

Le pitture del complesso monastico dei Santi Pietro e Vito a Badia Calavena

ELISABETTA AGOSTA

A est della chiesa parrocchiale dei Santi Vito, Modesto e Crescenzia a Badia Calavena, è situato un antico complesso monastico benedettino intitolato ai santi Pietro e Vito, costituito da un oratorio e da spazi residenziali. Sulle sue origini e sul suo sviluppo poco si conosce, specialmente per quanto riguarda la fase a cavallo tra il XIV e il XV secolo¹. Secondo l'ipotesi di Pietro Mantovani, sembrerebbe che, in quel periodo, il drastico calo numerico della comunità, causato dalla pestilenza del 1348 e da un evento sismico di notevole portata, avesse comportato lo spostamento dei pochi monaci superstiti presso la pieve di Tregnago e, quindi, un progressivo abbandono degli ambienti claustrali, resi inagibili; solo più tardi, verso la prima metà del XV secolo, si sarebbe dato avvio a una loro ristrutturazione². Nel complesso sono tuttavia conservati alcuni significativi resti di opere pittoriche trecentesche, rimaste finora inedite, che testimoniano in modo palese una continuità d'uso. Questi dipinti murali, dun-

¹ Sulla storia del monastero si vedano BIANCOLINI, *Notizie storiche*, II, pp. 568-572; IV, pp. 714-716; V, pp. 111-131; TERRAGNOLI, *Appunti storici*, pp. 119-120; CIENO, *Il terremoto*, pp. 8-10; CIENO, *La parrocchia*; CIENO, *I due monasteri*; FAÈ, *Badia Calavena*; MANTOVANI, *Badia Calavena*; SEGALA, *Monasteriorum memoria*, pp. 65-69.

² MANTOVANI, *Badia Calavena*, pp. 157-158. Pietro Mantovani analizza alcuni documenti di natura amministrativa relativi al monastero di Badia Calavena stipulati tra il 1333 e il 1359. Di questi osserva che quelli redatti prima del 1348 sono stati sottoscritti nel monastero, mentre i successivi presso la proprietà in Tregnago. Egli, quindi, giustifica questo cambiamento collegandolo al 1348, anno emblematico della famosa peste e di un terremoto che egli suppone avrebbe colpito l'intera zona. Su quest'ultimo punto Mantovani rimane però piuttosto vago, non fornendo dati ulteriori. Nel 1348 è conosciuto un evento sismico che scosse l'area friulana, mentre, per quanto riguarda Badia Calavena, quello più noto risale ad anni ben più recenti, al 1891. Per un approfondimento sui terremoti in Italia in epoca medievale e moderna si veda: FIGLIUOLO, *Terremoti, Stato e società*, p. 96; su Badia Calavena, CIENO, *Il terremoto*, pp. 15-60. Per un'idea sull'impatto della pestilenza nel Veneto si veda: PIVA, *Le pestilenze nel Veneto*, pp. 29-37.

que, avvertono quanto la ricostruzione dei fatti finora presentata in realtà sia, almeno in parte, da ridimensionare.

Le pitture presso l'oratorio di San Vito

I dipinti corrispondono a due nuclei distinti, uno situato nell'oratorio intitolato a san Vito, l'altro all'interno di un locale lungo il lato meridionale del portico dell'ex monastero. Nel primo caso i dipinti di interesse decorano l'intradosso dell'arco a tutto sesto su cui s'imposta l'abside maggiore (fig. 1), con una cornice ornata da un motivo geometrico realizzato con l'utilizzo di una mascherina e scandita da cinque cartelle poligonali con busti di santi all'interno. In quella al vertice è rappresentato un Cristo imberbe in atto benedicente, di cui si nota solo la metà del volto a causa di una estesa lacuna, nelle altre quattro altrettante figure di santi. Ai margini dell'arcata, verso la parete meridionale, si riconosce san Benedetto, ritratto in età matura, con barba fluente, pastorale e libro della Regola³ (fig. 2): presenza quasi obbligata, in una fondazione benedettina come Badia Calavena. All'estremità opposta si nota una santa con il capo velato, che regge in una mano la palma del martirio e, forse, un ulteriore elemento di forma semicircolare, simile a una ruota, consueto attributo di santa Caterina d'Alessandria⁴. La superficie pittorica si presenta però alquanto deteriorata, soprattutto in quel punto, e rende quindi incerta l'identificazione. Ai lati del Cristo sono collocate altre due figure, una delle quali è ancora ben leggibile (fig. 3). In mano tiene la palma del martirio ed è abbigliata secondo la moda maschile trecentesca, con un'attillata gonnella rosso cremisi con bottoni lungo le maniche e sopra una guarnacca oca foderata di pelliccia⁵; per copricapo porta un cappuccio a foggia e il volto è caratterizzato da una barba accuratamente arricciata. Dell'ultima figura rimane invece solamente qualche frammento con resti di uno scudo o di un'armatura. È possibile che nei due personaggi siano identificabili i santi Fermo e Rustico⁶, rappresentati *in pendant*: nella tradizione iconografica veronese essi sono infatti raffigurati come santi

³ KAFTAL, *Iconography of the saints*, p. 126.

⁴ *Ivi*, p. 188.

⁵ Per un approfondimento sul tema del costume e della moda trecentesca in Italia e, in particolare, in area trentina e veneta si vedano: LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*; GIACOMINI, *Abbigliamento tardogotico*, pp. 230-247; PERI, *Abbigliamento gotico in Trentino*, pp. 208-229; *Dalla testa ai piedi*.

⁶ KAFTAL, *Iconography of the saints*, p. 320.

laici, anche se quasi sempre imberbi⁷; qui, invece, la barba è presente e molto curata. Si tratta, probabilmente, di una variante iconografica, legata alla volontà di caratterizzare un santo cavaliere, secondo la più aggiornata moda del tempo⁸.

Sebbene il tessuto pittorico sia molto impoverito a causa di una situazione conservativa alquanto compromessa, i dipinti, nel loro insieme, appaiono di buona qualità. Le figure sono accomunate dalla peculiarità di grandi pupille dilatate e labbra minute. I santi Benedetto e Fermo si distinguono poi per alcune caratteristiche peculiari, come la conformazione a mandorla degli occhi, gli incarnati rosati, le barbe ondulate e, anche, le fronti appena corrugate: tutti aspetti che riecheggiano la pittura di Turone di Maxio. La cornice geometrica realizzata a mascherina, che profila le cartelle poligonali, risulta, inoltre, identica a quella della *Madonna con Bambino in trono e san Giovanni Evangelista* nella chiesa di San Giorgetto a Verona, opera di Turone tra il sesto e il settimo decennio del Trecento, e, al contempo, a quella della decorazione pittorica nel portale meridionale della Cattedrale di Verona, del nono decennio del XIV secolo⁹. Malgrado queste considerazioni, si avverte che la mano dell'anonimo esecutore a Badia Calavena non raggiunge il livello qualitativo del maestro lombardo. Può, probabilmente, trattarsi di una personalità che, formatasi all'interno della sua bottega, rimase legata ai modelli turoniani, pure se in modo più schematico e con qualche debolezza nella realizzazione. Questi richiami stilistici permettono di collocare l'opera nella seconda metà del XIV secolo e, più precisamente, tra gli anni Sessanta e Settanta del Trecento.

Le pitture del piccolo vano presso gli antichi spazi residenziali

Un secondo nucleo di dipinti è situato sulla parete orientale di un piccolo locale dell'antica zona residenziale, in condizione di parziale palinsesto (fig. 4). Le dimensioni del vano originale non sono più percepibili a causa del recente tramezzo che separa l'ambiente dall'attuale canonica, tuttavia si può ipotizzare che in origine si trattasse di un'unica, ampia stanza deputata a luogo di rappresentanza del complesso monastico.

⁷ KAFTAL, *Iconography of the saints*, p. 320; RAGGI, *Fermo e Rustico*, pp. 640-641; DE MARCHI, *Scheda n. 12 - Maestro del Redentore*, pp. 45-46, in particolare p. 46, fig. 12.

⁸ LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, p. 61-63; PERI, *Considerazioni introduttive*, p. 15; DAL PRÀ-PERI, *Abbigliamento e santità*, p. 189.

⁹ PICCOLI, *Altichiero*, p. 22, fig. 14; p. 115, fig. 100.

Lo strato più antico è caratterizzato da una decorazione ornamentale costituita da una sequenza di tondi con girandole policrome, circondate da volute vegetali, e, in basso, da un velario a code di vaio, di cui restano poche tracce. Il motivo è di frequente utilizzo a Verona e nel suo territorio, sia in ambito religioso sia laico tra il XIII e il XIV secolo. Se ne trovano, infatti, varie testimonianze, pur con delle varianti d'impostazione¹⁰. Nella chiesa di Sant'Anastasia, le girandole compaiono nel catino absidale della cappella Cavalli e sono inserite all'interno di un medaglione a unica fascia circolare¹¹. I colori variano dal blu, al verde, al rosa e l'elemento vegetale non è collegato a esse, ma si sviluppa in autonomia nei sottarchi della navata centrale della chiesa. Simili alle girandole in esame risultano quelle di villa Avanzi a San Pietro in Cariano, chiuse entro una doppia fascia circolare¹²; nel loggiato di villa Del Bene a Volargne si nota, invece, il medesimo accostamento della girandola policroma con l'elemento vegetale¹³. Queste ultime varianti appaiono realizzate in modo molto più semplificato e sommario rispetto a quelle di Badia Calavena.

Meno frequente è l'associazione della sequenza di girandole con un finto velario a code di vaio, di cui si può segnalare un esempio nel mastio visconteo di Brescia, la cui costruzione fu avviata nel 1343¹⁴. Il riferimento cronologico costituisce un utile *terminus post quem* per l'articolata decorazione bresciana, ricca, oltre che di girandole e di code di vaio, anche di altri elementi, quali un'aquila, stemmi e tralci vegetali stilizzati. Tale decorazione si presenta, dunque, più complessa rispetto a quella di Badia Calavena che, nel suo schematico, può essere riferibile ai primi decenni del XIV secolo.

Il secondo strato pittorico reca le rappresentazioni di san Giovanni Battista, sant'Antonio Abate e di una terza figura, più piccola, inginocchiata, di cui rimangono solamente un pastorale, una cappa vescovile e la parte superiore del viso (fig. 5). I personaggi sono rivolti a sinistra e il resto superstite di una struttura architettonica rossa, profilata di grigio, porta a ritenere che al centro di questa composizione mutila vi fosse la Madonna in trono con il Bambino e, sul lato opposto, altri santi.

È ben evidente l'alto livello qualitativo delle immagini e, in particolare, la fattura raffinata dei volti. La conformazione dell'occhio a mandorla con la sottile profilatura nera, l'incarnato morbidamente modellato, le gote arrossate, la

¹⁰ FRANCO, *Il Trecento e il primo Quattrocento*, p. 7.

¹¹ PICCOLI, *Cappella Cavalli*, pp. 133-135.

¹² FRANCO, *Il Trecento e il primo Quattrocento*, p. 7.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ FERRARI, *Brescia*, p. 254, figg. 335-336; DE LEONARDIS, *Una fortezza nuda*, p. 16.

barba e le chiome inanellate farebbero pensare a un possibile contatto con la pittura turoniana. A questo proposito, san Giovanni Battista trova un puntuale confronto con quello attribuito a Turone, in una frammentaria *Madonna con Bambino in trono, santi e donatore* nel chiostro di Sant'Anastasia, ora parte del Conservatorio, databile tra la fine del settimo e l'inizio dell'ottavo decennio del Trecento¹⁵. Ulteriori connessioni si possono rintracciare anche in opere della bottega altichierasca, sia in città sia nel territorio. Nei *Tre santi entro edicola* che fanno parte dell'inquadramento della tomba Salerni nella chiesa di Sant'Anastasia, attribuiti al cosiddetto Secondo Maestro della tomba Salerni e databili al 1387, si può infatti rilevare una certa affinità nell'uso dei colori e nella raffinatezza dei volti, anche se questi sono resi con un maggiore effetto naturalistico, esito di un linguaggio artistico più maturo¹⁶.

Si possono, inoltre, citare altri casi dove, in area periferica, è possibile individuare dipinti di qualità, che rivelano rapporti con le colte esperienze figurative cittadine. Sempre di ambito altichieresco, si pensi alla *Madonna con il Bambino in trono* della cappella degli Stimmatini a Sezano, riferibile alla fine degli anni Settanta del XIV secolo, o al secondo gruppo di pitture di Santa Maria *Ianua Coeli*, attribuito al Secondo Maestro di Isola Rizza intorno agli anni Novanta¹⁷.

In mancanza di fonti documentarie certe, l'analisi stilistica porta a inquadrare il dipinto di Badia Calavena all'interno di quelle dinamiche di diffusione nel territorio dei modi e del gusto pittorico introdotti da Turone di Maxio e da Altichiero tra il settimo e il nono decennio del XIV secolo¹⁸. La pittura in esame è un esito di questo orientamento rinnovato della pittura veronese, a un notevole livello qualitativo.

Più difficile è stabilire chi sia la figura di ecclesiastico rappresentata, di cui, come si è già detto, restano solo un pastorale e una mitra vescovile. Trattandosi di un monastero, si potrebbe associare il pastorale alla figura di un abate, mentre il copricapo rimanda alla carica di vescovo, ricordando che tra il 1351 e il 1387, ruolo che ricopriva Pietro della Scala tra il 1351 al 1387, proprio dunque negli anni a cui si attribuisce il dipinto¹⁹. Sulla sua figura ancora poco si conosce, ma risulta sicura la committenza del presule di altre opere pittoriche, come quelle eseguite da Bartolomeo Badile per il palazzo vescovile di Santa

¹⁵ PICCOLI, *Altichiero*, p. 24, fig. 17.

¹⁶ PICCOLI, *Cappella Salerni*, p. 156; PICCOLI, *Altichiero*, tav. 69.

¹⁷ Per Sezano, si veda PICCOLI, *Altichiero*, p. 104, fig. 84; per Isola Rizza, PICCOLI, *Pittura e devozione*, p. 163; PICCOLI, *Altichiero*, tav. 72.

¹⁸ PICCOLI, *Pittura e devozione*, p. 171.

¹⁹ BIANCHI, *Pietro della Scala*, pp. 332-333; VARANINI, *Della Scala, Pietro*, pp. 461-463.

Maria di Nazareth intorno alla metà degli anni Settanta del XIV secolo²⁰. L'idea di un coinvolgimento del prelado anche per questo dipinto del monastero di Badia Calavena sarebbe certo ambiziosa, pur non avendo elementi a riprova che lo confermano. In ogni caso questa rappresentazione risulta davvero singolare e la notevole qualità estetica manifesta una personalità dai gusti sofisticati in linea con le tendenze e le novità artistiche del contesto cittadino.

Conclusioni

Gli affreschi costituiscono preziose testimonianze per la comprensione delle strutture del monastero, dando prova di una regolare frequentazione dei suoi spazi nel corso del XIV secolo. Emerge, inoltre, la necessità dei monaci di avere ambienti decorosamente ornati e di buon livello qualitativo, in particolar modo per la sala di rappresentanza, come si è potuto riscontrare nel vano con il palinsesto superstite. Tale stratificazione, nel dimostrare l'esigenza di un continuo aggiornamento e rinnovamento del gusto decorativo, suggerisce che il monastero di Badia Calavena abbia acquisito nel tempo una certa importanza e che nel terzo quarto del Trecento vi abbia gravitato una figura autorevole, dotata di una spiccata sensibilità estetica, probabilmente identificabile con lo stesso vescovo di Verona, Pietro della Scala.

²⁰ PICCOLI, *Altichiero*, pp. 94-95.

Bibliografia

- BIANCHI S.A., *Pietro della Scala*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, Verona 1995, pp. 332-333
- BIANCOLINI G., *Notizie storiche delle chiese di Verona*, Verona 1749-1771
- CIENO F., *I due monasteri di Badia Calavena. Cenni storici*, Verona 1905
- CIENO F., *Il terremoto di Badia Calavena, con un cenno orografico e storico del comune*, Verona 1892
- CIENO F., *La parrocchia di Badia Calavena*, Verona 1901
- Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, atti del Convegno di studio, Trento 7-8 ottobre 2002, a cura di L. Dal Prà e P. Peri, Trento 2006
- DAL PRÀ L. – PERI P., *Abbigliamento e santità. Il ciclo di san Giuliano Ospitaliere della Cattedrale di Trento e la famiglia Borgonuovo*, in *Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, atti del Convegno di studio, Trento 7-8 ottobre 2002, a cura di L. Dal Prà e P. Peri, Trento 2006, pp. 173-197
- DE LEONARDIS F., *Una fortezza nuda sopra i tetti di Brescia*, in *Brescia. Il castello*, a cura di F. De Leonardis, Brescia 2005, pp. 11-40
- DE MARCHI A., *Scheda n. 12 – Maestro del Redentore. Sposalizio mistico di santa Caterina martire tra san Rustico, san Martino, santa Lucia, san Zeno e san Fermo*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, I, *Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo 2010, pp. 45-46
- FAÈ G., *Badia Calavena*, Verona 1964
- FERRARI P., *Brescia*, in *Pittura in Lombardia. Il Trecento*, a cura di V. Terraroli, Milano 1993, pp. 237-264
- FIGLIUOLO B., *Terremoti, Stati e Società nel Mediterraneo nel XV secolo*, «Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia», 16-17 (1995-1996), pp. 95-124
- FRANCO T., *Il Trecento e il primo Quattrocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello, V. Mancini, Venezia 2008, pp. 2-19
- GIACOMINI R., *Abbigliamento tardogotico negli affreschi della Torre Aquila*, in *Le vie del Gotico. Il trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, Trento 2002, pp. 230-247
- KAFTAL G., *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*, III, Firenze 1978
- LEVI PISETZKY R., *Storia del costume in Italia. Il Trecento e il Quattrocento*, II, Milano 1964
- MANTOVANI P., *Badia Calavena. Feudo monastico*, Colognola ai Colli 2003
- PERI P., *Abbigliamento gotico in Trentino: prime considerazioni*, in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, Trento 2002, pp. 208-229
- PERI P., *Considerazioni introduttive*, in *Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, atti del Convegno di studio, Trento 7-8 ottobre 2002, a cura di L. Dal Prà e P. Peri, Trento 2006, pp. 13-41
- PICCOLI F., *Tra centro e periferia: testimonianze di pittura e devozione del territorio veronese nel secondo Trecento*, in *Religione nelle campagne*, a cura di M.C. Rossi, Verona 2007, pp. 159-203
- PICCOLI F., *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Verona 2010
- PICCOLI F., *Cappella Cavalli*, in *La Basilica di Santa Anastasia a Verona. Storia e restauro*, a cura di P. Marini, C. Campanella, Verona 2011, pp. 133-135
- PICCOLI F., *Cappella Salerni*, in *La Basilica di Santa Anastasia a Verona. Storia e restauro*, a cura di P. Marini, C. Campanella, Verona 2011, pp. 155-157
- PIVA L., *Le pestilenze nel Veneto*, Camposampiero 1991
- RAGGI A.M., *Fermo e Rustico. Iconografia*, in *Bibliotheca sanctorum*, V, Roma 1983, pp. 640-641

- SEGALA F., *Monasteriorum memoria. Abbazie, monasteri e priorati di osservanza benedettina nella città e diocesi di Verona (secc. VII-XXI). Atlante storico-topo-bibliografico*, Verona 2004
- TERRAGNOLI P., *Appunti storici sulla pieve di Calavena*, «Bollettino Ecclesiastico Veronese», I (1914), pp. 119-120
- VARANINI G.M., *Della Scala, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 37, Roma 1989, pp. 461-463



Fig. 1. Oratorio di San Vito a Badia Calavena, sottarco decorato con cartelle poligonali che incorniciano busti di santi.

Fig. 2. Oratorio di San Vito a Badia Calavena, particolare del sottarco: *San Benedetto*.

Fig. 3. Oratorio di San Vito a Badia Calavena, particolare del sottarco: *Santo martire* (forse san Fermo o san Rustico?).



Fig. 4. Locale dell'ex monastero dei Santi Pietro e Vito a Badia Calavena. Parete in situazione di palinsesto decorata da tondi con girandole policrome e volute vegetali.

Fig. 5. Locale dell'ex monastero dei Santi Pietro e Vito a Badia Calavena. Frammento dipinto con san Giovanni Battista, sant'Antonio Abate e una figura inginocchiata.

Abstract

Le pitture del complesso monastico dei Santi Pietro e Vito a Badia Calavena

Stando agli studi storici finora pubblicati, pare che l'antico complesso monastico benedettino, dedicato ai santi Pietro e Vito a Badia Calavena, sia stato progressivamente abbandonato dalla comunità monacale durante il Trecento. Alcuni dipinti conservati nel complesso contraddicono tale ipotesi: riferibili alla seconda metà del secolo, essi sono infatti accostabili, grazie a un accurato esame iconografico e a un attento confronto stilistico, al linguaggio artistico di ambito cittadino, in particolare a Turone di Maxio e ad Altichiero, con le loro rispettive botteghe. Le pitture, tra cui una in condizione di parziale palinsesto di raffinata qualità estetica, costituiscono preziose testimonianze di una continuità d'uso delle strutture claustrali. Questa stratificazione porta a pensare che il monastero abbia conosciuto una rinascita e che di conseguenza abbia avuto l'esigenza di spazi di rappresentanza opportunamente decorati, secondo le tendenze artistiche più aggiornate.

Paintings in the monastery of Saints Pietro and Vito at Badia Calavena

According to the most recent studies, the ancient Benedictine monastic complex located in Badia Calavena, dedicated to the Saints Peter and Vito, has gradually been abandoned by the monastic community during the 14th Century. Some paintings in the complex contradict this hypothesis: through an accurate iconographic examination and a careful stylistic comparison, they can be dated to the second half of that Century and to the artistic language of the city area, especially to Turone di Maxio and Altichiero and their workshops. This paintings, including one in condition of partial palimpsest of fine aesthetic quality, prove that claustral structures have been used continuously. Painting stratification suggest that the monastery was reborn and consequently needed that representative spaces were appropriately decorated according to the most up-to-date artistic trends.