

GIOVANNI MORELLO

LA VITA NILI NEGLI AFFRESCHI DEL DOMENICHINO

Gli splendidi affreschi della Cappella dei Santi Fondatori nell'Abbazia di Grottaferrata raffigurano, come è noto, alcuni episodi della vita dei Santi Nilo e Bartolomeo da Rossano. Essi sono opera del pittore bolognese Domenico Zampieri, detto Domenichino (1581-1641), realizzati, su commissione del cardinale Odoardo Farnese, nella prima decade del XVII secolo. Proseguendo nell'opera di abbellimento dell'Abbazia, iniziata dallo zio cardinale Alessandro¹, a cui era succeduto come Abate Commendatario, il Farnese si dedicò al rifacimento dell'antica cappella, posta a fianco della chiesa abbaziale, originariamente dedicata ai santi coniugi Adriano e Natalia, forse a ricordo dell'omonimo oratorio esistente nel monastero di S. Adriano in Calabria. Proprio in questa cappella, secondo un'antica tradizione², sarebbero stati sepolti i due santi rossanesi.

La lapide marmorea posta sopra la porta, che dalla chiesa introduce nella cappella, fissa i dati essenziali della committenza: AEDES SACRA SS. MART. HADRIANO ET NATALIAE A NICOLAO II AB. / SS. NILO ET BARPTOLOMAEO DICATA / AN. MCXXXI. STVDIO OD. CARD. FARNESII / PICTVRIS INSIGNIS ARTIFICIS / DECORATA EST AN. MDCX. Lo stesso anno 1610 si legge sul bellissimo soffitto ligneo, intagliato a cassettoni, che reca, al centro di un ampio spazio cruciforme, lo stemma del cardinale.

¹ Alessandro Farnese (1520-1589), nipote di Paolo III, nel 1550 fu nominato Abate Commendatario di Grottaferrata, succedendo al Card. Del Monte. Odoardo Farnese (1573-1626), era figlio di un nipote del card. Alessandro, a cui successe come Abate Commendatario dell'Abbazia basiliana.

² G. GIOVANELLI, *Vita di S. Nilo...*, Grottaferrata 1966, pp. 254-255.

Stabilito il termine conclusivo dei lavori, non è altrettanto agevole fissarne quello di inizio. In mancanza delle ricevute dei pagamenti e più in generale dei documenti concernenti questa committenza, si deve far ricorso ad alcune lettere, in parte pubblicate a suo tempo dal Malvasia³, da cui si ricava l'indicazione che già verso la fine del 1608 il Domenichino aveva iniziato il suo lavoro a Grottaferrata.

Il pittore non era sconosciuto al cardinale Farnese, perché aveva già lavorato alla decorazione delle sale del romano Palazzo Farnese alle dipendenze di Annibale Carracci⁴. Il Baglione sostiene che la scelta dell'artista, a cui affidare la decorazione della Cappella Farnesiana, fu lasciata dal cardinale proprio all'iniziativa del Carracci, che suggerì di assegnare l'incarico al Domenichino, mentre forse il porporato avrebbe preferito servirsi dell'opera di Giovanni Lanfranco, un altro della schiera di pittori emiliani scesi a Roma al seguito del maestro bolognese⁵.

³ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, I-II, Bologna 1841-1844. Le lettere furono inviate da G.B. Agucchi, amico e protettore di Domenichino a Roma, al canonico bolognese Dolcini. Nella prima, datata 3 gennaio 1609, dava notizia della presenza del pittore a Grottaferrata (II, p. 234). Nella seconda, del 12 settembre, informava che Domenichino era ancora impegnato negli affreschi della cappella dell'Abbazia (II, p. 235); mentre nella terza, datata 5 dicembre, era annunciata una imminente visita del cardinale Odoardo a Grottaferrata, per controllare lo stato di avanzamento dei lavori (II, p. 236). Il pittore è documentato a Grottaferrata ancora il 20 luglio 1610, perché la sua firma è registrata in un volume di attestati di professioni monastiche: cfr. A. ROCCHI, *La Badia di Grottaferrata*, Roma 1904, p. 168 n. 2. L'impegno di Domenichino a Grottaferrata durò così quasi due anni, dalla fine del 1608 agli inizi del 1610, con una interruzione nell'estate del 1609, quando si recò a Bassano di Sutri per affrescare la volta di una sala del palazzo del marchese Vincenzo Giustiniani. Ciò è testimoniato da una lettera autografa di Domenichino al maestro di casa Farnese, conservata nell'Archivio della Badia di Grottaferrata, pubblicata da L. SERRA, *Domenico Zamperi detto il Domenichino*, Roma 1909, p. 31.

⁴ Annibale Carracci, giunto a Roma nel 1594, affrescò per il card. Odoardo Farnese, prima il «Camerino» (1595-1597) e quindi la celebre «Galleria» (1597-1604) di Palazzo Farnese, dove si avvalse della collaborazione del fratello Agostino, per la volta, e di quella di Domenichino, Lanfranco, Badalocchio e del nipote Antonio, per le pareti.

⁵ G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642...*, Roma 1642.

⁶ G. B. PASSERI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti, che anno (!) lavorato in Roma. Morti dal 1641 al 1673...*, Roma, 1772, p. 12. Secondo E.A. SPEAR, *Domenichino*, New Haven and London 1982, I, p. 162, la tela sarebbe opera della bottega del Carracci e realizzata intorno all'anno 1605. Tanto più che, secondo quanto testimoniò lo stesso mons. Agucchi, Annibale, ammalatosi proprio in quel-

Lo stesso Carracci, d'altronde, non fu estraneo alla decorazione della cappella dell'Abbazia basiliana, perché proprio al suo pennello si attribuisce la tela, posta sopra l'altare, raffigurante la *VerGINE con il Bambino tra i Santi Nilo e Bartolomeo*. Alla realizzazione di quest'opera collaborò anche il Domenichino, forse dopo la morte del maestro avvenuta il 15 luglio 1609. Egli avrebbe infatti completato il paesaggio sullo sfondo, secondo quanto narra sempre il Passeri, che sostiene di averlo appreso dall'artista stesso⁶.

L'anno, trascorse l'ultimo periodo della sua vita senza aver « potuto lavorare quasi niente ». Se si accetta questa datazione si deve ritenere che la realizzazione della pala sia stata affidata dal cardinal Farnese al Carracci assai prima della decisione di procedere ad una radicale ristrutturazione della Cappella dei Santi Fondatori.

L'ipotesi poi, ancora di recente accolta, (cfr. *Annibale Carracci e i suoi incisori*, catal. della mostra..., Roma 1986, pp. 257-258, dove è presentata una poco conosciuta incisione del quadro realizzata da Pietro Santi Bartoli nel 1681), suggerita da A. ROCCHI, *De Coenobio Cryptoferratensi eiusque Bibliotheca et codicibus praesertim graecis Commentarii*, Tuscolo 1893, p. 116, che cioè la tela fosse stata dipinta per un altro altare della chiesa abbaziale e successivamente trasportata su quello della cappella farnesiana non trova appoggi documentari, tanto più che lo stesso Rocchi ne attribuisce, erroneamente, la committenza al card. Alessandro Farnese, morto nel 1589, assai prima dell'arrivo del Carracci a Roma.

Secondo D. POSNER, *Annibale Carracci. A study of the Reform of Italian Painting around 1590*. London-New York 1971, II, p. 75, n. 179, che esclude l'intervento del maestro, il quadro sarebbe interamente opera della bottega, realizzato nel 1608-1609, nello stesso periodo cioè della decorazione della cappella.

La presenza di Annibale Carracci negli affreschi di Grottaferrata, anche se non diretta, fu comunque assai consistente. Sembra infatti che Domenichino abbia attinguto a piene mani, per il suo lavoro, ai disegni del suo maestro. Uno di questi, usato per realizzare il S. Marco di uno dei peducci della cupola, è stato identificato da R. WITTKOWER, *The Drawings of the Carracci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1952, p. 148, n. 359. Probabilmente nello stesso senso è da interpretare quanto narrato dal Malvasia, *op. cit.*, I, p. 501, che dice di averlo appreso dall'Algaridi, cioè che Annibale Carracci aveva dipinto di sua mano la testa del fanciullo nell'affresco raffigurante *La guarigione dell'osesso*.

E. BOREA, *Domenichino*, Torino 1965, p. 145, pur notando come Algaridi, che era nato appena nel 1602, non poteva avere notizie dirette dell'episodio, sottolinea le strette somiglianze dell'osesso di Grottaferrata con il *S. Diego che risana il cieco*, già nella cappella Herrera nella romana chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli, ora nel Museo de Arte di Barcellona, dipinto su disegni dello stesso Annibale da Francesco Albani, un altro degli allievi della bolognese « Accademia » dei Carracci, compagno di lavoro di Domenichino nella decorazione del Palazzo Giustiniani a Basano di Sutri. Niente vieta quindi di pensare che anche Domenichino abbia potuto utilizzare uno di questi disegni per il coevo affresco dell'osesso di Grottaferrata.

L'identificazione di Annibale Carracci con l'architetto al centro del grande affresco riprodotto *La costruzione dell'Abbazia*, non confermata dalle fonti ma concordante con l'antica tradizione e con l'iconografia, sia pur qui michelangiolescamente idealizzata, del pittore bolognese (cfr. L. SERRA, *op. cit.*, p. 36) assume-

La decorazione della cappella dei Santi Fondatori fu la prima, importante ed autonoma committenza del pittore bolognese in ambito romano. Anche l'architettura è da attribuire all'invenzione di Domenichino⁷, che solennizzò la zona del presbiterio con un grande arco sostenuto da colonne marmoree e su cui si apre un elegante cupolino, dipinto a finti stucchi. Tutta la decorazione pittorica è riconducibile al suo pennello. Ciò è testimoniato dai numerosi disegni preparatori, il cui più consistente nucleo è conservato a Windsor Castle, nelle collezioni reali inglesi⁸.

Sulla scia di quel timore per l'« horror vacui », tipico del periodo manierista, il Domenichino non lasciò punto alcuno delle pareti libero da scene o motivi ornamentali; ma le sue qualità artistiche erano tali che ciò non produce nel visitatore alcun disturbo o impressione di sovraccarico.

La parte centrale e caratterizzante della decorazione è costituita dai grandi affreschi parietali, rinchiusi in riquadri con cornici in stucco, raffiguranti episodi della vita dei Santi Nilo e Bartolomeo. Quelli relativi al santo asceta si trovano sulla parete a sinistra dell'altare; precisamente, procedendo dal fondo verso il presbiterio, *Il Crocifisso benedice S. Nilo*, *Incontro di San Nilo con l'imperatore Ottone III*, *La guarigione dell'ossesso*, che è sormontata da una lunetta, realizzata a monocromo, dove è raffigurata la scena del pio trapasso del santo. Sulla parete opposta, proseguendo nello stesso ordine, sono gli affreschi relativi alla vita di S. Bartolomeo: *S. Bartolomeo scongiura la pioggia*, *La costruzione dell'Abbazia*, *La Vergine appare ai santi Nilo e Bartolomeo*.

Gli affreschi sono di differenti dimensioni ed anche di diseguale espressività e spessore creativo; dominano comunque l'ambiente i due grandi affreschi centrali contrapposti, uno con l'affollata scena dell'incontro del santo con il giovane sovrano, l'altro con la movimentata scena della costruzione dell'Abbazia.

rebbe così non solo un significato di omaggio del pittore al suo maestro ma anche una quasi attestazione di paternità.

Attualmente la pala, che subì un consistente restauro nel 1819 sotto la direzione di V. Camuccini, si presenta assai iscurita e parzialmente nascosta dal prezioso ciborio seicentesco, trasferito dall'altare maggiore della chiesa nel 1882.

⁷ Uno schizzo dell'architettura della parete di fondo della cappella è in uno dei disegni conservati nelle collezioni reali inglesi a Windsor Castle (n. 716); cfr. E.A. SPEAR, *op. cit.*, II, n. 72.

⁸ J. POPE-HENNESSY, *The Drawings of Domenichino in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London 1948.

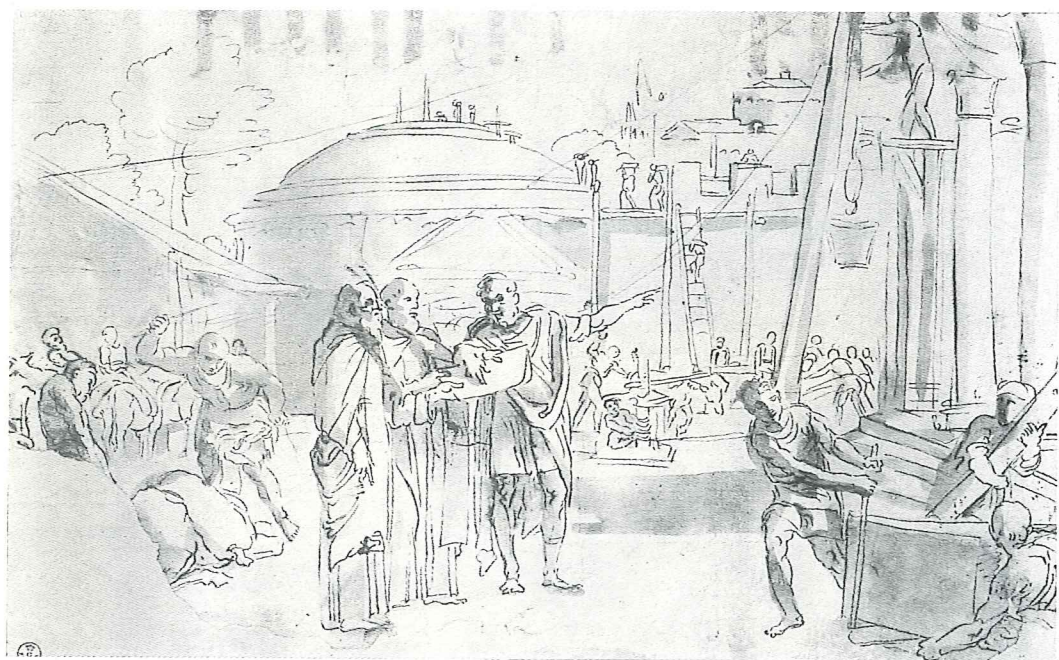


Fig. 1 - DOMENICHINO, Disegno preparatorio per « La costruzione dell'Abbazia »
(Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni n. 1608).

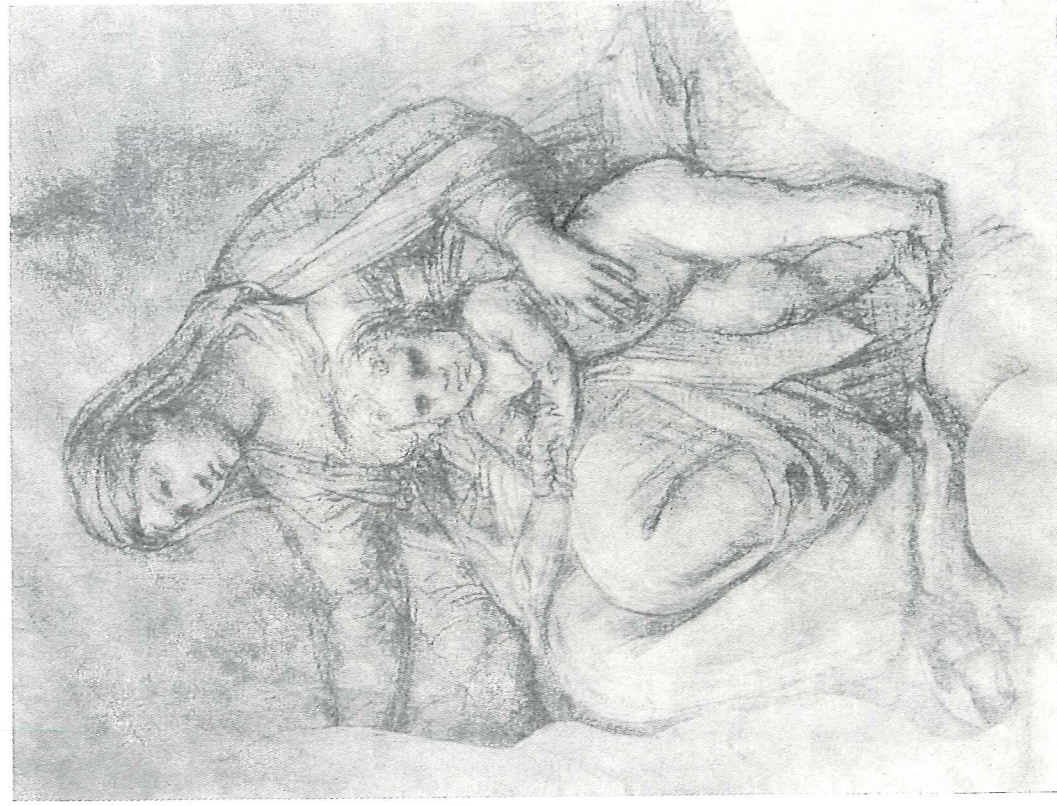


Fig. 2 - DOMENICCHINO, Studio per l'affresco « La Vergine
appare ai Santi Nilo e Bartolomeo »
(Milano, Coll. privata)



Fig. 3 - DOMENICCHINO, Studio preparatorio per « La Vergine
appare ai Santi Nilo e Bartolomeo » (Windsor Castle).

La scelta del programma iconografico e la definizione dei singoli episodi si deve far risalire all'ambiente stesso del monastero, forse all'iniziativa dell'abate del tempo, Giuliano Boccarini che, secondo alcuni autori, avrebbe prestato i suoi tratti per la figura di S. Nilo⁹, o forse meglio a quella del dotto monaco Filippo Moretti, come sembra ritenere anche lo Spear¹⁰.

Con tutta probabilità la scelta degli episodi fu persino precedente all'arrivo del pittore stesso a Grottaferrata. Un disegno preparatorio, relativo all'affresco della *Costruzione dell'Abbazia*, conservato a Firenze¹¹, riproduce al centro della scena un grande edificio circolare e cupoliforme, che ricorda in qualche modo il Pantheon. Questo edificio è ancora presente in un disegno successivo, ora a Windsor Castle¹², che presenta importanti varianti rispetto al primo, come l'inserimento del miracolo della colonna, ripreso poi nell'affresco, dove però l'edificio si trasforma giustamente in una navata sostenuta da colonne, che richiama quella della chiesa abbaziale, che Domenichino poté conoscere solo dopo il suo arrivo a Grottaferrata.

La presenza determinante dell'abate o del monaco basiliano nella definizione del programma iconografico è, d'altra parte, suggerita dalla considerazione che ben difficilmente il pittore poteva conoscere la lingua greca in maniera tale da attingere direttamente al *Bios* di S. Nilo e a quello di S. Bartolomeo; dovette quindi giocoforza affidarsi al consiglio ed all'autorità dei monaci dell'abbazia¹³.

⁹ Giuliano Boccarini, e non Giovanni come è spesso indicato sulla scia di un « lapsus » di A. ROCCHI, *De Cenobio*, cit., p. 300, fu eletto abate, già anziano, il 4 giugno 1608 e rimase in carica fin verso la metà dell'anno 1613.

¹⁰ E.A. SPEAR, *op. cit.*, I, p. 160. La notizia proviene però da G. SCIOMMARI, *Note ed osservazioni storiche spettanti all'insigne Badia di Grotta-Ferrata...*, Roma 1728, p. 88.

¹¹ Firenze, Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, n. 1608. Cfr. L. SERRA, *I disegni del Domenichino agli Uffizi*, in « Rassegna d'Arte », VIII, 1907, p. 189; E.A. SPEAR, *op. cit.*, II, n. 83.

¹² Windsor Castle n. 690. Cfr. J. POPE-HENNESSY, *op. cit.*, p. 37, n. 115; E.A. SPEAR, *op. cit.*, II, n. 84.

L'edificio cupoliforme è di netta derivazione carraccesca. Uno del tutto simile si vede al centro del *Paesaggio con la Fuga in Egitto*, dipinto da Annibale Carracci intorno al 1604 per la Cappella di Palazzo Aldobrandini al Corso, ora nella Galleria Doria-Pamphilj a Roma.

¹³ La prima traduzione latina del *Bios* di S. Nilo fu pubblicata nel 1624; I.M. KARYOPHYLLOS, *Vita S. Petris Nili Junioris*, Roma 1624. La traduzione di G. Sir-

Ma per i riferimenti ai tratti fisici dei due santi rossanesi Domenichino non dovette avere molti aiuti. Come si sa di S. Nilo non sono conservati ritratti o raffigurazioni coeve o poco posteriori al suo tempo¹⁴. L'unica immagine del santo certamente precedente gli affreschi della cappella è quella dipinta, verso la fine del Duecento, su di uno degli sportelli che chiudevano la veneratissima icona medievale della Vergine; sull'altro sportello è raffigurato invece S. Bartolomeo¹⁵. Anche l'immagine di S. Nilo, nell'affresco ormai assai svanito, nella grotta in cui il santo eremita soleva appartarsi, situata nei pressi del monastero di S. Adriano, a S. Demetrio Corone, ritenuta per tradizione assai antica, è invece, come è stato dimostrato, assai più recente¹⁶, opera forse di un non ingenuo artista locale che si è ispirato, senza dubbio, al similare affresco del Domenichino a Grottaferrata.

Un'altra immagine del santo, conservata nella chiesa a lui dedicata nella sua città natale, ci pare possa collegarsi alla cappella farnesiana dell'abbazia. Ci riferiamo alla tela, databile alla prima metà del XVII secolo, raffigurante S. Nilo in preghiera, posta sull'altare maggiore della chiesa omonima a Rossano. La figura del santo ci sembra discenda direttamente da quella della tela attribuita ad Annibale Carracci per l'altare della Cappella dei Santi Fondatori a Grottaferrata. Il dipinto rossanese pur mostrando notevoli ed ingenuie ridipinture, soprattutto nella parte superiore, rivela una bella ed espressiva testa del santo, dallo sguardo vivo e penetrante, che fa supporre un artista non modesto. Il gesto poi che egli compie è assai vicino, se pur « renversé », a quello del San Gerolamo nello

leto, rimasta inedita nel codice *Vat. lat. 6151*, ff. 277-360, fu edita solo nel 1729 da E. Martène, nel VI volume della sua *Veterum Scriptorum et monumentorum... amplissima Collectio*, Paris 1724-1733. La prima versione italiana della Vita di S. Nilo, ad opera di N. Balducci, vide la luce a Roma nel 1628.

E' altresì improbabile che Domenichino abbia potuto conoscere l'altra versione latina del *Bios*, opera del card. C. Baronio, ancora inedita in un manoscritto della Biblioteca Vallicelliana. I rapporti del pittore con l'ambiente dell'Oratorio iniziarono infatti intorno all'anno 1615, quando realizzò per la Chiesa Nuova la celebre *Comunione di San Girolamo*, ora nella Pinacoteca Vaticana.

¹⁴ B. CAPPELLI, *Di alcune immagini di S. Nilo*, in *Il monachesimo basiliano ai confini calabro-lucani*, Napoli 1963, pp. 157-172.

¹⁵ I due sportelli, che recano sull'altro verso la scena dell'Annunciazione, sono ora conservati nel Museo dell'Abbazia. Cfr. C. D'ONOFRIO - C. PIETRANGELI, *Abbazie del Lazio*, Roma 1969, p. 224.

¹⁶ B. CAPPELLI, *op. cit.*, pp. 165-166.

splendido capolavoro di Domenichino, ora ai Musei Vaticani. Infine il particolare del pilastro che accenna all'arco e, soprattutto, lo scorcio di paesaggio con la torre tipica della campagna romana sono indizi che conducono verso Roma per l'identificazione dell'autore dell'opera, tradizionalmente attribuita ad una generica scuola napoletana¹⁷.

D'altra parte la chiesa rossanese dedicata a S. Nilo, la cui prima pietra fu posta intorno all'anno 1620, fu terminata pochi anni dopo, per iniziativa di Olimpia Aldobrandini jr., principessa di Rossano, il cui stemma partito, con quello del marito Camillo Borghese, si conserva ancora in loco¹⁸. Non sembri perciò azzardato ritenere che anche il quadro possa essere frutto di questa committenza romana.

Un'altra immagine, sia pur molto ingenua, derivante dalla tela del Carracci, è costituita da un disegno a penna con la Vergine tra S. Nilo e S. Bartolomeo tracciato nell'iniziale di un codice, recante lo stemma del cardinale O. Farnese, conservato nella Biblioteca dell'Abbazia¹⁹.

Di San Bartolomeo invece si sono tramandate tradizionalmente almeno altre due immagini precedenti gli affreschi di Domenichino.

La prima è quella del piccolo monaco, inserito tra la Vergine ed il Cristo Pantocrator, nel mosaico della *Deesis*, situato sopra la bella porta romanica della chiesa abbaziale che, sebbene alterato da numerosi restauri e rifacimenti successivi, si data alla fine dell'XI secolo²⁰. L'altra è la figura, tracciata con veloce disegno a penna su un foglio di un altro codice criptense²¹, che raffigura il santo, a figura intera, rivestito delle vesti liturgiche. Datato agli inizi del

¹⁷ *Guida storico artistica. Rossano, Corigliano, Sibari...*, Rossano 1986, p. 22.

¹⁸ L. RENZO, *Quaderni di Rossano. Il Rione S. Nilo*, (Cosenza 1982), p. 14.

¹⁹ *Cod. Crypt. A γ XII*. Il manoscritto, che reca insieme allo stemma del card. Odoardo Farnese, Abate Commendatario dal 1588 al 1626, anche quello di Giovanni Ceci, Abate Generale dell'Ordine Basiliano dal 1608 al 1635, dovette essere perciò redatto tra il 1608 ed il 1626.

²⁰ M. SALMI, *I mosaici e gli affreschi medievali*, in *Badia Greca di Grottaferata nel Settimo Centenario della Traslazione del quadro prodigioso di Maria Santissima...*, Roma 1930, p. 31.

²¹ *Cod. Crypt. B β II (547)*.

XIII secolo è tradizionalmente attribuito allo ieromonaco Giovanni da Rossano²².

Non sembra però che Domenichino abbia avuto presente questi pochi precedenti, preferendo ispirarsi, secondo la sua sensibilità artistica, ai suoi contemporanei. Né tanto meno utilizzò, nel delineare la figura di S. Nilo, i pochi indiretti accenni sull'aspetto fisico del santo, contenuti nel *Bios*. Sia la fragilità minuta del suo fisico, che preoccupava il medico ebreo Donnolo²³, sia l'accento alla « piccola bara », che ne avrebbe raccolto le spoglie mortali²⁴, tendevano a confermare la tradizione che S. Nilo non fosse di elevata statura.

Il Domenichino ce lo presenta sotto l'aspetto di un venerando vecchio canuto e dalla fluente barba bianca, segnato dagli anni e dalle fatiche, che non sembrano però aver piegato una fibra robusta, e dai tratti sereni del viso, sotto cui — lo abbiamo accennato — sarebbe da riconoscere l'abate del tempo, Giuliano Boccarini, piuttosto che il monaco Filippo Moretti. Ci sembra, infatti da condividere l'osservazione di B. Cappelli²⁵, che propende per il Boccarini, notando che essendo il Moretti appena trentenne, mal si prestava a fornire il proprio volto per raffigurare un vegliardo.

Il Moretti è forse riconoscibile nel giovane monaco che libera il fanciullo indemoniato nella scena affrescata vicino all'altare, sulla parete di sinistra, raffigurante *la guarigione del figlio di Polieuto*²⁶. Un episodio questo non certo tra i più importanti della vita del santo, scelto forse proprio come omaggio a quel « letterato » — ed il Moretti era ferrato in letteratura, filosofia e teologia — che lo aveva guidato nella definizione del programma iconografico; tanto più che lo stesso era esperto nella pratica degli esorcismi, tanto da venir indicato dalla voce del popolo come « flagello dei demoni »²⁷.

Un esempio dell'influenza del Moretti su Domenichino si può cogliere forse nell'affresco raffigurante *la Vergine che appare ai Santi*

²² B. CAPPELLI, *op. cit.*, pp. 161-162.

²³ L'episodio è narrato nel VII capitolo della Vita di S. Nilo: cfr. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, p. 67.

²⁴ *Vita di S. Nilo Abate...*, tr. di A. ROCCHI, Roma 1904, p. 135. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, p. 117, traduce però « umile bara ».

²⁵ B. CAPPELLI, *op. cit.*, p. 168, che concorda con A. ROCCHI, *De Coenobio*, *cit.*, p. 300.

²⁶ L'episodio è narrato nel cap. VIII della Vita: cfr. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, pp. 73-74. L'identificazione del monaco con F. Moretti è avanzata da B. CAPPELLI, *op. cit.*, p. 168.

²⁷ G. SCIOMMARI, *op. cit.*, pp. 88-96.



Fig. 4 - DOMENICHINO, «S. Nilo incontra l'imperatore Ottone III»
(part.) - (Grottaferrata, Cappella dei Ss. Fondatori).



Fig. 5 - DOMENICHINO, «S. Nilo risana il figlio di Polieuto»
(Grottaferrata, Cappella dei Ss. Fondatori).



Fig. 6 - A. CARACCI (?), «La Vergine tra i Santi Nilo e
Bartolomeo» (Grottaferrata, Cappella dei Ss. Fondatori).

Nilo e Bartolomeo. Un disegno preparatorio, conservato a Windsor Castle²⁸, mostra infatti un impianto assai differente della scena, dove la Vergine appare in sogno ai due santi monaci. Nell'affresco invece San Nilo e San Bartolomeo sono ben svegli, eretti e rivolti verso la Vergine, che porge loro un pomo d'oro. Questa variazione potrebbe essere dovuta proprio all'iniziativa del Moretti che, originario delle isole dell'Egeo²⁹, era a conoscenza della trasposizione cristiana del celebre mito del giudizio di Paride. Analizzando i singoli affreschi si può notare come Domenichino riaffermi l'esperienza naturalistica e veristica della «maniera nuova» di dipingere, iniziata dalla scuola dei Carracci, che intendeva reagire al noioso e piatto dominio dei manieristi, collegandosi alla tradizione classica, mutuata attraverso la sublimazione che ne avevano fatto Raffaello e Michelangelo.

Le citazioni di Raffaello negli affreschi di Grottaferrata sono infatti molteplici e significativi. Innanzitutto nell'affresco testè citato della *Guarigione del figlio di Polieuto* il collegamento con l'ultima opera rimasta incompiuta del maestro urbinato è stato subito colto. Anzi, come è stato notato, l'ossesso di Grottaferrata è ancora più realistico di quello della *Trasfigurazione*; quasi una diagnosi medica: il corpo contratto ad arco, le gambe irrigidite dallo sforzo, gli occhi sbarrati³⁰.

Anche nel grande affresco raffigurante *L'Incontro di San Nilo con l'imperatore Ottone III* il parallelismo con l'affresco vaticano nella «Stanza dell'Incendio», raffigurante *L'incontro di Leone Magno con Attila*, sorge spontaneo.

In questo come in quello la forza fisica si inchina alla forza dello spirito. In questo come in quello si notano particolari analoghi: il bianco cavallo che equilibra la scena, lo sventolio dello stendardo, i gesti calmi e solenni dei protagonisti. In questo come in quello una folla di personaggi prende a prestito volti e sembianze dai contemporanei. Così come nell'affresco vaticano sono stati riconosciuti Leone X e tanti personaggi della sua corte, anche nell'af-

²⁸ Windsor Castle n. 1233. Cfr. E.A. SPEAR, *op. cit.*, II, n. 88.

²⁹ Filippo Moretti era nativo dell'isola di Chio. Dopo essere stato alunno del Collegio Greco di Roma, indossò l'abito monastico a Grottaferrata nel 1607: A. ROCCHI, *De Coenobio*, *cit.*, p. 139.

³⁰ M. FAGIOLLO - DELL'ARCO, *Domenichino ovvero classicismo del Primo-Seicento*, Roma 1963, p. 83.

fresco di Grottaferrata è possibile scorgere personaggi noti e meno noti. Oltre al citato abate Boccarini, che impersona San Nilo, vi sarebbe infatti ritratto lo stesso cardinale Odoardo Farnese, che presta il viso al biondo imperatore³¹, mentre il padre del porporato, Alessandro Farnese III Duca di Parma, assiste in armatura alla scena. Più in là, mons. Agucchi, l'amico bolognese che ospitò Domenichino a Roma e che sarà poi il segretario di Gregorio XV, smonta da cavallo³². Dietro l'imperatore si vedono tre personaggi, ritratti nelle vesti di eleganti paggi, identificati con Guercino, Guido Reni e lo stesso Domenichino, nel giovane che regge il freno di un altro cavallo. Così almeno vuole la tradizione³³; c'è da dire però che il confronto con incisioni o ritratti coevi non è convincente. Anche il nano di casa Farnese, un personaggio che doveva essere caro a Domenichino che lo ha affrescato anche nella Villa Aldobrandini di Frascati³⁴, è della partita. Così come una giovane armata, al centro della scena, nella quale si vuole riconoscere la « frascatana », protagonista di un contrastato amore del pittore³⁵.

In questa scena affollata è tuttavia la figura del santo, pur confinata nell'angolo estremo a sinistra, ad attirare tutti gli sguardi.

³¹ La tradizione che riconosce nel biondo imperatore il cardinale Odoardo Farnese, nata probabilmente negli ambienti stessi dell'Abbazia, fu pubblicizzata da L. SERRA, *op. cit.*, p. 33 n. 1. C'è da dire però che non c'è alcuna somiglianza tra il personaggio dell'affresco ed i ritratti del cardinale. L'attribuzione probabilmente deriva dal confronto con una tela di Annibale Carracci, raffigurante *Cristo in gloria e Santi*, dipinta per il cardinale e ora conservata nella Galleria Palatina di Firenze, dove è effigiato, inginocchiato in primo piano, il giovane porporato. Mentre non c'è alcun rapporto tra questo ritratto ed il viso di Ottone III dell'affresco di Grottaferrata, strette analogie si notano invece con un altro personaggio della tela del Carracci, precisamente S. Ermenegildo, che probabilmente è servito da modello a Domenichino per il viso dell'imperatore.

³² G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori, et architetti...*, Roma 1672, p. 356. Secondo L. SERRA, *op. cit.*, p. 33 n. 1, che però non documenta l'affermazione, si tratterebbe invece del Maestro di casa del card. O. Farnese. Confrontando però i tratti del personaggio dell'affresco con l'intenso ritratto dell'Agucchi, dipinto da Domenichino dopo il 1621, ora nella City Art Gallery di New York (cfr. *Nell'età di Correggio e dei Carracci...*, catal. della mostra, Bologna 1986, pp. 442-444), ci sembra che l'identificazione del Bellori sia sostanzialmente da condividere.

³³ L. SERRA, *op. cit.*, p. 33 n. 1.

³⁴ Il tema del nano fu un soggetto caro a Domenichino il quale, oltre che a Grottaferrata, lo affrescò nella « Stanza di Apollo » di Villa Aldobrandini a Frascati, ora staccato nella National Gallery a Londra, realizzando un suggestivo « trompe d'oil », e a Napoli nella Cappella del Tesoro di S. Gennaro.

³⁵ L'episodio è in G.P. BELLORI, *op. cit.*, pp. 160-161.

Ma chi era San Nilo per Domenichino? Quale immagine il pittore si era fatto del santo monaco? La risposta può venire solo dall'analisi diretta degli affreschi, perché ogni artista parla attraverso le sue opere. E' solo attraverso le emozioni e le sensazioni che egli riesce a suscitare nell'osservatore, che è forse possibile cogliere le prime e più immediate soluzioni agli interrogativi, che sono stati alla base del suo lavoro.

La successione stessa degli affreschi di Domenichino nella cappella di Grottaferrata non è senza significato; fornisce anzi una chiave di lettura precisa della vita del santo, così come voleva proporla l'artista, evidenziandone i momenti salienti che il pittore, e i suoi committenti, volevano ricordare.

Il primo affresco, *Il Crocifisso benedice S. Nilo*, presenta l'asce-
ta, l'anacoreta, l'uomo che abbandonato ogni umano interesse si ritira nella solitudine della preghiera, sereno e docile alla volontà del Signore, che solleva il suo braccio benedicente su di lui³⁶.

Domenichino, con un piccolo particolare che ne rivela la sua grande capacità d'invenzione, fa cogliere immediatamente il punto centrale dell'esperienza religiosa di Nilo. Sono quelle corde intrecciate che legano, in maniera approssimata, la croce ad un tronco spezzato, che sottolineano, al tempo stesso, la centralità della figura di Cristo nella vita del santo e la sua vera ricchezza, rappresentando quella l'unico oggetto che egli reca sempre con sé, nella vita solitaria dell'eremo.

Il secondo, *L'incontro di S. Nilo con Ottone III*, nonostante l'ampiezza della scena, la varietà dei particolari, i gesti e gli atteggiamenti dei tanti personaggi che assistono all'incontro, sembra concentrarsi tutto in un angolo, nell'abbraccio tra il santo vegliardo ed il giovane imperatore³⁷.

San Nilo è appena entrato sulla scena ed il sovrano sembra quasi aver fretta a staccarsi dal suo sontuoso corteo per correre verso il monaco. Il capitano ordina, con gesto imperioso, ai trombettieri di fare silenzio. Il momento è solenne. Il vertice della potenza del

³⁶ Il miracolo è narrato nel III capitolo della Vita di S. Nilo: cfr. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, p. 36.

³⁷ L'incontro, che avvenne presso il monastero di Serperi, vicino Gaeta, nell'anno 1000, è descritto nel XIII capitolo del *Bios*: cfr. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, p. 109.

mondo si inchina dinnanzi all'umile vegliardo, che ha riposto tutta la sua fiducia nel Signore, e ne invoca il perdono.

Il terzo affresco, *La guarigione del figlio di Polieuto*, di cui abbiamo già accennato il carattere particolare, svela un altro importante aspetto della personalità di San Nilo. Cioè il suo voler sempre porsi in secondo piano, il suo persistente rifiuto di cariche ed onori, il suo schivo sentimento di non voler essere al centro dell'attenzione. Il miracolo avviene infatti per interposta persona. E' un altro monaco che opera, che intinge il dito nell'olio della lampada, che arde dinnanzi all'edicola della Vergine, secondo le indicazioni del santo, per segnare le labbra del giovane ossesso³⁸. San Nilo è ritratto vicino, defilato, mentre continua a pregare, inginocchiato e con le mani giunte, apparentemente estraneo al fatto miracoloso ma in realtà tramite primo del prodigioso evento, attraverso il suo incessante canto di lode.

L'ultimo affresco in cui compare il santo, tralasciando il piccolo monocromo in cui è ricordato il suo sereno trapasso terreno, si intreccia con gli episodi relativi alla vita del suo discepolo e successore Bartolomeo, dipinti sulla parete opposta. Qui infatti, oltre a quello raffigurante *La Vergine che appare ai Ss. Nilo e Bartolomeo*, sono gli altri due, rappresentanti *La costruzione dell'Abbazia* e *San Bartolomeo che scongiura la pioggia*.

Questo affresco, forse il primo realizzato dal Domenichino nella cappella come fa supporre la sua stretta attinenza ai modelli caracceschi, ricorda l'episodio della Vergine che sarebbe apparsa ai due monaci imponendo loro di costruire un monastero a Lei dedicato e donando loro un pomo d'oro da collocare nelle fondamenta³⁹.

Anche se l'episodio si collega ad una collaudata tradizione agiografica, ben presente nell'Italia meridionale, è certamente servito a Domenichino per ricordare la grande devozione mariana di Nilo, consacrato sin da bambino, nella cattedrale di Rossano, alla Vergine Maria, venerata sotto il titolo di Acheropita.

³⁸ L'episodio miracoloso avvenne in Calabria, non lontano da Mileto, ed è narrato nel capitolo VIII della vita di S. Nilo: cfr. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, pp. 73-74.

³⁹ L'episodio non è espressamente narrato nel *Bios*, dove si trova solo un accenno indiretto: cfr. G. GIOVANELLI, *op. cit.*, p. 113. E' testimoniato invece da una antichissima tradizione, riferita da G. SCIOMMARI, *op. cit.*, pp. 86-88.

La figura di San Nilo delineata dal pennello del grande artista bolognese, e diffusa attraverso le incisioni successive⁴⁰, restò così fissata a modello per gli artisti seguenti, anche se quello del Domenichino restò l'unico ciclo di affreschi dedicato alla figura e all'opera del santo monaco calabrese.

⁴⁰ Oltre all'incisione, citata alla nota 6, numerose sono le stampe che hanno divulgato gli affreschi di Domenichino a Grottaferrata. Citiamo: *Picturae Dominici Zampierii vulgo Domenichino quae extant in sacello sacrae edii Cryptoferratensi adiuncto...* Romae, ex Calchographia R.C.A., 1762; V. FERRERI, *Pitture di Domenico Zampieri detto Domenichino esistenti nell'Abbazia di Grottaferrata...*, Roma 1845; *Oeuvres complètes de Domenico Zampieri...*, Paris 1845.

The names listed are: Mr. J. H. Smith, Mr. W. B. Jones, Mr. C. D. Brown, Mr. E. F. Green, Mr. G. H. White, Mr. I. J. Black, Mr. K. L. Grey, Mr. M. N. Blue, Mr. O. P. Red, Mr. Q. R. Purple, Mr. S. T. Yellow, Mr. U. V. Orange, Mr. W. X. Silver, Mr. Y. Z. Gold.

The addresses listed are: 123 Main St., 456 Elm St., 789 Oak St., 1010 Pine St., 1111 Maple St., 1212 Birch St., 1313 Cedar St., 1414 Spruce St., 1515 Fir St., 1616 Willow St., 1717 Poplar St., 1818 Sycamore St., 1919 Chestnut St., 2020 Walnut St., 2121 Hickory St., 2222 Ash St.

The following information is provided for each name: Name, Address, City, State, Zip Code.

Mr. J. H. Smith, 123 Main St., Springfield, MA 01101

Mr. W. B. Jones, 456 Elm St., Boston, MA 02101

Mr. C. D. Brown, 789 Oak St., New York, NY 10001

Mr. E. F. Green, 1010 Pine St., Los Angeles, CA 90001

Mr. G. H. White, 1111 Maple St., Chicago, IL 60601