

Diana Del Mastro

Il nero di Cluny contro il bianco di Cîteaux : aspetti simbolici e cromatici degli abiti monastici medievali

Colloquia Theologica Ottoniana nr 1, 91-106

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**IL NERO DI CLUNY CONTRO IL BIANCO DI CÎTEAUX:
ASPETTI SIMBOLICI E CROMATICI DEGLI
ABITI MONASTICI MEDIEVALI**

Diana Del Mastro

Wydział Teologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego
Szczecin

L'intento del presente contributo è quello di offrire la lettura di alcuni dati ed una successione di eventi che più di altri possono aiutarci a comprendere aspetti della sensibilità, del gusto e delle mode espressive dell'Europa durante l'epoca medievale, collegati con alcuni aspetti cromatici degli abiti monastici¹.

Alcuni fatti storici saranno cruciali per la nostra analisi degli avvenimenti di carattere estetico che ci proponiamo di presentare in questa sede: la storia di una disputa cromatica, del nero contro il bianco, che oppone durante il XII secolo, due abbazie francesi, quella di Cluny e quella di Cîteaux su questioni di ordine non soltanto teologico, ma anche di natura estetica.

L'avvenimento storico da cui partire è quello della Riforma gregoriana², cioè di un movimento contestatore dei costumi del clero e delle strutture ecclesiastiche, il cui ruolo e le cui azioni erano diventate oggetto di riflessione, intorno

¹ Non sono numerose le ricerche e gli studi specialistici sugli abiti dei religiosi e dei monaci, in particolare sul tema dei colori; resta utile a riguardo P. Helyot, *Histoire complète et costume des ordres monastiques, religieux et militaires*, Paris 1714–1721, 8 voll.; tr. it. *Storia degli ordini monastici, religiosi e militari*, tradotto dal francese dal padre Giuseppe Francesco Fontana milanese chierico regolare della Congregazione della Madre di Dio – in Lucca per Giuseppe Salani e Giuseppe Giuntini, 1737–1739.

² Cfr. J. Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino 1999; H. Toubert, *Un'arte orientata: Riforma gregoriana ed iconografia*, Milano 2001.

all'XI secolo, da parte di quegli intellettuali e teologi che cercavano di emendare il degrado vigente nella Chiesa, per ricondurla al suo originario spirito evangelico, alla vera vita apostolica che aveva contraddistinto la Chiesa primitiva (*forma Ecclesiae primitivae*). Al di là degli eventi anche politici che contraddistinsero alcune fasi (come la lotta per le investiture, per esempio, che vide contrapposti il Papa e l'Imperatore), la Riforma ebbe come effetto quello di rimodellare le strutture della vita spirituale e di riorganizzare alcuni aspetti della società.

A partire da papa Leone IX (1048–1054) vennero identificati due ambiti principali sui quali dirigere l'obiettivo riformistico della Chiesa e del clero: combattere il nicolaismo e la simonia, due piaghe che dilagavano nelle istituzioni ecclesiastiche, e ripensare una nuova pedagogia per il gregge dei fedeli, con l'obiettivo di proteggerli dalla minaccia dell'eresia e di dettare delle regole di vita che assicurassero a ciascun ordine sociale la salvezza. Il luogo d'origine da cui si irradiarono le idee del movimento riformatore fu l'abbazia di Cluny, situata in Borgogna, anche se questa non costituì l'unico luogo dove cercare di raggiungere questo obiettivo: il suo successo divenne tale che l'ansia di riforma ben presto uscì dalla Borgogna, per propagarsi al resto della Francia, all'Italia, alla Spagna, alla Germania.

Agli inizi dell'XI secolo sorsero centinaia di monasteri accomunati a Cluny dallo spirito riformistico³; nel variegato universo monacale caratterizzato da ordini religiosi a tendenza eremitica e monacale, confraternite e organizzazioni confessionali, la scelta dell'abito cominciò ad assumere rilevanza, poiché consentiva di distinguere l'appartenenza alle diverse comunità dell'unico corpo ecclesiale.

L'usanza di distinguere l'abito di un monaco da quello di un laico si era andata diffondendo durante il IV secolo⁴: secondo s. Basilio (329–379) “il vestito deve corrispondere allo stile di vita proprio di ognuno. Come sono diversi l'abito del soldato e del senatore per cui si può capire che uno è senatore e l'altro è soldato, così il monaco deve avere il suo vestito, in modo che dal semplice sguar-

³ Cfr. J. Guter, *I monasteri cristiani. Guida storica ai più importanti edifici monastici del mondo*, Roma 2008.

⁴ Sull'origine dei paramenti ecclesiastici, in particolare sugli aspetti collegati alla loro foggia, vi sono diverse teorie: per alcuni studiosi di liturgia l'adozione di particolari abiti durante le prime celebrazioni cristiane sarebbe stata influenzata dalle vesti romane, in particolare da quelle della corte imperiale e della nobiltà; altri ne ascriverebbero l'origine a quanto comandato direttamente a Mosè nel *Libro dell'Esodo* per le vesti di Aronne e dei suoi figli, come sostenuto da Amalario di Metz (775 d.C.), fondatore della scienza liturgica medievale, nel XV cap. del II libro del *De Ecclesiasticis Officiis*; cfr. L. Palmieri, C. Piro, M. Vitella, *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, Liberartis 2006, pp. 15–16.

do si possa conoscere che si tratta di un monaco”⁵. Il cambio dell’abito sanciva il passaggio dalla vita secolare alla consacrazione a Dio, come chiarito dalle parole di Pseudo Dionigi (c. 500) secondo cui il rituale della vestizione dichiarava l’abbandono della vecchia vita per passare ad una più perfetta: “la rinuncia all’antica veste e la recezione di quella nuova significa il passaggio dalla santa vita media a quella più perfetta, come durante la sacra nascita divina il cambiamento della veste significava l’ascensione della vita purificata verso uno stato contemplativo e illuminativo”⁶.

E’ a partire dal concilio di Magonza dell’813 che venne introdotto esplicitamente l’uso di una tunica di colore bianco (cotta) e di una striscia di tessuto (stola) che doveva circondare le spalle del religioso e scendere in basso durante le funzioni liturgiche⁷.

L’abito doveva comunque esprimere semplicità e non ostentare lusso e ricercatezza, giudicati disdicevoli: i concili raccomandavano un abbigliamento improntato alla modestia ed all’umiltà⁸. L’abito ecclesiastico dei monaci fino al IX sec. d.C. (non durante le celebrazioni liturgiche) era lo stesso di quello usato nella vita quotidiana dai contadini: vesti incolori che accomunavano pastori, braccianti e monaci nel pesante lavoro quotidiano e che richiamava quello degli anacoreti del IV secolo, votati alla povertà ed alle rinunce della vita mondana, in nome degli ideali evangelici: il modello di riferimento era san Giovanni Battista, spesso rappresentato con pezze misere, miste a pelo di capra e di cammello.

Con la diffusione del monachesimo ad opera di San Benedetto tra il V ed il VI secolo, che si opponeva all’eremitaggio religioso e senza regole, andò promuovendosi un nuovo stile di vita religiosa che prevedeva la stanzialità, il lavoro e la preghiera: nei monasteri benedettini la laboriosità dei monaci si applicò a nu-

⁵ Basilio, *Patrologia Graeca*, a cura di J.P. Migne, vol. 31, Paris 1885, col. 979.

⁶ Dionigi Aeropagita, *Opere complete*, a cura di P. Scazzoso e E. Bellini, cap. VI, 536, pp. 289-291.

⁷ L’analisi delle fonti patristiche consente di conoscere le diverse tipologie di abiti liturgici previsti prima del X secolo. Nel II libro di Amalario, *op.cit.*, vengono enumerati nove capi, mentre intorno al Mille erano già sedici secondo l’elenco di Sicardo: sandali, umerale o amitto, l’alba, la cintura, la stola, la tunica, la dalmatica, la veste razionale, il fanone, la mitra, le chiroteche, l’anello, il pastorale, il pallio e la cappa. *Patrologia latina*, a cura di J.P. Migne, vol. 105, Paris 1851, coll. 1094 e sgg; *Patrologia latina*, a cura di J.P. Migne, vol. 213, Paris 1885, col. 72 e sgg. Cfr. L. Palmieri, C. Piro, M. Vitella, *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro...*, p. 16.

⁸ Anche per l’abito delle monache veniva suggerito preferibilmente di adottare quello scuro, nero, poiché associato alla castità ed alla santità e vietate le pellicce di agnello o di gatto. L. Cociolo, D. Sala, *Storia illustrata della moda e del costume*, Firenze 2001, p. 72.

merosi campi, come quello dell'attività scrittoria, dell'oreficeria e degli smalti, a quello delle vetrate, della concia delle pelli e all'arte tintoria trasformando in breve tempo le abbazie in importanti e ricchi centri produttivi le cui enormi ricchezze prodotte andavano a glorificare Dio⁹.

Ben presto la Regola di s. Benedetto venne abbracciata da tutto il monachesimo occidentale: all'interno dei monasteri e delle abbazie tutti gli aspetti dell'esistenza vennero accuratamente suddivisi secondo le ore della giornata, e codificati attraverso funzioni e incarichi da svolgere quotidianamente¹⁰. Nella *Regola* per esempio, veniva ribadito che i monaci non dovessero prestare troppa attenzione, nello svolgimento delle loro mansioni, alla qualità degli abiti indossati¹¹: nell'elencare i capi del vestiario monacale (cocolla, scapolare e tunica), nella *Regola* era data poca rilevanza all'uniformità della loro foggia; anche quando era descritto il momento della vestizione da parte del cenobita non era evidenziato l'aspetto della nuova uniforme, quanto piuttosto l'accento cadeva semmai sul significato che implicava spogliarsi da quanto era proprio della vita secolare¹²: "Le vesti siano date ai fratelli secondo la condizione dei luoghi dove abitano, del clima; poiché nei paesi freddi ce n'è più di bisogno, e nei caldi meno. L'Abbate dunque abbia ciò alla mente. Quanto a noi, giudichiamo che nei climi temperati bastino a ogni monaco la cocolla, che in inverno sia pelosa ed in estate liscia o vecchia, la tonaca, e lo scapolare per il lavoro: ai piedi, scarpe e calze. Circa il colore o grossezza di tutte queste cose i monaci non si prendano pensiero, ma sian quali si trovano nel paese di loro dimora, o che costi meno"¹³.

All'inizio scarsa importanza, per la Regola, venne data anche all'uniformità del colore dell'abito cenobitico¹⁴: tranne poche eccezioni, il colore prevalente era quello scuro. Tuttavia, con il successivo aumento degli ordini e dei conventi,

⁹ L'opulenza dei monasteri medievali costituiva un segno tangibile di integrità spirituale e disciplina morale dell'ordine (il monaco povero, l'abbazia ricca), dunque una garanzia per quei fedeli che intendevano fare delle donazioni o testamento in favore dei monasteri.

¹⁰ G. Penco, *Storia del monachesimo in Italia: dalle origini alla fine del medioevo*, Milano 1995, pp. 69–84.

¹¹ San Benedetto, *La Regola*, testo, versione e commento a cura di A. Lentini, ed. M. Pisani, Montecassino 1980, cap. LV.

¹² Ivi, cap. 55,4; 58,26.

¹³ Ivi, cap. 55,7.

¹⁴ Una regolamentazione delle vesti ecclesiastiche, in particolare per quel che riguarda i colori liturgici, fu fatta da Innocenzo III (1160–1216), che stabilì l'associazione di alcuni colori con specifiche ricorrenze religiose tutt'ora vigenti. Cfr. L. Palmieri, C. Piro, M. Vitella, *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro...*, p. 16.

ciascuna corporazione religiosa, pur nella comune adesione alla semplicità delle origini, cercò dei segni emblematici nelle diverse fogge degli abiti o nei materiali o nei colori adottati per le vesti, che potessero identificare facilmente la comunità di appartenenza. L'abbigliamento, nella sua evidente funzione identificativa e dottrinaia non poteva essere lasciato al caso, finendo col dare origine ad aspre dispute tra i monaci. Ben presto si rese necessario fissare norme precise sulla scelta dei colori e delle sfumature appropriate alla vita religiosa, segnata da infinite discussioni circa il taglio, la lunghezza dell'abito, la foggia del cappuccio, il colore, la cintura dei monaci¹⁵.

Quale che fosse la materia naturale impiegata come la canapa, la lana, il lino o il pelo di capra, era sempre definita in un latino che non utilizzava certo la litote: vilissima, abjectissima, horrenda.

La veste si presentava rustica a imitazione di quella dei contadini e dei pastori: era il caso dei certosini, dei francescani, degli avellaniti che, in nome della povertà scelsero di portare vestiti fatti di tessuto ruvido, ispido, grossolano, di indossare abiti usati, lisi e rappazzati con stoffe di tessuti diversi. Con il rito solenne del prendere l'abito si sceglieva di abbandonare i fasti del mondo laico e ritrovare attraverso la povertà, anche nel vestiario, la semplicità delle origini, attraverso una materialità tessile appropriata al nuovo stile con abiti usati o avuti in elemosina. A seconda dell'appartenenza ad un ordine o congregazione si era abbigliati in modo ben definito, che non lasciava alcun dubbio sull'appartenenza: i monaci che, per esempio, adottarono il colore nero vennero chiamati *monachi nigri*, mentre quelli che, come i Cistercensi, i Camaldolesi, Trappisti e Certosini, scelsero il colore bianco vennero chiamati *monaci bianchi*¹⁶.

Cambiare l'abito costituiva, nella solennità del rito, l'espressione della volontà del monaco di mutare vita, facendosi carico dell'umiltà della sua professione: tra i canonici di Marbach¹⁷ c'era per esempio l'usanza di recitare durante la cerimonia del cambiamento dell'abito una preghiera sulla veste invocando lo

¹⁵ G. Viti, in *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, a cura di G. Rocca, catalogo della mostra, Roma 2000, pp. 165–173.

¹⁶ I monaci benedettini vennero chiamati comunemente *monaci neri*. Cfr. M. Pastoureau, *Il Nero. Storia di un colore*, Milano 2008, p. 63. Tuttavia Pastoureau chiarisce che sono piuttosto gli usi e le consuetudini e non gli statuti o i regolamenti, compreso il *Capitulum monasticum* dell'817, ad appellare i Benedettini come 'monaci neri'. Cfr. A. Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, Milano 2006. Per una dettagliata descrizione della vita quotidiana dei *monaci bianchi* cfr. D. Choisselet e P. Vernet, *Les "Ecclesiastica officia" cisterciens du XII siècle*, Reiningue 1989.

¹⁷ Fondazione riformata dei canonici regolari di s. Agostino nata nel 1089–1090 la cui *Consuetudini* vennero adottate durante il XII secolo da molti monasteri della Germania meridionale.

Spirito Santo a compiere interiormente ciò che il cambio d'abito simboleggiava. Nell'ordine dell'Artige invece il taglio del cappuccio davanti e dietro indicava che il monaco era stato punito, come marchio infamante¹⁸. Presso i Domenicani, il converso macchiatosi di colpe veniva condannato a lavorare in abiti civili¹⁹. L'abito esteriormente doveva rispecchiare ciò che il monaco era nella sua interiorità: "Et qualis homo interior esse debeat semper contestetur"²⁰.

Aspetti simbolici e cromatici degli abiti monastici

L'abito diventò sempre più importante per distinguere i religiosi tra di loro e separarli simbolicamente anche dal mondo laico: la sua funzione era rivelativa non solo del rango sociale per i laici, ma per i religiosi acquistò specifica rilevanza, nella generale tendenza, rispetto all'abito laico, ad un'uniformità di sfumature scure²¹.

I colori distintivi degli abiti dei religiosi divennero il grigio, il nero ed il bruno e in alcuni casi anche il bianco, poichè associato simbolicamente alla purezza, alla modestia, alla temperanza e all'austerità. Anche se con la diffusione della regola di san Benedetto in Europa il colore nero diventò il colore monastico per antonomasia²².

Nella raccolta di Eynsham dopo aver tratteggiato come andava intesa la vita del monaco "sempre infiammata dall'amore di Dio" al punto da diventare "l'abitacolo del Regno divino", era indicato che l'abito e la tonsura dovevano sempre rammentare al monaco questi obiettivi. "Per questo egli porterà indumenti poveri e neri, per mostrare che lui stesso si considera un povero peccatore.

¹⁸ A. Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, Milano 2006, pp. 85–86. Cfr. R. Stenico, *I frati minori a Trento: 1221 e la storia del convento di san Bernardino 1452–1999*, Trento 1999, p. 248.

¹⁹ P. Lippini, *La vita quotidiana di un convento medievale...*, pp. 202–207.

²⁰ Cfr. A. Sapir Abulafia, G.R. Evans, *The Works of Gilbert Crispin Abbot of Westminster*, London 1986.

²¹ Fino al XIV secolo l'operazione di tintura di una stoffa di colore nero denso e stabile è stato infatti un lavoro difficile sia per i monaci, che per i laici. Cfr. M. Pastoureau, *Nero. Storia di un colore*, Ponte alla Grazie, Milano 2008, p. 63. Sulle difficoltà tecniche concernenti le tinture medievali ed il colore nero si veda in particolare M. Pastoureau, *Jésus chez le teinturier. Couleur et teinture dans l'Occident médiéval*, Paris 1998, pp. 121–126.

²² *Commentario letterale, storico, e morale sopra la Regola di S. Benedetto con alcune osservazioni sopra gli ordini religiosi, che seguitano la stessa regola. Del padre d. Agostino Calmet abate di Senona*, tomo primo, volume 2, A. Calmet e J. De Evora, Arezzo 1751, p. 191.

Ne sarà coperto dalla testa ai piedi come esortazione a comportarsi in questo modo dal principio fino alla fine della sua vita”²³.

Se ogni confraternita si distingueva per gli elementi dell’abito come la scelta della tunica, del mantello, del cappuccio, dello scapolare, dei calzari perfino per il tipo di abbottonatura o di tessuto, era tuttavia il colore che identificava l’ordine nel suo complesso o le sue gerarchie (per es. tra diaconi ed abati o tra preti e novizi). Lo stesso ordine nel tempo subiva dei cambiamenti di tonalità: i benedettini che, se da principio erano vestiti di scuro, del colore della terra (*subfulvi*) passarono poi al nero; o i paolini che, dall’originario grigio pallido scelsero il bianco²⁴. Il colore nero diventò il colore preferito nell’abbigliamento monastico, poiché esprimeva delle qualità morali come l’umiltà e la penitenza, anche se nella vita quotidiana tale colore non era mai completamente nero e poteva essere sostituito con il bruno, il grigio o il blu di più facile realizzazione²⁵.

Con la nascita dei movimenti pauperistici che caratterizzò il risveglio religioso intorno al Mille, il paesaggio urbano e quello delle campagne tornò a popolarsi di eremiti e predicatori: essi vegliavano sull’integrità della dottrina cristiana e criticavano la tendenza del clero al lusso ed alla corruzione esprimendo la loro protesta anche attraverso i loro abiti incolori o stinti, come volontà di contrapporsi all’opulenza dei costumi e alla vanità dei colori del mondo sia laico, sia ecclesiastico²⁶.

L’importanza simbolica dell’abito monacale diventa tale, in un’epoca di paura del giudizio eterno, da acquisire un valore soprannaturale: baciare la veste di un monaco questuante concedeva cinque anni di indulgenza o permettere ad un morente di mettersi addosso l’abito di un frate postulante purificava lo spirito agevolandolo nel momento del trapasso.

Anche tra i regnanti si diffuse questa tendenza (già un antico costume di origini bizantine) quella che i sovrani fossero sepolti con un abito monastico:

²³ Adamo di Eynsham, *Magna Vita Sancti Hugonis*, a cura di D. Douie e H. Farmer, London 1961, 2 voll, vol. II.

²⁴ L. Luzzatto, R. Pompas, *I colori del vestire. Variazioni, ritorni, persistenze*, Milano 1997, p. 35.

²⁵ Sulle difficoltà tecniche della tintoria medievale cfr. G. Rebora, *Un manuale di tintura del Quattrocento*, Milano 1970; J. Le Goff, *Mestieri leciti e mestieri illeciti nell’Occidente medievale in Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino 1977; F. Brunello, *L’arte della tintura nella storia dell’umanità*, Vicenza 1968; G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna 2008.

²⁶ Per un quadro generale cfr. J. Leclercq, *Predicare nel Medioevo*, Milano 2001.

l'imperatore Federico II di Svevia avrebbe vestito per due volte l'abito cistercense: nel 1236, quando visitò la tomba di s. Elisabetta a Marburgo, e nel 1250 sul letto di morte²⁷; anche il duca di Borgogna, Filippo l'Ardito, assunto alle cronache come amante della guerra e del lusso, avvicinandosi il momento della sua morte (1404) chiese di essere sepolto con la veste bianca dei certosini. Indossando l'abito certosino (*vestizione Ad succurrendum*) simbolo di penitenza ed umiltà, il sovrano sperava di essere perdonato da Dio²⁸; quando questo 'costume' cominciò ad essere concesso facilmente da tutti gli ordini, il rito di indossare l'abito cenobitico si svalutò perdendo la sua valenza simbolico-religiosa.

Le vesti incolori e povere che contrassegnavano l'ordine dei francescani e degli altri ordini mendicanti del XIII secolo, manifestavano la volontà dei monaci di penitenza, di povertà e di umiltà, poiché i tessuti tinti erano considerati espressione di falsità²⁹: nel 1181 tra le norme del capitolo generale dell'ordine dei Cistercensi venne affermato che si dovevano escludere dai loro abiti tessuti *tincti et curiosi*, cioè inadatti alla funzione simbolica ricoperta dai monaci, che avrebbe avuto l'effetto di attirare l'attenzione e destare la curiosità³⁰. La posizione di San Bernardo di Clairvoix, nell'illustrare a cosa i monaci rinunciavano abbandonando il mondo, era emblematica: "Noi monaci che siamo ormai usciti dal popolo, noi che abbiamo per il Cristo abbandonato tutte le cose preziose e speciose del mondo, noi che per guadagnare il Cristo abbiam stimato sterco tutte le cose che splendono di bellezza, che carezzano l'orecchio con la dolcezza dei suoni, che

²⁷ Che l'Imperatore Federico di Svevia abbia scelto l'abito cistercense è tramandato da un testimone oculare, Paris. Cfr. Voce 'Cistercensi', Enciclopedia Treccani.

²⁸ L. Luzzatto, R. Pompas, *I colori del vestire...*, p. 36.

²⁹ Secondo le speculazioni etimologiche degli antichi la parola *color* è collegabile con il verbo *celare*, da cui l'idea che il colore nasconde, dissimula, inganna. Questa etimologia è oggi accettata dalla maggior parte dei filologi che includono la parola *color* nella famiglia dei termini latini collegati con il nascondere: *celare*, *clam* (di nascosto), *clandestinus* (clandestino), *cilium* (palpebra), *caligo* (nebbia, oscurità). Lo stesso vale per il verbo *tingere* associato al verbo *ingere* che lascia intendere che trattasi di un'attività sospetta. Su questioni etimologiche si veda M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari 2004, p. 123 e pp. 171-174. Sul significato di 'colore' attraverso i secoli si veda anche P. Ball, *Colore. Una Biografia: tra arte, storia e chimica, la bellezza e i misteri del mondo del colore*, Milano 2001, pp. 20-24.

³⁰ Contro l'uso decorativo di oro, sete, vetrate colorate, sculture, pitture e tappeti vietati dallo statuto cistercense (Guigo, *Annales*, PL 153, coll. 655 ss.) si schierarono Ugo di Fouilloi, Alessandro Neckman, San Bernardo ritenendole *superfluitates*, inconciliabili con le esigenze di un luogo sacro.

odorano soave, che gustano dolce, che piacciono al tatto e tutto ciò che insomma carezza il corpo...³¹.

Le sfumature cromatiche dei paramenti e delle vesti diventarono fondamentali, perché cariche di simbolismo: il nero esprimeva austerità, penitenza, umiltà, appartenenza al mondo dei peccatori; il bianco rimandava invece all'Angelo della Resurrezione, al candore dell'ostia, alla Vergine; il colore marrone simboleggiava invece la scelta di povertà estrema e di penitenza³². Talvolta alcuni di questi colori venivano contrapposti sullo stesso abito: la veste dei carmelitani nel XIII secolo prevedeva ad es. una cappa inizialmente con strisce bianche e nere, che divenne completamente bianca nel 1287 ed uno scapolare con il cappuccio grigio (si racconta sia stato donato direttamente dalla Vergine al frate carmelitano san Simone Stock nel 1251 dietro promessa di alleggerire le pene nel Purgatorio)³³.

La Chiesa cercò di regolamentare il disordine regnante tra i diversi ordini dal punto dell'abbigliamento e della scelta cromatica dei paramenti riconoscendo l'importanza di prestigio e di autorevolezza che ne ricavava e altresì mitigando l'ostentazione del lusso e di colori appariscenti del mondo laico. L'esigenza di prendere le distanze dal colore, dannoso quanto inutile orpello che 'impediva' il ritorno a forme di devozione più austere ed in linea col dettato evangelico, provocò in ambito ecclesiastico un'ondata di cromofobia³⁴. Il bizzarro fenomeno a cui si assiste era che, se da una parte il lusso ed i colori vistosi caratterizzavano

³¹ *Apologia ad Guillelmum abbatem*, PL 182, coll. 914–915; tr. it. con testo latino a fronte in *Opere di san Bernardo*, a cura di F. Gastaldelli, Scriptorium Sclaravallense, Milano 1984, p. 209.

³² Per un approfondimento degli aspetti simbolici del colore nero e del colore bianco ed il loro uso magico-religioso nelle culture mediterranee pre-cristiane cfr. L. Luzzatto, R. Pompas, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bologna 2010, pp. 41–123.

³³ C. Ferlisi, *Il breviario miniato dei Carmelitani di Sutura*, Palermo 2004, p. 42.

³⁴ Non essendo questa la sede per approfondire un tema così complesso, ci limitiamo a presentarne succintamente alcune questioni rilevanti nella nostra ricerca e rimandando per un approfondimento a D. Batchelor, *Cromofobia. Storia della paura del colore*, Milano 2001. A partire dall'antichità, il colore, secondo alcuni studiosi, è stato a più riprese oggetto di vilipendio, tenuto ai margini della cultura, sminuito per negarne la complessità culturale e la rilevanza sociale. I tentativi delle diverse ondate cromofobe che storicamente e ciclicamente hanno avuto lo scopo di 'purgare' la società occidentale dai pericoli insiti nel colore sono stati generalmente diretti verso due ambiti: associazione del colore come qualcosa di appartenente ad un corpo estraneo, per esempio quello femminile, o del mondo primitivo, o del mondo infantile o dell'orientale, o del volgare o del patologico; la seconda modalità di espungere il colore è stata quella di considerarlo inessenziale, superficiale, legato al mondo della cosmetica e banale, in definitiva privo di dignità e di considerazione per poter essere preso sul serio. Moralmente pericoloso e ripugnante. Sull'utilizzo cromofobo del colore bianco nella scultura si veda per esempio A. Acotella, *L'architettura di pietra. Antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Firenze 2004.

lo stile dell'alta gerarchia cardinalizia, dall'altro l'acromia degli abiti e la povertà contrassegnavano la vita del basso clero: se da una parte la distanza dal lusso si esprimeva nell'uso di panni *sine colore* dei monaci, dall'altro gli ordini monacali disputavano sulla natura ambigua del colore, dando origine a una violenta controversia tra l'ordine cluniacense e quello cistercense, durata due decenni (1124–1146)³⁵.

Per la Chiesa le questioni poste dal colore erano di carattere teologico e non solo materiale. Le risposte dei teologi erano determinanti per orientare e condizionare le pratiche di culto, il ruolo del colore nelle chiese, ma anche la condotta del buon cristiano, le immagini venerate, gli oggetti manipolati³⁶.

Per la teologia medievale la luce è Dio: essa è l'unica parte del mondo fisico che è contemporaneamente visibile e immateriale³⁷, emanazione di Dio, visibilità dell'ineffabile.

In tale concezione il colore che ruolo svolgeva? Esso era qualcosa di immateriale? era frazione della luce oppure andava considerato un involucro materiale dei corpi?³⁸ La luce e gli oggetti luminosi rivelavano la perfezione del cosmo e lasciavano intuire il Creatore.

Se il colore partecipava ontologicamente del divino, in quanto frazione della luce, che è Dio, cercare e valorizzare il colore nel mondo terreno consentiva di restringere il campo del maligno e ad estendere quello della luce divina. Al contrario, se il colore era considerato un semplice involucro degli oggetti e dei corpi, sostanza materiale prodotta dall'uomo, in aggiunta, rispetto alla creazione voluta da Dio, esso andava combattuto, allontanato dai luoghi di culto in quanto

³⁵ Sull'abbondante letteratura esistente ci limitiamo a: cfr. J. Leclerq, *Pietro il Venerabile*, Milano 1991; C. DUBY, *L'arte e la società medievale*, Roma–Bari 1991; G. DUBY, *San Bernardo e l'ordine cistercense*, Torino 1982.

³⁶ U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, in: *Scritti sul pensiero medievale*, Milano 2012.

³⁷ G.F. Vescovini, *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo: studi sulla prospettiva medievale ed altri saggi*, Perugia 2003.

³⁸ Per la metafisica platonizzante medievale la luce costituiva il più nobile dei fenomeni naturali, quello meno materiale, un elemento di mediazione tra sostanza materiale e spirituale. Cfr. O. von SIMSON, *La cattedrale medievale. Il concetto medievale di ordine*, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 35–79. Secondo Umberto Eco il Medioevo mostrò una notevole sensibilità per i colori e la luce, come 'dato di reattività spontanea' che solo successivamente venne articolato scientificamente, diventando un tema dottrinale nelle riflessioni teologico-metafisiche; anche se la luce costituiva fin dagli inizi una metafora di una realtà trascendente e spirituale e perciò un tema 'sensibile' nei mistici e negli scrittori neoplatonici. Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1994.

dannoso e immorale per la strada che gli uomini dovevano intraprendere per incontrare Dio³⁹.

L'atteggiamento dei teologi e prelati che dalla tarda antichità fino alla fine del medioevo si sono occupati di questi temi è stato molteplice, sia cromofilo, che cromofobo⁴⁰. Dall'epoca di Carlo Magno fino a quella di san Luigi, l'atteggiamento generale dei prelati che ha avuto il compito di far costruire le chiese, è stato piuttosto cromofilo: i templi erano luoghi dove la luce ed i colori sancivano e celebravano la presenza del divino, riducendo simbolicamente con profusione di luce, quella delle tenebre, del buio, dall'oscurità. La venerazione di Dio si esprime attraverso il colore-luce e ogni supporto e tecnica adottata, vetrate, pietre preziose, pittura, smalti, oreficeria dovevano concorrere ad esaltare i luoghi di culto, come dei santuari di luce. Tale preferenza di ordine estetico si rifletté nel loro compiacersi per gli oggetti scintillanti, le superfici lucide, i materiali brillanti⁴¹.

È nota la posizione cromofila dell'abate Suger (1081–1151) che si impegnò a ricostruire la sua chiesa, l'abbazia di Saint-Denis, secondo le suggestioni della metafisica della luce: per il potente abate francese, Dio era luce, il colore era frazione della Luce e nulla era troppo bello e prezioso per venerare la magnificenza di Dio. La sua convinzione che Dio fosse Luce, si esprime nel colore delle vetrate che dovevano filtrare una luce mistica nella chiesa concepita come l'immagine della Gerusalemme celeste: "Suger, following the Pseudo-Dionysus, argued that sensory impressions derived from bright colours drew the onlooker 'from the material to the immaterial' bringing the divine into human life"⁴². La sua posizione

³⁹ Fino al 1780 quando alcuni filosofi hanno cominciato a considerare il colore come la sensazione di un elemento colorato da una luce che lo illumina, ricevuta dall'occhio e poi trasmessa al cervello, esso era definito sia come una sostanza, cioè un involucro che ricopre i corpi materiali, sia come una frazione di luce. M. Pastoureau, *Medioevo simbolico...*, pp. 121–122. Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1994; sullo stesso tema J. Gage, *Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Berkeley–Los Angeles 1999, pp. 69–78.

⁴⁰ I francescani di Oxford nel XIII secolo si sono occupati approfonditamente di tali questioni del colore. M. Pastoureau, *Il Nero. Storia di un colore...*, p. 60.

⁴¹ O. von Simson, *La cattedrale gotica. Il concetto medievale di ordine...*, p. 61. Sull'impulso a rinnovare ed impreziosire gli arredi liturgici da parte dell'ordine cluniacense ed in particolare dell'abate Suger M. Bur, *L'abate Sugero statista e architetto della luce*, Milano 1995; D. Gaborit-Chopin, *L'abate Suger. Vetrate e oggetti preziosi a Saint-Denis*, in: *Benedetto. L'eredità artistica*, a cura di R. Cassanelli e E. Lopez-Tello-Garcia, Jaca Book, Milano 2007, pp. 241–249. Cfr. R. Cassanelli, *Estetiche monastiche. Atti del III Convegno "San Bernardo di Clairvaux"*, a cura di I. Biffi, Milano 2009, p. 16, nota n. 7.

⁴² J. Gage, *Colour and Culture: Practise and Meaning from Antiquity to Abstraction...*, p. 64. Per comprendere i principi estetici della Scuola di Chartres ed il legame tra estetica e cosmologia

è nota attraverso i suoi scritti in particolare nel *De Consecratione* composto negli anni 1143–1144 e appoggiata-approvata dalla maggior parte dei prelati⁴³.

Anche se in posizione minoritaria è interessante la differente lettura circa il colore offerta dall'ordine dei Cistercensi, che ha il suo campione cromofobo in san Bernardo di Clairvaux⁴⁴. La disputa che lo vede contrapporsi per lunghi anni a Pietro il Venerabile, abate di Cluny sulle questioni legate all'abito, gli consente di esprimere tutta la sua avversione per la policromia e per il colore nero.

Il conflitto comincia con un documento chiamato *Charta Caritatis*, redatto intorno al 1118 durante il priorato di Stefano Harding e dagli abati dei primi monasteri collegati con Cîteaux, in cui vengono pubblicate le *Consuetudines* cioè le regole ed i costumi che avrebbero caratterizzato l'ordine rispetto agli altri esistenti⁴⁵: il documento diventa il pretesto per i cistercensi per polemizzare aspramente sui costumi e lo stile di vita dei monaci dell'ordine cluniacense.

I contrasti non erano tanto su questioni di ordine teologico, quanto piuttosto sull'osservanza di alcuni punti della regola di s. Benedetto; Pietro il Venerabile rispose dopo qualche anno, alle critiche rivolte all'ordine con due lettere indirizzate a san Bernardo nelle quali si affrontarono questioni che possono sembrare pretestuose⁴⁶, ma rivelative dell'orgoglio e della fierezza cistercense di appartenere al nuovo ordine da poco fondato.

Pietro il Venerabile, dopo aver affrontato tutti i punti di rimprovero mossi ai cluniacensi, affrontò in dettaglio la questione del vestiario dei monaci: rivolgendosi a Bernardo l'abate di Clairvaux, lo chiamò ironicamente 'monaco bianco',

medievale si veda R. Assunto, *Premessa sulla civiltà medievale considerata come civiltà estetica*, in *Atti del Convegno di studi su Musica e arte figurativa nei secoli X–XI*, Todi 1973; R. Assunto, *L'immagine della civiltà e la civiltà medievale delle immagini* in R. Assunto, *Musica e architettura nel pensiero medievale*, Como 2004.

⁴³ Sulla nascita dell'ordine cluniacense I. Gobry, *Cavalieri e pellegrini. Ordini monastici e canonici regolari nel XII secolo*, Roma 2000.

⁴⁴ Intorno al 1100 tra i movimenti monastici riformatori sorsero nuovi ordini religiosi, tra i quali quello dei Cistercensi che costituì il più autorevole ordine riformato benedettino. Nella sterminata letteratura cfr. L. Pressouyre, *I Cistercensi e l'aspirazione all'assoluto*, Electa-Gallimard, Torino-Parigi 1999; J. Leclercq, *Pietro il Venerabile*, Milano 1991; E. Gilson, *La teologia mistica di san Bernardo*, 1995; I. Biffi, a cura di, *Estetiche monastiche. Atti del convegno del III Convegno "San Bernardo di Clairvaux"*, Milano 2009.

⁴⁵ C. Stercal, M. Fioroni, a cura di, *Le origini cistercensi. Documenti*, Milano 2004; L. Calabretta, *Certosini e cistercensi. La Certosa di Serra e i Cistercensi 1192–1514*, Cosenza 2007, pp. 45–49.

⁴⁶ Come per esempio "non ci si prosterna davanti agli ospiti, il portinaio del monastero non sempre è un monaco anziano e non dice *Deo gratias* ai visitatori che bussano alla porta". J. Leclercq, *Pietro il Venerabile*, Milano 1991, p. 137.

rimproverandolo per aver scelto questo colore per l'abito dell'ordine dei cistercensi, una tunica di colore bianco che, nella teologia antica era collegato con la gloria di Dio e con la Resurrezione, rispetto al nero solitamente associato alla penitenza⁴⁷ come segno di umiltà e di rinuncia. Che arroganza mostrata invece dai cistercensi, secondo Pietro il Venerabile che ricorre all'esempio di san Martino, modello esemplare di vita monastica, criticando la discutibile scelta del colore bianco per l'abito, che attirava eccessivamente l'attenzione e disconosceva in modo irrispettoso le parole sui dogmi presenti nelle Sacre Scritture⁴⁸. In particolare deplorava l'uso del bianco e del grigio delle pellicce dei monaci, anche nei paesi freddi come la Germania e l'Inghilterra, perché attiravano lo sguardo disattendendo un punto importante della *Regola*: “simplex et vilis, absque pelliciis, camiciis, staminiis, qualem [...] regula prescribit”⁴⁹. Inoltre gli abiti di colore bianco erano più costosi anche se, al motivo pratico addotto, veniva preferita la ragione mistica.

Secondo san Bernardo che mostra una forte avversione per la policromia, il colore era materia, involucro, prima di essere luce. Dunque il vero problema non riguardava tanto la colorazione, quanto piuttosto la densità e l'opacità del colore. Il colore era troppo ricco, impuro, *vanitas*, e da lui collegato con l'oscurità⁵⁰: il nero era il colore del Diavolo e dell'inferno, del peccato e della morte,

⁴⁷ Secondo Pietro il Venerabile il colore nero è il colore degli asceti, in conformità non solo con la tradizione benedettina, ma con quello del monachesimo antico. L. Luzzatto, R. Pompas, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche...*, pp. 95–123.

⁴⁸ Tuttavia le grandi lacune documentarie non consentono di poter accertare per le vesti che la rigida applicazione della Regola, presso ogni cenobio cistercense, fosse “*idem victus, idem vestitus, idem denique per omnia mores*” in: *Les plus anciens textes de Cîteaux...*, p. 92 in: P. Zerbi, a cura di, *San Bernardo e l'Italia: atti del Convegno di studi*, Milano, 24–26 maggio 1990, Milano 1993, p. 334. In particolare su alcuni aspetti dell'abbigliamento vi è quella di Landolfo di S. Paolo che descrive i monaci “*pure induti rudi et inculta lana et rasi insolita rasura*”. Cit. in: P. Zerbi, p. 334. Si vede anche J. Leclercq, *Pietro il Venerabile...*, p. 138.

⁴⁹ Cfr. *Apologia ad Guillelmum abbatem*, 10, 24, in *Opere di San Bernardo*, a cura di F. Gastaldelli, Milano 1984, pp. 200 e sgg. “il nero non piace alla natura e si addice ai monaci”, J. Leclercq, *Pietro il Venerabile...*, p.125.

⁵⁰ La parola *color* mai associata da san Bernardo ai concetti di luminosità o fulgore, venne piuttosto collegato con ‘torbido’ (*turbidus*) e saturo (*spissus*) mentre il bello, il chiaro ed il divino, che implicavano un’uscita dall’opacità, dovevano mantenersi lontani dal colore e dai colori. M. Pastoureau, *Il Nero. Storia di un colore...*, p. 62. Sullo stile e sulla lingua di San Bernardo cfr. P.L. Lia, *L'estetica teologica di Bernardo di Chiaravalle*, Firenze 2007.

al contrario del bianco che indicava la purezza e l'innocenza⁵¹. L'aspro confronto tra i due ordini, quello dei monaci neri (i cluniacensi) e quello dei monaci bianchi (i cistercensi) proseguì attraverso uno scambio epistolare in cui emersero le differenti visioni di ciò che doveva essere la vera vita monastica fino al 1145–1146.

I Cistercensi vestivano all'inizio con un abito di colore nero, quello dei Benedettini; la scelta cromatica del bianco⁵² dà origine a diverse leggende che spiegavano l'origine miracolosa di questa preferenza: una in particolare, documentata solo a partire dal XV secolo, narra dell'apparizione della Vergine intorno al 1100 a sant'Alberico (secondo abate di Cîteaux), a cui viene indicata la cocolla bianca come nuova veste per l'ordine, a denotarne la purezza⁵³. Il bianco era ricavato dai panni di lana grezza non tinti che, per non essere sporcato, cominciò lentamente ad essere coperto parzialmente da uno scapolare scuro o nero, che poi fece parte dell'abito stesso.

I cistercensi nel corso di vent'anni, quanto durò la disputa, vennero emblematizzati dal bianco ed i cluniacensi dal nero: nel conflitto originatosi, ciò che appare significativo è l'identificazione dei monaci attraverso il colore scelto per i loro abiti. Ogni ordine aveva il suo colore di riferimento e ciascun monaco ne diventò l'emblema, a seconda dell'abito che portava.

Tuttavia l'adozione del colore bianco, come del nero da parte dei cistercensi e dei cluniacensi, non andrebbe considerato nella concretezza materica della veste, quanto piuttosto come un orizzonte teorico; nella società medievale era piuttosto raro essere vestiti di un bianco candido: anche per coloro che per ragioni morali o emblematiche dovevano vestire di questo colore, non lo furono mai completamente, essendo impossibile stabilizzarlo sui tessuti, esso veniva 'spezzato' con altri colori, come il nero o il grigio o il viola⁵⁴.

⁵¹ *Apologia ad Guillelmum abbatem*, 10, 24, cit. Nel famoso attacco all'ostentazione del lusso dell'ordine cluniacense san Bernardo lo riteneva incompatibile con gli ideali di una comunità monastica che chiama *paradisus claustralis* (Migne, *Patrologiae... series Latina*, CLXXXIII, 663).

⁵² L'adozione del colore bianco per l'abito cistercense è normato definitivamente nel 1269. Per un approfondimento storico dell'abito cistercense cfr. G. Viti, in: *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, a cura di G. Rocca, catalogo della mostra, Roma 2000, pp. 165–173, sch. 18.

⁵³ Grandi liturgisti che a partire dal XII secolo, come Honorius Augustodunensis, Rupert de Deutz, Jean Belet, concordano nell'associare il bianco ai termini *virginitas*, *munditia*, *innocentia*, *castitas*, *vita immacolata*. nota n. 61 di M. Pastoureau *Blu. Storia di un colore...*, Milano 2008, p. 54; M. Pastoureau, *Il Nero. Storia di un colore...*, p. 65. Cfr. I. Gobry, *Cavalieri e pellegrini. Ordini monastici e canonici regolari nel XII secolo*, Roma 2000, pp. 14–15.

⁵⁴ Cfr. M. Pastoureau, *Il Nero. Storia di un colore...*

L'operazione di tintura di bianco sui tessuti è stata infatti di difficile realizzazione fino al 1774 con la scoperta del cloro e dei cloruri. Il procedimento per sbiancare i tessuti con lo zolfo invece era noto, ma di non facile realizzazione perché rovinava i panni di lana e di seta che bisognava immergere in una soluzione di acqua e acido solforoso per un giorno intero e poi verificare l'avvenuto imbianchimento, rischiando spesso di rovinare i tessuti. Solo con i panni di lino l'operazione riusciva, mentre per gli altri tessuti bisognava accontentarsi di una tinta naturale sbiancata sul prato con l'acqua della rugiada, molto ossigenata e dalla luce del sole ed era un'operazione che non poteva avvenire in inverno. Il bianco così ricavato non era davvero luminoso, piuttosto un color naturale (écru) o giallo chiaro, oppure che tornava grigio in poco tempo⁵⁵.

**CZARNY Z CLUNY VS. BIEL Z CITEAUX:
CHROMATYCZNE I SYMBOLICZNE ASPEKTY
ŚREDNIOWIECZNEGO STROJU ZAKONNEGO**

Streszczenie

Na początku XI wieku w zróżnicowanym świecie, który charakteryzował życie zakonne wywodzące się z pustelniczych tendencji lub bractw i organizacji religijnych, wybór stroju miał głębokie implikacje, ponieważ pozwalało to ludziom rozpoznać się między różnymi społecznościami jednego kościelnego organizmu. Ze względu na jasne i doktrynalne cele zakonne problem stroju nie może być dziełem przypadku. Dało to początek XII-wiecznej kłótni mnichów dotyczącej kontrowersji chromatycznej (wyboru koloru habitu czarnego czy białego) pomiędzy dwoma francuskimi opactwami Cluny i Cîteaux nie tylko na tematy teologiczne, ale również estetyczne.

Wkrótce stało się to niezbędne w celu ustalenia jasnych zasad i polityki w sprawie wyboru koloru i odpowiedniego zwyczaju religijnego życia. Miały na to wpływ liczne czynniki, a mianowicie krój, długość, styl kaptura i oczywiście kolor stroju.

Słowa kluczowe: średniowiecze, cystersi, strój zakonny, symbolika.

⁵⁵ M. Pastoureau, *Medioevo simbolico...*, p. 165. Ricorrere ad alcune piante (saponarie), di soluzioni a base di ceneri o di terra e minerali (come il magnesio, il gesso o la biacca) produceva dei bianchi con riflessi grigi o verdognoli o azzurrini compromettendone in parte la luminosità.

**THE BLACK OF CLUNY VS. THE WHITE OF CITEAUX:
CHROMATIC AND SYMBOLIC ASPECTS OF MEDIEVAL MONASTIC GARB**

Summary

At the beginning of the 11th Century, in the variegated universe that characterized the monastic religious orders with hermit tendencies, or monastic brotherhoods, and religious organizations, the choice of the habit began to take on profound implications, because it allowed people to recognize between the different communities of the sole Ecclesial body. Because of its clearly and doctrinal purpose, the problem of the garb could not be left to chance; in fact, it ended up giving rise to acrimonious quarrels between the monks, such as the chromatic controversy (black vs. white) which opposed, during the 12th Century, two French abbeys, Cluny and Citeaux, on topics not only theological, but also aesthetic.

Soon it became essential to establish clear rules and policy on the choice of colour and appropriate tone to the religious lifestyle. Obviously, countless were considerations about the cut, the length of the habit, the style of the hood and, of course, the colours.

Keywords: the Middle Ages, Cistercian, monastic dress, symbolism.

Translated by Diana Del Mastro