

San Girolamo ‘gesuato’

Alessandra Gianni

Sommario: Nel presente saggio viene esaminata la specifica iconografia di san Girolamo nelle commissioni artistiche dei gesuati durante il XV secolo. Tale specifica iconografia mira a identificare il Dottore della Chiesa come l'illustre fondatore della congregazione in luogo del Colombini che non fu mai canonizzato; inoltre intende mostrare alcune pratiche della vita religiosa dei gesuati e il loro rifiuto di accedere agli Ordini Sacri attraverso un episodio della vita di san Girolamo assai raramente rappresentato: il *Sogno anticiceroniano*. La diffusione di questo tema era stato precedentemente attribuito ai Gerolamini di Fiesole.

San Girolamo, dottore della Chiesa, scrittore e intellettuale, autore della *Vulgata* e di numerose lettere rivolte alle monache sulla vita claustrale, ed eremita che per due anni nel deserto della Calcide aveva condotto vita ascetica fatta di penitenza, digiuno e preghiera, diviene, dalla fine del Trecento e per tutto il secolo successivo, oggetto di un intenso culto come documentano la fortuna editoriale dei suoi scritti, autentici e apocrifi, e delle leggende, la diffusione massiccia del suo nome nei registri di battesimi, la dedicazione di cappelle e chiese¹. L'iconografia naturalmente registra questo fenomeno. Scorrendo il catalogo della fototeca Zeri è possibile fare un rapido censimento delle rappresentazioni di san Girolamo che fa emergere un dato interessante e cioè lo straordinario picco di raffigurazioni di Girolamo durante il Quattrocento rispetto a quelle prodotte nel secolo precedente: da trenta nel corso del XIV secolo a quasi quattrocento nel secolo successivo. Si potrebbe obiettare su questo tipo di confronto osservando che naturalmente si è conservato un numero maggiore di opere realizzate nel XV secolo rispetto a quello del secolo precedente. Ma facendo lo stesso tipo di confronto con altri santi oggetto di grande culto non si rileva un'altrettanta profonda discrepanza. Ad esempio la veneratissima santa Caterina d'Alessandra conta duecentoventidue immagini nel Trecento e duecentottantatré

¹ Cfr. D. Russo, *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité. XIIIe-XVIe siècles*, La Découverte, Paris 1987.

nel Quattrocento, sant'Antonio abate centocinquantacinque nel secolo XIV e duecentottanta nel corso del XV.

In questo periodo sorsero contemporaneamente, prevalentemente in Italia centrale ma anche in Spagna, numerose congregazioni e ordini eremitici che si richiamavano a Girolamo penitente. Pietro Gambacorta da Pisa nel 1380 si ritira in una località presso Urbino dove fonda un romitorio intitolato alla SS. Trinità, dedicandosi a vita ascetica e di penitenza seguendo l'esempio di Girolamo. La congregazione da lui fondata, che ricevette delle costituzioni da seguire solo nel capitolo generale del 1444, contava nel periodo di più grande espansione novanta romitori². Negli anni si erano aggregati e riuniti altri gruppi eremitici che si richiamavano agli scritti ascetici di san Girolamo: gli eremiti del beato Nicola di Forca Palena che vivevano a Roma tra le rovine neroniane alessandrine³ e la congregazione degli eremiti di san Girolamo di Beltramo da Ferrara fondata nel 1404 che aveva sede nell'ex convento di benedettine a Santa Felicità di Romano d'Ezzelino (Vicenza)⁴. Vi erano poi gli eremiti di san Girolamo di Pietro Malerba sacerdote veneziano che fiorirono presso Bassano del Grappa⁵. Nel 1404 Carlo Guidi da Montegranelli fonda a Fiesole gli Eremiti di San Girolamo i quali, pur seguendo la regola di sant'Agostino, si ispiravano agli scritti di san Girolamo e avevano la consuetudine di leggere ogni giorno dopo le lodi la lettera a Eustochio. Ricevettero approvazione giuridica con bolla nel 1415.

Il ritorno all'ideale eremitico fu alla base anche del movimento delle Osservanze che in questi stessi anni scossero i diversi Ordini mendicanti e monastici⁶. La vita eremitica era stata infatti di frequente scelta inizialmente dai diversi fondatori di Ordini, così era avvenuto per san Benedetto da Norcia, san Francesco d'Assisi, i Sette fondatori dei Servi di Maria, san Bernardo Tolomei; e dunque ritornare alle origini significava riscoprire quella forma di vita. Si verificava dunque una comune ricerca di asceti, di rigore e di deserto sia nelle osservanze che nelle *societates* nate in questi anni e intitolate a san Girolamo. A questo proposito è interessante il fatto che nel convento degli Eremiti di san Girolamo di Pietro Gambacorta confluirono due interi conventi francescani urbinati desiderosi di tornare alle origini⁷.

² A.M. Galuzzi, *Eremiti di Fra' Pietro da Pisa*, in *Dizionario degli istituti di perfezione* (da ora in avanti: Dip), III, Roma 1976, coll. 1192-1193.

³ I. Lustrissimi, *Eremiti di San Girolamo di Nicola da Forca Palena*, in Dip, III, Roma 1976, coll. 1204-1205; G. Casagrande, *Nicola da Forca Palena*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVIII, Roma 2013, pp. 446-448.

⁴ I. Lustrissimi, *Eremiti di San Girolamo di Beltramo da Ferrara*, in Dip, III, Roma 1979, coll. 1202-1203.

⁵ S. Tramontin, *Eremiti di S. Girolamo di Pietro Malerba*, in Dip, III, 1979, coll. 1205-1207.

⁶ Cfr. M. Fois, *Osservanza, Congregazioni di Osservanza*, in Dip, VI, Roma 1980, coll. 1036-1057. Mi limito a citare la voce del Dip poiché non è possibile in questa sede dar conto adeguatamente della letteratura scientifica relativa al complesso e variegato mondo delle Osservanze.

⁷ Galuzzi, *Eremiti di Fra' Pietro da Pisa*, cit.

Dunque san Girolamo, soprattutto nella sua veste di eremita penitente, è in questi decenni il modello per le diverse congregazioni di gerolamini, per le Osservanze e per i gesuati. La dura condizione di vita condotta da Girolamo nel deserto fra aspre penitenze e orazione viene da lui stesso descritta in una lettera a Eustochio, la fanciulla romana che si farà monaca insieme alla madre Paola in uno dei monasteri fondati da questa a Betlemme. Si tratta di una lettera sulla verginità indirizzata alla fanciulla affinché non si lasci lusingare dal mondo e continui il cammino nel santo ideale scelto. Questa epistola era molto diffusa nei monasteri e nei conventi compresi quelli gesuati⁸.

Quante volte, mentre mi trovavo nel deserto, in quella vasta solitudine che, bruciata dal sole, offre ai monaci una squallida dimora, ho pensato di prender parte alle delizie di Roma! Stavo seduto da solo perché ero pieno di amarezza. Le mie membra ributtanti erano rese ruvide dal sacco, la mia pelle lurida era diventata nera come quella di un etiope. Ogni giorno lacrime, ogni giorno gemiti [...]. Proprio io, dunque, che per timore della Geenna, mie ero condannato da solo a questa prigione, in compagnia soltanto di scorpioni e di belve, spesso credevo di essere i mezzo a danze di fanciulle [...] e così, privato di ogni aiuto, giacevo ai piedi di Gesù, li bagnavo con le lacrime, li asciugavo con i capelli [...] Ricordo che spesso i miei lamenti univano il giorno alla notte e non smettevo di battermi il petto fino a che non fosse tornata la calma⁹.

Nei decenni a cavallo tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento assistiamo alla nascita, in zona fiorentina, della nuova iconografia gerolamita dell'eremita penitente forgiata sul brano della lettera a Eustochio appena letta¹⁰. Girolamo, con indosso una veste logora, è rappresentato davanti a una grotta circondato da serpenti e scorpioni, con il *circulum precatorium* e colto in atto di colpirsi il petto con una pietra spesso dinanzi a un crocifisso. Dell'abito rosso cardinalizio restano il galero, messo in disparte ma utile per l'identificazione, e il leone. La scena è plasmata su quanto egli stesso scriveva nella epistola a Eustochio.

Nella nuova veste iconografica san Girolamo conserva i simboli distintivi di padre della Chiesa e cardinale ma viene posto l'accento sulla sua scelta eremitica, fatta di penitenza, digiuno e orazione. Accanto alla figura del saldo dottore della chiesa, raffigurato in abiti cardinalizi, con grossi volumi in mano, spesso sormontati dal modellino di una chiesa, a indicarne il ruolo di fondamento e colonna dogmatica della Chiesa, compare il Girolamo penitente, in atto di colpirsi il petto con la pietra, in un contrastato rapporto personale con Dio, forse un Girolamo più prossimo alla devozione moderna.

⁸ Cfr. I. Gagliardi, *I Pauperes Yesuati tra esperienze religiose e conflitti istituzionali*, Herder, Roma 2004, pp. 162 ss.

⁹ San Gerolamo, *Lettere*, a cura di C. Moreschini, Rizzoli, Milano 1989, pp. 107-108.

¹⁰ M. Meiss, *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The image of St. Jerome*, «Pantheon», XXXII (2), 1974, pp. 134-139.

In questo clima di intensificato culto verso san Girolamo anche i gesuati lo eleggono come loro patrono. Non si rintracciano riferimenti specifici a Girolamo nelle vite e negli scritti del Colombini. Per quanto riguarda la formazione dei gesuati la Gagliardi menziona fra i testi reperiti nei fondi provenienti dai loro conventi, accanto alle lettere di Girolamo e alla sua esposizione del Padre Nostro, altri testi dei padri della Chiesa: Agostino, Gregorio, Giovanni Climaco, Giovanni Crisostomo, Tommaso d'Aquino, Bernardo di Chiaravalle¹¹.

È pur vero che la loro prima fondazione senese era intitolata a san Girolamo, ma si trattava di una chiesa preesistente, con oratorio e cappella, che aveva già quel titolo e che fu donata ai gesuati nel 1398 da Francesco Porcari e da Giovanni di ser Gano di Orvieto, guglielmita e abate di sant'Antimo¹². Credo che sia stato a partire dal titolo della casa madre che anche gli altri insediamenti ricevettero la medesima intitolazione e dunque sembrerebbe in qualche modo casuale, legata a quella donazione, la devozione gesuata a san Girolamo. Il culto a Girolamo fu accolto probabilmente anche grazie a quella proprietà osmotica che caratterizzò i gesuati, intesa come capacità di recepire e interpretare le istanze spirituali del loro tempo nel quale si assisteva, a più livelli, a questa riscoperta del valore della scelta eremitica e penitenziale.

Il dato di fatto è che la maggior parte degli insediamenti gesuati fu intitolata a san Girolamo e che per essi furono commissionate molte immagini che lo raffiguravano, soprattutto nel corso del Quattrocento, cioè nel periodo di maggiore affermazione della congregazione.

Esaminando l'iconografia gerolamita nelle commissioni gesuate possiamo mettere in evidenza due specificità: la prima riguarda l'abito indossato da Girolamo e la seconda un particolare episodio agiografico che raramente viene rappresentato in contesti non gesuati.

1. L'abito di san Girolamo

Nel volgere di pochi anni sulla metà del Quattrocento, san Girolamo abbandona il rosso mantello cardinalizio per indossare nelle commissioni artistiche gesuate lo stesso abito indossato dal Colombini. Quale forma avesse la veste gesuata, conferita da papa Urbano V a seguito dell'inquisizione viterbese del 1367, non è chiaro dalle fonti; sappiamo solo che il Colombini e la sua brigata di poveri ricevettero tunica e cappuccio bianchi come segno dell'approvazio-

¹¹ Cfr. Gagliardi, *I Pauperes Yesuati*, cit., pp. 162 ss.

¹² Ivi, pp. 30-31. Al documento, che è andato disperso, fanno riferimento Filippo Montebuoni Buondelmonti, *Mescolanze diverse delle cose appartenenti a Siena*, prima metà del secolo XVII, Siena, Biblioteca Comunale, ms. A.IX.10, c. 191v e Isidoro Ugurgieri Azzolini, *Fasti senesi, ossia vite di santi e beati senesi*, secoli XVII-XVIII, Siena, Biblioteca Comunale, ms. A.IV.23, c. 273r e v; cfr. M.A. Ceppari Ridolfi, P. Turrini (a cura di), *Il fuoco sacro dei Gesuati. L'eredità culturale del Colombini e dei suoi seguaci. Repertorio dei documenti gesuati*, Società Bibliografica Toscana, Torrita di Siena 2018, p. 47.

ne ecclesiastica a quella forma di vita¹³. Un mantello grigio scuro fu aggiunto per volere del cardinale Angelo Grifante fratello di Urbano V¹⁴. Nel memoriale del Tavelli, presentato al Capitolo Generale dei gesuati e approvato con valore di regola, al capitolo VIII: *De modo vestimentorum et nuditatis servanda* non c'è nessuna descrizione della foggia e dei colori dell'abito¹⁵. È necessario dunque ricorrere alle raffigurazioni del Colombini le più antiche delle quali risalgono tuttavia a oltre sessanta anni dopo la sua morte. Nel polittico Rinieri di Giovanni d'Antonio, realizzato nel 1431 per la fondazione gesuata fiorentina e oggi nel Musée du Petit Palais di Avignone, il beato indossa la tunica bianca stretta dalla cintura, il mantello grigio e il cappuccio appoggiato sulla spalla¹⁶. L'abito è descritto ancor più chiaramente nel polittico compiuto nel 1444 da Sano di Pietro per la casa madre senese, nel quale risulta assente il mantello scuro. Ebbene la stessa veste bianca viene indossata anche da Girolamo nelle commissioni gesuate a partire dalla metà del secolo, non in quelle precedenti. E così mentre nel polittico di Giovanni d'Antonio e in quello appena citato di Sano di Pietro per l'insediamento senese, Girolamo è raffigurato come dottore della Chiesa con un grosso volume in mano e con veste e galero cardinalizi rossi, in tre polittici successivi di Sano di Pietro Girolamo indossa un abito molto simile a quello del Colombini. Si tratta del polittico per uno degli altari della chiesa senese di San Girolamo, oggi in Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 233), commissionato dalla Compagnia della Madonna sotto lo Spedale per i gesuati a seguito del lascito testamentario del 1446 del medico Francesco da Gubbio, di qui la presenza dei due santi medici Cosma e Damiano (Fig. 1)¹⁷; del polittico con *l'Incoronazione della Vergine* ancora *in loco* nella chiesetta girolamita senese (Fig. 2) e di quello con *l'Incoronazione della Vergine*, oggi nella Pinacoteca di Gualdo Tadino, proveniente dall'eremo benedettino dei santi Protasio e Gervaso a Capodacqua, certamente non identificabile con la collocazione originaria che resta ignota (Fig. 3). Un'iscrizione tarda sul retro indica, oltre alla provenienza dall'eremo, anche la datazione 1473¹⁸. Lo Storelli aveva proposto di anticipare la cronologia al 1445 circa su base stilistica¹⁹.

¹³ Ivi, p. 278.

¹⁴ Cfr. G. Rocca (a cura di), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, Edizioni Paoline, Roma 2000, pp. 435-438.

¹⁵ Cfr. ivi, p. 437.

¹⁶ Per l'abito del beato Giovanni Colombini si rimanda al contributo di Raffaele Argenziano in questo stesso volume.

¹⁷ Cfr. G. Freuler, *Sieneese Quattrocento painting in the service of spiritual propaganda*, in E. Borsook, F. Superbi, Gioffredi, *Italian altarpieces 1250-1550: function and design*, Clarendon Press, Oxford 1994, pp. 81-98.

¹⁸ Cfr. F. Santi, *La pinacoteca comunale di Gualdo Tadino*, Edizioni De Luca, Roma 1966, pp. XX; L. Pisani, *Indagini sul polittico di Santa Bonda*, in G. Fattorini, A. Angelini, A.M. Guiducci, W. Loseries (a cura di), *Sano di Pietro. Qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, p.170 e nota 32.

¹⁹ E. Storelli, *Una tavola di Sano di Pietro senese nella Pinacoteca di Gualdo Tadino*, Tipografia Porziuncola, Assisi 1968.

Nelle commissioni non gesuate il Girolamo penitente ha una veste simile a quella dei gesuati, tuttavia se ne discosta per uno o più dettagli: infatti talvolta è scura e non bianca, le maniche sono corte o stracciate e non lunghe, la veste è molto aperta alla base del collo, non ha dunque quella sorta di colletto con bottone, e sul petto per mostrare i colpi inferti dalla pietra.

Parallelamente alla riduzione di Girolamo da dottore della Chiesa a penitente con la veste simile a quella del Colombini si assiste, nelle commissioni gesuate, all'innalzamento del Colombini al rango di santo almeno per quanto riguarda la sua collocazione e le sue dimensioni nei dipinti. Queste, per un retaggio medievale, indicano l'importanza e il grado di santità dei personaggi rappresentati. E così se nel polittico avignonese di Francesco d'Antonio dipinto nel 1431 per i gesuati di Firenze, il Colombini si trova all'estremità della predella inginocchiato e delle dimensioni di un committente, nel polittico del 1444 passa al registro principale, inginocchiato al lato della Vergine, ai piedi di san Girolamo cardinale e in scala lievemente più piccola rispetto a questo ma al contempo viene arbitrariamente dotato di raggi, attributo iconografico dei beati. Nel polittico 233 della Pinacoteca Nazionale di Siena con i santi Cosma e Damiano il Colombini è raffigurato con i raggi inginocchiato alla sinistra della Vergine, nello stesso atteggiamento e nelle stesse dimensioni di Girolamo, il quale ha la veste bianca con il bottone ma ancora senza cintura (Fig. 1).



Figura 1. Siena, Pinacoteca Nazionale, Sano di Pietro, *Madonna con Bambino e i santi Cosma e Damiano, Girolamo penitente e il beato Giovanni Colombini*.

Nel polittico che si trova ancora nella chiesetta di San Girolamo il Colombini occupa il posto privilegiato inginocchiato alla destra della Vergine dinanzi a Girolamo, entrambi hanno la veste gesuata, priva della cintura e del cappuccio sulla spalla quella di Girolamo, e sgranano il *circulum precatorem*. Sono scomparsi i troppo temerari raggi, infatti il Colombini non era ancora beato (Fig. 2).



Figura 2. Siena, chiesa di San Girolamo, Sano di Pietro, *Incoronazione della Vergine con san Girolamo e il beato Giovanni Colombini*.

Infine nel polittico della Pinacoteca di Gualdo Tadino, il Colombini occupa il posto privilegiato alla destra della Vergine, ha di nuovo i raggi di beato intorno alla testa, e Girolamo, posto alla sinistra, è qui definitivamente trasformato in un comune *frater* gesuato con la veste bianca e la cintura di cuoio (Fig. 3).



Figura 3. Gualdo Tadino, Museo civico di Rocca Flea, Sano di Pietro, *Incoronazione della Vergine con san Girolamo e il beato Giovanni Colombini*.

Sano di Pietro utilizzerà questa iconografia gerolamita, oltre a quella consueta di Girolamo cardinale, in alcune delle numerose altre tavolette di devozione privata, disseminate in musei e collezioni private, raffiguranti la *Madonna con bambino e santi*; fra queste si distingue il trittichetto di collezione privata proveniente dal Metropolitan Museum con *Madonna con Bambino* che afferra ciliege e, ai lati, le scene dei due santi eremiti e penitenti: Giovanni Battista e Girolamo quest'ultimo con la veste bianca dei gesuati e la cintura (Fig. 4). Lo Zeri ne indica la provenienza dalla collezione Costabili di Ferrara dove si trovava fino al 1882²⁰.



Figura 4. Collezione privata, Sano di Pietro, *Madonna col Bambino, san Giovanni Battista nel deserto e san Girolamo penitente*.

San Girolamo con veste bianca e cintura di pelle si ritrova in almeno due commissioni fiorentine dei domenicani osservantini di san Marco al Beato Angelico: la tavoletta parte della pala di san Marco, commissionata fra il 1438 e il 1440, destinata all'altar maggiore della chiesa conventuale domenicana a Firenze e oggi al Lindenau Museum di Altemburg (Fig. 5)²¹ e la grande *Crocifissione* affrescata nella ex sala capitolare del convento di san Marco. E questo si potrebbe spiegare con la diuturna frequentazione fra i gesuati di san Giusto

²⁰ F. Zeri, E.E. Gardner, *Italian Paintings. A catalogue of the collection of The Metropolitan Museum of Art. Sienese and central Italian schools*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1980, pp. 82-83.

²¹ A. Labriola, *San Girolamo, san San Bernardo (o san benedetto ?) e santo Pellegrino (o san Rocco?)*, scheda di catalogo 3, in M. Boskovits, D. Parenti (a cura di), *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini al Lindenau Museum di Altemburg*, Giunti, Firenze 2005, pp. 47-50. Nella pala figura un altro, con bisaccia e cappello da pellegrino, non chiaramente identificabile che indossa la stessa veste.

e gli osservantini di san Marco i quali esercitavano una sorta di paternità spirituale sui gesuati²².



Figura 5. Altemburg, Lindenau Museum, Beato Angelico, *San Girolamo*.

Nel corso del Quattrocento Girolamo non veste solo l'abito dei gesuati ma anche quello delle diverse congregazioni gerolamine. Così i girolamini di Fiesole di Carlo Guidi da Montegranelli lo vestono della loro tunica grigia, documentata dalle fonti storiche²³, nella pala proveniente dal loro convento e oggi al Musée du Petit Palais di Avignone attribuita a Zanobi Strozzi²⁴. In un recente saggio Francesco Aceto osserva come nella tavola di Colantonio con *San Girolamo nello studio con il leone* per la chiesa francescana di San Lorenzo a Napoli, oggi al Museo Capodimonte, lo stratonense indossi l'abito dei girolamini di Nicola di Forca Palena. La foggia di tale abito è documentata dal *gisant* della lastra terragna della tomba dello stesso Nicola, a sant'Onofrio al Gianicolo a Roma, mentre il colore «fulvus seu leonatus» è ricordato da Giovanni Battista Sajanello, studioso dei girolamini pisani²⁵.

²² I. Gagliardi, *Li trofei della croce: l'esperienza gesuata e la società lucchese tra Medioevo ed Età Moderna*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 146-147.

²³ G.M. Brocchi, *Vite de' santi e beati fiorentini*, Stamperia Gaetano Albizzini, Firenze 1761, p. 198.

²⁴ M. Laclotte, *De Giotto à Bellini*, Éditions des Musée Nationaux, Paris 1956, p. 69. M. Davies, *The earlier Italian school*, National Gallery, London 1961, p. 121, n. 8.

²⁵ G.B. Sajanello, *Historica monumenta hordinis S. Hieronymi congregationis P. Petri de Pisis*, presso Giuseppe Corona, Venezia 1728. Si veda F. Aceto, *Spazio ecclesiale e pale di "primitivi" in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal "San Ludovico" di Simone Martini al "San Girolamo" di Colantonio*, I, «Prospettiva», 147-148, 2012 (2014), pp. 2-61, per la dettagliata disamina della pala d'altare di Colantonio composta di due scene: *San Girolamo nello studio* e *San Francesco consegna la regola al I e al II Ordine*, con l'obiettivo di spiegare l'enigmatico programma iconografico che viene posto in relazione con la presenza dei girolamini a Napoli già a partire dal 1417 ma che nel 1447 ricevono un oratorio al fine di erigervi l'importante fondazione di Santa Maria delle Grazie.

La appropriazione di santi antichi o particolarmente venerati da parte degli ordini monastici e mendicanti è molto frequente nell'iconografia e nelle fonti letterarie. Tale operazione contribuiva a nobilitare le origini di un Ordine e a propagandarne il valore dimostrandone la potenzialità di 'produrre' santi e beati. Il profeta Elia viene vestito con l'abito dei carmelitani nel polittico di Pietro Lorenzetti realizzato per la chiesa di San Niccolò al Carmine di Siena. La prima scena della predella, sulla quale si svolge la storia della nascita dell'Ordine sul monte Carmelo, racconta il sogno premonitore del padre di Elia che anticipa ulteriormente l'origine dell'Ordine. Sant'Agostino e la madre santa Monica vengono raffigurati anacronisticamente con l'abito agostiniano. San Benedetto da Norcia muta il colore dell'abito in base alla committenza e dunque esso appare nero nelle fondazioni non riformate e bianco se si tratta di camaldolesi, cluniacensi, cistercensi e olivetani. Santa Chiara da Montefalco fu contesa tra francescani e agostiniani in un'accesa disputa che si protrasse per secoli finché intervenne Gregorio XIII il quale, dopo aver sentito entrambe le parti attraverso i cardinali della Sacra Congregazione del Concilio, dichiarò con decreto del 17 ottobre 1577 che Chiara era stata agostiniana, che il suo corpo doveva dunque essere rivestito di quell'abito e che tutte le immagini dovevano raffigurarla con quell'abito²⁶. Fu così che le immagini che la raffiguravano con l'abito bigio francescano furono sottoposte a ridipinture che lo trasformassero in quello nero agostiniano²⁷. San Galgano, solitamente rappresentato come giovane cavaliere, nella prima agiografia cistercense e nella più antica opera, il reliquiario della testa del Museo dell'Opera del Duomo di Siena, di committenza cistercense, è presentato come monaco cistercense nelle scene della morte e del suo arrivo in Paradiso²⁸.

E così poiché Giovanni Colombini non fu mai canonizzato si considerò san Girolamo il fondatore della congregazione e dalla metà del secolo lo si vesti nelle pale d'altare dell'abito bianco che era stato concesso da Urbano V ai gesuati.

C'è una ulteriore specifica ragione che può aver spinto la committenza gesuata, soprattutto nella seconda metà del secolo, a rappresentare Girolamo con quell'abito. Si tratta del rifiuto di accedere agli ordini sacri per i gesuati. Fu questa una *vexata quaestio* che percorse la storia della congregazione provocando fratture al suo interno e che, soprattutto durante il XV secolo, venne affrontata a più riprese; in certi momenti si arrivò all'espulsione di quanti perseveravano nella volontà di fare accedere al sacerdozio i confratelli. Il senese gesuato Antonio Bettini, visita-

²⁶ Su questa vicenda si veda V. Nessi, *Santa Chiara da Montefalco e il francescanesimo*, «Miscellanea francescana», LXIX, 1969, pp. 369-408.

²⁷ Talvolta tracce dell'abito francescano riemergono sotto successive stesure di colore come nella scena della *Visione di santa Chiara* affrescata verso il 1333 nella Cappella di S. Croce nel santuario di santa Chiara a Montefalco nella quale spunta il cordone francescano sotto la ridipintura scura. Cfr. A. Gianni, *Iconografia delle sante e beate ombre fra il XIII e gli inizi del XIV secolo*, in *Sante e beate ombre tra il XIII e il XIV secolo*, dell'Arquata, Foligno 1986, pp. 91-127.

²⁸ Sull'iconografia di san Galgano cfr. A. Gianni, *La fortuna di san Galgano: l'iconografia e il culto dal XII al XIX secolo*, in A. Conti (a cura di), *Speciosa imago. L'iconografia di san Galgano dal XIII al XVIII secolo*, Nuova Immagine, Siena 2014, pp. 111-127.

tore generale fino alla morte, che lo raggiungerà nel convento senese nel 1487, e strenuo oppositore al sacerdozio, si appellava a due fondamenti per giustificare tale scelta: Cristo stesso, che per trenta anni era vissuto fra gli uomini nel nascondimento, e san Girolamo, di cui il Bettini riferiva questa indicazione «querenda est ergo humilitas, non dignitas, vel sacer ordo», e che egli pone come fondatore dell'istituto dei chierici regolari, cioè religiosi dediti totalmente alla preghiera che vivono in comunità senza la cura di anime proprio come i gesuati²⁹.

Nei decenni centrali del Quattrocento dunque si collocano la trasformazione di Girolamo da cardinale a frate gesuato e le prime raffigurazioni di Giovanni Colombini, dotato dei raggi di beato, delle stesse dimensioni dei santi di culto universale. Tali atteggiamenti della committenza gesuata dimostrano una certa baldanza dovuta al fatto che in quegli anni la congregazione si trovava in un fortunato periodo di grande espansione.

2. Il sogno anticiceroniano

La seconda specificità che caratterizza l'iconografia gerolamita presso i gesuati nel corso del XV secolo è l'illustrazione di un particolare episodio della vita di Girolamo, il cosiddetto *Sogno anticiceroniano*, che è raffigurato in rarissimi casi, e questi tutti in contesti gesuati o in commissioni prossime all'ambito gesuato. Le eccezioni riguardano due commissioni artistiche dei girolamini di Fiesole come vedremo.

L'episodio è riferito in un brano della *Lettera a Eustochio*. In esso Girolamo racconta che, per recarsi a Gerusalemme per condurre vita di penitenza, aveva abbandonato i suoi affetti e si era privato dei lauti pranzi ma non era riuscito a staccarsi dalla sua biblioteca. Di essa facevano parte i testi classici, che aveva messo insieme a Roma con tanta cura e fatica, ai quali ricorreva per consolarsi delle dure privazioni che si era imposto, ritenendo ostico per la sua rozzezza il linguaggio della Bibbia. Accadde così che durante la Quaresima fu assalito da febbre acutissima che minò il suo corpo già provato dai digiuni al punto che già si preparavano i suoi funerali.

Improvvisamente, rapito nello spirito, vengo tratto davanti al tribunale del Giudice dove c'erano tanta luce e tanto fulgore irradiato dai presenti che io, gettatomi a terra, non avevo il coraggio di alzare lo sguardo. Interrogato su chi fossi, risposi di essere cristiano. E colui che sedeva disse: «Menti, tu sei ciceroniano, non cristiano; dove c'è il tuo tesoro, lì c'è anche il tuo cuore». Subito ammutolii e tra le percosse – egli aveva ordinato infatti che io fossi battuto – ero tormentato ancor più dal fuoco della coscienza, mentre consideravo tra me quel versetto: *Ma nell'inferno chi canterà le tue lodi?* Iniziai tuttavia a gridare e a dire, lamentandomi ad alta voce: *Pietà di me, Signore, pietà di me*. Queste parole risuonavano tra i colpi di frusta. Alla fine, gettatisi alle ginocchia di colui che presiedeva, gli astanti supplicavano che concedesse il perdono alla mia giovane età [...] cominciai a giurare e a dire, chiamando a testimonia il suo

²⁹ Gagliardi, *I Pauperes Yesuati*, cit., pp. 343-347.

nome: «Signore, se mai avrò testi profani, se li leggerò, significherà che ti ho rinnegato!». Rilasciato dopo queste parole di giuramento, torno sulla terra³⁰.

Ebbene questo episodio si trova illustrato nel polittico di Francesco d'Antonio, dipinto nel 1431 per i gesuati di Firenze (Fig. 6); in quello di Sano di Pietro datato 1444 per la fondazione senese (Fig. 7) e in un ciclo di tavolette ferraresi disperso in alcuni musei e di cui si ignora la provenienza ma che si suppone di commissione gesuata per la presenza di frati gesuati in alcune scene (Fig. 8)³¹.



Figura 6. Avignone, Musée du Petit Palais, Francesco d'Antonio, *Il sogno anticiceroniano*, particolare della predella della tavola con *Madonna col Bambino, angeli, san Giovanni Battista e san Girolamo*.



Figura 7. Parigi, Louvre, Sano di Pietro, *Sogno anticiceroniano*, particolare della predella del polittico con *Madonna con Bambino e i santi Domenico, Girolamo, Agostino, Francesco e il beato Giovanni Colombini*.

³⁰ San Gerolamo, *Lettere*, cit., pp. 163-164.

³¹ R. Longhi, *Officina ferrarese*, in G. Contini (a cura di), *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1973 (1956), pp. 490-621: 504-505; F. Bisogni, *Contributo per un problema ferrarese*, «Paragone. Arte», XXIII (265), 1972, pp. 69-79; D. Benati, *Maestro dei Gesuati*, in A. Della Valle (a cura di), *Pinacoteca di Brera. Scuola Emiliana*, Electa, Milano 1991, pp. 104-106.



Figura 8. Milano, Pinacoteca di Brera, pittore ferrarese, *Sogno anticiceroniano*.

Le scene girolamite più raffigurate nel corso del XV secolo fino agli inizi del successivo illustrano l'episodio del leone a cui il santo toglie la spina dalla zampa, le penitenze del santo nel deserto e la sua morte. Il sogno anticiceroniano non compare nell'esteso ciclo affrescato sulle pareti della cappella Guantieri nella chiesa di Santa Maria della Scala a Verona da Giovanni Badile. Ben trentaquattro scene illustrano altrettanti episodi della vita del santo dalla nascita alla formazione negli anni giovanili, dai suoi spostamenti alla predicazione, dagli incontri con gli amici anacoreti alla vita nel deserto e a quella cenobitica, dalla vicenda del leone narrata attraverso numerose scene all'incarico ricevuto dal papa di tradurre la Bibbia; il ciclo si conclude con la morte, preceduta dalla scena in cui Gerolamo riceve l'Eucaristia, e il funerale. Ebbene in questa narrazione fitta di scene non si è trovato spazio per il sogno che risulta invece così importante per i gesuati i quali lo inseriscono nei pochi cicli a noi noti, tutti peraltro composti da pochissime scene. Così nella predella del polittico fiorentino di Francesco d'Antonio sono illustrati quattro episodi: il *Sogno anticiceroniano*, la *Visione della SS. Trinità*, *Girolamo sul letto di morte* e *Morte di san Girolamo*. Il ciclo nella predella del polittico di Sano di Pietro del 1444 per la fondazione senese, oggi al Louvre divisa in sette tavolette, è più esteso e vi compaiono: il *Sogno anticiceroniano*, *San Girolamo penitente*; in una tavoletta di formato più largo diversi episodi relativi al leone che viene guarito e dunque addomesticato da Girolamo e che riconduce al convento l'asino rubato dai mercanti; seguono *Morte di san Girolamo* e tre apparizioni che avvengono al momento del trapasso: a sant'Agostino, a Sulpicio Severo e un suo compagno e di nuovo a sant'Agostino nel suo studio.

Relativamente al ciclo ferrarese non siamo in grado di stabilire se sia completo o mancante di qualche scena poiché risulta smembrato e diviso in diversi musei. Attualmente sono note cinque tavolette che oltre al *Sogno anticiceroniano* illustrano l'episodio dei *Mercanti che restituiscono l'asino rubato al monastero* (entrambe alla Pinacoteca di Brera a Milano), la *Guarigione del leone* e la *Morte di san Girolamo* (entrambe al Museo Correr di Venezia) e *San Girolamo penitente nel deserto* (in collezione privata torinese).

Il principale movente di una simile scelta deve essere individuato nella critica agli studi ritenuti veicolo di superbia³². Il Capitolo del 1458 ribadiva che non si doveva insegnare a leggere agli illetterati che entravano nella compagnia prima che fossero trascorsi tre anni durante i quali essi dovevano dimostrare di esercitare la virtù dell'umiltà: «Però che se sono superbi et inobedienti non sapendo, molto più serano sapendo»³³. L'ostilità nei confronti degli studi fu «un caposaldo polemico nei confronti dei sistemi di acquisizione del potere» sebbene venisse rigettato «non lo studio nel suo complesso, ma lo studio di testi profani nonché l'ordinato *cursus studiorum* delle Università e degli *Studia* monastici e mendicanti»³⁴. L'episodio del *Sogno anticiceroniano*, presente in tutti i cicli gesuati dunque si prestava a mostrare la via dell'umiltà attuata anche con il rifiuto degli studi ritenuti fonte di superbia, così come il rifiuto dell'accesso agli Ordini Sacri.

Un ulteriore motivo, anche se più generico, che può aver reso caro questo episodio ai gesuati è forse ravvisabile nel suo epilogo in cui Girolamo promette di mai più leggere testi profani ma di dedicarsi solo alle Sacre scritture. Ebbene il Colombini insisteva affinché i suoi *fratres* pensassero e parlassero continuamente di Gesù e di niente altro. In una lettera scrive: «pregovi che ricordiate il nome di Cristo almeno mille volte al dì» e continuamente ripete «mai altro che di Cristo non parlate»³⁵.

Non possiamo trascurare inoltre l'impatto visivo di simile rappresentazione nella quale Girolamo, denudato e colpito dai flagella, certamente richiamava la pratica della disciplina che i gesuati, in quanto affiliati alla Compagnia dei Disciplinati, praticavano due volte al giorno per lo spazio di tempo impiegato per recitare cinque *Pater Noster* e cinque *Ave Maria*. In alcune occasioni si procedeva alla flagellazione di gruppo in cappella o nell'oratorio³⁶.

Infine nella rappresentazione di Girolamo nudo vi era un richiamo alla modalità di accoglimento dei postulanti che, stando alla testimonianza dello stesso Colombini nelle sue *Lettere*, venivano portati presso la fonte in piazza del Campo e spogliati delle vesti per essere poi rivestiti in modo più umile. Tali forme di umiliazione pubblica caratterizzavano le vite del Colombini e dei primi *fratres*³⁷. Certamente a tale pratica rimanda la figura di uomo seminudo dipinto nella predella della prima com-

³² Su questo aspetto si veda Gagliardi, ¹ *Pauperes Yesuati*, cit., pp. 306-307.

³³ Ivi, nota 88.

³⁴ Ivi, p. 85.

³⁵ Ivi, p. 110.

³⁶ Ivi, pp. 95-96.

³⁷ Ivi, pp. 321-322.

missione gesuata nota, ovvero il politico avignonese di Francesco d'Antonio, nella estrema parte destra diametralmente opposta al Colombini inginocchiato (Fig. 9).

Esiste un'altra opera senese nella quale viene illustrato questo episodio: si tratta della pala dipinta da Matteo di Giovanni nel 1476 per la cappella Placidi in san Domenico a Siena (Fig. 10).



Figura 9. Avignone, Musée du Petit Palais, Francesco d'Antonio, *Gesuato flagellante*, particolare della tavola con *Madonna col Bambino*, *angeli*, *san Giovanni Battista* e *san Girolamo*.



Figura 10. Chicago, The Art Institute, Matteo di Giovanni, *Sogno anticiceroniano*.

Di fatto non è una commissione gesuata ma sappiamo che il committente Giovanni Placidi in punto di morte, al momento di dettare le sue ultime volontà, era assistito non solo dal suo parroco, il rettore della chiesa di sant'Andrea, ma anche dal gesuato Agostino d'Antonio. Il giorno seguente fu sepolto nella cappella di famiglia e di lì a poco la tavola fu commissionata a Matteo di Giovanni³⁸. È probabile dunque che Giovanni Placidi frequentasse i gesuati e che abbia avuto da loro il suggerimento di quel tema e di quella scena da raffigurare nella predella. Anche l'altra scena gerolamita della stessa predella, l'*Apparizione di san Girolamo e san Giovanni Battista a sant'Agostino*, ripropone un episo-

³⁸ Cfr. E.S. Trimpi, *Iohannem Baptistam Hieronymo aequalem et non maiorem: a predella for Matteo di Giovanni's Placidi altarpiece*, «The Burlington Magazine» 125, 1983, pp. 457-466.

dio abbastanza raro e caro ai gesuati che si trova anche nella predella di Sano di Pietro per il polittico del 1444 della fondazione gesuata senese, mentre risulta assente dal lungo ciclo veronese di Giovanni Badile.

Come abbiamo accennato il tema del *Sogno anticiceroniano*, sdoganato dai gesuati, fu successivamente ripreso dai gerolamini di Fiesole nelle predelle di due tavole. Si tratta della pala attribuita a Zanobi Strozzi con *Madonna con il Bambino e i santi Gerolamo, Cosma, Damiano e Giovanni Battista*, facente parte della collezione Campana, oggi al Musée du Petit Palais di Avignone, databile dopo il 1460 (Fig. 11)³⁹ e della pala di Francesco Botticini con *San Girolamo penitente e i santi Damaso, Eusebio, Paola e Eustochio*, oggi alla National Gallery di Londra, probabile commissione di Piero di Cardinale Rucellai morto nel 1497 e sepolto presso i girolamini fiesolani (Fig. 12)⁴⁰.



Figura 11. Avignone, Musée du Petit Palais Zanobi Strozzi, *Sogno ciceroniano*, particolare della predella della tavola con *Madonna con il Bambino e i santi Gerolamo, Cosma, Damiano e Giovanni Battista*.



Figura 12. Londra, National Gallery, Francesco Botticini, *Sogno Ciceroniano*, particolare della tavola con *San Girolamo penitente e i santi Damaso, Eusebio, Paola e Eustochio*.

³⁹ Laclotte, *De Giotto à Bellini*, cit., p. 69. Davies, *The earlier Italian school*, cit., p. 121, n. 8.

⁴⁰ Ivi, pp. 118-122. Per l'episodio rappresentato nelle due tavole fiesolane si veda anche Meiss, *Scholarship and Penitence*, cit., p. 138 e 140, n. 46, il quale sostiene che furono i girolamini di Fiesole a dare l'avvio alla diffusione di questo tema, dovendo tuttavia poi ammettere, in nota, che ci sono i due precedenti gesuati di Francesco d'Antonio e di Sano di Pietro.

In entrambi i cicli viene raffigurato anche l'altra scena, rara e cara a i gesuati e presente nel polittico del 1444, e cioè l'*Apparizione di san Girolamo e san Giovanni Battista a sant'Agostino* che non trova luogo in cicli più estesi come quello già menzionato di Antonio Badile a Verona.

La diffusione del tema iconografico del *Sogno anticiceroniano*, qui discussa e attribuita nei suoi esordi ai gesuati, riguarda i dipinti su tavola o ad affresco che erano rivolti a un pubblico più o meno vasto di fedeli e che costituivano come una sorta di manifesto attraverso il quale i committenti intendevano propagandare e illustrare i loro modelli di riferimento; dunque in questo caso certi episodi della vita di san Girolamo che erano particolarmente cari ai gesuati poiché riflettevano le loro *Constitutiones*. Viene dunque esclusa dalla riflessione la produzione di miniature, che aveva una funzione diversa. Questo genere di pittura realizza molteplici e infiniti temi figurativi che nella maggior parte dei casi non avevano diffusione ma restavano racchiusi dentro i codici avendo come scopo quello di illustrare il contenuto del testo scritto di riferimento. Tuttavia dobbiamo accennare a una prima rappresentazione di questa scena a noi noto, antecedente alle tavole gesuate, si tratta di una miniatura nel codice delle *Belle heures* dei fratelli Limbourg per il duca di Berry conservato al Metropolitan Museum di New York, the Cloisters. Nel codice sono contenuti i salmi e anche le vite dei santi con relative miniature fra le quali un ciclo con episodi della vita di san Girolamo costituito da dodici scene e fra queste il *Sogno anticiceroniano*.

Bibliografia

- Aceto F., *Spazio ecclesiale e pale di "primitivi" in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal "San Ludovico" di Simone Martini al "San Girolamo" di Colantonio*, I, «Prospettiva», 147-148, 2012 (2014), pp. 2-61.
- Benati D., *Maestro dei Gesuati*, in A. Della Valle (a cura di), *Pinacoteca di Brera. Scuola Emiliana*, Electa, Milano 1991, pp. 104-106.
- Bisogni F., *Contributo per un problema ferrarese*, «Paragone. Arte», XXIII (265), 1972, pp. 69-79.
- Brocchi G.M., *Vite de' santi e beati fiorentini*, Stamperia Gaetano Albizzini, Firenze 1761.
- Casagrande G., *Nicola da Forca Palena*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVIII, Roma 2013, pp. 446-448.
- Ceppari Ridolfi M.A., Turrini P. (a cura di), *Il fuoco sacro dei Gesuati. L'eredità culturale del Colombini e dei suoi seguaci. Repertorio dei documenti gesuati*, Società Bibliografica Toscana, Torrita di Siena 2018.
- Davies M., *The earlier Italian school*, National Gallery, London 1961.
- Fois M., *Osservanza, Congregazioni di Osservanza*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, VI, Roma 1980, coll. 1036-1057.
- Freuler G., *Sienees Quattrocento painting in the service of spiritual propaganda*, in E. Borsook, F. Superbi, *Italian altarpieces 1250-1550: function and design*, Clarendon Press, Oxford 1994, pp. 81-98.
- , *Li trofei della croce: l'esperienza gesuata e la società lucchese tra Medioevo ed Età Moderna*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 146-147. Gagliardi I., *I Pauperes Yesuati tra esperienze religiose e conflitti istituzionali*, Herder, Roma 2004.

- Galuzzi A.M., *Eremiti di Fra' Pietro da Pisa*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, III, Roma 1976, coll. 1192-1193.
- Gerolamo (San), *Lettere*, a cura di C. Moreschini, Rizzoli, Milano 1989.
- Gianni A., *Iconografia delle sante e beate ombre fra il XIII e gli inizi del XIV secolo*, in *Sante e beate ombre tra il XIII e il XIV secolo*, dell'Arquata, Foligno 1986, pp. 91-127.
- , *La fortuna di san Galgano: l'iconografia e il culto dal XII al XIX secolo*, in A. Conti (a cura di), *Speciosa imago. L'iconografia di san Galgano dal XIII al XVIII secolo*, Nuova Immagine, Siena 2014, pp. 111-127.
- Labriola A., *San Girolamo, san San Bernardo (o san benedetto ?) e santo Pellegrino (o san Rocco?)*, scheda di catalogo 3, in M. Boskovits, D. Parenti (a cura di), *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini al Lindenau Museum di Altemburg*, Giunti, Firenze 2005, pp. 47-50.
- Laclotte M., *De Giotto à Bellini*, Éditions des Musée Nationaux, Paris 1956.
- Longhi R., *Officina ferrarese*, in G. Contini (a cura di), *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1973 (1956), pp. 490-621.
- Lustrissimi I., *Eremiti di San Girolamo di Nicola da Forca Palena*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, III, Roma 1976, coll. 1204-1205.
- , *Eremiti di San Girolamo di Beltramo da Ferrara*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, III, Roma 1979, coll. 1202-1203.
- Meiss M., *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The image of St. Jerome*, «Pantheon», XXXII (2), 1974, pp. 134-139.
- Nessi V., *Santa Chiara da Montefalco e il francescanesimo*, «Miscellanea francescana», LXIX, 1969, pp. 369-408.
- Pisani L., *Indagini sul polittico di Santa Bonda*, in G. Fattorini, A. Angelini, A.M. Guiducci, W. Loseries (a cura di), *Sano di Pietro. Qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012.
- Rocca G. (a cura di), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, Edizioni Paoline, Roma 2000.
- Russo D., *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité. XIIIe-XVIe siècles*, La Découverte, Paris 1987.
- Sajanello G.B., *Historica monumenta hordinis S. Hieronymi congregationis B. Petri de Pisis*, presso Giuseppe Corona, Venezia 1728.
- Santi F., *La pinacoteca comunale di Gualdo Tadino*, Edizioni De Luca, Roma 1966.
- Storelli E., *Una tavola di Sano di Pietro senese nella Pinacoteca di Gualdo Tadino*, Tipografia Porziuncola, Assisi 1968.
- Tramontin S., *Eremiti di S. Girolamo di Pietro Malerba*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, III, 1979, coll. 1205-1207.
- Trimpi E.S., *Iohannem Baptistam Hieronymo aequalem et non maiorem: a predella for Matteo di Giovanni's Placidi altarpiece*, «The Burlington Magazine» 125, 1983, pp. 457-466.
- Zeri F., Gardner E.E., *Italian Paintings. A catalogue of the collection of The Metropolitan Museum of Art. Siense and central Italian schools*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1980.