



MEDIOEVO.ROMA

Fabrizio Alessio Angeli · Elisabetta Berti

Abbazia delle Tre Fontane

Nota

Il testo qui presentato è un adattamento in formato PDF (Portable Document Format) di una o più pagine del sito web medioevo.roma.it (<http://www.medioevo.roma.it>), di cui costituisce a tutti gli effetti parte integrante. Ne consegue che esso condivide con il sito medioevo.roma.it la natura e le condizioni d'uso, che di seguito si riportano integralmente.

Disclaimer e condizioni d'uso del sito medioevo.roma.it

1 - Natura del sito

Ai sensi della Legge n.62 del 7 marzo 2001, il presente sito:

- a) non costituisce testata giornalistica;
- b) non ha carattere periodico;
- c) è aggiornato in relazione a disponibilità e reperibilità dei materiali;
- d) non ha fini ideologici, ma solo divulgativi e di condivisione.

2 – Responsabilità

I curatori del sito medioevo.roma.it:

- a) non garantiscono che il sito sia compatibile con le apparecchiature dell'utente;
- b) non garantiscono che il sito sia privo di virus;
- c) non garantiscono che le informazioni pubblicate siano esaurienti, aggiornate e/o scevre di errori;
- d) non sono responsabili dei servizi di connettività;
- e) non sono responsabili (neanche in forma parziale e/o indiretta) dei contenuti di altri siti in collegamento ipertestuale;
- f) non sono responsabili in nessuna circostanza per qualsiasi danno diretto, indiretto, incidentale, consequenziale, legato all'uso del presente sito o di altri siti ad esso collegati.

3 - Contenuti e diritti d'autore

I curatori del sito si riservano il diritto di modificare, spostare e cancellare in qualsiasi momento e senza alcun preavviso i contenuti (testuali, fotografici e multimediali) di questo sito. Se non diversamente indicato, tutti i materiali contenuti nel presente sito sono tutelati dal diritto d'autore. L'utente accetta di non riprodurre, ritrasmettere, distribuire, vendere, divulgare o diffondere le informazioni, i documenti e i materiali ricevuti attraverso questo sito, senza preventivo consenso scritto. E' consentita la copia per uso esclusivamente personale. E' consentita la citazione a titolo di cronaca, studio, critica o recensione, purché sia accompagnata dall'indicazione della fonte compreso l'indirizzo telematico. Sono consentiti collegamenti ipertestuali da altri siti, purché questi non trattino (neanche in maniera indiretta) argomenti inadeguati, diffamatori, trasgressivi, osceni, indecenti o contrari alla legge. In caso di *deep linking* o di *framing* con questo sito Web è necessario richiedere l'autorizzazione ai curatori. Qualora l'utente ritenga che i materiali pubblicati ledano diritti propri o di terzi, è pregato di darne tempestiva comunicazione.

4 - Comunicazioni e-mail

Per tutte le comunicazioni va utilizzato l'apposito form (<http://www.medioevo.roma.it/mail.htm>). Nel rispetto delle vigente legge sulla Privacy (D.lgs. 196/2003), chi scrive a medioevo.roma.it lo fa volontariamente ed è informato che i suoi dati non saranno divulgati senza autorizzazione.

5 - Riferimenti amministrativi

I riferimenti sul registrante/amministratore del sito e sul provider/manteiner dello spazio web sono consultabili presso il Registro del ccTLD.it (<http://www.nic.it/cgi-bin/Whois/whois.cgi>).

Sommario

I cistercensi. La storia e la Regola.....	4
L'architettura cistercense.....	5
L'abbazia delle Tre Fontane (Roma, via Acque Salvie)	6
La fasi costruttive	8
L'Arco di Carlo Magno	11
La decorazione dell'abbazia	12
S. Maria in Scala Coeli	13
S. Paolo alle Tre Fontane.....	13

I cistercensi. La storia e la Regola

L'ordine cistercense nacque in Francia alla fine dell'XI secolo a opera di alcuni monaci decisi al recupero integrale dell'ideale spirituale delineato da s. Benedetto cinque secoli prima. Nel 1075 Roberto di Campagne si allontanò da Cluny per creare un luogo dove la preghiera fosse la priorità e il fulcro della vita comune. Fondò dunque l'abbazia di Molesme, ponendola sotto la protezione della Vergine. Poiché tuttavia anche la nuova struttura religiosa iniziò presto ad accumulare ricchezze, Roberto decise di ritirarsi con ventotto monaci in un altro luogo per potervi vivere secondo la regola che professava. Fra il 1097 e il 1098 Roberto di Campagne fondò così un nuovo insediamento monastico in un angolo sperduto nella foresta della diocesi di Chalon sur Saone, denominato *Cistercium* (Citeaux), iniziando una dura esistenza di lavoro, povertà volontaria e preghiera. I monaci di Citeaux bevevano vino povero, mangiavano tozzi di pane, avevano abiti senza tintura che si lasciavano andare in brandelli. Facevano fruttare essi stessi le loro proprietà (s. Benedetto non vietò la proprietà fondiaria comune, garanzia di stabilità e regolarità per la vita comunitaria), fondandosi sul precetto della Regola che obbliga al lavoro manuale, visto come uno dei gradini dell'umiltà che conduce alla grazia. La riforma cistercense di per sé non aggiungeva nulla all'ideale benedettino, ma intendeva ristabilire il monachesimo al suo giusto posto, ai margini della società secolare.

Tale esperienza spirituale, limitata nelle dimensioni e osteggiata dai centri di potere locali, non avrebbe potuto contare su ulteriori sviluppi, se nel 1112 non fosse giunto a Citeaux il ventiduenne Bernardo. Costui, investì con la forza della sua eccezionale personalità questo primo insediamento, innescando in breve tempo quel formidabile processo di espansione che avrebbe segnato l'atto di nascita dell'ordine cistercense, inteso come organismo monastico contrapposto su ogni piano a tutte le coeve esperienze benedettine. Sotto la spinta di Bernardo nacquero in tre anni quattro abbazie: Le Ferté (1113), Pontigny (1114), Clairvaux e Morimond (1115). Da Citeaux e dalle sue quattro figlie il processo di moltiplicazione divenne continuo e organico: da ognuna di esse sciamarono missioni – composte da dodici monaci più l'abate – che andarono a selezionare e a occupare altre sedi adatte ad accogliere e garantire lo sviluppo dell'Ordine: nuove abbazie, che a loro volta, divennero madri di ulteriori insediamenti, secondo un processo lineare di filiazione che permette di risalire da ogni casa a una delle cinque abbazie madri originarie. Mentre Citeaux diresse le proprie colonie verso Occidente, La Ferté guardò alla Francia meridionale e l'Italia, Pontigny rimase circoscritta alle regioni fra i Pirenei francesi e la costa atlantica e Morimond privilegiò l'Europa orientale, dalle zone baltiche al vicino Oriente. Clairvaux ebbe tuttavia il ruolo di maggior colonizzatrice. I monasteri cistercensi sorsero in Europa in zone boschive, paludose o valli appartate in cui espletare gli ideali di vita riservata dettati dalla regola.

I problemi organizzativi inerenti a questa fioritura erano già stati presi in considerazione da Stefano Harding (terzo abate di Citeaux, dopo Roberto di Molesme e Alberico) che nel 1119 pubblicò la prima redazione della *Carta Caritatis*, il più antico statuto dell'ordine cistercense, approvato da papa Callisto II e modificato più volte fino a giungere alla redazione definitiva nel 1165. In esso sono sancite l'indipendenza di ogni abbazia, l'unitarietà della lettura della regola, l'uso della stessa liturgia. Si istituisce un capitolo generale annuo in cui tutti gli abati, eletti direttamente dai propri monaci, si riuniscono alla presenza dell'abate di Citeaux, per discutere sulle questioni inerenti l'ordine e si instaura l'uso delle visite annuali degli abati delle abbazie madri alle rispettive filiazioni.

Con Bernardo La regola benedettina venne adattata e razionalizzata: per quanto riguarda il lavoro, si istituì una categoria intermedia fra religiosi e laicato (i conversi), cui venne affidata la gestione delle tenute agricole, la pastorizia, le opere murarie, l'artigianato; nella liturgia si sfrondò il corredo dei paramenti e degli arredi sacri, privilegiando linee semplici e materiali poveri e comuni; e il tempo dedicato al servizio divino viene ridotto a favore della meditazione, della preghiera e del lavoro. Mentre i primi monaci di Roberto tesero a un monachesimo incurante del mondo, Bernardo modificò integralmente questa tendenza impostando un'immagine dell'ordine che si rivolgesse al dialogo con i centri di potere laico e che andò a incidere profondamente nel territorio tramite l'applicazione dell'operosità benedettina. Modificando le campagne, prosciugando le paludi, canalizzando, le colonie cistercensi proruppero con un forte impatto nel territorio: articolate nell'impianto, rigorose nella scelta delle tipologie, le architetture cistercensi divennero portavoce di nuovi metodi costruttivi e di una superiore razionalità. La progettazione fu demandata a gruppi di specialisti forniti di preparazione specifica; dietro di loro, al momento in cui era decisa la sede, si muovevano i conversi: sterratori, carpentieri, lapidisti che spesso poi saranno richiesti anche dalla grande committenza laica per opere specifiche di particolare importanza o difficoltà. Il cantiere cistercense attuò per primo e in maniera organica il principio della rigorosa divisione dei compiti. Le abbazie cistercensi si proposero come città contadine modello, dalle architetture spogliate da qualsiasi elemento che non fosse la forza statica o la fonte di luce.

L'architettura cistercense

Rispetto alle abbazie benedettine precedenti, la disposizione degli ambienti subì alcune varianti, espressione della nuova dimensione della vita monastica (come nel caso dell'inserimento di nuovi edifici riservati alla vita dei conversi nello spazio interno del chiostro). In realtà, quello che cambia totalmente è il modo di pensare l'architettura; all'insegna della razionalità, l'architettura cistercense presenta edifici obbedienti a un impianto fisso, basato su un rigido principio modulare. Intorno al chiostro (punto di snodo dei vari momenti della vita comunitaria) e in tangenza al muro esterno del braccio del transetto si dispongono innanzitutto la sacrestia, l'*armarium* (dove erano conservati i libri della comunità) e la sala capitolare, luogo di grande rilevanza perché, a differenza di Cluny, ogni abbazia cistercense è totalmente autonoma e governata su basi elettive; la sala è sempre aperta da un'ampia porta inquadrata da due finestre per consentire ai conversi, privi del diritto di voto, la partecipazione alle decisioni. Alla sala capitolare segue il passaggio che raccorda il chiostro all'esterno e la sala comune dei monaci, mentre al piano superiore di questa ala del chiostro è situato il dormitorio il quale è collegato da una scala direttamente con il transetto. Sul lato meridionale del chiostro sono collocati il *calefactorium* (ambiente riscaldato), il refettorio - al quale corrisponde, sull'altro lato della galleria del chiostro, la fontana per le abluzioni dei monaci - e la cucina. Sul lato occidentale del chiostro, al piano terreno, il *cellarium* e, al piano superiore, il dormitorio dei conversi che, tramite un passaggio in prossimità della facciata, accedono alla chiesa e al coro loro riservato, posto nella navata centrale ma distinto da quello dei monaci che invece avanza fino alla linea d'innesto del transetto. All'esterno di questo complesso omogeneo fondato sull'equivalenza e sulla molteplicità delle parti, si collocano come blocchi a sé stanti l'infermeria e la grangia (dal francese antico *granche*, granaio), ovvero la struttura edilizia e organizzativa che ha il compito di far produrre reddito alle terre dell'abbazia. La grangia

sorgeva di solito in un'area distaccata dall'abbazia (ma comunque non lontana più di un giorno di cammino da essa) ed era costituita da una serie di edifici (stalle, magazzini, officine, abitazioni oltre a una piccola chiesa, ove riunirsi per le preghiere quotidiane) disposti intorno a un grande cortile quadrato. Sia il complesso monastico vero e proprio, sia tutti gli altri edifici esterni sono serviti da un elaborato sistema di canalizzazioni sia per la conduzione di acque chiare sia per la raccolta di quelle scure.

L'idea espressa da san Bernardo *nihil nisi nudi parietes*, significò anche una guerra all'immagine che si pose alla base della nascita del gotico, sebbene sia affatto errato considerare i cistercensi missionari del gotico. Bernardo può dirsi generatore di una forma di arte gotica che ha in comune con il gotico delle cattedrali la natura razionale, distaccandosene però per il fatto che si fonda su spazi concepiti su forme semplici e geometricamente ben definite. Unita a una tecnologia che dimezzava i tempi e moltiplicava l'efficienza, l'organizzazione cistercense modificò nel giro di una generazione l'Europa del lavoro e quella artistica.

Il procedimento dei cantieri bernardini comportava una stretta analogia che legava l'una all'altra le centinaia di abbazie costruite già dai primi anni in tutta Europa. Le case madri inviavano uomini ben addestrati a realizzare il progetto ovunque e a insegnare a realizzarlo a qualunque tipo di maestranza: l'abbazia diventa cantiere-scuola. Assolutamente singolare poi era il metodo operativo: gettate le fondamenta, i monaci costruivano l'edificio a blocchi, grazie a un procedimento modulare programmato; venivano subito costruite le parti essenziali perché i monaci potessero vivere e lavorare nei nuovi monasteri pur rispettando la clausura.

La tipologia chiesastica a terminazione rettilinea, con transetto aggettante aperto a Est da un coro quadrangolare fiancheggiato da file parallele di cappelle minori, di pianta sempre quadrangolare e tra loro omogenee, nasce con San Bernardo intorno al 1133; tuttavia il cosiddetto tipo bernardino non può essere ridotto a una planimetria di coro, ma va individuato in una complessiva progettazione di un'abbazia in forma di città contadina, fondata con un metodo modulare di estrema semplicità basato su rapporti proporzionali fissi, regolanti *ad quadratum* il tracciato delle fondamenta e degli alzati, delle architetture e delle sculture, delle vetrate e delle pavimentazioni nonché della scrittura e lo scandirsi degli atti liturgici. La novità sta nella radicalità con cui tale metodologia è condotta sino alla potatura dell'inessenziale per giungere all'immediata percezione dell'essenziale.

L'abbazia delle Tre Fontane (Roma, via Acque Salvie)

Il luogo fin dall'alto medioevo fu oggetto di venerazione, ma le origini del primo santuario stanziatosi in questa località sono incerte. Benedetto del Soratte (intorno all'anno 1000) nella sua Cronaca afferma che una prima chiesa alle Tre Fontane sarebbe stata eretta nel sec. VI da Narsete (478-574) e dedicata a s. Paolo; Gregorio Magno (590-604) tuttavia, in una lettera al rettore del patrimonio dell'Appia, elencando i fondi compresi nella tenuta *ad Aquas Salvias* (altro toponimo delle Tre Fontane), non menziona chiese o monasteri: questo fatto, di certo rilevante, ha condotto la maggior parte degli studiosi a screditare la notizia di Benedetto del Soratte; tuttavia, il fatto che Gregorio Magno non citi strutture ecclesiastiche o monastiche nella zona è un *argumentum ex silentio*, non valido dal punto di vista storiografico; il fatto che Gregorio taccia su una chiesa dedicata a s. Paolo alle Acque Salvie non toglie validità *tout court* alla tarda testimonianza di Benedetto del Soratte.

È in ogni caso più certa la presenza alle Tre Fontane di monaci greci sotto papa Onorio I (625-638): fu forse proprio la presenza di un monastero greco a indurre l'imperatore bizantino Eraclio (575-641) a inviare alle Tre Fontane il capo di a. Anastasio Magundat, monaco basiliano in Persia e martire nel 628 (nel 1370 giunsero qui anche le reliquie di s. Vincenzo di Saragozza, che fu associato ad Anastasio nella dedica della chiesa). Per avere notizie più precise su questa comunità greca, dobbiamo però arrivare al Sinodo romano del 649, a cui partecipò l'abate Giorgio del monastero di Cilicia posto alle Acque Salvie: si noti la coincidenza del nome del monastero con la patria di San Paolo. Il monastero fu visitato dal re longobardo Liutprando nel 729 o 739, il quale rimase profondamente colpito dalla devozione nei confronti di S. Anastasio. Il fervore del culto riservato a questo santo non impedì tuttavia che a causa dell'incuria dei monaci il complesso monastico andasse a fuoco sotto Adriano I (772-795): allo spegnimento partecipò lo stesso pontefice il quale fece ricostruire e restaurare chiesa, sacrestia ed edifici abbaziali. Il complesso (insieme all'oratorio di S. Maria posta nello stesso cenobio) ricevette ampie donazioni da parte di Leone III (795-816) e di altri pontefici del IX secolo.

Una bolla di Gregorio VII del 1081 in cui sia attestata che la tenuta faceva parte dei beni dell'abbazia di San Paolo f.l.m., è la prima notizia relativa alla presenza di benedettini alle Tre Fontane. Ma questa prima comunità, provata dalla malaria che in questa zona imperversava, durò molto poco. Soltanto con l'assegnazione del monastero delle Tre Fontane ai cistercensi ha inizio la vicenda del complesso monumentale quale è sopravvissuto fino ai giorni nostri.

L'abbazia era stata restaurata da Innocenzo II con lo scopo di donarla a Bernardo, per riconoscenza dell'opera da lui prestata durante lo scisma di Anacleto II, che invece aveva goduto dell'appoggio dei benedettini. Sul fregio del portico della chiesa un'iscrizione del sec. XV - che forse ne riproduce una più antica - ricorda tale donazione: *Innocentius II Pont. Max. ex familia Anicia Papia et Paparesca nunc Mattaetia S. Bernardi opera sublato Anacleto schismate eidem ac suis cisterciensibus hoc a se restauratum monasterium dono dedit anno domini MCXL*. L'iniziativa del restauro dell'abbazia e dell'insediamento dei cistercensi si deve totalmente a Innocenzo II, come conferma anche la *Sancti Bernardi vita prima* di Ernaldo. Infatti questo è forse l'unico caso in cui una abbazia cistercense venne fondata a dispetto di Bernardo. Il papa, finito lo scisma di Anacleto II, volle i cistercensi a Roma forse con il preciso intento di avere vicino una delegazione di quello che fu il suo maggior sostenitore durante il momento dello scisma. A loro offrì un luogo in rovina da bonificare e riparare, nella paludosa e malsana valle delle Acque Salvie. La zona aveva in effetti bisogno della sapiente abilità contadina dei cistercensi e della loro esperienza in campo idraulico, agrario ed edilizio. Tuttavia Bernardo cercò in tutti i modi di non mandare i suoi monaci a Roma a causa di Roma: giusto in questi anni divampava a Roma il fermento suscitato da Arnaldo da Brescia. Il nome della città sembra assurgere a simbolo della simonia e della corruzione: Bernardo temeva l'azione negativa dei romani sui suoi monaci; e quando fu costretto ad accettare, impose a Pier Bernardo Paganelli di Montemagno, messo a capo del gruppo cistercense, di attenersi alle regole con rigore più duro che altrove.

Le condizioni in cui si trovarono i monaci al loro arrivo erano disastrose e le cose non dovettero migliorare granché (per quanto talvolta si trovi scritto il contrario) nemmeno quando l'abate Paganelli fu eletto papa, con il nome di Eugenio III (1145-1153). Il pontificato di Eugenio III fu infatti tutt'altro che pacifico: erano quelli gli anni in cui Roma era teatro dei tumulti dei cittadini che, volendo imitare quelli delle città settentrionali e centrali, miravano alla costituzione di una repubblica a scapito del potere del papa e dei suoi feudatari.

Eugenio III, eletto il giorno stesso (15 febbraio 1145) della morte violenta del suo predecessore Lucio II, si trovò infatti i romani che gli sbarravano l'accesso alla basilica di S. Pietro, obbligandolo a riparare a Viterbo. Soltanto molti anni dopo, sul finire del 1152, grazie alla trattativa con Federico Barbarossa (che porterà poi al trattato di Costanza, che impegnò l'imperatore Federico Barbarossa ad abbattere il Comune romano in cambio dell'incoronazione) Eugenio III poté tornare a Roma senza peraltro riuscire a entrare mai in S. Pietro prima della sua morte (8 luglio 1153).

La fasi costruttive

Nel primo periodo di insediamento alle Acque Salvie, quando Bernardo era ancora vivo, i monaci costruirono poco. In altri casi di insediamento i monaci cistercensi solitamente provvedevano a riattare o a costruire ex novo gli edifici degli altri ordini che ricevano in donazione. A Roma risulta che ne ricevettero uno già restaurato secondo criteri edilizi locali. Infatti negli edifici abbaziali è possibile trovare traccia sia dei lavori di riattamento compiuti da Innocenzo II sia di un singolare restauro compiuto dai monaci, che probabilmente non accettarono il restauro già iniziato e lo restaurarono a loro volta, tagliandolo e trasfigurandolo, modificandolo in modo da forzare i muri romani a diventare muri cistercensi. I lavori seguirono contrastati; solo dal 1185 i monaci poterono riprendere i lavori più regolarmente concludendoli definitivamente nel 1221, quando la chiesa venne consacrata da Onorio III e dedicata alla Vergine.

L'attuale edificio cistercense sembra a prima vista seguire in modo ortodosso una pianta tipo bernardina con gli edifici monastici disposti lungo i tre lati di un chiostro quadrato, il cui quarto lato coincide con il corpo longitudinale della chiesa a tre navate. Ma si tratta di una ortodossia e di una regolarità apparenti. Abbiamo infatti due tipi di anomalie:

- 1) alcune irregolarità nel tracciato planimetrico situati nell'ala orientale dell'edificio e dunque nella parte che di norma in una costruzione bernardina è la più antica e tracciata con inesorabile regolarità;
- 2) vistose anomalie nella stesura muraria che consistono nell'alternativo uso di due tipi di muratura e soprattutto in vistosi rattoppi tra l'uno e l'altro tipo di muro (una sorta di gigantesco rammendo), sempre nell'ala orientale.

I più segnati da entrambe le anomalie sono gli edifici monastici. È significativa la disposizione della sala capitolare: situata sul lato orientale del chiostro e al centro di esso (come consuetudine) è tuttavia chiusa entro pareti che presentano un allineamento che obliqua rispetto all'asse perpendicolare segnato dal muro Nord.

Negli edifici che girano intorno al chiostro bisogna poi distinguere l'ala orientale dalle due ali Nord e Ovest, che sebbene di fattura cistercense, sono sicuramente posteriori (fine XII-XIII secolo) costituite da edifici bassi e regolari a un piano tra loro omogenei. L'ala orientale consiste invece in un alto fabbricato a tre piani a sé stante che non presenta rapporti strutturali o dimensionali né con la chiesa né con la bassa ala settentrionale del convento.

Le anomalie più vistose riguardano l'innesto tra tre diversi tipi di murature: nell'attuale sagrestia, nel porticato Nord e nella foresteria i muri sono in tufo, tagliato a blocchi regolari e intessuti con regolarità in compatta stesura, muratura frequente nel Medioevo a partire dal XIII secolo. Il resto dell'edificio è costruito invece in parte in laterizio e in parte in opus listatum, formato da blocchi di tufo alternati a filari di mattoni entro strati di malta più o meno

spessi. Alle Tre Fontane sia l'*opus listatum* che il laterizio si presentano lavorati con fattura diversa nelle diverse parti della fabbrica. L'*opus listatum* presenta variazioni riguardanti la regolarità e l'alternanza tra filari di tufo e mattone e lo spessore di malta, nonché le dimensioni e la regolarità di taglio dei pezzi. L'opera laterizia è invece di due tipi fondamentali: in alcune parti dell'ala orientale del monastero e del capocroce della chiesa, il laterizio utilizzato è costituito da mattoni di recupero; in altre parti della chiesa e del monastero (pareti alte della navata della chiesa e nelle ali Nord e Ovest del monastero) i mattoni invece hanno una regolarità nel modulo alquanto insolita in Roma in età romanica. Il laterizio di spoglio e l'*opus listatum* appaiono entrambi usati a Roma nel Medioevo, ma soprattutto l'*opus listatum* si presenta come tecnica più propriamente locale.

La storia della fabbrica cistercense si svolse probabilmente in due campagne di lavori successive.

1) La prima fase riguardò l'ala est del monastero e l'adiacente capocroce della chiesa: i lavori consistettero per la massima parte nel riadattamento di un fabbricato preesistente, forse risalente (o in parte ricostruito) in età romanica, in una data che potrebbe situarsi genericamente tra l'XI e il XII secolo. Le irregolarità planimetriche riscontrate nella zona orientale non sono altro che l'effetto di un inglobamento o utilizzo come fondamenta di muri di edifici preesistenti. All'interno di questa prima fase sono stati individuati due momenti:

- anni 1139-1140: a questo periodo risale la fabbricazione del braccio Nord del transetto e della parte inferiore del braccio Sud;
- 1145-1153: negli anni del pontificato di Eugenio III si rielabora dell'ala est del monastero con riadattamento della sala capitolare e dell'ala est del porticato del chiostro.

2) La seconda campagna consistette invece in un lavoro ex novo che riguardò l'erezione delle parti occidentali del monastero e della chiesa. Anche la seconda fase si può suddividere a sua volta in due momenti:

- anni 1180-1190: è la fase di lavoro più feconda in cui si procedette alla costruzione delle ali Sud e Ovest del convento e al completamento del corpo longitudinale della chiesa. Si riscontra un ampio uso dell'*opus listatum* accanto al laterizio. L'*opus listatum* di questa fase è un tipico esempio dell'edilizia dei cantieri cistercensi di questo periodo, quando le tecniche edilizie utilizzate nei diversi luoghi vengono fatte proprie e trasfigurate, adeguandole a propri metodi razionali. Il laterizio utilizzato in questa seconda fase è elegante, sia nella struttura che nella messa in opera. Altrettanto elegante è l'opera di sutura tra le parti in opera listata e in opera laterizia, studiata affinché questa sia euritmica;
- anni di Onorio III (1221): agli anni compresi tra la salita al soglio pontificio di Onorio III alla consacrazione della chiesa risalgono il completamento della fronte ovest con l'erezione del portico e tutta una serie di rimaneggiamenti e revisioni del progetto originario, primo fra tutti il mutamento del tipo di copertura della navata ove era stata iniziata una volta a botte (arrivata solo all'attacco) e sostituita con un tetto capriate di legno a vista.

Ulteriori ritocchi spettano al pieno Duecento, a partire dalla rielaborazione della sagrestia.

Oggi la chiesa abbaziale si presenta praticamente nelle forme duecentesche. La struttura della chiesa si apre alla vista con il portico tetrastilo in laterizio. Il mezzo timpano triangolare che risulta sul fianco è adornato dalla fascia a mensole e denti di sega, tra cui corre un fregio a

mattoncini disposti obliquamente per coltello. L'architrave laterizio, in cui sono inserite ceramiche del sec. XIII, ha l'epistilio marmoreo retto da quattro colonne di granito bigio con capitelli ionici di spoglio, mentre nei pilastri angolari e sui fianchi la funzione dei capitelli è svolta da mensole ricavate dal taglio di un architrave romano riccamente adorno. Sull'epistilio marmoreo è stata incisa in epoca più recente un'iscrizione che ricorda la dedica della chiesa alla Vergine ad opera di Innocenzo II. Poiché il pavimento del portico era più basso di 4 gradini rispetto al terreno circostante, nei restauri del 1868 è stato abbassato il livello del terreno intorno alla chiesa e muniti i pilastri di alte sottobasi che alterano le proporzioni originarie del manufatto (più tozze). Il tetto del portico ad unica falda è probabilmente del '400-'500 ma conserva ancora le mensoline lignee intagliate originali; esso si sviluppa lungo tutta la lunghezza delle tre navate, in maniera analoga al portico di San Lorenzo fuori le mura. Le porte laterali sono posteriori al '600.

La facciata si stende a ovest, alta e stretta, in cotto, coronata dallo stesso tipo di cornicione (nastri a denti di sega e fila di mensolette marmoree) che conchiude il corpo longitudinale della chiesa. Lo snello frontone a capanna è aperto con disegno euritmico da due file di tre finestre, un oculo tra due monofore, simmetricamente sovrastanti tre monofore disposte *ad triangulum*; identica traforatura anche nella testata orientale della navata e del coro.

All'interno, la pianta della chiesa si sviluppa a croce latina, con abside quadrata e cappelle laterali e si compone di tre navate; la centrale è coperta con semplici capriate a vista, mentre le navate laterali sono coperte con volte a crociera sostenute da nove pilastri (nudi parallelepipedi con capitelli formati da una semplice cornice lineare costituita da quattro listelli) e si affacciano sulla navata principale attraverso archi a tutto sesto. Infine, volte a sesto acuto costituiscono la copertura delle quattro cappelle del transetto. La luce si diffonde in chiesa attraverso finestre monofore a doppia strombatura liscia, decorate con vetrate di epoca recente e dal fronte della navata centrale attraverso un rosone e cinque finestre monofore. Sulla parete della navata sinistra è visibile la lapide che ricorda la consacrazione della Chiesa avvenuta nel 1221 sotto Onorio III.

Della struttura altomedioevale su cui è stata edificata la chiesa attuale rimangono alcune testimonianze sul pavimento della navata sinistra, all'inizio del transetto, custodite sotto lastre di vetro: si tratta di resti risalenti al VII secolo. È difficile comunque stabilire la precisa ubicazione e le dimensioni della primitiva chiesa.

Il coro sembra più tardo delle cappelle come la parte alta del braccio sud del transetto sopra il vertice delle arcate di ingresso delle cappelle.

La presenza dell'opera listata nella testata delle cappelle Nord (mentre quelle sud sono in cotto) spiega l'irregolarità di dimensione dell'ultima cappella nord (più stretta) forse a causa della presenza di un precedente edificio poi inglobato, la cui ossatura dovette condizionare il tracciato planimetrico irregolare delle cappelle. I muri preesistenti in opera mista farebbero ipotizzare una cronologia degli stessi ai primi del XII e dunque dei lavori di Innocenzo II. L'effettiva anomalia presente in questa chiesa è proprio nelle irregolari dimensioni di queste cappelle: mentre quella accanto al coro ha una regolare pianta quadrangolare, quella adiacente alla sagrestia seppur squadrata è più ristretta del normale. Ma se si tiene presente che i monaci si trovarono costretti da una parte (a sud) dal tracciato viario e dall'altra da preesistenze, al momento di tracciare le fondamenta dovettero eseguire una delicata operazione di adattamento proprio in questo punto (angolo nord-est della chiesa), punto di

attacco tra la chiesa e l'edificio preesistente ove appare la seconda vistosa rappezzatura lasciata in piena vista.

A questo muro in opera listata in un secondo momento fu innestato un capocroce in cotto di forme bernardine, come le volte a botte montate sul capocroce e innestate direttamente nel muro. Una lavorazione del tutto diversa inizia poi con la campata di incrocio e le arcate che si aprono sul corpo longitudinale della chiesa: vi appare l'inserito di una cornicetta in pietra fungente da capitelli che denuncia un momento successivo della fabbrica, ovvero quello in cui i monaci cominciarono ad estendere la costruzione verso Ovest (si veda l'elegante rifinitura angolare in peperino) con un uso delle murature del tutto diverso dalle rappezzature del primo nucleo. Il diverso raffinamento di esecuzione non può che combaciare con le ultime fasi della fabbrica.

L'Arco di Carlo Magno

Questo arco, che nella parte superiore dell'edificio, contenente la polifora, è di restauro moderno (suggerito dalla veduta seicentesca del Maggi), è un fabbricato in opera listata (tufelli e mattoni) costituito da un voltone a due campate di diversa grandezza, separate fra loro da un arco marmoreo. Per alcuni, il luogo ove ora si trova l'arco in origine ospitava un oratorio dedicato a S. Giovanni Battista, ricordato in antichi documenti. Un resto di strada romana indica che l'edificio si trova sul percorso di un diverticolo della via Laurentina. La campata di ingresso è decorata da affreschi del XII-XIII secolo: essi rappresentano scene relative alla donazione delle terre di Maremma da parte di Carlo Magno e Leone III all'Abbazia delle Tre Fontane (774), dopo la conquista di Ansedonia. Gli affreschi, ora poco leggibili ma copiati nel 1630 (Ms. Barb. Lat. 4492, cc. 4251), sono molto importanti all'interno del panorama della pittura romana bassomedioevale. Al centro della volta è raffigurato entro un clipeo il busto del Salvatore (Cristo Pantocrator), di cui rimangono solo tre dita. Dal clipeo partono verso l'esterno quattro campi trapezoidali, contenenti busti di angeli, che danno luogo a quattro angoli, delimitati da una cornice di cerchi, losaghe e animali, in cui sono raffigurati i quattro simboli degli evangelisti. La lettura delle altre immagini parte dalla lunetta di sinistra divisa in due registri.

Registro in alto: una navicella conduce Carlo e il suo seguito ad Ansedonia (si vede solo la bandiera): la città è al centro (rimangono tracce delle mura), a destra gli accampamenti del sovrano e di papa Leone III. Dalla tenda in primo piano si affaccia Carlo che indica le mura della città che non si arrende, imitato nel gesto anche dal papa seguito dal clero, in piedi.

Registro sottostante: a Carlo appare in sogno un angelo che invita a rimettere le sorti delle battaglia nelle mani delle Acque Salvie. Le didascalie sono eseguite alla rovescia perché dovevano essere lette dal dormiente. Al centro il papa e Carlo decidono di mandare una missione alle Acque: *Ite ad aquas salvas*.

Nella parte di destra la storia continua su tre registri, a partire dall'alto.

Registro superiore: un monaco porge a Carlo le reliquie di s. Anastasio, mentre tutto il resto della composizione del registro è andata perduta.

Secondo registro: da sinistra il pontefice con il suo seguito che regge la reliquia mentre Carlo a cavallo dirige l'assedio della città. Le mura crollano, gli abitanti, nudi, vengono trafitti. A destra la scena conclusiva: Carlo dà a Leone III le terre di Maremma con i castra, offerti poi da Leone III ai monaci delle tre Fontane, in abito bianco (dunque anacronisticamente dei cistercensi!). La

presenza dei cistercensi è un chiaro elemento di datazione post quem per l'affresco (1140). Tra i gruppi la tomba di S. Anastasio con una croce al centro.

Ultimo registro in basso: i castra concessi in perpetuo godimento alle Tre Fontane (Monte Argentario, Aquilace, Serpena, Masianus, Altricoste, Acapite, Monte Acuto e l'isola del Giglio).

Perché i cistercensi sentirono il bisogno di raffigurare la leggenda? I castra maremmani risultano di proprietà del monastero delle Acque Salvie precedentemente all'insediamento cistercense. Gregorio VII nel 1074 aveva concesso i castra a i benedettini di S. Paolo f.l.m., sotto la cui giurisdizione era posto all'epoca il monastero delle Tre Fontane. I cistercensi nel 1152 reclamarono il diritto di godimento delle proprietà maremmane, basandosi sul fatto (chiaramente esplicitato dalle decorazioni dell'Arco di Carlo Magno) che i beneficiari della donazione doveva essere il monastero *ad Aquas Salvias* (indipendentemente da chi ne era il conduttore). La questione si risolse soltanto con Alessandro III nel 1161; gli affreschi vanno quindi datati al periodo della controversia (1152-1161).

La decorazione dell'abbazia

Una delle opinioni che più frequentemente si legge sull'abbazia delle Tre Fontane è che essa è espressione della sobrietà e dell'austerità cistercense, per la scarsità di decorazione presente nella chiesa. In realtà l'abbazia romana diede prova di assoluta indifferenza per le rigide normative in materia artistica disposte da Bernardo e dall'ordine cistercense: il complesso delle Tre Fontane dovette essere (e in qualche misura è ancora) uno dei monasteri cistercensi più ricchi d'arte.

Abbiamo già visto la decorazione (sicuramente di età cistercense) dell'Arco di Carlo Magno; ma sappiamo che anche le pareti della chiesa dovevano essere adorne di pitture d'argomento agiografico, risalenti ai tempi di Onorio III e ora scomparse: doveva trattarsi di un vasto ciclo decorativo testimone dell'ultima fase di splendore del complesso abbaziale prima della decadenza iniziata sul finire del XIV secolo. Svanite sono pure le pitture del portico antistante la chiesa, anche se lateralmente rimangono tracce di affresco che presentano arcate a fasce colorate all'interno delle quali dovevano essere rappresentate figure di santi.

Ma è nella clausura che si ebbe il più grande sfoggio di pitture:

- nel chiostro (sul muro est presso la scala di accesso al dormitorio) si trovano due affreschi datati al 1347 raffiguranti S. Omobono e S. Margherita;
- all'esterno della sala capitolare rimane, pressoché illeggibile, un affresco che dovrebbe rappresentare il rinvenimento delle reliquie di s. Anastasio;
- la sacrestia conserva due importanti affreschi del tardo Duecento: una Incoronazione della Vergine (si tratta di un tema poco diffuso in Italia, che a Roma trova riscontri soltanto nel celebre mosaico di S. Maria Maggiore) e una Natività di Gesù (che propone interessanti confronti con le più importanti pitture coeve).

L'episodio tuttavia più importante della decorazione delle Tre Fontane è costituito dal ciclo (scoperto nel 1965) che un tempo era collocato al sommo della facciata verso la campagna dell'edificio monastico che occupa il lato orientale del chiostro. Esso è ciò che resta di una decorazione che si doveva estendere su tutta la facciata; è costituito da una fascia di 13 metri, alta 2,93 metri, divisa in nove scene, ciascuna contenuta in un riquadro che si conclude in alto con un arco inflesso. La singolarità è offerta dai temi. I soggetti sono vari: il lavoro dei progenitori, l'apologo dell'unicorno (tratto da romanzo medioevale di *Barlaam e Josaphat*),

l'aquila che mette alla prova i suoi aquilotti, il pescatore con la lenza, i sensi dell'uomo, le età dell'uomo, la raccolta della frutta, un putto con una gabbia, due grandi gabbie sovrapposte. I temi individuati sono assai rari nella pittura italiana contemporanea (fine '200) ma tra tutti spicca la rappresentazione dei cinque sensi, la cui iconografia deriva dal *Sermo generalis de animalibus* di Tommaso Cantimpratese, autore domenicano del 1272. Questo ciclo documenta il primo aprirsi della pittura italiana verso l'osservazione della realtà, protagonista di queste pitture.

S. Maria in Scala Coeli

Nel luogo oggi occupato dalla chiesa più piccola del complesso delle Tre Fontane, doveva esistere un oratorio a memoria del martirio di San Zenone e di quello dei legionari cristiani, a sua volta presumibilmente costruito sui resti di un tempio pagano. Le cronache medioevali ricordano che san Bernardo nel 1138, mentre celebrava qui una messa a suffragio delle anime del Purgatorio avrebbe avuto la visione della scala lungo la quale gli angeli conducevano verso il Cielo le anime liberate dal peccato. Allora sarebbe stata eretta la cappella commemorativa. Questa chiesa fu poi ricostruita dalle fondamenta ad opera di Giacomo Della Porta su commissione di Alessandro Farnese, abate commendatario dell'abbazia, tra il 1582 e 1584, poi completata, a causa della morte del cardinale nel 1589, dal card. Pietro Aldobradini. La chiesa, a pianta ottagonale con absidi sporgenti su tre lati, è sormontata da una cupola e da una lanterna. Sull'angolo sinistro della facciata nel cornicione è stato usato un frammento di pluteo marmoreo del IX secolo con croci e ornati viminei e un'iscrizione che ricorda Nicolò I (856-857). Nel pavimento vi sono resti di litostrato di tipo cosmatesco.

S. Paolo alle Tre Fontane

Questa chiesa dovrebbe esser la più antica delle Tre Fontane e sorta sul luogo del martirio dell'apostolo. Durante i lavori di restauro effettuati sotto Pio IX nel 1867, si scoprì un lastricato antico (opera tessellata di porfidi, serpentini e altri marmi) e il pavimento dell'antico edificio, che scendeva a diversi livelli (in relazione a quelli delle tre sorgenti) attraverso declivi coperti di lastre marmoree bianche. Due basi di colonne erano fisse nel livello più basso: l'edificio era stato disposto come un portico, ascendente a tre ripiani, che adornava le tre fonti. Furono recuperati frammenti di plutei marmorei del VI secolo e due iscrizioni di Sergio I (688-689), di cui una sembra ricordare un antico edificio dedicato a S. Paolo restaurato da questo pontefice. Una notizia del XVI secolo descrive il santuario formato da due cappelle a livelli diversi e un vestibolo. Tra il 1599 e il 1601 il cardinale commendatario Pietro Aldobrandini fece ricostruire dalle fondamenta il complesso dall'architetto Giacomo Della Porta.

Dal vestibolo si accede alla navata, trasversale rispetto all'ingresso, con due cappelle ai lati e l'abside al centro. Sul pavimento è stato posto un mosaico romano ritrovato a Ostia Antica nei pressi del Mitreo del Palazzo Imperiale; esso risale al II secolo d.C. ed è dedicato alle Quattro stagioni, reca infatti le iscrizioni: VER (primavera) - AESTAS (estate) - AUTU(MNUS) (autunno) - HIEMS (inverno). Fu donato alla chiesa da papa Pio IX. Le fonti sono chiuse dal 1950.