

HORTUS ARTIUM MEDIÆVALIUM

Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, Vol. 15/2, Zagreb-Motovun, 2009.



CODEN HAMEFK

SULLE ORME DI GREGORIO MAGNO: MEMORIE E TESTIMONIANZE PITTORICHE NEI SANTUARI IN RUPE

SIMONE PIAZZA

UDC: 27-35(450)"04/14"

726.76(450)"04/14"

Preliminary communication

Manuscript received: 16. 12. 2008.

Revised manuscript accepted: 16. 03. 2009.

S. Piazza
Université Paul Valéry – Montpellier III
Montpellier
France

Fra i molti ritratti di santi di cui parla Gregorio Magno (540ca - 604) nei Dialoghi, troviamo alcuni esempi di vita eremitica legati a contesti rupestri dell'Italia centrale: del cenobio fondato dal venerabile Anastasio nella Valle Suppentonia (I, 8) si conserva, oltre alla chiesa edificata in età romanica, un oratorio scavato nel tufo; il monastero del Sacro Speco racchiude al suo interno due cavità rocciose, l'una considerata la dimora di Benedetto, l'altra il luogo dove il santo incontrava i fedeli; il tentativo di avvelenamento dello stesso da parte di una comunità monastica divenutagli ostile (II, 3, 2-4), viene tradizionalmente associato al monastero di San Cosimato presso Vicovaro, eretto su una falesia nella quale sono stati scavati numerosi luoghi di culto; il racconto dell'eremita Martino trova, infine, riscontri puntuali sul monte Massico (III, 16), dove una grotta naturale, adibita a piccola cappella, si apre sotto i resti di un insediamento cenobitico. I brani di pittura medievale conservati in questi contesti sono la prova dell'acquisito valore sacrale degli insediamenti eremitici e del loro trasformarsi, nel corso dei secoli, in oratori, monasteri, santuari.

Nell'inverno del 415 d. C., il poeta Rutilio Namaziano è costretto a lasciare Roma alla volta della Gallia Narbonese, terra d'origine, per far fronte alle scorrerie dei Vandali che minacciano i suoi possedimenti. Durante il viaggio in mare, che descrive nei distici elegiaci del *De reditu suo*, assiste sconsolato all'inarrestabile tramonto dell'impero¹. Causa del suo rammarico non è soltanto il paesaggio in rovina che gli si profila innanzi, effetto delle guerre recenti e di abbandoni, ma anche il mutamento dei costumi, l'emergere di nuove religioni, incomprensibili agli occhi di un aristocratico pagano come lui. Giunto all'altezza dell'arcipelago toscano, così commenta la vista di persone che, private dei beni terreni, si sono ritirate in solitudine per rivolgersi alla contemplazione del trascendente: "Avanzando nel mare già si vede innalzarsi la Capraia, isola in squallore per la piena di uomini che fuggono la luce. Da sé, con nome greco, si definiscono monaci, per voler vivere soli, senza testimoni"².

L'esperienza di Rutilio che, all'inizio del V secolo, abbandonata l'urbe a malincuore s'imbatte in forme di vita eremitica, a suo dire deplorabili, è diametralmente opposta a quella che vivrà, poco più di un secolo dopo, lasciando il suo paese natio, Benedetto da Norcia, secondo quanto riferito da Gregorio Magno nei *Dialoghi*³. Nel prologo al secondo libro dell'opera, interamente dedicato al fondatore dell'ordine monastico, papa Gregorio così scrive: "[Benedetto] nacque nella regione di Norcia da famiglia di buona condizione, e a Roma attese gli studi liberali. Ma vedeva che molti, dediti a questi studi, precipitavano nel vizio [...]. Perciò [...], abbandonati la casa e i beni paterni, desiderando riuscire gradito soltanto a Dio, cercò l'abito della vita monastica" (*Dial. II, Prol., 1*)⁴.

Ben presto la scelta di vita compiuta da Benedetto diverrà radicale: il monaco venuto da Norcia si insedierà nell'alveo naturale di uno sperone roccioso vicino a Subiaco e lì vivrà, a detta di Gregorio, per ben tre anni (*Dial., II, 1, 4*)⁵. Nella *Regula benedettina* l'eremitismo è presentato come unica alternativa al cenobitismo monastico, a differenza dei "sarabaiti", e dei "girovaghi", i primi considerati espressione corrotta del monachesimo di città, i secondi di quello di campagna⁶. In una pagina del codice VIII C 4 della Biblioteca Nazionale

di Napoli, risalente agli anni 1094-1105, sono riprodotte le quattro forme di ritiro spirituale (fig. 1)⁷. In basso, sulla destra, vi sono gli eremiti: c'è chi ha la coccola, chi su di essa porta una pelliccia, come il Battista nel deserto, chi, invece, indossa una semplice tunica. Ciascun personaggio si trova in una cavità rocciosa, all'interno di un paesaggio rupestre: uno si prostra



Fig. 1. "Le varie specie di monaci", dal cap. 1 della *Regula di san Benedetto* (Napoli, Bibl. Naz., cod. VIII C 4, c. 93r).

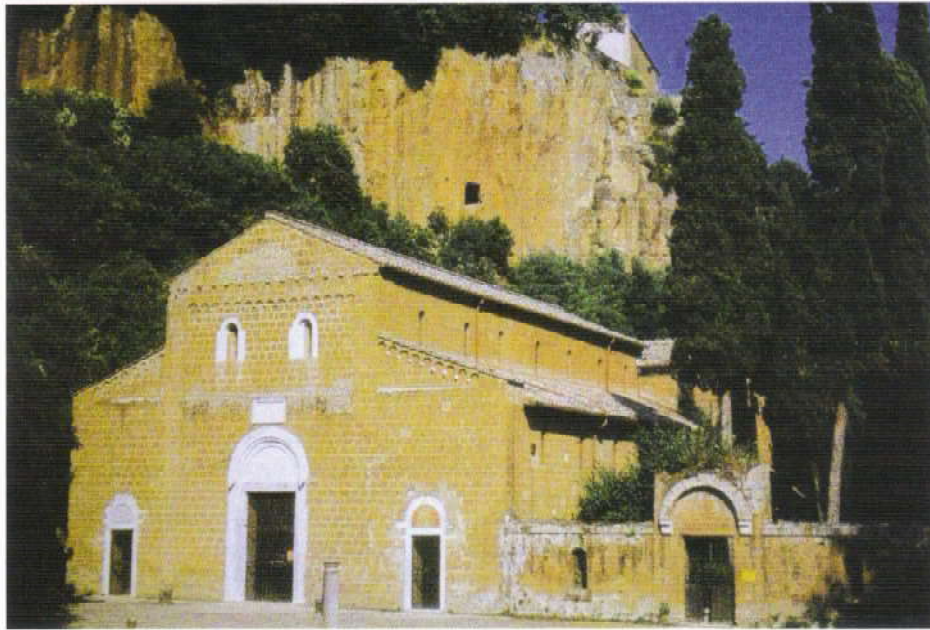


Fig. 2. Chiesa di Sant'Anastasio presso Castel Sant'Elia (in basso), grotta di Nonnosio (al centro della falesia), oratorio di San Michele (in cima alla rupe).



Fig. 3. Funerari di Anastasio, a sinistra, e chiamata dei monaci in cielo, a destra (transetto destro della chiesa di Sant'Anastasio).

a terra nell'atto di pregare, gli altri due levano le braccia al cielo in attesa di ricevere un pezzo di pane dal becco di un corvo, elemento agiografico già presente nei testi patristici relativi agli eremiti della Tebaide. Osservando la graziosa miniatura, collage di convenzioni iconografiche di antica tradizione, viene da chiedersi se davvero le cavità rupestri dei monti dell'Italia centrale, culla del monachesimo benedettino, abbiano potuto accogliere al loro interno persone dedite all'esercizio della vita contemplativa. La questione, allo stato attuale degli studi, è lungi dall'essere risolta, avvolta com'è dalle nebbie dell'aneddotica agiografica e delle leggende popolari, che la scarsità dei dati documentari e archeologici non arriva a dissolvere⁸. Per fare un po' di luce sull'argomento ho voluto seguire le orme di Gregorio Magno⁹, estrapolando dall'opera dei Dialoghi i passaggi che rimandano, in modo più o meno esplicito, ad insediamenti eremitici in rupe, cercando eventuali convergenze con le evidenze riscontrate *in loco* e le notizie contenute in altre fonti. Oggetto privilegiato della presente indagine sarà il testo pittorico, rupestre e non, ovunque sopravviva in questi siti, anche solo in tracce. Il filo del discorso si annoderà attorno a quattro luoghi geografici.

La prima tappa del nostro itinerario coincide con un ampio paesaggio dominato dall'elemento roccioso: la Valle Suppen-

tonia, uno dei grandi solchi naturali nel manto tufaceo dell'alto Lazio scavati dal perenne fluire dei rivi d'acqua, dominato dall'antico abitato di Castel Sant'Elia¹⁰. Gregorio Magno ne parla a proposito del "venerabile" e "santissimo" Anastasio, vissuto in questo luogo fino a pochi anni prima, alla guida di una comunità cenobitica (Dial., I, 8)¹¹. Prima di descrivere il personaggio, si viene introdotti all'interno del suggestivo scenario della Suppentonia: "Sovrasta questo luogo – scrive Gregorio – una grande rupe è al di sotto si spalanca un profondo precipizio" (Dial., I, 8, 2)¹². Dell'insediamento monastico al centro della valle oggi sopravvive soltanto la chiesa romanica, intitolata proprio a Sant'Anastasio (fig. 2)¹³. Disponiamo, però, di un eccezionale documento che ne attesta l'esistenza già alla metà del VI secolo: un papiro conservato all'archivio arcivescovile di Ravenna, nel quale, fra i beni rivendicati dal goto Gundila, compare un monastero *Sancti Aeliae* che è stato identificato con quello della valle Suppentonia¹⁴.

Il racconto gregoriano è riassunto in due scene del transetto destro della medesima basilica, all'interno del ciclo dipinto negli anni a cavallo fra XI e XII secolo¹⁵. A sinistra sono raffigurate le esequie di Anastasio, che avvengono sul sagrato di una chiesa, accanto ad una torre con un piccolo personaggio intento a suonare le campane a lutto (fig. 3). Il



Fig. 4. Grotta di San Leonardo, abside destra, particolare del brano pittorico superstite.

tema figurativo allude al seguente passo dei Dialoghi "Una notte (...) si udì una voce dall'alto della rupe che gridava (...): 'Anastasio, vieni!' Dopo di lui furono chiamati per nome altri sette monaci. Per un momento la voce tacque, poi chiamò un ottavo fratello" (Dial., I, 8, 4)¹⁶. La chiamata degli altri membri del cenobio è rappresentata nella scena seguente: in basso, all'interno di un ambiente dal profilo circolare, i monaci dormienti, divisi in due gruppi, vengono invitati a lasciare la vita terrena dalla mano divina, replicata due volte; in alto è l'arcangelo Michele, con funzione di psicopompo, che accoglie le anime dei religiosi in paradiso. Dopo aver colto i nessi fra testo e immagine, conviene allargare il campo visivo al paesaggio circostante. Nella raffigurazione del funerale, l'edificio ecclesiastico richiama, verosimilmente, quello tuttora esistente, la basilica di Sant'Anastasio. La chiesa più piccola, invece, nella scena vicina, sembrerebbe alludere all'oratorio di San Michele, eretto già in età altomedievale in cima alla falesia, nel punto tradizionalmente associato al prorompere della voce notturna evocata da Gregorio Magno (fig. 2)¹⁷. C'è poi un altro elemento, nel dipinto di Castel Sant'Elia, che incontra un'assonanza con il paesaggio rupestre della Suppentonia. Alludiamo all'ambiente rotondo nel quale dorme, stipata in due gruppi, la piccola comunità di monaci (fig. 3). Esso parrebbe far riferimento ad una delle tante cavità che perforano i costoni rocciosi della valle.

Vero è che un insediamento rupestre, distante pochi metri dalla chiesa di Sant'Anastasio ma raggiungibile solo mediante un percorso assai accidentato, conserva significativi resti di pittura medievale con immagini di santi, a riprova della sua funzione religiosa. Ancora oggi la gente del posto chiama questo antico luogo di culto "Grotta di San Leonardo", ultima, contando da sinistra, di una serie di cavità scavate nel tufo in successione, alla base dello sperone roccioso che delimita il lato meridionale dell'abitato di Castel Sant'Elia¹⁸. Al suo interno, la parete orientale è dotata di due absidi. Quella di sinistra presenta un altare ma non ha tracce di pittura. In un angolo dell'abside di destra, invece, s'è preservato un brano pittorico di non poco interesse. Il frammento permette di scorgere, in corrispondenza della superficie concava, la figura di un angelo, e sulla fronte dell'arco un cartiglio sorretto da una mano, con l'*incipit* del vangelo di Giovanni ("IN PRINCIPIO ERAT VERBUM, ET VERBUM [E]RA[T] APUD D[EUM] ", Gv. I, 1, fig. 4).

Altre tracce del medesimo intervento pittorico, e la testimonianza di un erudito che scrive alla fine dell'800, permettono di farsi un'idea generale del programma figurativo destinato a decorare l'intero ambiente¹⁹. In origine l'angelo superstite, che alcuni confronti con la produzione romana, specie con le pitture di Sant'Urbano alla Caffarella, consentono di datare intorno alla metà dell'XI secolo, aveva a destra il suo corrispettivo ed entrambi affiancavano la figura centrale, verosimilmente una Thotokos o il Pantocrator²⁰. La parete circostante l'abside accoglieva le figure affrontate del Battista e dell'Evangelista esibenti i cartigli con i relativi versetti evangelici, ai lati dell'agnello divino, secondo uno schema antico²¹. Un Cristo Pantocrator e altri santi in posa stante ricoprivano le restanti superfici del vano centrale. L'attenta osservazione degli intonaci ha permesso, inoltre, di individuare i resti di altri due interventi: uno antecedente e l'altro successivo alla campagna pittorica appena descritta. Quello più antico compare soltanto in corrispondenza di una lacuna dello strato con l'angelo e il Battista, sulla parete opposta all'abside, a sinistra dell'ingresso²². La sua presenza sta a dimostrare che la trasformazione dell'ambiente rupestre a luogo di culto è anteriore all'XI secolo, fatto che acquista notevole importanza se messo in relazione con la fase altomedievale del monastero della valle Suppentonia. Anche il frammento più tardo, però, rivela un certo interesse: esso restituisce l'immagine di un santo monaco dai tratti trecenteschi che tiene in mano una catena. Si tratta, inequivocabilmente, di Leonardo da Nobiliacum, santo eremita, titolare della grotta stessa, assai venerato in Italia centro-meridionale a partire dai secoli XI-XII²³. In una tela del Correggio, conservata al Metropolitan Museum of Art di New York, il santo è riprodotto allo stesso modo, con il saio marrone e la catena della medesima forma²⁴.

Sede di un insediamento monastico a partire dalla prima metà del VI secolo, se non prima, protetta dalle sue alte falesie disseminate di cavità rocciose, la valle Suppentonia resterà nel corso del medioevo e dell'età moderna, un luogo sacro, abitato dalla memoria del venerabile Anastasio e di altri asceti, come san Leonardo, appunto, o come San Nonnosio, monaco del vicino monte Soratte, cui Gregorio dedica un altro capitolo dei Dialoghi (Dial., I, 7)²⁵, e la tradizione associa alla grotta soprastante la chiesa di Sant'Anastasio, purtroppo oggi del tutto inaccessibile (fig. 2)²⁶.

La seconda tappa del nostro itinerario coincide con uno dei luoghi più importanti del monachesimo benedettino: il Sacro Speco di Subiaco, monastero costruito, com'è noto, in corrispondenza della grotta nella quale il fondatore della



Fig. 5. Benedetto riceve il cibo dal monaco Romano (Vat. lat. 1202, 17v).



Fig. 7. Una malata di mente ritrova la ragione all'interno dello Speco (Vat. lat. 1202, f° 80r).

Regola avrebbe vissuto tre anni in completa solitudine (Dial., II, 1-5, 8)²⁷. Per ripercorrere gli episodi salienti narrati nei Dialoghi, che vedono Benedetto nel ruolo di protagonista e lo speco sublacense come elemento di ambientazione, possiamo avvalerci del noto lezionario cassinese della Biblioteca Vaticana (Vat. lat. 1202), di committenza desideriana (1066-1071)²⁸. Nell'angolo inferiore destro del foglio 17 v (fig. 5), Benedetto è ritratto all'interno dello Speco, nell'atto di ricevere il cesto con avanzi di cibo dal monaco Romano, proveniente da un cenobio vicino (Dial., II, 1, 5)²⁹. L'intervento del diavolo, che prende a sassate la campana fino a romperla non basterà ad interrompere l'astuto e provvidenziale mezzo di approvvigionamento. La santa grotta compare di nuovo nella pagina successiva (f° 18 r, fig. 6). Questa volta Benedetto divide un lauto pasto con un presbitero che gli ha fatto visita il giorno di Pasqua (II, 1, 7-8)³⁰. Il foglio 80 r, infine, accoglie un'altra immagine della grotta (fig. 7) relativa, in questo caso,



Fig. 6. Benedetto divide il pasto con un presbitero nel giorno di Pasqua (Vat. lat. 1202, f° 18r).

a un miracolo *post mortem*, quello della malata di mente che rinsavisce, ultimo capitolo del secondo libro dei Dialoghi (Dial. II, 38)³¹: una donna discinta, dai lineamenti deformi, si dirige verso la grotta, all'interno della quale vi è una seconda figura, ben vestita e con la testa velata, raffigurante la stessa persona che, dopo aver trascorso la notte nell'eremo, ritrova la ragione. L'episodio, che Gregorio dichiara essere avvenuto in tempi recentissimi, fotografa lo Speco di Subiaco a distanza di qualche decennio dalla presunta presenza di Benedetto: l'antro non più abitato dall'eremita diviene spazio del sacro, potenziale sede di miracoli, primo passo verso la trasformazione della cavità rocciosa da eremo a santuario.

Avviciniamoci ora al contesto reale, dominato dal monastero benedettino del Sacro Speco, edificio prodigiosamente aggrappato al dirupo roccioso del Monte Taleo, che mantiene il suo assetto medievale, già sviluppato entro la fine del XIII secolo, anche se numerose sono le aggiunte successive (fig. 8)³². Il complesso monastico si annida intorno a due cavità rupestri: una viene identificata con la dimora di Benedetto e perciò nota come Sacro Speco o "Grotta della Preghiera", l'altra, invece, che si apre pochi metri più in basso, viene riconosciuta come il luogo in cui il santo eremita riceveva le visite della popolazione locale, chiamata per questo "Grotta dei Pastori"³³.

Nel Sacro Speco la roccia è nuda, a parte la scenografia barocca, con la statua del santo del Raggi e il cesto di marmo che richiama l'episodio del monaco Romano. Nella Grotta dei Pastori, invece, si conservano resti di una Vergine Nicopeia, affiancata da sante, la cui datazione, mancando appigli sicuri, oscilla tra fine IX e prima metà dell'XI secolo (fig. 9)³⁴. Accanto al pannello mariano, la grotta sublacense conserva un altro brano, assai più esiguo, che permette di distinguere due aureole di santi in posa stante e tracce di un'iscrizione che, come già aveva visto Hermanin, si riferiscono a Silvestro papa, santo la cui devozione nel monastero sublacense è attestata fin dall'età altomedievale (fig. 10)³⁵. Questo secondo frammento è frutto verosimilmente dello stesso intervento



Fig. 8. Monastero del Sacro Speco di Subiaco (RM).



Fig. 9. Vergine Nicopoiis fra santi (Grotta dei Pastori, monastero del Sacro Speco).



Fig. 10. Frammento pittorico con aureole di santi (Grotta dei Pastori, monastero del Sacro Speco).

che ha prodotto il primo, data la stretta somiglianza dei caratteri paleografici delle iscrizioni e l'identità delle rispettive aureole, della stessa grandezza e profilate allo stesso modo. Tra i due brani pittorici, tuttavia, vi è un marcato dislivello: il dipinto raffigurante Silvestro e altri santi in posa stante è stato realizzato ad altezza d'uomo, come semplice dipinto votivo, quello della Nicopeia, in posizione assai più elevata, sembrerebbe essere stato destinato a sovrastare un altare. Da quest'ultimo potrebbe forse provenire la mensa in pavonazzetto, completa di coperchio ad incasso per l'alloggio delle reliquie, inglobata nel pavimento della terrazza contigua



Fig. 11. Mensa d'altare (terrazza adiacente alla Grotta dei Pastori).



Fig. 13. Tentativo di avvelenamento di Benedetto da parte di una comunità monastica (Vat. lat. 1202, f° 26r).

alla grotta (fig. 11). Le fonti, del resto, riportano la notizia dell'istituzione di due altari nelle grotte sublacensi all'epoca di papa Leone IV (847-855)³⁶. Il *ductus* formale delle pitture farebbe pensare ad una loro esecuzione in epoca meno alta, forse al tempo della prima fase edilizia, attribuita, stando al *Chronicon sublacense*, all'abate Umberto, che nel 1052 avrebbe costruito sul Taleo una *ecclesiam pulcherrimam et firmam, cooperta cripta*, che andava ad inglobare cioè le due cavità rocciose³⁷.

Con il susseguirsi delle fasi costruttive posteriori, il monastero benedettino acquisterà l'aspetto monumentale che conserva ancora oggi e però l'importanza attribuita al rilievo roccioso del Taleo, sacro perché nelle sue rientranze ha trovato rifugio san Benedetto, si riscontra anche all'interno degli ambienti in muratura. Nelle cappella di San Gregorio, dei primi decenni del XIII secolo³⁸, il dipinto murale, sulla destra, si arresta di fronte all'emergere della roccia senza coprirla. Nella Chiesa Superiore, si rinuncia alla realizzazione di un'abside: lo spazio dietro l'altare è occupato dalla superficie rugosa del calcare della montagna. All'interno della Chiesa Inferiore, nella seconda metà del XIII secolo il *Magister Conxolus* dipingerà il ciclo della vita di San Benedetto³⁹ ma, non a caso, gli episodi più simbolicamente legati all'antro del monte Taleo, quelli delle visite di Romano e del presbitero, saranno sottratti dall'ordine delle scene che decorano l'ampio ambiente, riuniti all'interno di un unico riquadro all'interno del Sacro Speco e collocati proprio al di sopra della porta d'ingresso (fig. 12). All'interno della compagine figurativa che



Fig. 12. Benedetto riceve il cibo da Romano e la visita del presbitero nel giorno di Pasqua (Grotta della Preghiera, monastero del Sacro Speco).



Fig. 14. Tentativo di avvelenamento di Benedetto da parte di una comunità monastica, dipinto da A. Rosati (1636-1683) nell'oratorio di San Michele al di sotto del monastero di San Cosimato.

riveste gli ambienti del monastero di Subiaco, l'eremitismo in rupe emerge, inoltre, nel ritratto di Santa Chelidonia, anacoreta vissuta negli ultimi decenni dell'XI secolo, raffigurata all'interno di un antro roccioso, sempre dal *Magister Conxolus*, in uno spazio attiguo alla Chiesa Inferiore⁴⁰.

Il terzo luogo del nostro itinerario coincide con un episodio della vita di Benedetto che non abbiamo ancora nominato, il tentativo di avvelenamento del fondatore dell'ordine da parte dei membri di un monastero vicino al Sacro Speco, tema anch'esso illustrato nel lezionario Vat. lat. 1202 (f° 26r, fig. 13): secondo quanto riportato nei Dialoghi, durante la sua permanenza a Subiaco, Benedetto si trova costretto, ad un certo punto, a lasciare il Sacro Speco per dirigere una comunità monastica vicina che lo voleva come guida spirituale (Dial., II, 3)⁴¹. Di fronte all'eccessiva durezza della regola i monaci finiscono ben presto per volersi sbarazzare del nuovo abate e decidono, allora, di servirgli il vino avvelenato, ma Benedetto smaschera l'inganno e la caraffa si frantuma in mille pezzi. La scena è riprodotta in un dipinto del XVII secolo, attribuito ad Antonio Rosati (1636-1683), all'interno di un oratorio scavato nella roccia al di sotto del monastero dei Santi Cosma e Damiano presso Vicovaro, a metà strada fra Subiaco e Roma, lungo il fiume Aniene (fig. 14)⁴².



Fig. 15. Insedimento rupestre nella falesia sottostante il monastero di San Cosimato presso Vicovaro (RM).

Il fatto che nel Seicento si sia voluto decorare questa cappella rupestre con il tema benedettino del vino avvelenato non è certo dovuto al caso. Una tradizione diffusa, trascritta sul finire del '500 da un benedettino, Costantino Gaetano da Siracusa, accolta da vari autori del '700 e dell'800, ma messa in dubbio dagli storici moderni, associa il nucleo monastico del basso Aniene all'episodio della congiura contro Benedetto⁴³. Mancando riscontri documentari, non è dato sapere se l'identificazione rimonti ad età medioevale e tuttavia, a favore di questa possibilità occorre tenere presenti due aspetti riguardanti l'insediamento di Vicovaro: l'epoca di fondazione assai alta, probabilmente antecedente il X secolo, dato che la fonte più antica attestante la sua esistenza risale al 936⁴⁴, e la presenza, nel sottostante rilievo calcareo a picco sul fiume, di un numero assai elevato di ambienti rupestri, molti dei quali adibiti a luoghi di preghiera, comunicanti tramite scale e stretti passaggi (fig. 15)⁴⁵. Fra di essi, l'oratorio di san Michele non è il solo a conservare pitture raffiguranti San Benedetto: in un grotta vicina, a lui dedicata, un dipinto d'altare, verosimilmente eseguito sempre dal Rosati, lo ritrae insieme a san Francesco⁴⁶. Nessuna traccia, però, nel complesso rupestre, di pittura o segni d'altro genere che rimontino ad epoca antecedente l'evo moderno. Proprio per questo motivo, acquista particolare importanza la citata testimonianza cinquecentesca di padre Costantino Gaetano da Siracusa, il quale, nel descrivere la Grotta di san Benedetto di Vicovaro segnala la presenza di "antiquae picturae"⁴⁷.

Il nostro percorso termina in cima al monte Massico, rilievo roccioso prospiciente il litorale campano, a metà strada tra la foce del Garigliano e quella del Volturno, scelto nel VI secolo da un monaco di nome Martino, staccatosi dal cenobio



Fig. 16. Grotta di San Martino sul Monte Massico (CE).

di Montecassino, vivente ancora Benedetto, per ritirarsi in preghiera all'interno di un antro⁴⁸. Scrive, infatti, Gregorio: "Poco tempo fa in Campania anche un uomo molto venerato, di nome Martino, ha praticato vita solitaria sul Monte Massico, e per molti anni ha vissuto rinchiuso in una piccola grotta" (Dial., III, 16, 1)⁴⁹. In questo caso il racconto agiografico contenuto nei Dialoghi trova riferimenti puntuali nel luogo geografico⁵⁰. Sul versante nord-occidentale della montagna, a circa 500 metri d'altitudine, troviamo una grotta intitolata a San Martino, di origine carsica ma foderata da una volta a botte in *opus mixtum* (fig. 16).

Nella narrazione gregoriana, piena di miracoli attribuiti all'eremita benedettino, sorprendono alcune sovrapposizioni tra racconto gregoriano e dati rilevati *in situ*. Riferisce, infatti, Gregorio che Martino "compì il suo primo miracolo quando, arrivato a una piccola grotta del monte Massico, dalla roccia stessa che, naturalmente incavata, aveva formato una stretta cavità sgorgò subito un filo d'acqua sufficiente per il bisogno quotidiano" (Dial., III, 16, 2)⁵¹. La grotta angusta, di origine naturale, come Gregorio tiene a precisare, ha al suo interno una sorgente d'acqua, che la fodera muraria ha lasciato a vista tramite l'apertura di un arco, sulla destra (fig. 16). Un'altra coincidenza emerge dal racconto del ragazzo caduto nel precipizio e poi miracolosamente salvato dall'eremita: "Dato che erano in molti ad accorrere da Martino ed era stretto il sentiero che, lungo il pendio del monte, percorrevano quelli che venivano alla sua piccola cella, un ragazzo salendo incautamente cadde giù e precipitò nella valle che si vede al di



Fig. 17. Teoria di apostoli, secondo strato pittorico della Grotta di San Martino, parete sinistra (da BORRELLI 1935).

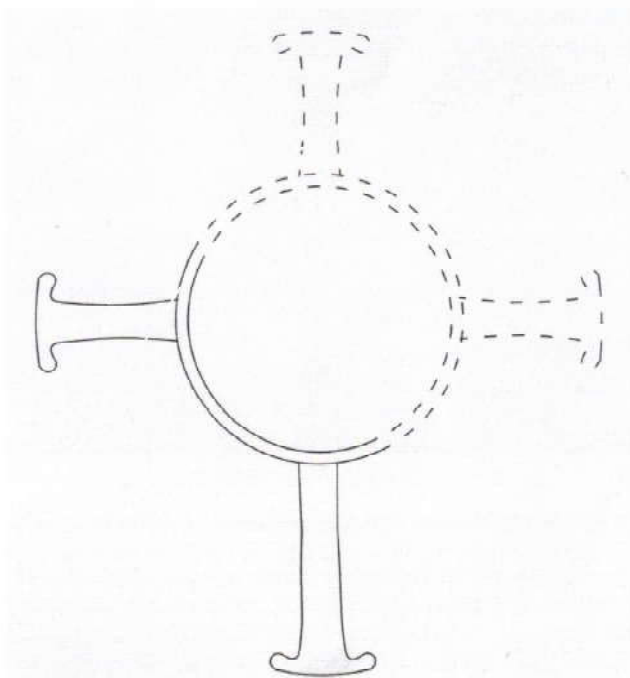


Fig. 19. Restituzione grafica della croce gemmata, primo strato pittorico della Grotta di San Martino, zona di fondo dell'imbotte.

sotto come in uno sprofondo" (Dial., III, 16, 6)⁵². Il paesaggio agiografico coincide con quello reale, visto che a pochi passi dall'apertura della grotta il terreno si fa ripidissimo.

Pure i resti di un insediamento monastico sul pianoro soprastante, e quelli, al suo interno, di una cisterna, di cui si conserva la vera del pozzo, trovano una sorprendente rispondenza nel passo seguente: "Quando poi si dette a vivere da recluso nella grotta che stava in quel luogo, cominciò anche ad avere discepoli, che abitavano al di fuori della grotta e per le usuali esigenze attingevano acqua da un pozzo..." (Dial., III, 16, 10)⁵³.

Oltre al testo agiografico, le remote origini dell'eremo di San Martino sul Monte Massico sono documentate da evidenze archeologiche e altre fonti. Fra queste ultime, va almeno menzionata la notizia riportata da Pietro Diacono e dal *Chronicon vulturnense*, riguardante il tentativo di traslazione delle reliquie di Martino, dall'eremo del Massico a Benevento, da parte del duca Arechi II, tra il 758 ed il 788, segno dell'importanza del culto tributato al monaco benedetti-



Fig. 18. Volti di due apostoli, secondo strato pittorico della Grotta di San Martino, parete sinistra.

tino in età longobarda⁵⁴. Per quanto riguarda l'edificazione dell'imbotte, essa sembrerebbe conseguente ad un intervento di valorizzazione della cavità rupestre, sopraggiunto tra VI e VII secolo allo scopo di conferire degna sepoltura alle spoglie di Martino, verosimilmente collocate, per l'occasione, in fondo alla grotta, laddove si scorgono le tracce di una tomba⁵⁵.

La datazione della struttura muraria ai secoli VI-VII è suggerita dalla tecnica di costruzione, in laterizi alternati a blocchi di tufo, ma anche dall'esame delle tracce di due interventi decorativi, l'uno sovrapposto all'altro, sulla quasi totalità della superficie dell'imbotte⁵⁶. Allo strato più recente appartiene l'*imago clipeata* del Cristo pantocratore, fra quattro angeli cariatidi, campita al centro della volta⁵⁷. Lungo la parete sinistra, lo stesso intonaco prevedeva una lunga iscrizione che faceva da spartiacque fra la soprastante immagine teofanica e il registro inferiore, ospitante una serie di apostoli in posa stante (figg. 17-18)⁵⁸. Le lettere superstiti, già decifrate agli inizi del secolo scorso, riservano una sorpresa, dal momento che alludono alla Vergine e al Beato Martino: "[VIR]GINIS ET BEATI MARTINI CON[FESSORIS]".

Assai più antico, verosimilmente contestuale all'edificazione dell'imbotte, doveva essere lo strato inferiore, del quale affiorano pochi ma significativi brani pittorici. Anche in questo caso un'iscrizione, in capitali rosse su fondo bianco, correva a mezza altezza lungo la parete sinistra. Il repertorio figurativo del primo strato, articolato su un fondo bianco omogeneo, era probabilmente aniconico, a giudicare dalle tracce di motivi geometrici e floreali attorno ad una grande croce gemmata, i cui resti sono riuscito a scorgere sulla volta, proprio sopra la tomba, al di là della *fenestella confessionis* (fig. 19)⁵⁹. In età assai più avanzata verranno eseguiti all'interno della grotta altri due interventi pittorici, di minore entità ma rappresentativi della fortuna che il culto martiniano continuerà ad avere nel tardo medioevo e in epoca moderna. In entrambi i casi si tratta di una Crocifissione: la prima, trecentesca, come rivelano i resti ancora leggibili, viene eseguita sulla parete di fondo, al di là della *fenestella* (fig. 20); la seconda, seicentesca, è contestuale all'intervento di innalzamento dell'altare che sbarra l'accesso all'ultimo tratto dell'imbotte (fig. 16).



Fig. 20. Crocifissione, terzo strato pittorico della Grotta di San Martino, parete di fondo.

I dipinti medievali dell'eremo sul Massico, quelli della chiesa rupestre della Suppentonia e della Grotta dei Pastori al Sacro Speco, così come le *antiquae picturae* di un ambiente scavato sotto il monastero di Vicovaro, aiutano a distinguere fra tradizione orale e autenticità storica, componenti che ruotano attorno al fenomeno dell'eremitismo in rupe, oscillante fra mito e realtà. Il primo strato pittorico all'interno dell'antra del Massico, databile fra VI e VII secolo, sembrerebbe provare la veridicità del racconto agiografico gregoriano. Negli altri casi, le pitture su roccia prese in esame non risalgono ad epoca così antica ma acquistano comunque un interesse che va al di là del loro valore intrinseco, di espressione artistica legata a un certo contesto culturale, poiché mettono in luce le radici medievali del culto nei confronti di un eremita all'interno di una cavità rocciosa. Esse documentano il precoce trasformarsi della grotta da semplice ambiente rupestre, di origine naturale o artificiale, in un santuario, attorno al quale si insedia una comunità monastica, custode del suo valore sacrale.

¹ Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, a cura di A. FO, Torino, 1992.

² *Ibidem*, vv. 439-443 (traduzione di A. FO).

³ Sulla dimensione agiografica in Gregorio Magno, cfr. S. BOESCH GAJANO, *Gregorio Magno. Alle origini del Medioevo*, Roma, 2004, pp. 161-302.

⁴ Cfr. la recente edizione critica: Gregorio Magno, *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)*, introduzione e commento a cura di S. PRICOCO, testo critico e traduzione a cura di M. SIMONETTI, 2 vol., Milano, 2006, I, pp. 104-105.

⁵ *Ibidem*, I, pp. 108-109.

⁶ *Benedicti Regula*, a cura di R. HANSLIK, *Corpus scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* 75, Vienna, 1960, pp. 17-19 (I, 1-13).

⁷ E. CACCIAPUOTI, *Codice Neap. VIII C 4*, in *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III*, Napoli, a cura di E. ROMANO, Firenze, 1993, pp. 58-59. Cfr. anche M. DELL'OMO, *Desiderio e Montecassino*, in *Benedetto. L'eredità artistica*, a cura di R. CASSANELLI et alii, Milano, 2007, pp. 111-120, spec. pp. 116-117.

⁸ S. PIAZZA, *Pittura rupestre medievale. Lazio e Campania settentrionale (secoli VI-XIII)*, Roma, 2006, pp. 181-192.

⁹ Un interesse analogo, nell'ambito di contesti architettonici e archeologici degli eremi umbri del Monteluco e i loro riscontri nella narrazione agiografica dei Dialoghi, ha espresso anni fa' in un interessante contributo Letizia Pani Ermini: L. PANI ERMINI, *All'origine degli insediamenti eremitici e monastici sul Monteluco*, in *Monteluco e i monti sacri: atti dell'Incontro di studio*, Spoleto, 30 settembre - 2 ottobre 1993, Spoleto, 1994, pp. 149-169.

¹⁰ M. P. PENTERIANI IACOANGELI, U. PENTERIANI, *Nepi e il suo territorio nell'Alto Medioevo. Il Monachesimo nella Valle Suppentonia (476-1131)*, Roma, 1999. Per un quadro generale della valle Suppentonia, dall'antichità ai giorni nostri, si veda anche: V. CATI, *Castel Sant'Elia: natura, storia, arte, religione*, Castel Sant'Elia, 1996.

¹¹ Gregorio Magno, *Storie di santi...*, op. cit., I, pp. 60-65.

¹² *Ibidem*, pp. 60-61.

¹³ Cfr. S. ROMANO, *Sant'Anastasio a Castel Sant'Elia*, in *Roma e il Lazio. Il Romanico*, a cura di E. PARLATO e S. ROMANO, Milano, 2001 (1ª ed. 1992), pp. 167-178; L. MIGLIO, *Castel Sant'Elia*, in *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (Lazio, Viterbo, I)*, a cura di L. CIMARRA et alii, Spoleto, 2002, pp. 3-36.

¹⁴ G. RABOTTI, *Papiro*, in *Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Milano, 1990, pp. 90-91; L. CIMARRA, "Splendori di Bisanzio": testimonianze della presenza bizantina nel territorio della Tuscia Romana, in *Biblioteca e Società* XI, 1992, pp. 21-26.

¹⁵ S. ROMANO, *Sant'Anastasio...*, op. cit., p. 174; S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., p. 198.

¹⁶ Gregorio Magno, *Storie di santi...*, op. cit., I, pp. 60-63.

¹⁷ L. MIGLIO, *Castel Sant'Elia*, op. cit., n° 6 (S. Michele), pp. 15-17.

¹⁸ S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 47-51. Cfr. anche T. FIORDIPONTI, *Castel S. Elia: l'insediamento nell'età medievale attraverso l'esame degli ambienti ipogei e delle strutture murarie superstiti*, in *Biblioteca e Società* XXII, 2003, pp. 22-34.

¹⁹ R. SERRA, *Il santuario di Santa Maria ad Rupes*, s. l., 1899, pp. 30-33.

²⁰ S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 50-51.

²¹ *Ibidem*, p. 84.

²² *Ibidem*, pp. 50, 191.

²³ B. CIGNITTI, C. COLAFRANCESCHI, *San Leonardo di Nobiliacum*, in *Biblioteca Sanctorum* VII, 1966, coll. 1198-1208; P. E. ROBINNE, *L'iconographie de saint Léonard*, in *Saint-Leonard-de-Noblat. Un culte, une ville, un canton*, Limoges, 1988, pp. 17-28.

- ²⁴ M. SPAGNOLO, *Quattro Santi*, in *Correggio e l'Antico*, a cura di A. COLIVA, Milano, 2008, pp. 92-93
- ²⁵ Gregorio Magno, *Storie di santi...*, op. cit., I, pp. 54-59.
- ²⁶ V. CATI, *Castel Sant'Elia...*, op. cit., p. 36.
- ²⁷ Gregorio Magno, *Storie di santi...*, op. cit., I, pp. 108-117, 134-143.
- ²⁸ B. BRENK, *Das Lektionar des Desiderius von Montecassino Cod. Vat. Lat. 1202. Ein Meisterwerk Italianischer Buchmalerei des 11. Jahrhunderts*, Zurigo, 1987, pp. 44-45; L. SPECIALE, *Il ciclo benedettino del Lezionario Vat. Lat. 1202 e i suoi modelli*, in *Medioevo: i modelli*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 27 settembre – 1° ottobre 1999, a cura di C. A. QUINTAVALLE, Milano, 2002, pp. 673-681.
- ²⁹ Gregorio Magno, *Storie di santi...*, op. cit., I, pp. 108-109.
- ³⁰ *Ibidem*, I, pp. 110-113.
- ³¹ *Ibidem*, I, pp. 214-217.
- ³² Sulla genesi dell'architettura del Sacro Speco: M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *Il Sacro Speco di Subiaco e l'architettura dei Crociati in Terra Santa*, in *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*. Atti del XXIV Congresso internazionale di Storia dell'Arte, Bologna, 1982, pp. 129-135; *Eadem*, *L'architettura del Sacro Speco*, in *I monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di C. GIUMULLI, Milano, 1982, pp. 75-94.
- ³³ Cfr., da ultimo, B. BRENK, *Benedetto e Montecassino*, in R. CASSANELLI, op. cit., pp. 39-46, spec. pp. 39-41.
- ³⁴ S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 119-122.
- ³⁵ E. HERMANIN, *Le pitture dei monasteri subiacensi*, in *I monasteri di Subiaco*, a cura di P. EGIDI, V. FEDERICI, G. GIOVANNONI, E. HERMANIN, 2 voll., Roma, 1904, I, pp. 407-531 (spec. pp. 414-415); S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 119-120.
- ³⁶ *Chronicon sublacense* (AA. 593-1369), a cura di R. MORGHEN, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli Storici Italiani dal Cinquecento al Milleci- cento ordinata da L. A. Muratori*, XXIV parte VI, Bologna, 1927, p. 5.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 9.
- ³⁸ M. L. CRISTIANI TESTI, *Gli affreschi del Sacro Speco*, in C. GIUMULLI, op. cit., pp. 95-200, spec. pp. 111-120.
- ³⁹ *Ibidem*, pp. 120-132; S. ROMANO, *Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V*, Roma, 1992, p. 128.
- ⁴⁰ M. L. CRISTIANI TESTI, *Gli affreschi...*, op. cit., p. 126; S. ROMANO, *Eclissi di Roma...*, op. cit., p. 130. Su Chelidonia e la sua grotta, cfr. B. CIGNITTI, *S. Chelidonia, Patrona di Subiaco*, in *Lunario Romano VII*, 1978, pp. 180-181; F. CARAFFA, *L'eremitismo nella valle dell'Alto Aniene dalle origini al secolo XIX*, in *Miscellanea Antonio Piolanti II*, Roma, 1964, pp. 228-229; *Idem*, *Monasticon Italiae (Roma e il Lazio I)*, Cesena, 1981 p. 174.
- ⁴¹ Gregorio Magno, *Storie di santi...*, op. cit., I, pp. 116-125.
- ⁴² A. CRIELES, *Il complesso conventuale di San Cosimato presso Vicovaro: storia e arte nei secoli*, Roma 1995, spec. p. 123.
- ⁴³ La memoria dell'abate Costantino Gaetano da Siracusa, dallo stesso riportata in un manoscritto a seguito di una visita nel 1597 ai "dodici monasteri eretti dal Santo Patriarca Benedetto nei contorni del S. Speco", è stata integralmente trascritta dal Marocco (G. MAROCCO, *Monumenti dello Stato Pontificio e relazione topografica di ogni paese*, Roma 1836, vol. X, pp. 115-123). Agli inizi del '700 l'identificazione con Vicovaro, del monastero ove Benedetto scopre il tentativo di avvelenamento, viene confermata da B. de MONTFAUCON, *Diarium Italicum*, Parigi, 1702, pp. 339-340, e J. MABILLON, *Annales Ordini S. Benedicti*, Parigi, 1703, p. 9 (cfr. A. CRIELES, *Il complesso...*, op. cit., p. 34). In tempi moderni, dubbi in proposito sono stati avanzati da A. DE VOGÜÉ, a cura di, *Gregoire Le Grand. Dialogues*, 3 voll., Parigi, 1978-1980, II vol., p. 141, e da F. CARAFFA, *Monasticon Italiae...*, op. cit., p. 192.
- ⁴⁴ *Ibidem*
- ⁴⁵ A. CRIELES, *Il complesso...*, op. cit., pp. 121-129.
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 126.
- ⁴⁷ G. MAROCCO, *Monumenti...*, op. cit., p. 122; A. CRIELES, *Il complesso...*, op. cit., p. 129, nota 12.
- ⁴⁸ U. ZANNINI, *San Martino: vita e culto di un santo attraverso le falsificazioni medievali*, in U. ZANNINI, G. GUADAGNO, *S. Martino e S. Bernardo*, Marina di Minturno, 1997, pp. 13-45; A. ACCONCI, M. PICCIRILLO, *L'oratorio rupestre di San Martino in clivo montis Marsici, Monte Massico (Caserta)*, in *Arte medievale*, n. s., 4, 2005 (2006), 2, pp. 9-30; S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 155-160, 185-188.
- ⁴⁹ *Gregorio Magno*, op. cit., II, pp. 72-73.
- ⁵⁰ Sul rapporto fra agiografia e geografia nell'opera di Gregorio Magno, cfr. S. BOESCH GAJANO, *Gregorio Magno...*, op. cit., pp. 291-302; *Eadem*, *Agiografia e geografia nei Dialoghi di Gregorio Magno*, in *I santuari cristiani d'Italia. Bilancio del censimento e proposte interpretative*, a cura di A. VAUCHEZ, Roma, 2007, pp. 209-220.
- ⁵¹ *Gregorio Magno, Storie di santi...*, op. cit., II, pp. 74-75.
- ⁵² *Ibidem*, II, pp. 76-77.
- ⁵³ *Ibidem*, II, pp. 80-81.
- ⁵⁴ Pietro Diacono, *Vita traslatio et miracela S. Martini Abbatis*, in *Acta Sanctorum*, Octobris, X (Parigi 1869), p. 836; *Chronicon vulturense del monaco Giovanni*, a cura di V. FEDERICI, 3 vol., Roma, 1925-1940, I, pp. 302-303. Cfr. U. ZANNINI, *San Martino...*, op. cit., pp. 17, 21-25; S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., p. 187; A. ACCONCI, M. PICCIRILLO, *L'oratorio...*, op. cit., p. 12.
- ⁵⁵ S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 158, 186.
- ⁵⁶ *Ibidem*, pp. 215-216.
- ⁵⁷ *Ibidem*, pp. 219-221.
- ⁵⁸ Sono ancora visibili, nonostante la lacunosità del dipinto, i resti di quattro personaggi, tutti maschili, con tunica e pallio (figg. 17-18). Il deterioramento della pellicola pittorica è, probabilmente, all'origine dell'equivoco attributivo in cui è incorsa di recente Alessandra Acconci, che ha identificato la figura di apostolo in primo piano, dai lunghi capelli e lunga barba, ben visibile nella foto di Lydia De Ferraris (N. BORRELLI, *La grotta di S. Martino del Massico e gli affreschi dell'XI sec. scoperti da S. E. Fedele*, in *Latina Gens* 10, ottobre 1935, pp. 262-267, fig. a p. 266), con una Maria Regina (A. ACCONCI, M. PICCIRILLO, *L'oratorio...*, op. cit., pp. 20-21).
- ⁵⁹ S. PIAZZA, *Pittura...*, op. cit., pp. 157-158.

Početak 5. st. Rutilio Namaziano, prisjećajući se puta iz ljubljenoga Rima u rodnu Galliu Narbonensis nakon posjeta otoku Capraiu (u blizini Livorna), izražava svoj duboki prezir prema "Judima koji bježe od svjetla", koji su se nastanili na otoku kako bi se povukli iz civilizacije i posvetili se pustinjaštvu (*De reditu suo*, vv. 439-440). Latinski pjesnik povezuje pustinjačke monahe sa zlogukim znacima pada Carstva, poput provala barbara, rušenja i paleža koje je susretao duž talijanske obale. Nešto više od stoljeća poslije sv. Benedikt iz Nursije, kako nas izvještava Grgur Veliki, izlazi iz grada s dijametralno suprotnim stavom: ostavlja civilizirani svijet pun mana i poroka, te se nastanjuje u skromnoj spilji brda Taleo, Sacro Speco, gdje će provesti tri godine meditirajući u samoći (Dial., II).

Prema hagiografskim izvorima i usmenim predajama između 5. i 6. st. mnoge spilje u kršu u šumama središnje Italije, poput Tebaidске pustinja, privlače pojedince posvećene askezi. Ovaj rad oslanja se na ostatke oslika u spiljama koje navodi papa Grgur opisujući oblike pustinjačkoga života. U ovome slučaju slikarstvo, osim što je prvenstveno zanimljivo kao umjetnički izraz vezan uz određeni kulturni kontekst, poprma vrijednost povijesnoga indikatora sakralnosti prostora u stijenama, koji se slavi kao mjesto kršćanske uspomene, drevnoga refugija svetih pustinjača.

Među "stjenovitim" mjestima koje navodi Grgur posebnu pažnju privlači dolina Suppentonia (kraj Castel Sant'Elia, između Rima i Viterba), u kojemu je smještena jedna od najstarijih monaških naseobina zapadnoga kršćanstva (kako pokazuje dragocjeni dokument iz sredine 6. st, dokument br. I Nadbiskupskoga arhiva Ravenne): "Nad ovim se mjestom nalazi – piše Grgur – velika spilja, a ispod nje se otvara duboki ponor" (Dial., I, 8, 2). Autor Dijaloga pripisuje Anastaziju, "štovanom" čovjeku koji je živio malo prije toga vremena, ulogu osnivača benediktinskoga cenobija. Od njegovih monumentalnih ostataka sačuvana je samo poznata romanička crkva koja nosi upravo ime sv. Anastazija, a na par koraka od samostana *sub divo* nalazi se kultno mjesto u stijeni koje je, ne slučajno, posvećeno drugomu svetom eremitu, Leonardu iz Noblaca. U njegovoj unutrašnjosti nalaze se tragovi dvaju slikarskih slojeva, jedan datiran u 11. st, prepoznat barem djelomično zahvaljujući svjedočenju učenjaka s kraja 19. st., dok drugi nije precizno datiran. Prepoznat je samo u jednome fragmentu, ali u svakome slučaju pripada ranijemu razdoblju. Tradicija povezuje jednu drugu spilju u dolini Suppentonia s monahom Nonnosom, kojeg Grgur naziva Anastazijevim prijateljem i koji je, kao i on, izniman primjer asketskoga života.

Drugi zanimljiv primjer koji sam naveo je onaj sv. Benedikta, koji se povukao u osamu u stjenovite spilje brda Taleo kraj Subiaca. U blizini lokaliteta Sacro Speco, koji tradicija poistovjećuje s obitavalištem sveca, i Spilje Pastira (Grotta dei Pastori), pećine u kojoj se osnivač reda s vremena na vrijeme susretao s ljudima koji su mu dolazili u posjet, izgradio

će se u 12. i 13. st. monumentalan samostan, koji je i danas, bez obzira na velik broj promjena i proširenja, sačuvao svoj srednjovjekovni izgled. U Grgurovu djelu pećine u planini Taleo predstavlja okvir priče o monahu Romanu koji je Benediktu donosio hranu (Dial., II, 1, 4-5), o posjetu svećenika na dan Uskrsa (Dial., II, 1, 6-7), o čudu žene koja je izgubila i ponovno pronašla razum (Dial., II, 38, 1), sve epizode prikazane u minijaturi u lekcionariju Vat. lat. 1202. Dok stjenovita površina Sacro Speco nema oslika, u Pastirskoj Spilji nalazi se slika Bogorodice tipa Theotokos Nikopios okružene dvjema sveticama i fragmentom s prikazom svetaca, među kojima je i sv. Silvestar. Radi se o jedinstvenome slikarskom zahvatu izvedenom vjerojatno polovicom 11. st, vezanom uz posvetu jednoga ili više oltara. Nalazimo se u vremenu u kojemu su, budući da još nije bio izgrađen monaški kompleks, te dvije spilje obavljale funkciju svetišta, mjesta memorije Benediktovoga pustinjaštva, a možda je u isto vrijeme ondje obitavao i neki njegov sljedbenik.

Vjerojatno je i samostan Sv. Cosimata kraj Vicovara, na ulazu u Rim, vezan uz Grgurov tekst, s obzirom da ga jedna tradicija povezuje s epizodom pokušaja trovanja osnivača reda od monaške zajednica koja je bila tlačena prevelikom strogošću Pravila (Dial. II, 3, 2-4). Ispod monaškoga kompleksa, koji bez sumnje ima ranosrednjovjekovne korijene, prostire se bogat niz kapela, stepenica i galerija uklesanih u stijenu kanjona rijeke Aniene. U jednoj od pećina nalazi se oslik 17. stoljeća koji prikazuje hagiografsku epizodu pokušaja trovanja. U jednoj drugoj, obližnjoj, spilji, posvećenoj sv. Benediktu, izvor iz 16. stoljeća spominje prisutnost "starih slika".

Posljednji dio ovog istraživanja tiče se eremitaža Monte Massico, nedaleko od Gaetanskoga zaljeva, vezanoga za "blaženog" Martina, monaha koji se udaljio iz Montecassina kako bi se povukao u samotnjački život (Dial. III, 16). Ovaj put Grgurova priča, kada je riječ o "geografiji svetoga" iznenadujuće dobro odgovara stvarnomu kontekstu, te se može pretpostaviti kako se autor Dijaloga, u prepričavanju povijesti sv. Martina, doista oslonio, kako to on sam tvrdi, na opis nekoga tko je posjetio mjesto: uska prirodna spilja samo s jednim prostorom, prisutnost vode u njenoj unutrašnjosti koja kapa sa stijene, okružena lukovima zida, ponor ispred ulaza i postojanje cisterne u blizini - svi se ti elementi pojavljuju i u hagiografskoj priči i na samome lokalitetu na gori Massico. I u ovome su slučaju u pećini sačuvani ostaci srednjovjekovnoga oslika. Najkonzistentniji sloj je iz 9. - 10. st., te se na njemu javlja natpis koji spominje blaženoga Martina. Ispod njega nalazi se još stariji sloj, anikoničkoga karaktera, koji svoj figurativni naglasak ima u velikome *crux gemmata*. On se nalazi iznad grobnice izgrađene u najzabitijemu dijelu spilje, koja možda sadrži ostatke blaženoga Martina. Služeći kao oznaka koja naglašava ukop pustinjača koji je umro u ozračju svetosti, prvi slikarski sloj Massica vjerojatno predstavlja prvu etapu u procesu transformacije pećine iz eremitaža u svetište.

Prevela: Josipa Lulić



ISSN 1330-7274



9 771330 727004