

RELAZIONE STORICO- ARTISTICA



20/03/2017

Basilica di S. Bonifacio e Alessio a Roma

Progetto di restauro dei resti dell'affresco di controfacciata.

Relazione Storico-Artistica

CLAUDIA VIGGIANI

Anni fa ho avuto la possibilità di ritrovare un dipinto che mai nessuno, in passato, aveva pensato fosse importante studiare e rendere pubblico, almeno fino a quando un mio articolo è stato pubblicato da Silvana editoriale sulla rivista *Arte medievale* (anno V – 2006, 1, pp. 131-140).

Da allora in poi, solo Massimo Moretti (Sant'Alessio «splendore della famiglia Savella»). La leggenda del nobile e buon pellegrino in dodici pitture, in *Mélanges de l'École Française de Rome*, 124.2012,2, 705-728) si è occupato del dipinto, che è inevitabilmente precipitato nell'oblio, rischiando la distruzione totale.

Per quel che ancora oggi è possibile vedere, la parete sulla quale esso si trova sembra essere parte della controfacciata, delimitata, da un lato, da un tramezzo innalzato in epoca imprecisata e dall'altro, dal muro esterno della basilica.

La pittura è conservata in un vano alto 442 cm circa, largo 93 cm. circa e lungo 350 cm circa ed è nascosta, a destra, da un tramezzo che presenta una struttura di incerta datazione, anche se la fondazione a sacco potrebbe essere di epoca medievale.

La porzione di pittura attualmente visibile si estende sulla parete per un'altezza di 400 cm. circa e una larghezza di 93 cm. circa; un foro presente nel tramezzo ha consentito di misurare lo spazio compreso tra questo e un altro muro, quello forse del campanile, che si trova a circa 90 cm di distanza. Il totale della larghezza della superficie dipinta potrebbe quindi corrispondere a 180 cm.

A conferma di una datazione dell'architettura della chiesa all'epoca medievale, basti vedere i muri, databili alla metà del XII secolo, ancora conservati e in parte visibili sulla parete che separa la nave centrale dalla navatella destra.

La torre campanaria, inserita nella navata destra, è appoggiata alla controfacciata e occupa solo parzialmente l'ampiezza della navata stessa, lasciando libero uno spazio verso il muro perimetrale della chiesa. È presumibile che un campanile più antico, eretto al tempo di Sergio di Damasco (forse al di fuori del complesso ecclesiastico vero e proprio), sia stato successivamente inglobato nella chiesa nel XII secolo e ampliato con l'erezione degli ordini superiori. È anche plausibile che il dipinto sulla controfacciata, forse realizzato poco prima della ricostruzione della chiesa in epoca romanica, sia stato nascosto a causa della nuova sistemazione del campanile, vicino al quale si è venuto così a creare il piccolo vano che oggi conserva il dipinto in questione.

Il tramezzo addossato all'affresco, potrebbe infine essere stato innalzato nel 1936, anno in cui Muñoz sollecitò la realizzazione "dell'intercapedine lungo il fianco della chiesa di Sant'Alessio per proteggere le murature dall'umidità, in particolare dopo l'impianto del nuovo giardino".

Secondo i miei studi del 2006, il soggetto principale raffigurato nel dipinto, risultava essere sant'Alessio, al quale la chiesa fu dedicata nel X secolo.

Oggi, in seguito a più approfondite ricerche, mi sembra di poter affermare che in realtà il santo ritratto sia san Bonifacio arcivescovo di Magonza, al quale fu dedicata la prima basilica eretta sull'Aventino.

Basilica di S. Bonifacio e Alessio a Roma. Progetto di restauro dell'affresco in controfacciata.

Passato alla storia come apostolo della Germania, Wynfrith, era nato in una famiglia anglosassone nel regno di Wessex, attorno al 675 ed era stato educato in monasteri benedettini. In seguito al suo primo incontro a Roma nel 718 con il pontefice Gregorio II, Winfrido decise di dedicare la propria vita all'evangelizzazione della sua terra, affermando «... Non siamo cani muti, né osservatori taciturni, né mercenari che fuggono davanti ai lupi! Siamo invece Pastori solerti che vegliano sul gregge di Cristo, che annunciano alle persone importanti e a quelle comuni, ai ricchi e ai poveri la volontà di Dio... nei tempi opportuni e non opportuni...» (*Epistulae*, 3,352.354: MGH).

In seguito fu lo stesso pontefice Gregorio II a consacrarlo vescovo e a nominarlo legato pontificio cambiandogli il nome in Bonifacio.

In costante rapporto con i pontefici romani Bonifacio venne a Roma almeno tre volte a piedi, come un pellegrino e sostò molto probabilmente in un monastero.

La sua azione riformatrice è spesso associata all'incoronazione di Pipino il Breve, che nel 752, a Soissons, per ordine di papa Stefano II, fu unto e incoronato re dei Franchi proprio da san Bonifacio.

Dopo una lunga vita, dedicata ai viaggi, compiuti per diffondere la cultura cristiana e per edificare numerosi monasteri, tra i quali Fulda - fondato verso il 743 - Bonifacio fu ucciso in Olanda, nel 754, da alcuni pagani che lo colpirono con le spade. Le sue reliquie riposano proprio nell'abbazia di Fulda e ancora oggi sono considerate tra le più importanti per la nazione tedesca.

Al missionario anglosassone fu evidentemente dedicata la prima chiesa all'Aventino, da sempre legata alla memoria benedettina presente sul colle.

La parete antica è affrescata su due registri figurati, inquadrati entro una cornice a bande rosse, contenente elementi ornamentali policromi.

I due partiti figurativi, che si sviluppano in orizzontale, rappresentano, nella parte superiore, un santo, sulla sinistra, e un angelo, sulla destra. Nella zona inferiore è dipinta un'architettura, di fronte alla quale, sulla sinistra, si scorge la figura di un altro angelo, forse inginocchiato.

La zona più bassa della parete mostra invece una decorazione simile a quella di un *velum*, del genere presente in altre pitture murali romane e laziali di epoca medievale.

San Bonifacio è rappresentato a figura intera, leggermente rivolto verso l'angelo che egli indica con il braccio sinistro levato; nella mano destra stringe un bastone e in vita ha appesa una borsa. Il volto, ravvivato sulle guance da un tenue colorito rosso, è delimitato da una corta barba e da una folta capigliatura che scende, ciocca per ciocca, fin sopra le spalle. Il capo è circondato da una grande aureola; l'espressione dolce del viso, sottolineata dai grandi occhi rivolti verso sinistra, è in contrasto con la piccola bocca serrata; sopra una tunica tagliata sotto il ginocchio indossa un mantello rosso, chiuso sotto il collo e decorato, all'altezza delle spalle, da due elementi circolari simili a spille.

L'immagine dell'angelo, raffigurato con una grande aureola, è tagliata dal tramezzo in rottura con il muro.

La composizione architettonica in basso, lineare e semplificata, mostra un edificio con ampie aperture, sormontato da una diafana cupola sostenuta da esili colonne che ricordano quelle delle più evolute fasi decorative di III e IV stile pompeiano. L'architettura, che ricorda una *scenae frons* romana, rimanda anche agli edifici isolati, a volte riuniti da drappi, delle pitture bizantine.

Non va trascurato il carattere simbolico di questa architettura che doveva avere a Roma numerosi antecedenti, soprattutto nella miniatura e nella decorazione bizantina dove l'effetto delle strutture esili e decorative si fondava proprio sull'inconsistenza formale.

Basilica di S. Bonifacio e Alessio a Roma. Progetto di restauro dell'affresco in controfacciata.

Le colonnine sono decorate a spirale e ricordano, nonostante la forte semplificazione, quelle della *Pergula costantiniana*, provenienti secondo la tradizione dal Tempio di Salomone di Gerusalemme.

L'uso di colonne spiraliformi, evocative del Tempio e della Terra Santa in luoghi di particolare valore religioso, ebbe origine nell'arte palestinese di epoca ellenistica e si mantenne costante sino al medioevo, sia in opere architettoniche sia in codici miniati.

Il sistema utilizzato per riportare sulle pareti le figure e i motivi ornamentali dell'affresco sembra a prima vista quello della sinopia presente sull'arriccio e sull'intonachino.

Il dipinto risulta realizzato prevalentemente con la tecnica della pittura a calce che consente di stendere i pigmenti sull'intonaco asciutto o quasi. Questo sistema ha consentito al pittore di ottenere una composizione raffinata, con ombreggiature e velature sovrapposte, che difficilmente potevano essere completate in un'unica, veloce stesura.

La decorazione è stata compiuta dall'alto verso il basso, per successive fasce orizzontali, corrispondenti alle "pontate", ovvero alle porzioni murarie raggiungibili dal piano dell'impalcatura, che sembrano in questo caso solo due. Un taglio orizzontale, individuato fra la zona mediana e la decorazione sovrastante della parete, sembrerebbe essere la traccia evidente della pontata.

Tra le opere prodotte nell'ambito del medioevo romano, giunte sino a noi grazie a inaspettati ritrovamenti degli ultimi cinquant'anni, la pittura avventinese sembra conservare ancora quegli strati ultimi e più superficiali di colore che altrove sono andati sistematicamente perduti.

Il registro più alto, attualmente il meglio conservato in quanto non aggredito dall'umidità, consente inoltre una lettura del dipinto che, stilisticamente e tecnicamente può essere datato alla seconda metà del XII secolo.

I soggetti raffigurati porterebbero all'identificazione, nella parte alta della parete, di una sequenza di santi e angeli e, nel registro inferiore, di una scena narrativa della vita di Bonifacio, santo riformatore particolarmente famoso a Roma, soprattutto in epoca medievale.

Nel tentativo di collocare cronologicamente il dipinto nella chiesa dei Santi Bonifacio e Alessio, la via apparentemente più semplice, quella cioè dei raffronti stilistici, non si presenta agevole poiché gli accostamenti possibili coprono un lungo periodo di tempo compreso tra l'XI e il XIII secolo. I dipinti medievali con i quali poter effettuare i paragoni più pertinenti sono essi stessi casi di datazione controversa.

I monaci benedettini molto probabilmente devono aver commissionato l'affresco sulla controfacciata della chiesa, in un periodo in cui mancavano committenti laici e il potere era fermamente nelle mani della burocrazia pontificia, sostenuta in particolare da Montecassino, la cui abbazia era la chiesa madre dell'ordine benedettino.

I più importanti cicli pittorici dell'XI e XII secolo devono essere letti alla luce dei cambiamenti religiosi e politici che portarono alla nascita di nuovi poteri nel territorio italiano ed in particolare in quello laziale, dove Montecassino per tutto il Medioevo fu centro vivissimo d'irradiazione culturale. Lo stesso monastero benedettino dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino fu, tra l'XI secolo e la metà del XII, un'importante sede per copisti, tutti clericali, in grado di svolgere un'attività di produzione libraria.

E' probabile che il pittore del dipinto sulla controfacciata avventinese sia stato uno degli ultimi esponenti di quel gruppo di artisti attivi a Roma e nel Lazio, dalla fine dell'XI secolo sino al secolo successivo, nell'ambito di quel *Renouveau paléochrétien*, volto al recupero di motivi decorativi e figurativi della tradizione classica. È significativo quindi che i modelli pittorici e testuali usati nella chiesa siano gli stessi

Basilica di S. Bonifacio e Alessio a Roma. Progetto di restauro dell'affresco in controfacciata.

elaborati durante la Riforma gregoriana, sulla base di originali paleocristiani, al fine di far rivivere, attraverso le immagini, lo spirito e l'ideologia della Chiesa primitiva.

Il dipinto mostra forti analogie stilistiche e decorative con coeve opere pittoriche romane e laziali. In particolare è possibile notare similitudini con i cicli realizzati nella basilica di San Clemente a Roma, nella chiesa di Santa Maria Immacolata in Ceri e nella chiesa di Sant'Anastasio in Castel Sant'Elia a Nepi, cicli nei quali i pittori tentarono, nonostante la medesima struttura su registri sovrapposti, di diversificare la presentazione delle scene traendo spunto da esempi antichi.

L'esistenza di una scuola romana è evidente anche nell'uso che i pittori fecero degli stessi colori, come il giallo e il rosso, adottati per le vesti e per l'apparato ornamentale.

Alcune generiche relazioni si possono notare con gli affreschi eseguiti nel primo ventennio del XII secolo, nella chiesa di Castel Sant'Elia a Nepi e, in particolare, nel linearismo delle vesti, nei gesti e nella resa calligrafica dei capelli dei Seniori e dei Profeti ai lati delle finestre del transetto.

Una ulteriore e interessante somiglianza si può individuare tra la figura di san Bonifacio e quelle dei profeti, realizzati tra il 1140 e il 1150, sull'arcone absidale della Chiesa di Santa Maria in Trastevere. L'immagine di Isaia, sulla sinistra, rivela molte affinità con il san Bonifacio aventinese: entrambe le figure sono monumentali, isolate e inquadrare entro partiti decorativi; i volti hanno occhi grandi, definiti da linee marcate e i capelli scendono sino alle spalle; i colli sono celati dalle barbe e le bocche serrate; i corpi sono rivolti verso destra e le braccia, elevate alla stessa altezza, volgono nella stessa direzione.

Ambedue i personaggi indossano una tunica che scende pesantemente verso terra, e che termina in basso con un orlo squadrato (riccamente ornato in Santa Maria in Trastevere, come era forse un tempo anche quello in Santi Bonifacio e Alessio dove si vede ancora la fascia con il fondo dorato). Un mantello, nel caso di Bonifacio, e una stola, nel caso di Isaia, ricoprono i busti e gli arti superiori che, svelati solo parzialmente, lasciano vedere le fitte, ma non troppo numerose pieghe delle vesti.

La similitudine tra le due opere romane consente di avanzare un'ipotesi di datazione del brano pittorico aventinese ad un'epoca di poco posteriore alla messa in opera del mosaico absidale della chiesa trasteverina, compiuto probabilmente a conclusione dello scisma iniziato nel 1130 e conclusosi otto anni dopo. La grave frattura avvenuta in seno alla chiesa di Roma con la duplice elezione e consacrazione dei pontefici Innocenzo II e Anacleto II, fu sanata tra gli altri anche da Bernardo di Chiaravalle, uno dei più grandi mistici di tutta la tradizione monastica benedettina. La decorazione del catino absidale di Santa Maria in Trastevere, secondo Tiberia, mostra proprio l'influsso determinante dei suggerimenti dati da san Bernardo al committente del mosaico, identificato nello stesso papa Innocenzo II.

Un ciclo musivo così importante dovette avere sugli artisti dell'epoca un effetto travolgente, soprattutto in seno al monachesimo benedettino del quale il convento dei Santi Bonifacio e Alessio era una delle roccaforti a Roma.

La pesantezza dei contorni, la semplicità del modellato, costruito con il rincorrersi di poche linee guida, la dignità compassata ma inespressiva dei volti, dai grandi occhi sgranati dell'affresco aventinese si possono infine mettere in relazione con i dipinti realizzati sull'arco trionfale dell'abbazia benedettina di Santa Maria a Monte Dominicò di Marcellina presso Tivoli e con quelli conservati nel vestibolo dell'avancorpo sopraelevato dell'abbazia - di fondazione basiliana e poi benedettina - di San Giovanni in Argentella presso Palombara Sabina. Medesime soluzioni stilistiche di gusto ellenizzante avvicinano quindi il dipinto della controfacciata ad altri cicli pittorici compiuti, all'inizio del XIII secolo, secondo Gandolfo, nell'ambito di una "tradizione sabina".

La datazione degli affreschi di Marcellina, realizzati con ogni probabilità tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII secolo, sopra una precedente decorazione della fine dell'XI secolo, potrebbe costituire un Basilica di S. Bonifacio e Alessio a Roma. Progetto di restauro dell'affresco in controfacciata.

termine *post quem* per la datazione del dipinto aventinese il cui stile, privo della fitta rete di lumeggiature geometriche in grado di rendere dinamici i panneggi, risulta ancora lontano dalla vena di bizantinismo, già lievemente accennato proprio nei cicli di Marcellina e Palombara, e totalmente caratterizzante la temperie artistica legata ai pontificati di Innocenzo III e Onorio III.

È pertanto possibile datare il dipinto sulla controfacciata della chiesa dei Santi Bonifacio e Alessio alla seconda metà del XII secolo, probabilmente dopo la realizzazione del mosaico sull'arcone absidale in Santa Maria in Trastevere e prima dei cicli "laziali" di Marcellina e Palombara Sabina, che potrebbero aver consentito, ad artisti minori, di "esportare" stilemi di un gusto ellenizzante, forse già consolidato a Roma nella chiesa aventinese. In questo modo l'affresco sulla controfacciata dei Santi Bonifacio e Alessio consentirebbe di fare parzialmente luce sulla cronologia, ancora poco chiara, della pittura romana e laziale nei decenni che precedono l'arrivo delle maestranze monrealesi nel cantiere di San Pietro in Vaticano e di quelle veneziane nel cantiere di San Paolo fuori le mura.

Bibliografia

Claudia Viggiani, *Basilica dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino nuove scoperte e ipotesi*, 2007, in "Arte medievale", Milano, N.S. V, 2006 (2007), 1, pp. 131-140, Roma