

25. AIROLA (BN)
CHIESA MONASTICA DI SAN GABRIELE

Simone Piazza

Il contesto

La scoperta di un insediamento benedettino al di sotto del convento settecentesco di San Gabriele di Monteoliveto, dominante la collina a nord-ovest di Airola (BN), risale agli inizi del nostro secolo. Ad una ricognizione *in situ*, la “grotta affrescata”, il cui ingresso sarebbe stato “provvisoriamente murato in attesa di restauro”, secondo quanto riportato dalla guida regionale del Touring Club, si è rivelata essere, in realtà, una chiesa in muratura, sebbene risultante a un livello semi-ipogeo a causa dell’innalzamento della quota del terreno.

La struttura si presenta relativamente ben conservata e accessibile, in parte dalle cantine del suddetto edificio conventuale, in parte – meno agevolmente – per mezzo di una botola ubicata nel giardino soprastante. Ulteriori porzioni di mura medievali sono state segnalate in altre zone del soprastante complesso olivetano, come riportato nelle memorie dei padri passionisti, detentori del convento dal 1882.

Si tratta con ogni evidenza dei resti del monastero *Sancti Gabrielis quod situm est in Airola*, noto dalle fonti ma fino al ritrovamento in questione rimasto privo di identificazione. Così è menzionato in una bolla di Pasquale II del 1108 (nella quale si fa riferimento ad alcune donazioni a beneficio dell’abate del tempo, il cluniacense Agano) e di nuovo citato in quella di Innocenzo II del 1135 (da cui si apprende che la comunità monastica di Airola era dipendente da quella di Sant’Agata dei Goti).

Le *Historiae Olivetanae* (1623), dopo aver evocato le leggendarie origini del monastero, fondato nel luogo in cui l’arcangelo Gabriele, corrente l’anno 960, sarebbe venuto in soccorso degli airolani per respingere i saraceni, raccontano che nel corso di lavori di ristrutturazione intrapresi nel 1607 fu rinvenuta una colonna in porfido (oggi visibile all’interno della soprastante cappella barocca), contenente, in una cavità, frammenti ossei di san Bartolomeo, oltre a una lamina metallica e una pergamena (allo stato attuale irreperibili). L’una menzionava il principe longobardo Landolfo IV (968-981) quale offerente le reliquie dell’apostolo, l’altra Landolfo I arcivescovo di Benevento (969-984), autore del rito compiuto per la loro consacrazione. Entrambe le iscrizioni associavano l’evento all’anno 970, per cui la costruzione del monastero sembrerebbe potersi collocare negli anni Sessanta del X secolo.

La decorazione pittorica

Dell’antica chiesa di San Gabriele risultano ancora visibili le tre absidi, alcuni tratti di parete e di archi di raccordo fra queste ultime e la zona presbiteriale, oltre a una porzione significativa della volta a botte antistante l’absidiola sinistra. Un particolare elemento di interesse del monumento airolano costituisce la presenza, al suo interno, di ampi brani pittorici di età altomedievale, che l’analisi stilistica e l’esame delle modalità tecnico-esecutive consentono di assegnare a un unico strato di affresco, attribuibile a un’epoca di alcuni decenni successiva alla presunta data di fondazione, non oltrepassante, verosimilmente, la metà dell’XI secolo.

Percorso il lungo corridoio che dalle cantine del convento immette nella chiesa medievale, si scorge proprio di fronte, sull’imbotte che precede l’abside sinistra, in corrispondenza di un arco comunicante con la navata centrale, l’immagine di un cavaliere - ormai acefalo - raffigurato nell’atto di trafiggere un drago serpentiforme con spire annodate (fig. 1). L’effigie rinvia alla figura di san Teodoro, giacché il cavallo è rosso, come nella maggior parte delle sue rappresentazioni, dettaglio cromatico tradizionalmente adottato per distinguere il martire di Amasea da san Giorgio, suo più frequente corrispettivo iconografico, di solito associato a un destriero bianco. Accanto a Teodoro, sulla destra, appare il busto di un santo a figura intera, anche in questo caso ormai privo della testa, con tunica bianca arricchita da gammule. Il personaggio è identificabile con un martire, dal momento che regge una croce e una corona.

Sulla parete opposta del medesimo vano, in un tratto di muro prossimo all’absidiola, si conserva una porzione significativa di una scena agiografica relativa a san Nicola (fig. 2). Quest’ultimo è ritratto mentre trattiene la spada che un carnefice ha appena sfilato dal fodero per compiere un’esecuzione. Si tratta del noto episodio della *Praxis de stratelatis* che vede protagonisti tre soldati cristiani miracolosamente scampati alla decapitazione grazie all’intervento

del vescovo di Mira .

Sopra l'immagine agiografica sopravvive il margine inferiore di un altro riquadro in cui compaiono tracce di due personaggi seduti, indossanti tuniche e poggianti i piedi scalzi su un *suppedaneum*. Tali resti potrebbero essere appartenuti a una Pentecoste, scena ritraente, di norma, il consesso apostolico seduto su un trono comune .

Poco più a destra si apre il vano dell'absidiola, ancora contenente l'antico altare a blocco e parte della decorazione della calotta (fig. 3). Al centro di essa, sopra una piccola finestra, si distingue la sagoma di un Cristo benedicente seduto su un trono e, a sinistra di chi guarda, i lacerti di un santo con barba lunga e mantello allacciato sul davanti, secondo una foggia che di solito caratterizza i personaggi dell'Antico Testamento, compreso il "precursore" Giovanni Battista. Se fosse quest'ultimo allora sul lato opposto, dove non resta più traccia di pittura, potrebbe essere stata raffigurata la Vergine Maria, a comporre così una Déesis. Nel sottostante emiciclo sono conservati ampi tratti di un velario, separato dalla calotta tramite una banda orizzontale contenente un'iscrizione, in cui si legge "OM(NI)P(O)T(EN)S ET SE[MPITERNE DEUS]", espressione assai ricorrente nelle preghiere liturgiche. Attorno al catino absidale, sulla parete contigua, si scorgono tracce pittoriche di una greca disposta ad arco, sopra la quale si staglia un medaglione con la *dextera Domini*.

Del rivestimento pittorico dell'abside centrale sussistono brani assai evanescenti ma comunque sufficienti a farsi un'idea dell'assetto d'insieme della rappresentazione (fig. 4). La decorazione, interrotta al centro da una vasta lacuna, si articola in tre registri: in alto, entro una cornice geometrica che secondo uno schema assai diffuso parte da due cantari laterali e gira attorno all'arco, si conservano tracce di sette personaggi in posa frontale (da sinistra a destra si distinguono: un santo medico reggente una pisside, verosimilmente Cosma o Damiano, una figura biancovestita non meglio identificabile, un arcangelo con *loros* perlinato, una Vergine in trono, in posizione centrale, un secondo arcangelo, un santo con tunica ocre e manto rosso e una santa orante); al centro si intravedono sei figure a mezzo busto disposte orizzontalmente, all'interno di profilature circolari annodate fra loro (solo una, quella all'estrema sinistra, conserva qualche campitura cromatica del viso, restituente i tratti di una figura femminile); in basso i soggetti non sono più leggibili ma è probabile che vi fossero raffigurati temi aniconici, *vela* o finte specchiature marmoree.

A differenza dell'abside centrale e dell'absidiola sinistra, quella di destra - ispezionabile soltanto da un tombino posto nell'area antistante l'ingresso al convento - conserva la sua decorazione pittorica nella sua quasi totale integrità. Il tema raffigurato è quello della Trasfigurazione, episodio evangelico non di rado inserito in contesti absidali (fig. 5). In linea con la tradizione iconografica di matrice greco-orientale, nell'absidiola di Airola troviamo il Cristo al centro, racchiuso in una mandorla emanante raggi di luce, a destra e a sinistra, rispettivamente, Elia e Mosè e in basso gli apostoli, caduti a terra per via dell'abbacinante visione: Pietro a sinistra, con la mano destra rivolta verso il Maestro, allusione alla frase da lui pronunciata (Mt 17,4; Mc 9,5; Lc 9,33), Giacomo a destra, di spalle alla teofania, Giovanni originariamente in posizione centrale ma ormai quasi del tutto scomparso a causa di una lacuna. Alla base del dipinto, inaspettatamente, figurano le tre tende cui alludono le parole di Pietro, scelta iconografica assai originale, con ogni probabilità giustificata dal diffondersi del culto memoriale loro tributato sul monte Tabor .

Grazie alla preservazione delle finiture cromatiche di gran parte dei soggetti raffigurati, la decorazione dell'absidiola destra contribuisce ad argomentare l'ipotesi di datazione dei dipinti di Airola entro la prima metà dell'XI secolo. Il tratto corsivo e le ombreggiature presenti nella Trasfigurazione si allontanano dal *ductus* formale, compassato e stereotipato, di alcuni esiti formali di fine X secolo - inizi XI riscontrabili in area beneventana, come il primo strato della Grotta dei Santi a Calvi o le pitture della chiesa dell'Angelo ad Olevano sul Tusciano. Né conviene accostare gli affreschi airolani alla produzione pittorica campana della seconda metà dell'XI secolo e oltre, data l'assenza di qualsiasi riferimento alle opere di matrice bizantina promosse da Desiderio abate di Montecassino (1058-1086), che trova nel cantiere di Sant'Angelo *in Formis* la sua più limpida espressione e nel territorio circostante diversi esiti, anche attardati. Appare invece opportuno rievocare le affinità tra i dipinti di Airola e la fase 2 della Grotta dei Santi, riferibile alla metà circa dell'XI secolo: tanto la forma del drago del san Teodoro che le nuvole a nastro ondulato nella scena di san Nicola trovano infatti riscontro nei pannelli della seconda campagna pittorica del santuario di Calvi .

La presenza di un capitello longobardo a scanalature continue, utilizzato come materiale di reimpiego nell'abside della chiesa di San Gabriele, riferibile a un'epoca che va dalla fine del IX secolo agli inizi dell'XI (con maggiore propensione per un'assegnazione alla seconda metà del X secolo), appare inoltre compatibile con la proposta di datazione delle pitture airolane.

Referenze grafiche e fotografiche:

Figg. 1-5: foto S. Piazza.

Note

- 1 PIAZZA 2008, pp. 367-384.
- 2 *Guida d'Italia del Touring Club Italiano*, "Campania", 4^a ed., Milano 1981, p. 301.
- 3 PIAZZA 2008, p. 371 e nota 27.
- 4 KEHR 1977, V, pp. 209-210.
- 5 *Ibidem*, V, pp. 211-212.
- 6 PIAZZA 2008, p. 371, fig. 23.
- 7 LANCELLOTTI 1623, pp. 345-349.
- 8 PIAZZA 2008, pp. 370-371.
- 9 Nel rivestimento pittorico dell'abside sinistra emergono chiaramente le incisioni del disegno preparatorio, eseguite a compasso sull'intonaco ancora fresco per tracciare il profilo delle aureole dei personaggi.
- 10 SCHIEMENZ 1976, p. 162.
- 11 ŠEVČENKO 1983, pp. 104-108. La stessa scena si ritrova a Santa Maria de Olearia: BELTING 1968, pp. 114-115, figg. 130-133.
- 12 Giova anche tener conto del fatto che nella Cappella Palatina di Palermo la Pentecoste figura sulla volta antistante l'abside laterale destra (KITZINGER 1992, p. 27, n. 26), in una posizione quindi molto simile a quella prescelta per la scena di Airola.
- 13 I tratti femminili in questione non consentono di assimilare la serie di clipei annodati di Airola alle versioni di San Vincenzo al Volturmo e di San Benedetto a Capua (cfr. SPECIALE 2006, pp. 300-301), ove compaiono esclusivamente i ritratti degli abati. Un parallelo può invece essere mosso con l'abside di San Magno a Fondi, che presenta, nel registro mediano, una sequenza di medaglioni allacciati con coppie di santi, alternamente monaci, vescovi e laici (cfr. BORDI, VISCONTINI, POGLIANI 2016, pp. 92-93).
- 14 PIAZZA 2015, pp. 21, 23.
- 15 PIAZZA 2016, pp. 113-116.
- 16 *Ibidem*, spec. pp. 24-26.
- 17 PIAZZA 2002, pp. 178-186.
- 18 ZUCCARO 1977.
- 19 PIAZZA 2002, pp. 187-197.
- 20 PIAZZA 2015, p. 28, fig. 15; SCHULTE UMBERG 2017, p. 463, fig. 5.

Bibliografia

- BELTING 1968 = H. Belting, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden 1968.
- BORDI, VISCONTINI, POGLIANI 2016 = G. Bordi, *Le pitture del complesso di San Magno: vicende di un cantiere medievale tra il conservato, il recuperato e il perduto*, in *Fondi nel Medioevo*, a cura di M. Gianandrea e M. D'Onofrio, Roma 2016, pp. 91-120.
- KEHR 1977 = P. F. Kehr, *Papsturkunden in Italien: Reiseberichte zur Italia pontificia*, Città del Vaticano 1977.
- KITZINGER 1992 = E. Kitzinger, *La Cappella Palatina di Palermo: i mosaici del presbitero*, Palermo 1992.
- LANCELLOTTI 1623 = S. Lancellotti, *Historiae Olivetanæ*, Venezia 1623.
- PIAZZA 2002 = S. Piazza, *La Grotta dei Santi a Calvi e le sue pitture*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", 57 (2002), pp. 169-208.
- PIAZZA 2008 = S. Piazza, *Pittura "beneventana"?: questioni storiografiche alla luce di una nuova acquisizione; i dipinti della chiesa di San Gabriele sotto il monastero di Monteoliveto ad Airola*, in *Medioevo: arte e storia*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 367-384.
- PIAZZA 2015 = S. Piazza, *Un unicum fra Oriente e Occidente: l'immagine della Trasfigurazione in San Gabriele ad Airola, Benevento*, in "Convivium", 2, 1 (2015), pp. 88-101.
- PIAZZA 2016 = S. Piazza, *La pittura di area beneventano-cassinese e l'orbita bizantina: un riesame della questione*, in *L'héritage byzantin en Italie (VIII-XIIe siècle)*, III, *Décor monumental, objets, tradition textuelle*, a cura di S. Brodbeck, J.-M. Martin, A. Peters-Custot, V. Prigent, Roma 2016, pp. 107-122.
- SCHIEMENZ 1976 = G. P. Schiemenz, *Herr, hilf deinem Knecht. Zur Frage nimbierter Stifter in den kappadokischen Höhlenkirche*, in "Römische Quartalschrift", 71, 3-4 (1976), pp. 133-174.
- ŠEVČENKO 1983 = N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*, Torino 1983.
- SCHULTE UMBERG 2017 = U. Schulte-Umberg, *I capitelli altomedievali di Capua e del territorio campano: problemi di tipologia, origine e datazione*, in "Felix Terra. Capua e la Terra di lavoro in età longobarda", a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturmo (IS) 2017, pp. 453-466.
- SPECIALE 2006 = *Il mito e la memoria: il ciclo illustrato del Chronicon Vulturense e le sue radici altomedievali; le unità stratigrafiche 574 e 584*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2006, pp. 293-307.
- ZUCCARO 1977 = R. Zuccaro, *Gli affreschi nella Grotta di San Michele ad Olevano sul Tusciano*, Roma 1977.