero riscontro le navate ricostruite posteriormente in proporzioni ridotte.

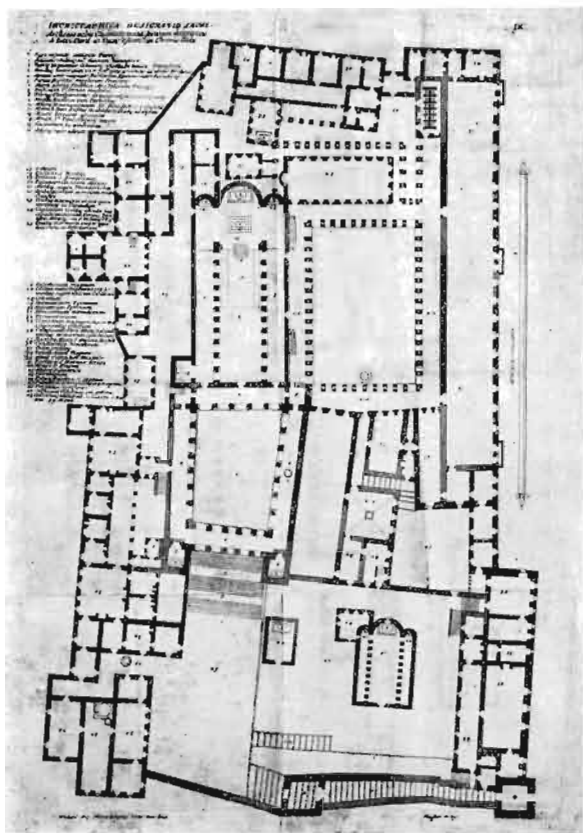
Per chi ricordi, dalla narrazione di Leone Marsicano, come durante i lavori di rinnovamento e di ampliamento eseguiti nel secolo XI vennero demolite solo le navate della vecchia basilica cassinese ed abbassato il loro livello per consentirne un nuovo maggiore sviluppo, le piante sangallesche documentano la misura precisa di queste innovazioni desideriane, lasciandoci intravedere, nelle linee del superstite presbiterio triabsidato, quelle del santuario che, costruito dal beneventano abate Gisulfo



SANGALLO (ANTONIO, IL GIOVANE) - TOPOGRAFIA DI MONTECASSINO - DIS. 1276^A NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI



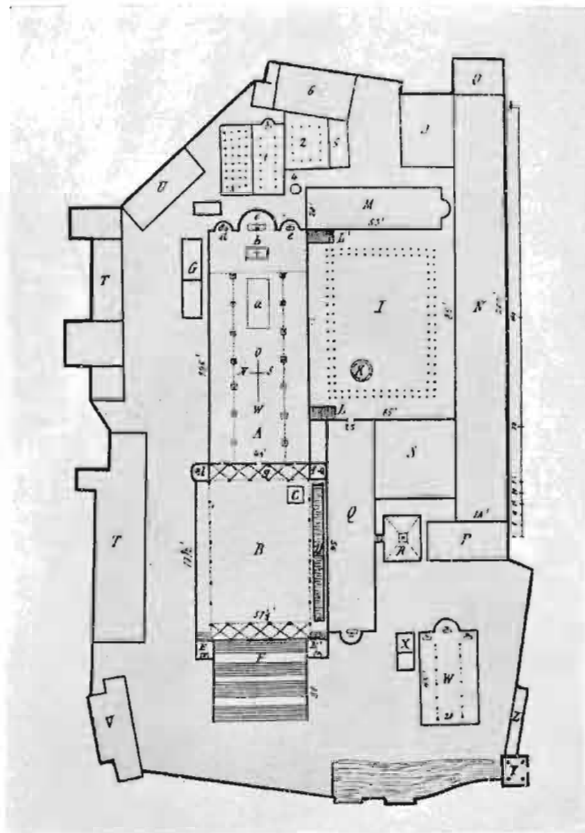
SANGALLO (ANTONIO, IL GIOVANE) - TOPOGRAFIA DI MONTECASSINO - DIS. 182 NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI



TOPOGRAFIA DI MONTECASSINO NEL SEC. XI
RICOSTRUZIONE IPOTETICA DEL GATTOLA

tra l'VIII e il IX secolo, fu poi restaurato e decorato da Aligerno intorno al Mille: e l'interesse attuale di questa constatazione sta in ciò che, ancor oggi, dopo tante vicende, il transetto della fulgida chiesa barocca serba lo stesso sviluppo di pianta della costruzione longobardo-carolingia, lasciata intatta dall'animoso abate Desiderio (secondo il colorito racconto dell'Ostiense) per non manomettere il suolo che custodiva la spoglia del Fondatore.

Di non minore interesse è il contributo che i disegni sangalleschi arrecano alla conoscenza del chiostro medioevale intorno al quale sorgevano i principali edifici desideriani: la chiesa, il refettorio, il noviziato, il capitolo e l'immenso dormitorio. A causa infatti delle varianti che i codici della cronaca di Leone Marsicano presentano per le dimensioni del chiostro, era finora incerto lo sviluppo planimetrico di questo e, per conseguenza, la ubicazione delle fabbriche che lo delimitavano ed ogni possibile



TOPOGRAFIA DI MONTECASSINO NEL SEC. XI
RICOSTRUZIONE IPOTETICA DELLO SCHLOSSER

identificazione con quanto ancora ne sopravvive. Alcuni codici invero, la cui lezione venne accolta dal Wattenbach per l'edizione dei *Monumenta Germaniae Historica*, danno al chiostro desideriano le dimensioni di cubiti 85 per 65: invece il codice cassinese 851-450, sul quale il Della Noce condusse l'edizione propria della *Cronaca*⁷⁾ e il Gattola un tentativo di ricostruzione grafica, assegna al medesimo chiostro le misure di 105 cubiti per 75: ragguagliato il cubito a m. 0,444, si ha una differenza, per il lato maggiore, di quasi nove metri.⁸⁾

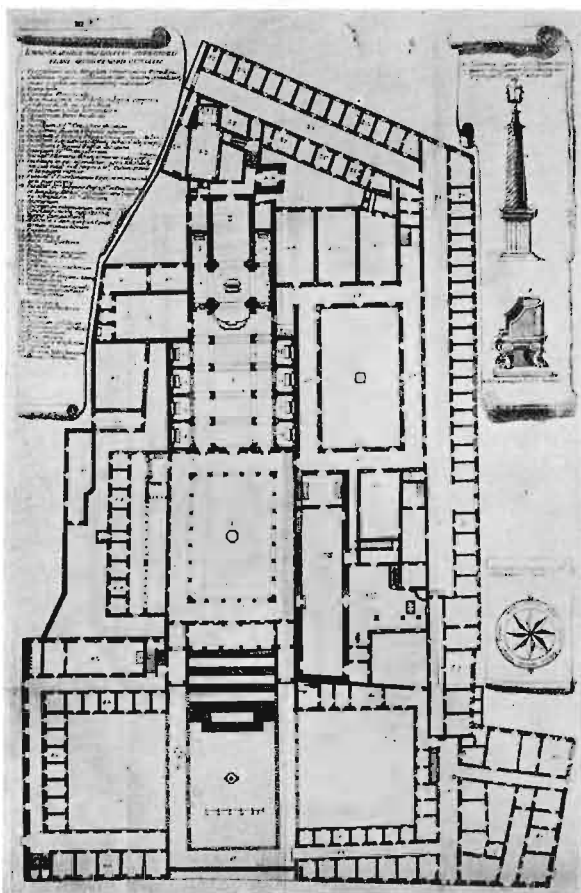
Per chi muova alla ricerca critica del testo di Leone, può questo argomento non apparire di somma importanza e per ciò forse tale variante fu riportata dal Wattenbach in nota, senz'altra indagine; ma essa venne anche, e senza troppa cura, abbandonata affatto dallo Schlosser quando questi si occupò della topografia cassinese nel secolo XI, tentandone anche una sistemazione grafica, sia pure schematica.

Ora, basta il più sommario confronto di questa ricostruzione con quella del Gattola e con la planimetria attuale della Badia, per mettere in evidenza l'importanza che può avere la diversità della lezione, ai fini non solo di una indagine paleografica, ma anche e soprattutto della ricerca delle vecchie linee topografiche nelle fabbriche odierne, per ristabilire così la continuità nella storia artistica del monumento.

Dobbiamo a tal riguardo ricordare come il *Codice Monacense*, che si ritiene contenere autografa "la prima stesura della cronaca di Leone, come chiaramente dimostrano le numerose correzioni ed aggiunte marginali ed interlineari e la mancanza di ogni ornamentazione",⁹⁾ si arresta al Lib. II, 92: è inutile dunque cercarvi, per la variante di cui parliamo, che è invece nel Lib. III, 33, l'autorità di una lezione autentica. Quanto alle altre copie manoscritte della *Cronaca*, non è mancato tra i paleografi chi, mettendo in dubbio le conclusioni del Wattenbach, abbia voluto accordare il maggior credito proprio al codice cassinese;¹⁰⁾ ad ogni modo gli argomenti intorno ai quali si esercitò l'abilità dei rimanipolatori sono quelli che si riferiscono ai fatti più remoti, non facilmente controllabili dal lettore, ai fatti prodigiosi destinati ad accreditare le tradizioni e le leggende agiografiche locali, ai privilegi canonici, alle regalie. L'argomento è qui invece modesto, irrilevante per gli interessi religiosi o feudali della Badia e l'errore, se errore vi fosse stato nel codice 851-450 custodito a Montecassino, sarebbe stato subito rilevato e corretto dagli stessi cassinesi.¹¹⁾

Si potrebbe quindi ritenere senz'altro attendibile nel caso particolare la lezione di questo codice; ma poichè, in argomento topografico ed icnografico, l'analisi di un testo non può dirsi esauriente se non si convalida con l'esame del monumento e dei dati storici sicuri che se ne hanno, è utile porre a fronte la ricostruzione grafica delle fabbriche desideriane proposta dallo Schlosser con quella proposta dal Gattola e trasportarne i risultati non solo sulla pianta attuale della Badia, ma anche su quella tracciata da Antonio da Sangallo.

Occorre premettere a tale esame l'avvertenza che tutte le planimetrie accennate hanno un punto di riferimento comune, e cioè l'angolo formato dalla fronte meridionale del transetto della basilica col capitolo e concordano tutte in ciò con le parole di Leone Ostiense: "... capituli aedem ab orientali parte per transversum constituit, ut interior eius frontispicii angulus angulo exteriori tituli Basilicae sit connexus",. Aggiungiamo che, nonostante le trasformazioni successive, questo medesimo punto di riferimento è ancor oggi individuabile perchè le testate originarie del transetto della basilica non hanno subito modificazioni di pianta, come più sopra abbiamo accennato e come è dimostrato dalle misure e dalla presenza delle tombe sangallesche, che, all'epoca in cui ebbe inizio l'opera di rinnovamento delle fabbriche cassinesi, ne occuparono tutta la parete interna, assicurandone così la integrale conservazione.



TOPOGRAFIA MODERNA DI MONTECASSINO (dal Gattola)



MONTECASSINO - ARCATELLE MEDIOEVALI
NELLA "TORRE DI S. BENEDETTO",

Ciò premesso, il raffronto proposto mette in evidenza che le linee direttrici e fondamentali del piano topografico coincidono quasi perfettamente tanto nello stato attuale delle fabbriche, quanto nella pianta sangallescà e nella ricostruzione del Gattola (se si fa riserva per qualche semplice errore di redazione in quest'ultima, derivato da un arbitrario spezzamento della linea di fronte del refettorio e del noviziato verso il chiostro), mentre il disegno dello Schlosser, col raccorciamento delle dimensioni del chiostro, spezza irrimediabilmente ogni continuità con la linea di fondazione non solo delle fabbriche attuali ma anche di quelle descritte nel piano del Sangallo: tutto il vastissimo edificio del dormitorio desideriano, lungo 200 cubiti (m. 88,80) ne risulterebbe spostato, su linea parallela verso settentrione, di m. 4,40: e il refettorio, altra fabbrica imponente di m. 14,65 per 42,18, verrebbe spostato verso levante di ben m. 8,88.

Nè si può pensare che, nella ricostruzione trecentesca, contrariamente al volere di Urbano V, fosse stato apportato tanto mutamento delle originarie fabbriche desideriane, perchè questo preteso ampliamento trecentesco coinciderebbe con troppa precisione col dettato del codice 851-450, concordemente assegnato ad un amanuense cassinese della metà, circa, del secolo XII.

Nessun dubbio pertanto che, tra le due lezioni, debba esser preferita quella dell'esemplare cassinese, assegnando al chiostro desideriano le dimensioni di cubiti 105 per 75 e ristabilendo pertanto, attraverso le piante sangallescà, quella continuità tra le fabbriche del secolo XI e le attuali che appariva finora compromessa dalle proposte del Wattenbach e dello Schlosser.

Quanto ai particolari architettonici originari del chiostro, non si hanno attualmente elementi per una sicura ricostruzione ideale, essendo stato travolto, nelle trasformazioni edilizie compiute durante il secolo XVI, quanto ancora poteva a quell'epoca sopravvivere *in situ*: forse i molti materiali che se ne ricavarono, centinaia di colonnine, di capitelli, di basi, di centine di archi, dovettero essere utilizzate nelle grandi fabbriche in corso e forse più per farne calce, che come pietra da mettere in opera: infatti nessun elemento medioevale, architettonico o decorativo, affiora tra i materiali di costruzione sulla faccia delle nuove fabbriche, che possa essere attribuito con certezza all'antico chiostro.

Il Giovannoni veramente ha creduto di poter ravvisare qualcuno di tali elementi in una loggetta quadrifora che è ora presso la cucina: e la proposta identificazione è tanto più suggestiva in quanto le quattro arcatelle di cui è formata questa loggetta sono incastrate in una fabbrica cinquecentesca, costruita non molto dopo la demolizione del chiostro: vi si potrebbero aggiungere anche tre altre arcatelle, sfuggite al Giovannoni, che si trovano collocate in un'altra fabbrica cinquecentesca al disopra della cosiddetta "torre di S. Benedetto", e che hanno identiche misure e identico tipo architettonico delle prime.

Senonchè la misura interasse di queste arcate superstiti non coincide con quella che risulterebbe dalle piante sangallesche, le quali piante non sono neppur concordi fra loro in questo particolare: su di che il Giovannoni ha creduto di poter affermare che nei disegni sangalleschi, pur essendo determinata la posizione rispettiva delle fabbriche, non era stato ricercato il preciso rilievo dei particolari architettonici e neppure, pertanto, la misura ed il numero delle arcate del chiostro: i disegni sangalleschi, in conclusione, sarebbero, per questo particolare, "errati ambedue",.

Osiamo credere tuttavia non completamente giustificata tale proposta: nessun dubbio infatti che il dis. 1276 A, redatto sommariamente, in scala più ridotta e, in qualche dettaglio, perfino a mano libera, fosse destinato soltanto a dare un primo schizzo della posizione rispettiva delle varie fabbriche: la sommarietà del rilievo è anzi particolarmente evidente proprio nella parte che riproduce il chiostro, dove è ancora leggibile, nonostante la cancellatura, un grosso errore di redazione: l'errore fu poi corretto, ma incompiutamente, così che ne rimase alterata la simmetria del quadriportico.

Ben altro giudizio invece ci sembra meritare il dis. 182, di esecuzione assai più accurata: ci sembra cioè di potervi riconoscere un vero e proprio rilievo di elementi architettonici, come è dimostrato dalle precise quote indicanti le misure di ogni particolare, perfino della base delle colonne nella basilica. Si aggiunga che le coppie di colonnine nella metà del chiostro visibile nel disegno assommano a 55, il che porterebbe a 110 il numero complessivo per l'intero giro del porticato. Ora, secondo la descrizione di Leone Ostiense, il chiostro desideriano contava nell'intero giro appunto 110 colonnine. È eccessivo lasciarsi sedurre da questa tentatrice coincidenza del disegno sangallesco e della cronaca di Leone, e pensare che la costruzione rilevata dal Sangallo scandisse perfettamente gli intercolumni di quel chiostro desideriano?

Resta a chiedersi piuttosto come e perchè, invece delle 110 colonnine di cui parla Leone, si vedano, nella pianta sangallesca, altrettante coppie di colonnine; se questa trasformazione



MONTECASSINO — ARCATELLE MEDIOEVALI
PRESSO LA CUCINA

attesta un completo mutamento del tipo architettonico, perchè furono seguite le misure e il numero delle arcate della costruzione desideriana? Ma la risposta non è difficile. Occorre premettere un particolare finora non rilevato, e cioè che le piante sangallesche non indicano apparentemente dislivelli di quota: chè anzi, col segnare vani di passaggio tra l'atrio, la chiesa, l'ambulacro del chiostro e il dormitorio, lascerebbero supporre che le fabbriche descritte fossero tutte ad un livello. Tuttavia non è così e basterebbe a dimostrarlo la scala contigua al dormitorio, con sbocco di ambedue le rampe nel medesimo ambulacro del chiostro: è chiaro che il Sangallo ha sintetizzato schematicamente nello stesso disegno il rilievo d'opere che erano a livelli differenti. Attualmente invero tra il piano della chiesa e quello del chiostro vi è un dislivello di m. 5,45; ma anche prima del Sangallo, e fino dal secolo XI, il dislivello era notevole, per testimonianza di Leone, il quale



MONTECASSINO - COLONNINA MEDIOEVALE
NELL'ANTIQUARIUM

ricorda come dal lato della chiesa il chiostro avesse un secondo ordine di arcate e due scale che scendevano verso il refettorio e verso il

capitolo. Non è difficile oggi rendersi conto della quota originaria, rilevando nella facciata meridionale del dormitorio la traccia di alcune finestre, con arco di mattoni a pieno centro che vengono a trovarsi su una linea intermedia fra i due ordini delle finestre cinquecentesche: da questo chiaro indizio si desume che il piano dell'antico dormitorio si trovava a circa due metri sopra l'attuale e cioè a m. 3,45 dal piano della chiesa.

Ciò posto, se si considera che, nella generale rovina di tutte le fabbriche desideriane, il portico del chiostro, per la sua struttura bassa e leggera, e perciò meno sensibile alle sollecitazioni del movimento tellurico, può aver resistito meglio di ogni altra costruzione, non è difficile immaginare che, anche nelle parti rovinate, esso abbia potuto essere restaurato, sullo stesso tracciato dell'antico e forse con gli stessi elementi architettonici: sul portico così ripristinato deve essere sorto quindi, nella seconda metà del Trecento, un secondo ordine di arcatelle, al piano della chiesa, e per ovvie ragioni statiche ed estetiche esso ha dovuto scandire, come dicevamo, gli intercolunni della struttura sottostante: alle 110 colonnine semplici, conservate o restaurate nel piano inferiore, fecero riscontro al piano superiore, secondo un tipo architettonico più progredito, le colonnine binate rilevate dal Sangallo.

Individuato in tal modo, secondo il dis. 182, lo schema del chiostro trecentesco, che cronache cassinesi manoscritte ci dicono decorato dell'arme di Urbano V,¹¹⁾ le poche arcatelle illustrate dal Giovannoni, le cui dimensioni non coincidono con quelle risultanti dal disegno, debbono necessariamente essere attribuite a qualche altro organismo architettonico; forse ad un portichetto di passaggio tra la cucina ed il refettorio, attorno alla cisterna, le cui linee sono appena abbozzate nei due disegni sangalleschi.

Più difficile è stabilire la datazione di queste arcatelle che il Giovannoni ricollega al ciclo architettonico cistercense laziale, proponendone l'assegnazione non senza qualche perplessità intorno al 1260,¹²⁾ come allo stesso ciclo ed alla stessa epoca assegna la parte superiore della facciata della chiesa.

Non possiamo non rilevare, invero, come Montecassino, al pari di altri monumenti della regione, il cui esame non può dirsi ancora esaurito, ponga agli storici dell'arte un problema dei più importanti per la documentazione dello svolgimento delle forme di architettura che dalle non lontane abbazie di Fossanova e di Casamari si diffuse in tutto il Lazio meridionale (oltreché negli Abruzzi, in Toscana e fino nella remota Sicilia); il problema cioè della presenza di forme e decorazioni architettoniche, caratteristiche del Duecento, anche in quei luoghi che le cronache e le tradizioni locali ci dicono devastati dal terremoto del 9 settembre 1349. Effettivamente, limitando l'osservazione alle fabbriche cassinesi, questo terremoto di cui più sopra abbiamo accennato la desolante gravità a Montecassino, stabilisce un termine oltre il quale non si può risalire per la datazione delle poche fabbriche medioevali ancora oggi ivi esistenti: del resto nessun cronista e nessun documento cassinese accenna ad opere edilizie nel Duecento o alla distruzione delle fabbriche desideriane in quel secolo; neanche in occasione dell'altro grave terremoto del 1231, di cui il contemporaneo Riccardo da S. Germano, notaio della Badia e cronista attentissimo degli avvenimenti locali, dà ragguagli precisi.¹³⁾

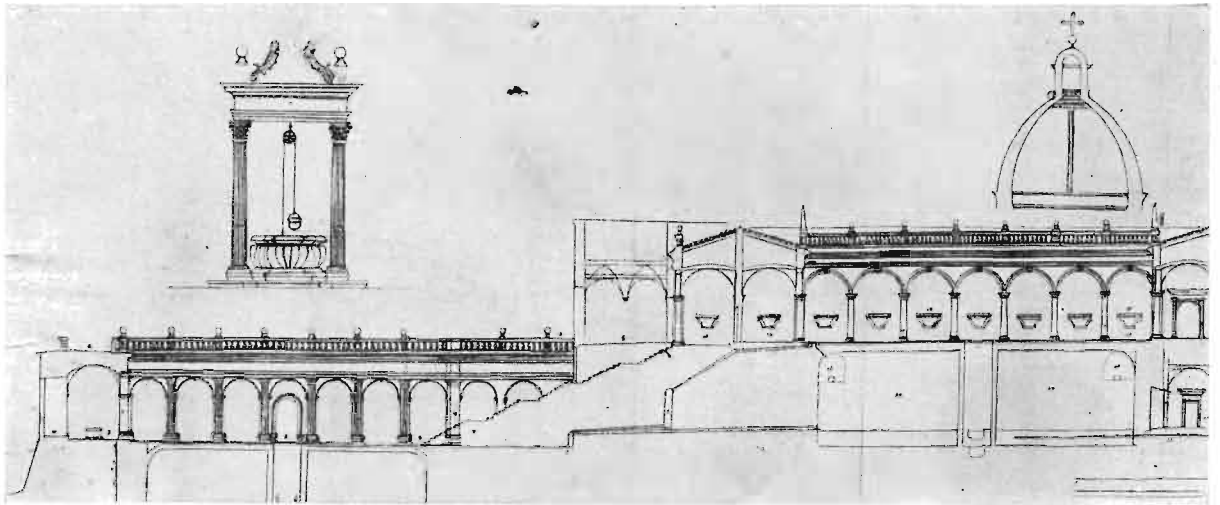
La facciata della chiesa di Montecassino presenta ora notevoli alterazioni del suo schema originario, dovute ai rifacimenti seicenteschi: soprattutto per la distruzione della rosa centrale, di cui ora si intravede appena una traccia lungo i lati del finestrone rettangolare che l'ha sostituita: un largo rimaneggiamento vi fu anche nella parte più alta come si rileva dal diverso taglio delle pietre e dalla diversa tessitura del paramento e come, del resto, lascia chiaramente intendere il contratto di appalto per la ricostruzione della basilica nel 1649, del quale fu pubblicato il testo dal Caravita.¹⁴⁾

È certo tuttavia che (non per amore dell'antico, ma solo per contingente economia di lavoro) nel ricomporre il coronamento, vennero ricollocati in opera i materiali della costruzione medioevale: si tratta di una leggera cornice in pietra, sorretta da mensole scolpite, varie l'una dall'altra pur nella uniformità della



MONTECASSINO - COLONNINE BINATE MEDIOEVALI
NELL'ANTIQUARIUM

misura: par quasi che l'oscuro artefice, nel suo duro lavoro d'intaglio, abbia voluto vincere, con la molteplicità degli spunti decorativi, il



MONTECASSINO - SEZIONE OVEST-EST DELLA BADIA

tedio di una ripetizione troppo monotona. Però in mezzo a questa varietà di motivi decorativi che accusa sopravvivenze di gusto romanico, non mancano in alcuni modiglioni forme di più schietto e rigido stile borgognone che richiamano l'attività di quegli artefici che, formati presso le grandi badie cistercensi del Lazio meridionale, fecero sorgere, soprattutto in questa zona territoriale, monumenti religiosi e civili ispirati ai canoni costruttivi importati d'oltre Alpe con la riforma monastica, non senza commistione di elementi romanici attinti alla secolare tradizione nostrana.

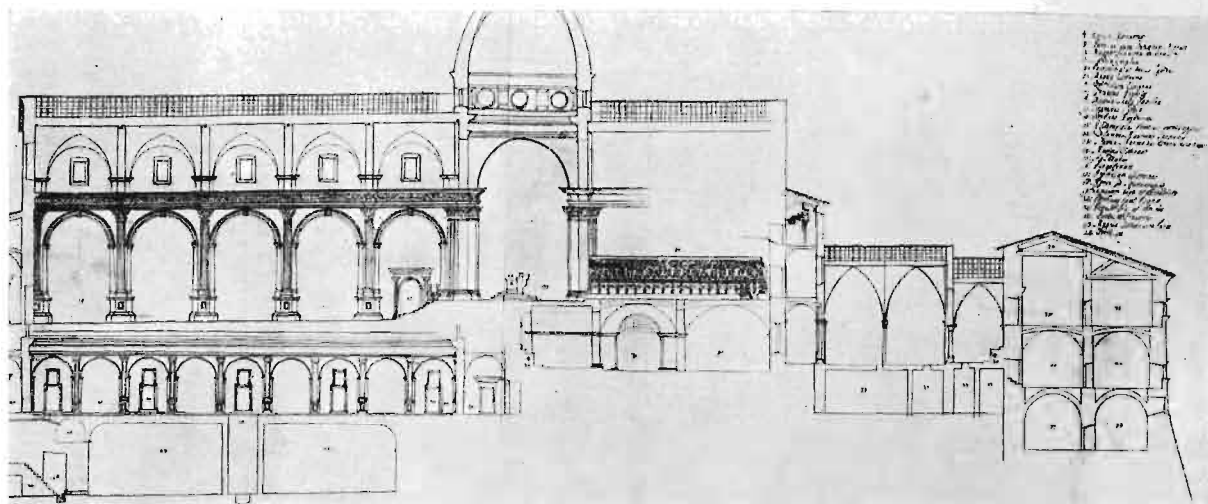
Ora è noto come le maestranze rimaste a contatto con quei centri monastici, isolate nella loro statica vita provinciale, si attardarono nei sistemi e nelle forme ereditate, ben oltre le soglie del Trecento: al ciclo della loro attività, infatti, appartengono opere trecentesche, sicuramente databili, come la chiesa di Sant'Antonio a Priverno, del 1336, quella dei Domenicani, nella stessa città, compiuta fra il 1334 ed il 1362; ed è infine proprio ad un rifacimento del tempo di Urbano V, contemporaneo perciò a quello della chiesa di Montecassino, che si riporta la cattedrale di Sezze.¹⁵⁾

Perché allora si dovrebbe rifiutare la ininterrotta tradizione che colloca tra le opere conseguenti al terremoto del 1349 anche la ricostruzione della chiesa cassinese? e, soprattutto, come assegnare ad epoca anteriore la rovina della

facciata desideriana, meravigliosa di fulgenti mosaici, che tanto aveva acceso le menti dei contemporanei, senza che neppure una parola di rimpianto fosse sfuggita all'attento cronista locale, Riccardo da S. Germano, o, almeno in una di quelle note marginali dei codici cassinesi che tuttavia ci hanno serbato ricordo di opere d'arte assai più modeste in quel secolo? e come pensare che nella generale desolante rovina della Badia nel 1349 potesse sopravvivere proprio il più alto fastigio, il frontone della basilica?

Una luce particolare ci sembra portare al riguardo un contratto¹⁶⁾ contenuto nel regesto dell'abate cassinese Pietro de Tartaris (1374-95), relativo ai lavori di restauro che ancora si andavano compiendo nell'ultimo quarto del secolo " ... in fabrica Casinensis ecclesiae quam in sculptendo lapides et columpnas pro claustro... „: il trovare che gli artefici a cui le opere furono alloggiate sono tutti e sette " ... boni et legales magistri „, di Alatri e di Priverno fa veramente pensare alla presenza qui di una di quelle maestranze o corporazioni di arte derivate da Fossanova o da Casamari, come abbiamo già accennato, e che ad essa si debba questo tenace sopravvivere di modi borgognoni e romanici duecenteschi nelle fabbriche cassinesi, posteriori al terremoto del 1349.

Aggiungiamo che forme cistercensi ebbe già a rilevare il De Rinaldis¹⁷⁾ in opere, anche più



MONTECASSINO - SEZIONE OVEST-EST DELLA BADIA

tarde, a Napoli, espressione di un'anonima schiera (della quale avrebbe dovuto essere *caput magister*, secondo il De Rinaldis, Antonio Baboccio da Priverno) proveniente dal Lazio meridionale e attardantesi nelle forme tradizionali ancora all'inizio del Quattrocento; ma la stessa Badia di Montecassino ci offre, oltre la facciata della chiesa, un altro saggio della tenace sopravvivenza di quei modi nella chiesetta, ancora esistente, di Sant'Anna, che anche i disegni del Sangallo indicano dietro l'abside della chiesa maggiore: la sua pianta ripete uno schema a crociere ogivali assai frequente nelle piccole chiese del Lazio meridionale e tipico, col suo sporgente presbitero quadrangolare, delle costruzioni cistercensi. Pur rinnovata in gran parte nel 1721, questa chiesetta conserva ancora oggi, oltre le linee originarie di pianta, anche le membrature architettoniche del presbitero; ed un disegno della fine del XVII secolo o dei primissimi anni del XVIII, nell'archivio cassinese,¹⁸⁾ ne mostra la sezione, completando in modo autentico, il rilievo planimetrico del Sangallo. I caratteri stilistici di essa, come abbiamo accennato, si riannodano ai sistemi costruttivi di origine cistercense, per quanto, come suole accadere in tutte le opere tarde, alla fedeltà del canone icnografico non faccia riscontro il carattere e la eleganza delle ornamentazioni, rese qui con rozza sommarietà. Ma della datazione di questa chiesetta si hanno notizie precise nelle cronache cassinesi che ne assegnano

l'inizio e la consacrazione, rispettivamente, agli abati Enrico e Pirro Tomacelli, congiunti di papa Bonifacio IX, che tennero successivamente la Badia dal 1396 al 1441.¹⁹⁾

Forse resistette al terremoto la parte inferiore del muro di facciata della chiesa: certo, nonostante i rinnovamenti generali apportati alle fabbriche della Badia nei secoli XIV, XVI e XVII, sopravvissero *in situ* fino agli inizi del Settecento, le porte romaniche della basilica desideriana e il Gattola ce ne ha lasciato due disegni che meritano particolare considerazione.

L'arco di scarico che forma lunetta al di sopra dell'architrave, sorretto da due mensole a foglia di acanto, ornato ad ovoli e a dentelli (alcuni concetti di perfetta esecuzione sono ancora conservati a Montecassino) mostra che gli artefici lombardi ed amalfitani chiamati da Desiderio non erano estranei a quella corrente che, appunto in quel secolo, ripetendo da antichi modelli le forme classiche di alcuni elementi decorativi, le andò innestando e variamente componendo, con nuovi effetti, alle forme lombarde e che, massimamente affermatasi nelle città toscane, di là passò in Sardegna, nel Lazio e fino nella Puglia.²⁰⁾

Poco si può rilevare dal disegno della porta minore, attraverso la interpretazione dell'incisore settecentesco, circa la decorazione a motivi

vegetali nei due stipiti e circa quella dell'architrave nella quale tuttavia si intravede uno di quegli intrecci viminei più caratteristici della ornamentazione romanica: ma le fratture e le irregolarità grossolane nel taglio di questi marmi, non sfuggite al rilievo dell'incisore, possono anche far pensare che nelle porte minori della chiesa desideriana fossero ricollocati in opera alcuni marmi dell'edificio preesistente.

Non così per la porta centrale dove il rilievo geometrico dell'incisore si integra con i marmi superstiti a rivelare, con una più precisa individualità stilistica, una concezione più omogenea: le proporzioni di insieme invero suggeriscono un immediato interessante richiamo al portale di un'altra chiesa desideriana, a quello di Sant'Angelo in Formis. Ma se il canone architettonico è quasi il medesimo, assai diverso, singolare, è il concetto decorativo che si svolge nei particolari della larga mostra marmorea. Nulla di simile infatti nè a Sant'Angelo in Formis, nè altrove: quella decorazione classica a cornici intagliate, a lacunari, a rosoncini, che fu derivata in tempi remoti dalla struttura dei soffitti lignei e che passò, attraverso monumentali esperienze del periodo aureo, all'ornamento delle volte, delle absidi, degli intradossi degli archi, abbandonò qui ogni rapporto di derivazione tecnico-costruttiva e fu dal gusto ingenuo dei marmorari cassinesi riprodotta in funzione di decorazione verticale e ravvivata con la inserzione di tessere musive policrome, a comporre una cornice monumentale attorno alle porte bronzee, ageminate di argento, venute da Costantinopoli.

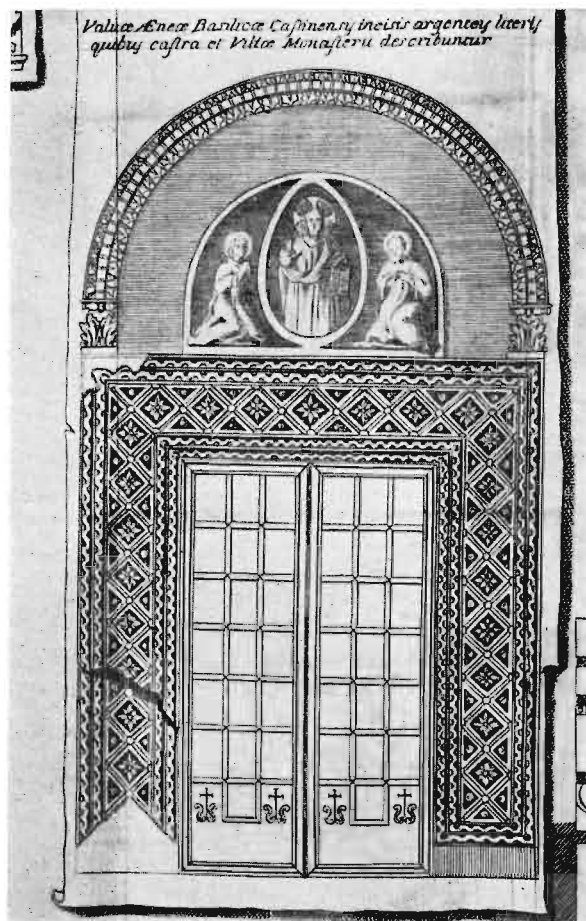
Aggiungeremo che un più minuto esame dei marmi superstiti potrebbe offrire materia a raffronti stilistici e tecnici nell'intaglio dei vari elementi decorativi, non tutti certamente coevi, tanto da far pensare che siano stati anche qui usati e rilavorati nel secolo XI marmi di spoglio, fra i molti che, al dire di Leone Marsicano, l'abate Desiderio aveva tratto da Roma sul monte; ma quel che più interessa è il ritrovare anche in questa rielaborazione un così vivo sentimento di rinascite classicità, un'autentica, e forse la più remota e gloriosa propaggine

di quell'arte laziale onde a noi oggi sorridono, ed hanno "il grido", le opere più tarde dei Cosmati e dei Vassalletto: rapporti e derivazioni finora piuttosto intuite attraverso le narrazioni di Leone, che ricercate e documentate nei resti della distrutta basilica cassinese, e che testimoniano, nella collaborazione di lombardi, di amalfitani, di bizantini e perfino di saraceni, la vitalità dello spirito classico nel bacino del Mediterraneo ed il primo mostrarsi di quelle ingenuo, eleganti rielaborazioni medioevali che sono considerate come nuova fioritura della perenne romanità dell'arte nostra, come il remoto preannuncio della Rinascenza.

Un'altra opera di arte cassinese si è voluta veramente ricollegare a quel periodo ed a quella medesima derivazione ²¹⁾ cioè il pavimento musivo della basilica che fu distrutto nel 1728, di cui però è giunto a noi il ricordo in un'altra particolareggiata incisione nella storia del Gattola: lo stesso Gattola ed autori moderni attribuiscono quel pavimento, tal quale è descritto nella incisione settecentesca, all'attività dell'abate Desiderio, facendone un prototipo, per l'Italia, di immediata importazione bizantina: da questo sarebbero derivati i pavimenti cosmateschi delle basiliche romane e da questo, come dai perduti mosaici parietali desideriani, la rinascita dell'arte musiva, di cui, secondo la sonante iperbole di Leone Marsicano "ingenium a quingentis et ultra jam annis magistra latinitas intermiserat",.

Senonchè, siano tali parole sfuggite alla penna di Leone nell'enfasi onde egli coloriva l'apologia del suo grande abate, o siano frutto di posteriori maldestre amplificazioni, certo esse contrastano non solo con la sicura datazione di altre più antiche opere musive delle chiese romane, ma anche con le notizie che lo stesso Leone candidamente ci fornisce, nei precedenti capitoli della *Cronaca*, sopra i litostroti e sopra le altre decorazioni musive di cui proprio le chiese cassinesi erano state adornate, nei secoli immediatamente anteriori, sotto gli abati Gisulfo (797-817) ed Aligerno (949-986).

Ed è appunto per questa non interrotta tradizione dell'arte musiva in Italia, e soprattutto di quell'arte dell'intarsio marmoreo che



MONTECASSINO - PORTA MEDIOEVALE GIÀ NELLA CHIESA
(dal Gattola)

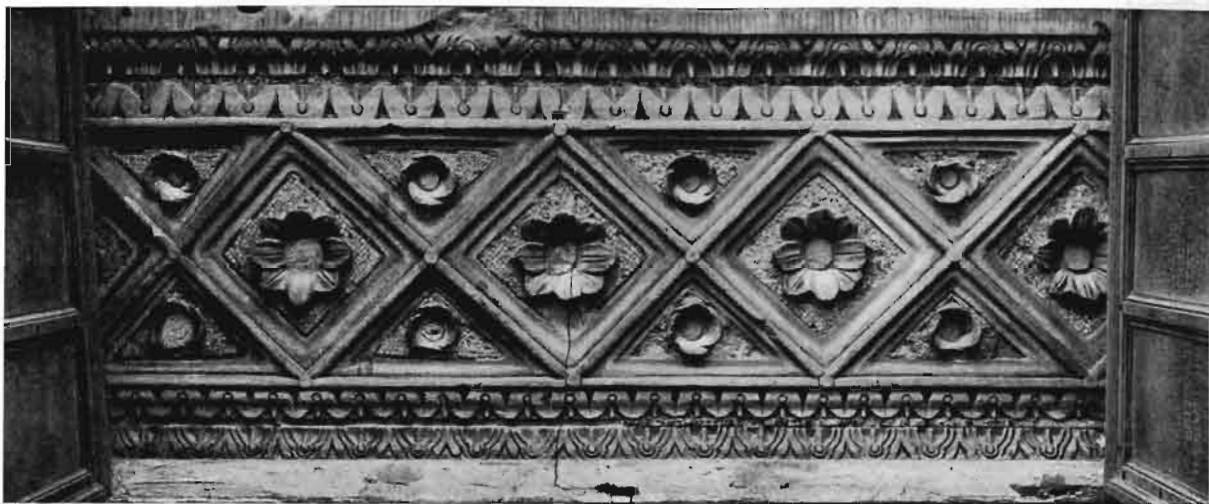
attinse alla perenne sorgente del disegno geometrico gli schemi più correnti della decorazione pavimentale, con scarse varianti di concetto e di tecnica, durante un intero millennio fino alla Rinascenza, che è sommamente infido procedere ad una precisa datazione di opere del genere, sulla base di alcune soltanto delle forme stilistiche ricorrenti o di tradizioni non controllate: solo così, per esempio, il Bertaux poté assegnare al secolo XI l'altro pavimento, indubbiamente cinquecentesco, della sagrestia cassinese.²²⁾ E non solo il comune e fondamentale repertorio dei motivi geometrici, ma la stessa materia frammentaria onde questi pavimenti furono prevalentemente composti, consentendo indefinitamente il restauro ed anche il rimaneggiamento delle opere originarie e la ripetizione più tarda e la contaminazione dei loro schemi



S. ANGELO IN FORMIS - PORTA DELLA CHIESA
(Fot. Min. Educ. Naz.)

decorativi, ha reso più vaghi ed imprecisi i confini stilistici, più difficile una differenziazione cronologica.

Fin dal primo esame della incisione del Gattola si pone in rilievo il disordine delle linee direttrici della composizione, per la mancata corrispondenza, tra la navata centrale e le navatelle, delle fasce bianche che formano la intelaiatura entro la quale si svolgono i variati motivi geometrici: prova certa di una essenziale e vasta alterazione dell'opera originaria, nella quale, pur senza ricercare una assoluta simmetria, dovremmo attenderci un concetto organico dominante in rispondenza logica con le membrature architettoniche. Di questo concetto può aversi una idea nei partiti della navata centrale che scandiscono con perfetta misura gli intercolunni simmetrici della vecchia basilica



MONTECASSINO - LASTRA MARMOREA NEL SOTTARCO DELLA PORTA DELLA CHIESA (Fot. Min. Educ. Naz.)

desideriana, la quale era sorretta, come dice Leone, da dieci colonne per lato.

Ma non soltanto il partito generale testimonia un rimaneggiamento: anche i particolari, più frammentari che variati, i quali con poca gioia degli occhi serratamente si incalzano nella zona centrale, sono tra i più elementari, senza intrecci, senza meandri, lontani in ciò dal repertorio dei pavimenti coevi ed anche di quelli cosiddetti cosmateschi che di qui invece si vorrebbero derivare, appunto caratterizzati dai meandri policromi avvolgenti la serie delle ruote marmoree.

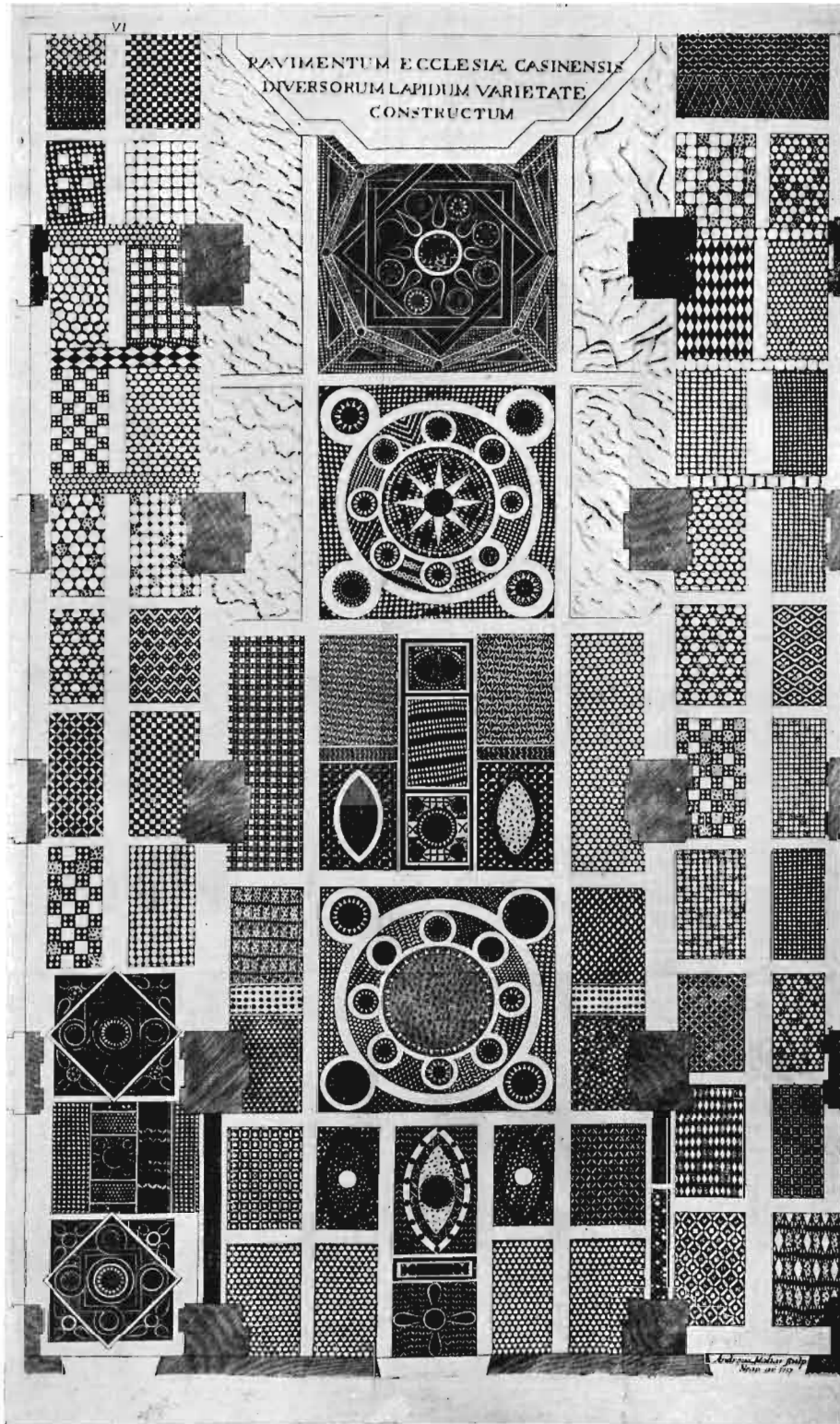
Queste tracce di manomissione impongono un riesame delle fonti: Leone Marsicano così parla del pavimento di Desiderio: "...pavimentum etiam universum totius Ecclesiae cum adhaerentibus oratoriis... mira prorsus et hactenus partibus istis incognita caesorum lapidum multiplicitate constravit; sed illud praecipue quod secus altarium est et in choro, gradibus illis quibus ad idem altare conscenditur, crustis pretiosorum marmorum decenti diversitate distinctis ,,".

A parte dunque la più preziosa decorazione riservata ai gradini dell'altare maggiore, il pavimento del presbiterio e del coro si distingueva da quello della restante parte della chiesa: al qual riguardo è da avvertire che, secondo il medesimo Leone, il coro desideriano era collocato "fere in medio Basilicae", secondo l'antico ben noto costume liturgico.

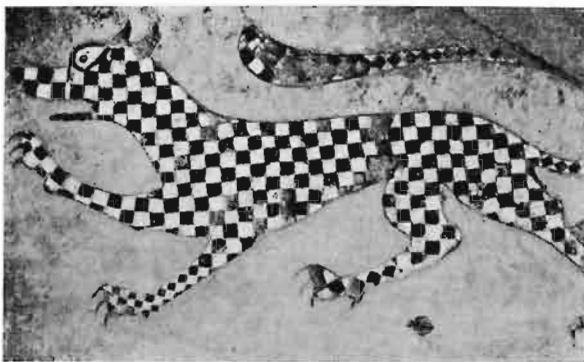
Qui al contrario, cioè nell'incisione del Gattola (come nelle piante del Sangallo), il coro occupa tutta la larghezza della navata centrale, e il disegno del pavimento che vi è compreso, tolta la traccia delle bancate rimosse nel Cinquecento, ripete un motivo pressochè identico a quello che è fuori del coro; risorge dunque, anche dalla lettura del testo di Leone, precisandosi doppiamente, il sospetto di un rinnovamento, che avrebbe potuto compiersi in occasione di una prima trasformazione del recinto del coro col passaggio dallo schema desideriano a quello più ampio risultante dalle piante sangallesche.

Ma ciò che rende più perplessi è l'esame di un'altra fonte, di un passo cioè della *Storia dei Normanni* del monaco cassinese Amato, pervenuta a noi solo in una strana volgarizzazione francese del secolo XIII: ²³⁾ "Et pour ce qu'il non trova in Ytalie homes de cest art, manda en Costentinoble et en Alixandre pour homes grex et sarrazins, liquel pour aorner lo pavement de lo église de marmoire entaillée et diverses peintures, laquelle nous clamons opère de mosy, ovre de pierre de diverses colors ,,".

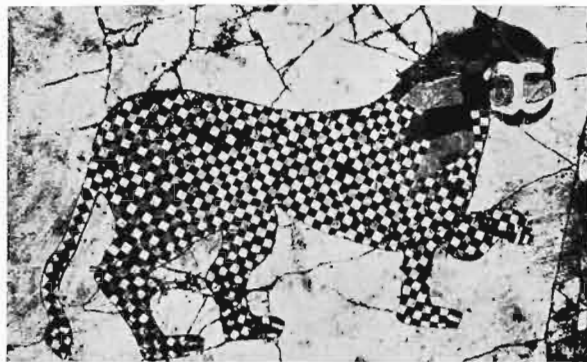
Il pavimento desideriano dunque, risultato di collaborazione bizantina ed araba, era composto di marmi intagliati e di "pitture", a mosaico, cioè, secondo la terminologia più specifica e tradizionale, di *opus sectile* e di *opus*



MONTECASSINO - PAVIMENTO MEDIOEVALE GIÀ NELLA CHIESA (dal Gattola)



MONTECASSINO - FORMELLA MUSIVA NELLA PREDELLA DELL'ALTARE MAGGIORE (Fot. Min. Educ. Naz.)



S. DEMETRIO CORONE
FORMELLA NEL PAVIMENTO DELLA CHIESA DI S. ADRIANO

vermiculatum: non è necessario ricordare tutti gli esemplari, ancora in parte sopravvivenuti, di pavimenti del genere, soprattutto in quelle zone territoriali che più intensamente accolsero le correnti artistiche dell'Oriente, intorno alla età desideriana: dalla basilica di San Marco a quelle di Murano, di Pomposa, di Bari.

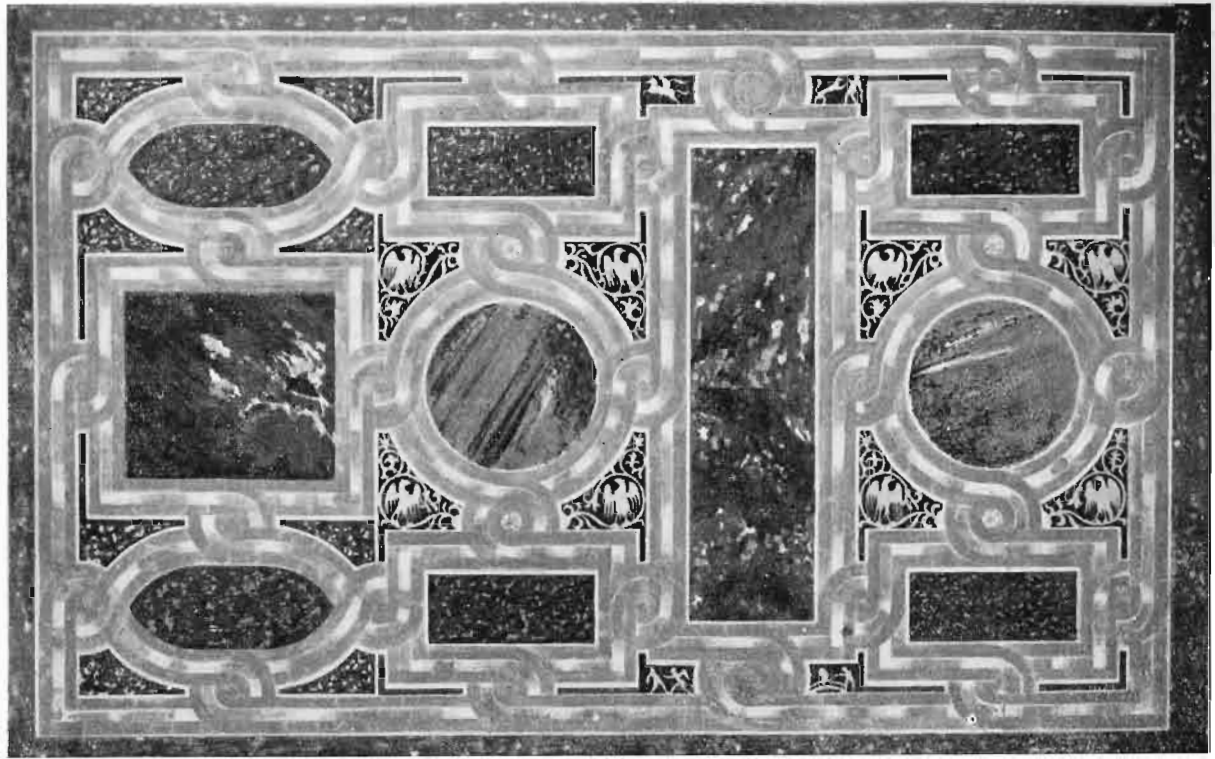
Fra tutti merita particolare ricordo quello della antica abbazia di Tremiti, dipendenza cassinese proprio nel secolo XI, anzi, come è noto, primo campo alla insonne attività di Desiderio.²⁴⁾

Quale fosse il soggetto delle "paintures", di cui parla il monaco Amato non risulta; ma, limitandoci alle opere di più diretta derivazione bizantina, sappiamo come nell'arte pavimentale di quest'epoca ai partiti geometrici andassero commiste le decorazioni più varie, attinte ad un repertorio che va dai semplici elementi floreali alle rappresentazioni animali, naturalistiche o stilizzate, sempre profane e perfino a scene o figure della mitologia pagana: schemi derivati in parte dall'antichità classica, anche dalla pittura vascolare arcaica, ed in parte da infiltrazioni più schiettamente asiatiche, arabe o persiane. Dapprima accolti con astrusi valori simbolici, finirono per essere tramandati nel mestiere tradizionale anche quando, non più intesi nella loro significazione, erano ridotti a muto formulario decorativo.²⁵⁾

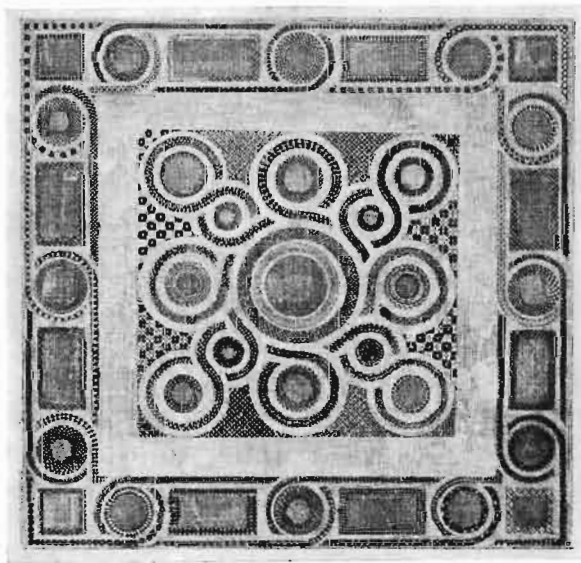
Nulla di tutto ciò nella incisione del Gattola; ma il Bertaux ha proposto di classificare tra le "paintures", del monaco Amato due lastre marmoree che tuttora si conservano a Montecassino sotto la predella dell'altare maggiore,

nelle quali sono rappresentati in mosaico due quadrupedi di tipo canino, di vivacità assai realistica nonostante l'uso di grandi tessere quadrate bianche e rosse disposte a scacchiera: e l'autorevole scrittore ha riavvicinato queste due lastre marmoree, nella destinazione e nello stile, a quelle di consimile tecnica nel pavimento di Sant'Adriano in San Demetrio Corone.

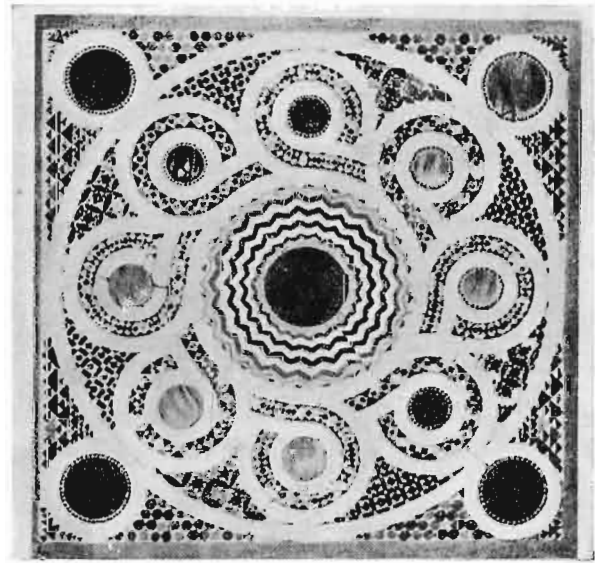
Senonchè il riavvicinamento proposto dal Bertaux lascia ugualmente perplessi: non perchè ambedue i gruppi di figurazioni musive non possano in qualche modo ricondursi ad unica sebbene lontana derivazione, cioè a quel comune repertorio di rappresentazioni animalistiche che l'arte medioevale continuò ad attingere, per lunga serie di secoli, dagli schemi zoomorfi della più remota arte jonica ed asiatica e da quella barbarica; ma per motivi di altro ordine che ci sembrano interferire sopra il proposto parallelismo delle due opere e condurre a differenziazioni che, per il nostro argomento, sono essenziali. Innanzi tutto non è chiaro che le due lastre cassinesi siano appartenute ad un pavimento: pur maltrattate dal tempo e private di qualche tessera, esse non presentano le caratteristiche tracce del logorio che avrebbe potuto derivare dall'uso secolare; nè alcuna tradizione cassinese le ha mai collegate ad una decorazione pavimentale della Badia: il Caravita anzi, pur così attento raccoglitore di notizie, non sa che pensare della presenza di queste formelle ed è indotto a fantasticare, con troppa indulgenza delle ragioni dello stile, di decorazioni della celebrata villa cassinese di Varrone.²⁶⁾



COSTANTINOPOLI - PAVIMENTO NELLA CHIESA DEL PANTOCRATOR
 (da Salzemberger, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel*)



MONASTERO DI IWIRON AL MONTE ATHOS - PAVIMENTO
 (da Schlumberger, *l'Épopée etc.*)



S. LUCA DELLA FOCIDE - PAVIMENTO DELLA CHIESA
 (da Schultz and Barnsley, *the Church of St. Luke etc.*)

Quanto alle formelle del pavimento calabrese, già l'Orsi ²⁷⁾ ha sollevato il dubbio che esse possano essere state "confezionate non sui luoghi e forse nemmeno in Calabria,,; ma può anche chiedersi se la loro destinazione sia stata, fin dall'origine, per il pavimento di Sant'Adriano, dove esse sembrano avere una collocazione casuale, affatto slegata dal resto della decorazione esclusivamente geometrica. Ciò che infatti colpisce, in antitesi con la perfezione di tutto il commesso marmoreo di quel pavimento, è il taglio irregolare del margine delle formelle, intorno alle quali vanno a frangersi, senza la minima ricerca di una soluzione decorativa particolare, le linee della composizione geometrica circostante.

Ma, qualunque sia stata la originaria destinazione delle formelle cassinesi e di quelle calabresi, decorazione verticale o pavimentale, la relazione che si è veduta fra le medesime è forse più apparente che reale: apparente certo nella comune tecnica delle grandi tessere a scacchiera, che ritroviamo del resto in altre figurazioni animali dei pavimenti di San Marco, di San Michele a Murano, ed in quello frammentario di Sant'Ilario, ora nel Museo Correr: semplice espediente tecnico, forse suggerito dall'arte tessile, che non può tuttavia essere assunto a sicuro esponente di identità stilistica e cronologica, ove si abbiano presenti i sopravvissuti esemplari musivi di diversa datazione, nonchè i rapporti che l'arte musiva, come la pittura murale ornamentale hanno avuto in ogni tempo con gli schemi della decorazione tessile.

Si aggiunga un particolare: che le tessere del mosaico calabrese sono tutte di pietra, in quattro colori diversi, mentre nel mosaico cassinese non ve ne sono che bianche e rosse, di pietra le prime, di pasta vitrea le seconde.

Si confrontino poi i caratteri iconografici delle figurazioni: la giubba a squame lanceolate del leone calabrese, la torsione inverosimile del suo collo, la posizione forzatamente frontale della testa, segnata da una netta linea bianca sopra gli occhi e lungo il naso, fanno indubbiamente pensare a reminiscenze artistiche dell'Oriente e possiamo anche chiederci da quale vaso corintio

ne sia stata tramandata la lontana ispirazione; ben lontana tuttavia poichè il disegno originario, attraverso la interpretazione e soprattutto attraverso la manuale, stanca ripetizione di mestiere, sembra aver perduto, una ad una, le più vivaci caratteristiche, assumendo nel contorno ondulato, sordo ad ogni sentimento di stilizzazione e ad ogni rilievo anatomico, l'aspetto molle, irrealista di una tardissima copia, così che il felino, senza artigli, senza muscoli, quasi disarticolato, ci guarda, bonariamente umanizzato, spoglio di ogni carattere.

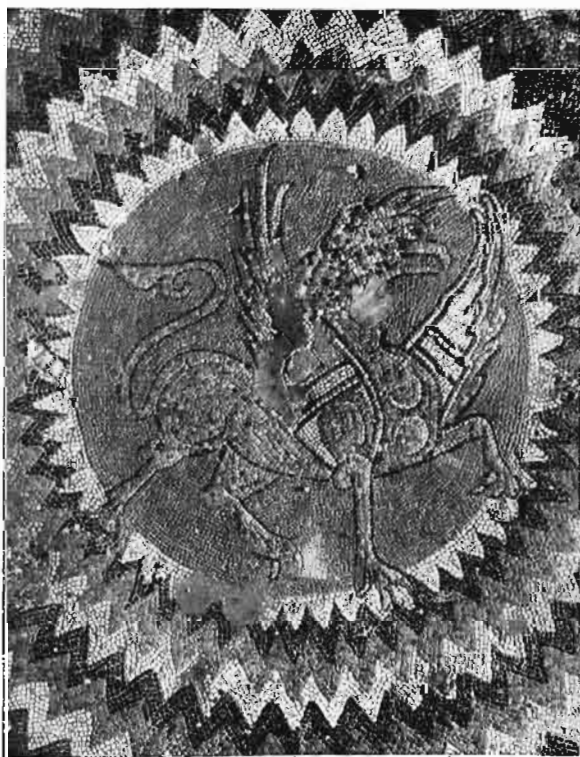
Al contrario il lupo o mastino della formella cassinese balza, reagendo con tutto il suo slancio ferino all'impaccio della stilizzazione imposta dalla convenzionale tecnica geometrica, sebbene la precisione del contorno, abbastanza rispettoso della realtà anatomica, sia il solo espediente di cui l'artista abbia potuto valersi per conferire nervosa vivacità all'opera sua, la quale, per questo peculiare carattere ci fa sentire assai più prossima e viva la sorgente di una ispirazione fresca, di quel che non riveli il pigro leone di San Demetrio: e poichè, è noto, anche nell'arte barbarica dell'Occidente rivivono gli stessi schemi zoomorfi dell'Oriente, non ci sembra fuori di luogo riavvicinare le figurazioni animali delle formelle cassinesi a quei veltri che la fantasia nordica fin dal periodo carolingio ha raggruppato, con tormentosi grovigli, in tutte le sue composizioni ornamentali e che, tra l'altro, dovevano parlare alla fantasia dell'artista cassinese dalle carte miniate, quali erano usciti dal celebrato scriptorio monastico fin dal periodo capuano, cioè dal X secolo, sotto influssi anglosassoni e carolingi. ²⁸⁾

Ed è tra l'altro nelle illustrazioni del Rabano Mauro *De Origine rerum* (ms. del 1023 nell'archivio cassinese) che si ritrovano esemplari assai prossimi al carattere ed al gusto di queste formelle musive: la stessa interpretazione dei particolari anatomici, della testa con le aguzze orecchie rovesciate indietro, delle narici prominenti, delle zampe distese, con i metatarsi rigonfi e i lunghi artigli: lo stesso modo di contornare l'occhio inquieto con l'angolo lacrimale arrotondato.

Siano di un pavimento, di un pluteo, di una decorazione murale, le formelle in esame



MURANO – PAVIMENTO DELLA CHIESA DI S. MICHELE (Fot. R. Soprintendenza)



TREMITI – PAVIMENTO NELLA CHIESA DI S. NICOLA
(Fot. Ceccato, Ancona)



POMPOSA – PAVIMENTO DELLA CHIESA
(Fot. Anderson)

potrebbero testimoniare o la presenza in Montecassino dell'arte musiva predesideriana o almeno l'attiva azione di una corrente artistica nordica, accanto a quelle orientali indotte da Desiderio; e gli accennati passi di Leone e la presenza di abati franchi e tedeschi a Montecassino fino alla metà del secolo XI, insieme al ricordo dei molteplici rapporti diretti della Badia con i centri monastici germanici autorizzano queste ipotesi, corroborate del resto dai caratteri nordici che, accanto a quelli bizantini, sono riconosciuti nelle miniature cassinesi, ancora nel periodo desideriano ed in quello posteriore.²⁹⁾

Ma se anche dovessimo vedere in queste formelle una diretta importazione orientale, riferendoci non tanto ad esemplari bizantini, quanto a quelle vivaci figurazioni animali che talvolta, sebbene raramente, animano la decorazione araba e più quella persiana, e pensare che esse fossero incastrate nel pavimento desideriano uscito dalla collaborazione di "grex et sarrazins", non riusciremmo a trovare un nesso stilistico tra queste energetiche figurazioni descrittive e i partiti uniformemente geometrici, poveri di concetti decorativi e di movimento, che caratterizzano il serrato pavimento cassinese quale lo conosciamo dalla incisione del Gattola: e resterebbe ancora a chiedersi come mai a Montecassino abbiano potuto bensì conservarsi fino ai giorni nostri ed in ottimo stato delle formelle distaccate, ma si sia perduto ogni ricordo della loro provenienza, nè di alcuna di esse si conservasse un vestigio qualsiasi *in situ*, almeno nella zona del coro, durante i secoli XVIII, XVII e XVI quando il pavimento era ancora al suo posto: nè la incisione del Gattola, nè le altre descrizioni della chiesa di Montecassino nei secoli immediatamente precedenti, stampate o manoscritte, ci dicono alcun che di queste formelle, nè, in genere, delle "paintures", che secondo il monaco Amato si alternavano ai semplici marmi intagliati nel pavimento desideriano.

E tutto ciò appare anche più conclusivo ove le formelle cassinesi e l'intero pavimento disegnato dal Gattola si raffrontino, e non v'è bisogno di commento, con le fotografie di pavimenti bizantini databili intorno all'età desideriana, nei

quali il disegno geometrico è sempre raccolto nelle spire di nastri policromi, che si intrecciano, si sovrappongono, racchiudendo talvolta dei semplici dischi marmorei, tal'altra delle figurazioni animali e, motivo comune a tutti, delle "rotae", composite, in cui i frammenti marmorei sono commessi in caratteristici disegni a embrici e ad onde: qui davvero

*sic sibi marmora conveniunt
ut labor hic mare sit vitreum*

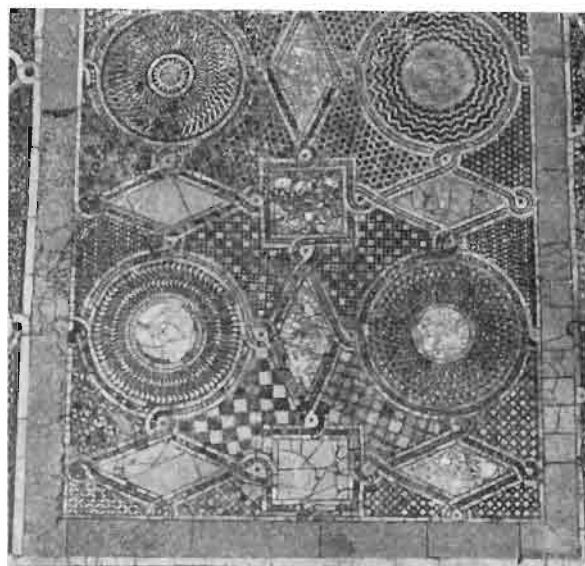
come del pavimento desideriano aveva cantato il contemporaneo Alfano, arcivescovo di Salerno!³⁰⁾

Vero è (e lo ha rilevato il Bertaux) che il motivo più semplice, delle ruote tangenti l'una all'altra, senza figurazioni e senza meandri intercorrenti, trova riscontro nel pavimento di Santa Sofia di Costantinopoli; ma a parte la difficoltà di accordare questo riferimento con le citate descrizioni dei contemporanei Leone ed Amato, si può dubitare se, nel secolo XI, i mosaicisti bizantini ed arabi chiamati da Desiderio potessero indulgersi a ricalcare esclusivamente questo modello del periodo giustiniano, quando già più che maturo trionfava in tutto l'impero e nelle zone di influenza il nuovo stile ornamentale della cosiddetta rinascenza macedone seguita alla crisi iconoclasta; quando cioè, innestando al rinnovato amore dell'antico l'assimilazione del gusto arabo, l'arte bizantina si prodigava in una ricca serie di opere decorative, dove i motivi geometrici si animavano di insolita policromia e delle più variate combinazioni di stilizzati motivi vegetali ed animali. Ed è proprio nel rileggere la descrizione del pavimento della nuova chiesa (la *Nea* per antonomasia) nella reggia di Basilio I, con lastre multicolori, inquadrature di mosaici, con animali e diversi ornamenti, che tornano alla mente le parole del monaco Amato sul pavimento cassinese.³¹⁾

Sicché la rilevata somiglianza di alcuni particolari del disegno del Gattola col pavimento di Santa Sofia potrebbe esser dovuta soltanto ad un processo di semplificazione, attraverso restauri maldestri o volutamente sbrigativi, per cui l'opera più elaborata e complessa del secolo XI ha finito per assumere i caratteri e



REGGIO CALABRIA - PAVIMENTO DELLA CAPPELLA DEGLI OTTIMATI



VENEZIA - PAVIMENTO DI S. MARCO
(Fot. Alinari)



S. AGATA DEI GOTI - PAVIMENTO
NELLA CHIESA DI S. MENNA (Fot. R. Soprant.)



SERRAMONACESCA - PAVIMENTO NELLA CHIESA PARROCCHIALE
GIÀ IN QUELLA DI S. LIBERATORE ALLA MAIELLA

l'aspetto meno adorno di un'opera arretrata: riavvicinamento stilistico di opera tarda e di opera primitiva non infrequente nel campo dell'arte.

Se così non fosse, il pavimento di Montecassino si distanzerebbe dalla descrizione del monaco Amato e si isolerebbe stranamente da quanti altri pavimenti sopravvivono, di quella medesima epoca: in territorio bizantino il pavimento di San Luca della Focide, quello del Pantocrator a Costantinopoli, quello di Iwiron sul monte Athos: in Italia quelli di San Marco, del Duomo di Torcello, di San Michele di Murano, di San Nicola di Tremiti, della Badia di Pomposa, della cappella degli Ottimati di Reggio Calabria, e si spezzerebbe ogni legame con tutte le derivazioni arabo-normanne di Sicilia e di Salerno e con quelle cosiddette cosmatesche della Campania e del Lazio.

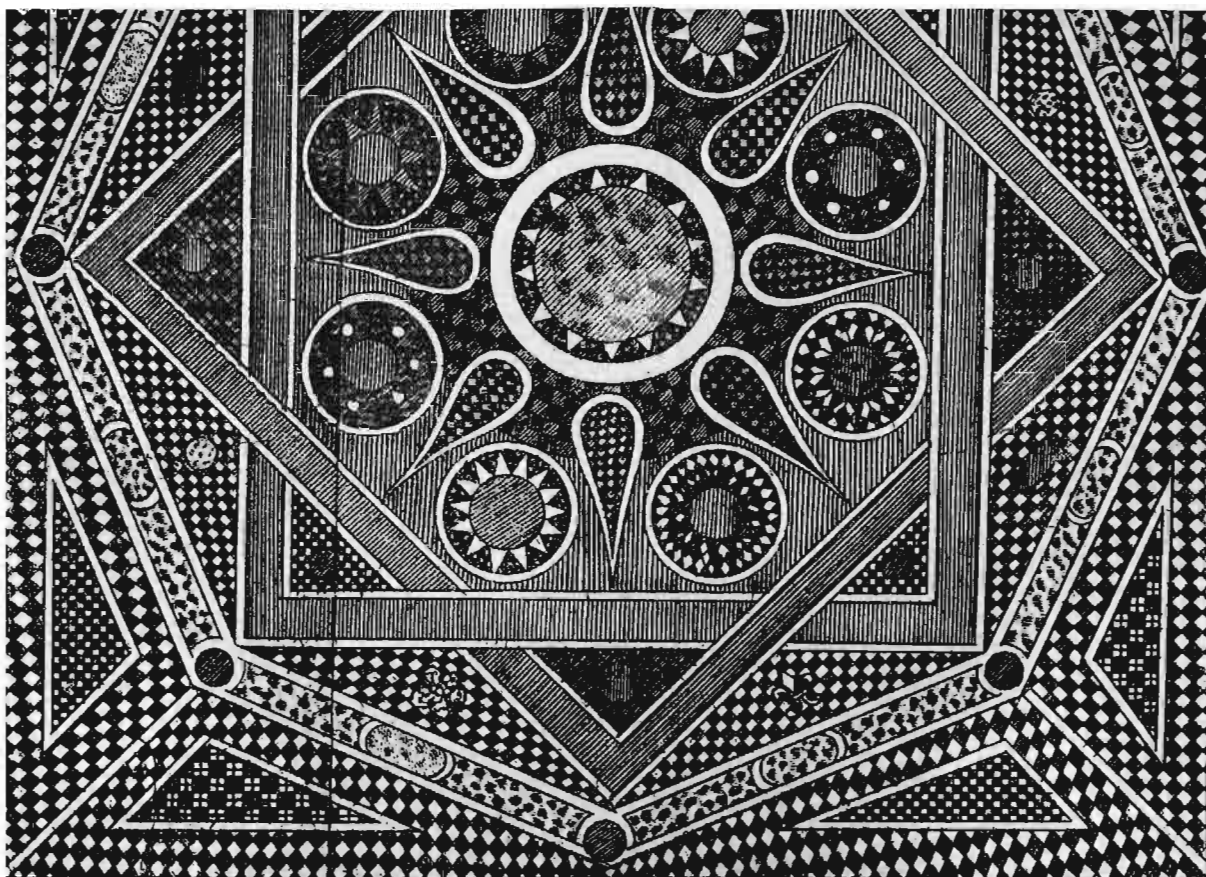
Sicché non ci sembra soverchiamente arduo contraddire le precedenti attribuzioni e ricercare se, attraverso le vicende particolarmente turbinate della storia cassinese, il pavimento desiderano abbia subito tali danneggiamenti e si larghi e radicali rinnovamenti da apparire, nella incisione del Gattola, sostanzialmente diverso dall'originario, almeno tanto da non poter essere considerato come il genuino e

tipico punto di partenza per la diffusione in Italia di nuova tecnica e di nuovi concetti decorativi pavimentali, ma piuttosto come tarda decadente derivazione.

Per non dire del totale rinnovamento della chiesa cassinese nel secolo XVII, al quale il pavimento sopravvisse solo per pochi decenni, nonchè dei restauri dei quali pure vi è traccia nel secolo XVI,³²⁾ non può non tenersi conto della generale ricostruzione

conseguente al terremoto del 1349 il quale, col precipitare di tutte le alte strutture dell'edificio, aveva dovuto arrecare assai gravi danni al mosaico pavimentale e determinare quindi successivi restauri anche in questa parte del monumento.

Ma può ragionevolmente sospettarsi, e forse anche documentarsi, un più vasto rifacimento nell'ultimo quarto del secolo XIII, in un periodo, cioè, durante il quale, sedati i movimenti politici e bellici che accompagnarono la caduta degli ultimi Svevi, si svolse a Montecassino e nelle sue dipendenze un'attiva opera di restauro, non solo dell'ordine monastico e della giurisdizione, ma anche degli edifici: particolare attività dei marmorari locali in questo tempo è documentata da alcuni edifici sacri cassinesi assai prossimi alla Badia (come per esempio la chiesa di Santa Maria Maggiore nel territorio di Sant'Elia Fiume Rapido); ed anche nei più lontani, come nel priorato di San Liberatore alla Maiella, il cui pavimento, trasportato poi e ricomposto nella parrocchiale di Serramonacesca, rivela una stretta affinità stilistica con quello della chiesa di Montecassino: anche per esso invero ricorre una situazione storica analoga ed un medesimo problema per una possibile attribuzione al secolo XI, in base alla *Cronaca*



PARTICOLARE DEL PAVIMENTO MEDIOEVALE DELLA CHIESA DI MONTECASSINO

di Leone Ostiense, in quanto anche nella chiesa di San Liberatore portò la sua attività rinnovatrice l'abate Desiderio: ivi però il rifacimento duecentesco è attestato indubbiamente dalla epigrafe che, secondo notizie concordi, correva attorno ad una *rota* centrale:

*Anno milleno cum quinto septuageno
Et duecenteno fiunt haec ordine pleno.*³³⁾

Ma la incisione del Gattola ha serbato un particolare che rende veramente suggestiva la ipotesi. Nel primo riquadro che precede i gradini per i quali si sale al presbiterio, entro la zona che è circoscritta da un ottagono, su fondo a scacchi, si rilevano due gigli di Francia e due rose a cinque foglie; questi particolari, non sfuggiti al diligente incisore, ma passati inosservati al Gattola ed al Bertaux, ci sembrano non privi di interesse per la storia di Montecassino e di questo pavimento musivo, poichè

potrebbero (anche per la loro distribuzione alternata) raccostarsi agli elementi araldici che sono indicati dal Ciacconio per lo stemma di papa Urbano IV.

Non si hanno, invero, monumenti o notizie sicure di stemmi papali avanti Bonifacio VIII: tuttavia il Ciacconio poté certamente conoscere monumenti che sono poi andati distrutti; si ha notizia per esempio di un inventario papale del 1468, nel quale è registrato un baldacchino con lo stemma di Urbano IV,³⁴⁾ ma viene anche ricordato un sigillo della chiesa di Troyes, patria di quel pontefice, nel quale la testa del papa spicca su un campo disseminato di rose e di gigli: e rose e gigli sono trapunti sulla coltre funebre del card. Ancherò, nipote di Urbano IV, nella tomba marmorea che gli fu eretta in Santa Prassede a Roma.³⁵⁾

L'ipotesi, come dicevamo, non è priva di interesse per la storia di Montecassino, in quanto

fu proprio il papa Urbano IV che, chiamato Carlo d'Angiò contro gli Svevi, volle affidare la signoria di Montecassino, posta a cavaliere della valle del Liri, ai confini del Reame, ad un uomo di parte guelfa, confinando in Sardegna l'abate cassinese Teodino, reo di aver giurato fedeltà a Manfredi: l'uomo di Urbano IV fu il provenzale Bernardo Ayglerio che resse la Badia per quasi un ventennio (1263-1282):³⁶⁾ egli trovò la casa di S. Benedetto in condizioni di vero sfacelo, non solo dal lato della disciplina monastica e degli interessi patrimoniali e giurisdizionali del vastissimo feudo cassinese, ma anche per lo stato miserando dei sacri edifici in seguito alle spoliazioni ed alle irruzioni di Federico II, di Corrado e di Manfredi: delle dolorose vicende è un vivo ricordo nel regesto dello stesso Bernardo: "subtractis iuribus et rebus Monasterii, speluncam latronum de templo Domini facientes, viginti et sex fere annis ante ingressum nostrum in arcem damnabiliter tenuerunt ,, .³⁷⁾

Non sappiamo quanto di passione guelfa riaccenda, sulla bocca del provenzale Bernardo, l'accorata rampogna di Geremia: non minore certamente di quella ghibellina che, con singolare, non casuale, coincidenza la fa riecheggiare, appena qualche decennio dopo, nel dantesco cielo di Saturno per la bocca di S. Benedetto.

Ma non vi è esagerazione sostanziale dei fatti: chè non è bastato il successivo malgoverno degli angioini e degli aragonesi a far dimenticare agli storici di Montecassino i tristi anni nei quali la Campania fu corsa dagli imperiali di Federico II, dai "pugliesi ,, di Manfredi, onde anche la sagrestia cassinese fu spogliata dei *belli arredi* e la Badia due volte, e per lunghi anni, cacciati i monaci, convertita in munito castello contro il papa.

È facile intendere quale sorte potessero avere le più fragili decorazioni musive del pavimento desideriano abbandonato per tanti anni ai bivaccanti saraceni dei re di Sicilia, e quale fosse la necessità di restauro quando la operosa pace monastica tornò nella tormentata Badia; ma l'ascetico ed animoso Bernardo non era uomo da vagheggiare gli ornamenti splendori

arabo-bizantini di Desiderio, nel momento storico fervido di rinnovato ascetismo e di irosa furia contro gli ultimi Svevi accusati di edonismo paganeggiante e di empî patteggiamenti con i Mussulmani: ricostruttore soprattutto della disciplina monastica, dell'*opus Dei*, egli aveva dettato per i suoi monaci un commentario della *Regula* ed un edificante *Speculum monachorum*; tra le vivaci correnti riformatrici del pensiero e della vita religiosa che caratterizzano il suo tempo, egli, custode guelfo della potenza cassinese, benedettina e provenzale, non subì tanto l'attrazione dello spirito francescano, quanto più facile gli dovette essere il risalire verso il rigido ascetismo del suo conterraneo ed omonimo S. Bernardo, e verso i suoi ammaestramenti: "In claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas? quid ibi immundae simiae? quid feri leones?... quid maculosae tigrides... Tam multa denique... ut magis legere libeat in marmoribus, quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando ,, .³⁸⁾

Questi ammaestramenti dunque, non meno che il rinnovato spirito religioso, dovettero sommergere nel zelante restauro quel poco che poteva esser rimasto delle originarie decorazioni figurate del litostrato desideriano.

Sicchè il pavimento descritto nella incisione del Gattola, spoglio delle "paintures ,, di cui parla il monaco Amato, così lontano dalle descrizioni di Leone Ostiense quanto dalle opere bizantine superstiti che più avrebbero dovuto mostrare affinità di carattere stilistico, piuttosto che al secolo XI, ci sembra doversi ascrivere al ciclo degli altri pavimenti, indubbiamente duecenteschi, delle chiese cassinesi, che testimoniano la diffusa attività di maestranze locali, non meno che il rinnovato zelo per la casa del Signore, e cediamo perciò volentieri alla suggestione di attribuirlo al restauro di Bernardo Ayglerio, come quello di S. Liberatore, quasi monumento della gratitudine cassinese a Urbano IV e suggello guelfo della restaurata fortuna della Badia allo spirare del Duecento. ERMENEGILDO SCACCIA SCARAFONTI

1) GIOVANNONI G., *Rilievi ed opere architettoniche del Cinquecento*, Montecassino, 1929.

2) *Bollettino d'Arte, L'atrio della chiesa di Montecassino* nel fascicolo di luglio 1932.

3) GATTOLA E., *Historia abbatiæ Casinensis*, Venetiis, MDCCXXXIII apud S. Coleti: SCHLOSSER I., *Die abendländische Klosteranlage des früheren Mittelalters*, Wien 1889.

4) Riportato in GATTOLA, *op. cit.*, II, pag. 736, e in CARAVITA, *op. cit.*, II, pag. 123.

5) Bolla 6 maggio 1370 in GATTOLA, *op. cit.*, II, pagina 520.

6) È riportato il testo di quest'altra bolla di Urbano V in GATTOLA, *Ad Historiam abbatiæ casinensis accessiones*, Venetiis MDCCXXXIV, tom. II, pag. 736.

7) *Chronica Sacri Monasterii Casinensis auctore Leone cardinali episcopo Ostiensi, continuatore Petro Diacono, eiusdem coenobii monachis, ex. mss. quarta editione, notis illustrata, primus evulgat D. Angelus De Nuce, etc., Lutetiae Parisiorum*, L. Billaine, MDCLXVIII.

8) SEGRÈ A., *Metrologia e circolazione monetaria degli antichi*, Bologna 1928, pag. 140-141.

9) FEDELE P., *Un codice di Leone Ostiense* in *Bollettino dell'Istituto storico italiano*, n. 31, 1910, pag. 17. Si formula anche l'ipotesi che si tratti di autografo di Pietro Diacono: v. MIRRA D. A., *La visione di Alberico*, Montecassino 1932, pag. 40, n. 5.

10) SMIDT W., *Über den Verfasser der drei letzten Redaktionen der Cronik Leos von Montecassino in Papsttum und Kaisertum*, München 1926, pag. 263 e seg.

11) MEDICI D. O., *Annali casinensi*, ms. QQ 685 nell'archivio cassinese, all'anno 1366, e PLACIDI PETRUCCI *Romani libri quinque chronicorum casinensis monasterii*, ms. QQ 757 ibid. ad annos 1365-68: lo stemma marmoreo di Urbano V si conservava a Montecassino ancora al tempo del Petrucci (1580).

12) Se queste opere dovessero veramente attribuirsi all'opera dell'abate Bernardo Ayglerio, come il Giovannoni propone, si dovrebbe andare anche più in là del 1260, perchè l'Ayglerio, nominato nel 1263, poté di fatto assumere il potere soltanto nel 1266: vedi INGUANEZ D. M., *Cronologia degli abati cassinesi del sec. XIII*, Montecassino 1929, pag. 434.

13) RYCCARDI DE S. GERMANO, *Chronica priora etc.*, a cura di A. Gaudenzi, Napoli 1888, pag. 140.

14) CARAVITA A., *op. cit.*, III, pag. 296 e seg.

15) ENLART C. in MICHEL, *Histoire de l'art*, A. Colin, Paris, II, sec. partie, pag. 552; ID., *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris 1894, pag. 145 e seg.

16) CARAVITA A., *op. cit.*, I, pag. 353.

17) DE RINALDIS A., in *Bollettino d'Arte*, ottobre 1924, pag. 162-183.

18) Dobbiamo alla cortesia dell'archivista cassinese D. Mauro Inguanez la conoscenza di questo prezioso disegno: lo schema costruttivo della chiesetta di Santa Anna ricorda assai da vicino quello della chiesa di San

Lorenzo a Priverno; v. ENLART C., *Les origines ect.*, pag. 133.

19) Ms. del PETRUCCI già citato, all'anno 1420.

20) TOESCA P., *Storia dell'arte italiana*, pag. 548.

21) BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904, pag. 174 e seg.

22) Il GIOVANNONI, *op. cit.*, pag. 329 ha rilevato forme e sagome quattrocentesche nei pilastri che sorreggono le volte a crociera nelle sostruzioni della sagrestia: infatti il cronista Petrucci, già citato, assegna questa fabbrica all'anno 1512, e il pavimento della sagrestia all'anno 1544.

23) AMATUS CASINENSIS, *Storia de' Normanni*, ecc. a cura di V. DE BARTHOLOMAEIS, Roma 1935, pag. 175.

24) LEONIS MARSICANI, *Chronicon Monasterii Casinensis*, in Migne, P. L. CLXXXIII, 717.

25) LENOIR, *Architecture monastique*, II, pag. 143; PERATÉ in MICHEL, *Histoire de l'art*, pag. 105, 204, 205; DE DARTEIN, *Etude sur l'architecture lombarde etc.*, pag. 478, 490 e seg.; DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, I, pag. 398 e seg.; DALTON, *Byzantine art and archaeology*, pag. 420 e seg.

26) *Op. cit.*, I, pag. 221.

27) ORSI, *Le chiese basiliane della Calabria*, Firenze 1929, p. 138.

28) BERTAUX, *op. cit.*, pag. 196.

29) TOESCA, *op. cit.*, pag. 1046 e seg.

30) CARAVITA, *op. cit.*, I, pag. 208.

31) LABARTE, *Le palais impérial de Constantinople*, 1861, pag. 89; DIEHL, *op. cit.*, pag. 431.

32) GIROLAMO DA PERUGIA (ROSCELLI), *Diario ms. nell'archivio di Montecassino*, anno 1590. A cura dell'A. fu sistemato "il luogo avanti l'altare grande sotto le scale dove era stato già il choro, quale restò nel portarlo dietro all'altare senza pavimento,, Le tracce di questo lavoro sono evidenti nell'incisione del Gattola.

33) La notizia e il distico sono già nel ms. cinquecentesco del PETRUCCI, *op. cit.*, lib. III, cap. 123: ma ne parlano tutti gli storici cassinesi; particolarmente importante per il richiamo all'Ayglerio è DANESE, *Breve descrizione delle cose più notabili del Venerabile Monastero di S. Liberatore*, in Napoli, Roncagliolo, 1677: "Nel mezo del sudetto pavimento lavorato v'è un circolo colli seguenti versi Leonini che dimostrano l'anno che lo fe fare l'Abbate Bernardo di nazione Francese nel 1275,,.

34) C. C., in *Archivio R. Società Romana di Storia patria*, vol. LIII, pag. 482.

35) POLI (de) OSCAR, *Le pape Urbain IV - Recherches sur sa famille et son blason*, Paris, Conseil Héraldique de France, 1903.

36) INGUANEZ D. M., *op. cit.*; SABA D. A., *Bernardo I Ayglerio abate di Montecassino*, Montecassino 1931.

37) CAPLET D. M. A., *Regesti Bernardi I abbatis Casin. fragmenta ex archivio casin.*, Romae 1890, pag. 145.

38) *Liber ad Milites Templi*, c. XII, 29, in Migne, P. L. CLXXXII, 915.