

## Abbazia, Cappella di Sant'Anna

(dalla chiesa del Crocifisso di San Pietro a Monastero a Cassino)

### La storia

Diocesi originaria e attuale: Montecassino

La chiesa del Crocifisso sorge nell'area dell'antica *Casinum*, sui resti del sepolcro della *gens Ummidia*, databile tra la fine della repubblica e il primo secolo dell'impero, a fianco della principale via del luogo che prende il nome dall'antica chiesa di San Pietro a Monastero (PANTONI 1962/2, *passim*).

La chiesa, quasi certamente diversa da quella omonima fatta costruire dall'abate Giovanni (997-1010) (*Chronica* 1980, II, 25, p. 210), fu dedicata nel 1005 a san Nicola dall'allora preposito Teobaldo, divenuto poi abate di Montecassino: «Theobaldus prepositus ipsius et ipse nichilominus eidem beato confessori <scilicet Nicolao> basilicam aptavit apud castrum sancti Petri, quod est positum ad radicem huius montis, in cripta scilicet antiqua» (*Chronica* 1980, II, 25, p. 211). Allo stato attuale degli studi non sembra impossibile identificare l'edificio teobaldiano con la *cappella Sancti Nicolai* in cui Innocenzo III nel 1208 consacrò un altare (PANTONI 1949, pp. 240-241). La chiesa del Crocifisso, nominata nel testamento di Roffredo «de Monte» l'11 agosto 1242 (INGUANEZ 1915, doc. n. XLV, pp. 74-87), deve essere quasi certamente identificata con quella di San Pietro a Monastero, anche se nelle fonti ricompare l'intitolazione a *S. Nicolaus* per lo meno fino al 1325 (*Rationes* 1962, p. 45, n. 494), quando, fra l'altro, è nota come arcipretura. È probabile perciò che i due titoli si siano avvicinati nel corso dei secoli, fino a quando quello del Crocifisso forse scomparve, visto che durante il suo secondo abbaziato Andrea Diodato (1687-1693) consacrò di nuovo la chiesa al Salvatore Crocifisso; successivamente l'abate Gregorio Galisio (1704-1717) si sarebbe preoccupato di far costruire un altare e la relativa immagine su marmo (PANTONI 1949, p. 240): esecutori dell'opera dovettero essere Nicola Tambaro da Napoli e Lorenzo Fontana da Lucca, che il 12 giugno 1712 ricevettero dal cellarario e procuratore di Montecassino anche il corrispettivo per i lavori «in bardiglio» della cappella del Santissimo Crocifisso (LECCISOTTI 1972, n. 816, p. 17).

Il territorio di San Pietro a Monastero rimase sotto la giurisdizione del cenobio cassinese fino all'eversione dei beni feudali (legge 13 febbraio 1806), quando i possedimenti dell'abbazia furono incamerati dal demanio regio (MIELE 1973, *passim*; TALLINI 1994, p. 87).

L'antico edificio non è più adibito a culto.

**Fonti edite:** *Chronica* 1980, II, doc. 25, pp. 210-211; GATTOLA 1734, p. 736; INGUANEZ 1915, doc. n. XLV, pp. 74-87; LECCISOTTI 1972, n. 816, p. 17; *Rationes* 1962, n. 494, p. 45.

**Bibliografia:** CARETTONI 1940, pp. 89-93; PANTONI 1949, p. 240; MATTHIAE 1953, p. 193; PANTONI 1962/2, *passim*; CILENTO 1966, p. 236; FABIANI 1968, I, p. 167; BLOCH 1986, I, p. 172; PACE 1994, pp. 253-254; SPECIALE 1994, pp. 63-88.

Fabio Simonelli

### L'edificio

L'affresco, ora nell'abside della cappella di Sant'Anna nell'abbazia di Montecassino, si trovava originariamente nella chiesa del Crocifisso a Cassino. L'edificio presentava una pianta a croce greca preceduta da un andito la cui ampiezza, a seguito dei massicci interventi secenteschi, venne ridotta a poco più di un metro rendendolo di fatto un corridoio. Qui, nel tratto di muro a destra dell'ingresso alla cella, si apre l'alta nicchia in cui, dopo i bombardamenti del 1944, tornò alla luce il dipinto murale con Cristo in maestà. Nel 1950, a causa delle precarie condizioni in cui si trovava, l'affresco venne distaccato e restaurato (MATTHIAE 1953, p. 193 nota 3). Secondo quanto testimonia un disegno settecentesco (PANTONI 1949, p. 245, fig. 3), il corridoio che precedeva la chiesa proseguiva, in modo analogo, sul lato sinistro dove, lungo la parete interna, vennero rinvenuti altri affreschi frammentari.

### Gli affreschi

*Cristo in maestà tra due santi e i santi Mauro, Benedetto e Scolastica*  
Secolo XIII (inizio)

La decorazione della stretta e alta abside (m 2,35x4,30) presenta tre registri distinti: la calotta, dove è raffigurato Cristo in maestà tra due santi, la fascia mediana, in cui sono



## Abbazia, Cappella di Sant'Anna (dalla chiesa del Crocifisso a Cassino)

allineati tre medaglioni con le figure a mezzobusto di due santi monaci e di una monaca, e lo zoccolo, preziosamente decorato da quattro specchiature in finto marmo giallo con inserti rabescati. I tre campi condividono la stessa gamma cromatica basata sui colori blu scuro, giallo oro e rosso, stesi con un impasto così denso e compatto da rendere quasi l'effetto di una superficie smaltata.

Sulla sommità della calotta il velario simboleggiante la volta celeste sovrasta, quasi toccandone il nimbo dorato, la figura del Salvatore che, rappresentato in posizione frontale e benedicente, è seduto su un trono di cui si intravedono ancora i decori dei pilastri laterali e il gonfio cuscino. Cristo veste una tunica rossa dai polsi gemmati e un ampio mantello di un celeste cupo che quasi si confonde con il blu dello sfondo, se non fosse che oggi il colore risulta parzialmente alterato. L'ascetico volto mostra lineamenti affilati e incarnato scuro ottenuto su una base verde con ripetute velature dai toni giallastri e bruciati che determinano un effetto insieme plastico e materico. Ai lati del Cristo, di stessa dimensione, sono raffigurate le due frammentarie figure di santi che sembrano piegarsi seguendo la curvatura della calotta. La figura di sinistra si conserva, se pur molto sbiadita, per circa tre quarti; mostra ancora il volto magro, la mossa capigliatura castana e la barba. È rappresentata mentre con la mano destra indica il Redentore e con la sinistra regge un cartiglio la cui iscrizione è oggi illeggibile. La figura simmetrica sul lato destro, di cui è ben visibile il manto giallo scuro e la tunica bianca, è invece purtroppo acefala e tiene entrambe le mani alzate rivolte al Signore.

La critica ha tentato di dare un nome a questi due santi, la cui iconografia non fornisce elementi sufficienti e risolutivi. La figura di sinistra, identificata dapprima con il Battista, poi con l'apostolo Andrea, più recentemente con san Paolo, se da un lato ha un volto che per l'aspetto emaciato potrebbe adattarsi alle sembianze dell'eremita precursore di Cristo, dall'altro non presenta nessun altro attributo distintivo, né il cartiglio è di qualche aiuto. La tipologia della testa sembrerebbe combaciare con la tradizionale fisionomia dell'apostolo Paolo (sebbene sia in genere più stempiato), per il quale apparirebbe anche pertinente la classica veste costituita da tunica e pallio. In modo analogo, la figura simmetrica, che si è ipotizzato essere san Giovanni evangelista o san Pietro, non presenta attributi tali che possano identificarla con certezza, sebbene la veste apostolica di colore giallo, tipica dell'apostolo, farebbe propendere per la seconda attribuzione.

Nella fascia mediana si stagliano sul fondo dorato tre medaglioni scuri da cui affiorano le sagome di personaggi a mezzo busto, con il nimbo dorato. Il primo di sinistra, raffigurato con il cappuccio appuntito della cocolla monastica, ha il volto molto rovinato e regge una piccola croce e un libro; la figura centrale, mutilata nella porzione inferiore da una lacuna, pre-

senta, allo stesso modo, il capo coperto, ha volto sereno ma scavato dalle privazioni della vita ascetica; la terza figura, a destra, una religiosa dallo sguardo fiero e assorto, è avvolta in un cangiante manto rosso che, come la violacea tunica sottostante, ricopre anche il capo, stringe nella mano destra un'asta gigliata, simbolo di verginità, e mostra il palmo della mano sinistra rivolto verso chi guarda, in atto di preghiera. I volti, anche in questo caso, sono eseguiti per mezzo di una preparazione verde e di velature giallognole su cui insistono i segni rosso-bruni dei lineamenti.

L'identificazione dei tre personaggi con i santi Mauro, Benedetto e Scolastica appare del tutto accettabile. Il fondatore dell'ordine, insieme alla 'sorella' e al discepolo prediletto, rappresentavano le più importanti figure della venerazione monastica, significativamente celebrate insieme nel noto Lezionario cassinese Vat. lat. 1202 (BRENK 1989, p. 28).

L'usanza di rappresentare busti di santi monaci era diffusa nelle chiese benedettine; è noto, infatti, che teorie di clipei con busti di abati erano presenti lungo le navate minori di Sant'Angelo in Formis e di San Benedetto a Capua (SPECIALE-TORRIERO NARDONE 1997, pp. 174-180).

Emile Bertaux fu il primo a citare questi affreschi per la parte allora visibile, quella cioè con i busti dei santi monaci, che mise in relazione con le pitture di Sant'Angelo in Formis, attribuendoli all'ambito culturale desideriano (BERTAUX 1903, I, p. 252). Allo stesso modo Pantoni (1949), che per primo, dopo la riscoperta della porzione superiore, fece conoscere l'affresco nella sua interezza, rilevava qualche affinità tra il volto della santa e quello dell'arcangelo Michele sulla porta di ingresso della basilica tifatina, ancora datato, insieme agli altri affreschi del portico, all'epoca desideriana (MORISANI 1962, pp. 31-32, in part. fig. 7). A quest'epoca e a questo ambito, infatti, lo studioso riferiva l'affresco della chiesa del Crocifisso, pur notando nella tecnica esecutiva, specie dei volti, elementi tali da ritenerlo opera di «una mano diversa, più ligia a Bisanzio», direttamente legata cioè ai modelli delle scuole auliche metropolitane. Egli inoltre identificava le due figure ai lati di Cristo con i santi Giovanni evangelista e Giovanni Battista, avanzando la suggestiva ipotesi che la decorazione della chiesa del Crocifisso riprendesse il modello iconografico dell'abside della basilica di Montecassino, noto attraverso la descrizione, ambigua, di Alfano (ACOCELLA 1966, p. 47). Dieci anni più tardi Pantoni rettificò questa lettura, ritenendo di leggere nel cartiglio della figura di sinistra la frase *INVENI(MUS) MESSIAM ... QUOD EST INTERPRETATUM CHRISTUS*, che lo studioso riferiva all'episodio del Vangelo di Giovanni (1,41) di cui è protagonista l'apostolo Andrea. Identificava, pertanto, la figura alla destra di Cristo con Andrea e quella simmetrica con Giovanni o con Pietro, entrambi presenti nell'episodio evangelico. Il problema della

datazione dell'affresco su base stilistica venne invece ripreso da Matthiae (1953), il quale sottolineò l'estraneità del linguaggio di questo pittore rispetto alle caratteristiche più comuni e correnti della cosiddetta 'pittura benedettina' dell'XI-XII secolo. Trovava, invero, gli unici riscontri nei dipinti dell'atrio di Sant'Angelo in Formis (per i quali si cominciava a prendere in considerazione una datazione più tarda rispetto alle pitture dell'interno: si veda il contributo di poco successivo di ANKERBERG 1958, *passim*), in particolare nell'angelo che sostiene sul lato sinistro il clipeo con la Madonna, ravvisando lo stesso uso plastico del colore e analoghi manierismi di schietta impronta bizantina. Nondimeno, nell'affresco di Cassino, metteva in evidenza la presenza di una sensibilità tutta occidentale che nella marcata accentuazione chiaroscurale e nella compattezza della forma concede più al realismo che all'ascetica idealizzazione dell'arte orientale. Sugeriva, pertanto, di considerare l'affresco cassinese come il prodotto di un'ondata di influssi bizantini successiva a quella desideriana, già legati alla rinascenza comenena, «di gusto affine per il senso formale e cromatico a quella dei pittori dell'atrio di S. Angelo in Formis», e ne spingeva la datazione agli inizi del XIII secolo, non escludendo la sua possibile esecuzione in coincidenza della consacrazione di un nuovo altare da parte di papa Innocenzo III, nel 1208 (notizia riferita da GATTOLA 1734, pp. 736 ss.).

Valentino Pace (1994), condividendo sostanzialmente la datazione in connessione all'episodio del 1208, pone l'accento su alcune affinità del dipinto con opere della Campania meridionale datate agli inizi del XIII secolo, in particolare il mosaico della lunetta del duomo di Salerno e gli affreschi della cripta dell'Annunziata di Minuta (Scala).

Il problema iconografico è stato recentemente ripreso da Maria Giulia Aurigemma, secondo la quale la visita di Innocenzo III alla chiesa del Crocifisso giustificerebbe l'ipotesi che vede nell'affresco una riproduzione sintetica del mosaico fatto eseguire da quel papa nell'abside di San Pietro (AURIGEMMA 1996, p. 24, fig. 2). La Maestà di Cassino riproporrebbe infatti, in modo stringente, il gruppo centrale dell'antica figurazione vaticana. Questa scelta 'romana' sarebbe risultata assai significativa in una cappella ai confini dello stato della Chiesa, verso quel regno meridionale che nel 1209 Innocenzo III, arbitro dell'incoronazione imperiale, riconosceva al giovane Federico II, e con essa si sarebbe apposto «al territorio ed al sito una sorta di illustre e riconoscibile sigillo pontificio».

Sebbene nella versione cassinese la figura di destra sia priva del cartiglio, presente invece nel referente petrino, la diretta derivazione dell'affresco di Cassino dal mosaico romano appare assai calzante, alla luce dei puntuali riferimenti di carattere iconografico, pittorico o più strettamente storico addotti da Aurigemma. Se si accetta questa interpretazione, la presenza nel registro sottostante dei fondatori dell'ordine benedettino, al

posto delle figure squisitamente romane del papa e dell'*Ecclesia*, va intesa come adeguamento del modello romano al contesto cassinese. La presenza di tale iconografia nella zona non sembra costituire un caso isolato, dal momento che nei perduti mosaici absidali della cattedrale e della chiesa di San Benedetto a Capua (entrambi databili ai primi anni del XII secolo) era stata adottata la soluzione prettamente romana di raffigurare gli apostoli Pietro e Paolo ai lati della figura centrale: la Vergine nel primo caso, Cristo nel secondo (BERTAUX 1903, I, pp. 185-186, fig. 76; SPECIALE-TORRIERO NARDONE 1997, pp. 152-153, nota 20), sebbene in compagnia di un più esteso santorale. Sempre secondo Aurigemma lo stile del dipinto, ancora sensibile all'influsso tardocomneno, permetterebbe di considerare l'affresco del Crocifisso come un ulteriore tassello, accanto all'Etimasia dell'abbazia di Grottaferrata, della propagazione della scuola monrealese nel territorio laziale per il tramite del cantiere vaticano, e quindi di datarlo al primo trentennio del Duecento.

#### *Cristo in trono* (frammenti)

Secolo XI (inizio ?)

Nei depositi dell'abbazia di Montecassino sono conservati alcuni frammenti di un affresco proveniente dal braccio sinistro del corridoio antistante la chiesa del Crocifisso. L'unico studioso ad averne fatto menzione è Angelo Pantoni (1949) che, al momento della scoperta della più nota Maestà, aveva ancora potuto esaminarli *in situ*, in condizioni di maggiore leggibilità. L'affresco, che in origine occupava l'intera altezza della parete, è stato diviso in sezioni trasversali e trasferito su tre pannelli che oggi mostrano solo confuse e sbiadite immagini. L'elemento più chiaro è la testa di Cristo raffigurata al centro della lunetta superiore (m 2,25x1,10), sullo sfondo di due fasce di colore diverso. La figura di Cristo era alta e maestosa ma, al tempo stesso, sproporzionata per la piccola testa. Era seduto in trono tra due figure del tutto scomparse, la cui presenza è deducibile dalle porzioni ancora visibili delle aureole e, nel caso di sinistra, anche da un frammento d'ala. Nel secondo pannello (m 2,25x1,7), pertinente alla zona sottostante la lunetta, si riconoscono ancora il vortice che la veste di Cristo formava intorno al ginocchio, l'estremità di un cuscino del trono e, subito dietro, la tunica, il pallio rosso e la calzatura di una figura in piedi. Il terzo pannello (m 2,25x1,34) oltre alla cornice con greche a rilievo che decora il bordo superiore, mostra al centro una piccola aureola gialla profilata di rosso, quasi del tutto svanita, e, sul lato sinistro, la veste cangiante di una figura frammentaria. Per la ricostruzione di questa raffigurazione parietale non possiamo che basarci sulla descrizione fatta a suo tempo da Pantoni, dal momento che lo stato attuale degli affreschi non

## Abbazia, Cappella di Sant'Anna (dalla chiesa del Crocifisso a Cassino)

consente alcuna seria restituzione. Lo studioso poteva ancora distinguere, rispettivamente a destra e sinistra di Cristo, le figure di un santo e di un angelo e, in basso a sinistra, quella di un offerente inginocchiato, in corta tunica. Nella fascia sottostante, al di sotto della cornice a greca, vedeva una Madonna assisa in trono con il Bambino benedicente tenuto in posizione frontale all'altezza del petto e, ai lati, le figure di due santi. Quella di sinistra mostrava un braccio alzato probabilmente in atto di benedire, un volume a motivi gialli e neri in mano, e un prezioso abbigliamento (di cui oggi rimane un frammento) costituito da una tunica bianca con decorazioni cruciformi, un'ampia *paenula* rossa e un pallio vescovile avvolto intorno alle spalle e discendente sul petto. Questi elementi lo inducevano a riconoscere la figura di san Nicola, vescovo di Mira. Pantoni infine scorgeva, nella zona inferiore dell'affresco, un frammento raffigurante una testa virile aureolata di aspetto giovanile che attualmente è impossibile individuare.

Sulla base di argomentazioni di carattere stilistico Pantoni datava gli affreschi ad un momento diverso ed anteriore rispetto a quello del dipinto duecentesco della parete opposta, all'epoca

ciò di Teobaldo, l'abate che, nei primissimi anni dell'XI secolo, trasformò l'antico sepolcro in luogo di culto cristiano.

Le condizioni attuali delle pitture rendono difficile una valutazione di tipo stilistico; ciò che affiora è il segno delicato e sottile delle pennellate, la realizzazione tono su tono delle pieghe rialzate da leggere e frequenti lumeggiature. Nel volto emaciato di Cristo, descritto da semplici lineamenti grafici che appena affiorano sulla preparazione verdina dell'incarnato, non si riscontrano, inoltre, i caratteristici segni d'ombra e i pomelli rossastri cari alla pittura romanica a partire dalla seconda metà dell'XI secolo.

**Bibliografia:** BERTAUX 1903, I, p. 252; TOESCA 1927, p. 939; PANTONI 1949, pp. 239-248; MATTHIAE 1953, pp. 193-198; PANTONI 1959, pp. 121-124, 126, 134-135; WETTSTEIN 1960, pp. 94-95; LAZAREV 1967, p. 234; BERTAUX 1978, IV, p. 480 (A. THIERY); PACE 1994, pp. 253-254; AURIGEMMA 1996, pp. 23-28.

Paola Mathis