FASTI ETERNI

Tutto quel che serve per cesellare un santo

Esposti nel Salone Sistino dei Musei Vaticani codici miniati, dipinti, reliquiari e preziosi documenti relativi al tema della santità

di Giovanni Morello

Il vasto programma espositivo che, sotto il titolo di «Bimillenario di Cristo», è stato messo a punto ormai da diversi anni, d'intesa tra la Biblioteca apostolica vaticana e l'Ufficio centrale per i beni librari, le istituzioni culturali e l'editoria del ministero per i Beni e le attività culturali, e l'Abbazia di Montecassino, ha raggiunto un altro importante approdo.

Si è aperta nel Salone Sistino della Biblioteca apostolica vaticana una mostra, compresa nel giro di visita dei Musei vaticani, intitolata «Diventare Santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini», che vuole offrire ai visitatori un excursus significativo, ma necessariamente sintetico, di ogni nazione, razza, popolo e lingua».

Come ha giustamente notato Jorgé Maria Mejia, Archivista e bibliotecario di Santa romana chiesa, è assai difficile, per non dire impossibile, fare una mostra sulla santità, che è una esperienza personale, intima e misteriosa, a cui però tutti i cristiani — e non solo loro — sono chiamati.

La difficoltà cresce ancor di più se si considera il periodo cronologico preso in esame dall'esposizione, circa venti secoli, dai primi martiri della fede, uccisi dagli imperatori romani, sino ai nostri giorni, con i nuovi martiri delle recenti, ma non meno crudeli, persecuzioni del nostro secolo.

In questo senso la mostra si collega direttamente all'impegno di preparazione del Grande Giubileo dell'anno Duemila, richiesta da Giovanni Paolo II con la sua lettera «De Tertio Millennio adveniente», in cui momento significativo e caratterizzante sarà la pubblicazione del nuovo martirologio, che presenterà i nuovi e numerosi martiri e confessori del nostro tempo e non solo della Chiesa di Roma.

La mostra affronta il vasto campo della storia e della esemplificazione delle varie forme di santità, con particolare attenzione al formarsi delle procedure giuridiche e canonistiche che, nel corso dei secoli l'istituzione ecclesiastica ha elaborato e infine canonizzato per il riconoscimento delle virtù eroiche e della santità di alcuni dei suoi figli.

L'esposizione si apre con il ricordo dei martiri, presentando alcuni preziosi reliquiari, conservati nei Musei della Biblioteca apostolica vaticana, insieme a una scelta di vetri d'oro, che perpetuano i nomi dei santi martiri, come Lorenzo, Marcellino, Agnese, Prassede, Sebastiano, Sisto e Cornelio, nomi ricordati «ab antiquo» nei più antichi testi del canone romano.

A sinistra, reliquiario della testa di Santa Prassede, Bisanzio, sec. XI, Città del Vaticano, Museo Cristiano. A destra, miniatore bolognese (?), «Sepoltura di S. Ambrogio» dal codice «Vitae Sanctorum», sec. XIV, Città del Vaticano, Biblioteca.

Due piccole tavolette, con le immagini di Pietro e Paolo, forse le più antiche raffigurazioni dei due apostoli, risalenti al III-IV secolo, aprono — non solo idealmente — la lunga processione di sante e santi che immagini e testi evocano e presentano all'interesse del visitatore.

La sezione successiva è infatti, crediamo, di grande suggestione, in quanto presenta «ciò che rimane dei santi: i libri e la scrittura», cioè libri e autografi da loro scritti o posseduti. Così accanto a testi autografi di s. Tommaso d'Acquino, dalla caratteristica e assai personale grafia, di s. Bernardino da Siena, contenente alcuni suoi sermoni, s. Giovanni da Capestrano, s. Giacomo della Marca e altri sono esposti numerosi autografi di santi e beati che da s. Ignazio di Loyola giungono sino ai nostri giorni, con s. Maksimilian Kolbe e s. Teresa Benedetta della Croce (Edith Stein).

Ad aprire questa sezione è stato posto il celebre Evangeliario di S. Maria in Via Lata, che la tradizione medievale, non confermata ovviamente dalla natura stessa del manoscritto, credeva autografo di s. Luca e venerato come reliquia, come attesta anche la sua preziosa copertura argentea, esposta al pubblico per la prima volta.

La terza sezione della mostra è dedicata all'elaborazione del culto, presentando vite e immagini dei santi. Dagli antichi martirologi e leggendari alle vite dei santi, raccolte nella «Legenda aurea» di Jacopo da Varazze e nei Libri d'Ore, con ampia scelta iconografica. Segue una scelta di libri a stampa con le opere principali e più significative della ricerca agiografica, a cui fa seguito una contenuta sezione dedicata al riconoscimento della santità, cioè ai processi di canonizzazione, arricchita da una scelta di opere pittoriche e grafiche di alcuni celebri cerimonie di canonizzazione tra il XVII e il XVIII secolo.

La mostra si conclude con una vera sorpresa: quella cioè di incontrare nelle auliche sale della Biblioteca vaticana una ricca raccolta di immaginette devozionali, che ripercorrono il sentire di quell'immaginario collettivo che, da sempre, ha accompagnato il culto dei santi, e costituiscono un segno concreto della devozione popolare.

La mostra è accompagnata da un corposo catalogo, in cui sono raccolti, oltre alle numerose schede descrittive dei reperti esposti, ben dodici saggi, affidati alla penna dei maggiori specialisti della materia.

«Diventare Santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini», Roma, Musei vaticani, Salone Sistino, fino al 16 marzo. Catalogo Biblioteca apostolica vaticana - Events.

CAMPAGNA ROMANA

I misteri della torre di Malborghetto

di Lidia Storoni Mazzolani

Le autostrade hanno accelerato le comunicazioni tra le province, ma a chi le percorre velocemente sfuggono visioni che un tempo stimolavano soste interessanti: il mutamento graduale della vegetazione e delle culture, la forma diversa delle case e la diversa pendenza dei tetti. Chi si ferma più a visitare le fonti del Clitunno, chi, con una breve deviazione, si reca nella chiesta di Montalcino, chi vede più il passo del Furlo e le scabre colline della Radicofani?

Soltanto lungo gli itinerari antichi sono disseminati i tasselli d'un paesaggio storico a volte ancora intatto: al 19° chilometro della via Flaminia si erge un rudere — chiesa, torre, casale (?) — che testimonia un momento decisivo della storia. Fu edificato nel IV secolo d.C. come grandioso arco quadrifonte (in quel punto la strada consolare incrociava quella che la collegava al territorio di Veio). L'arco non è più riconoscibile perché via via trasformato in chiesa (ne resta solo l'abside) e, secondo documenti medievali, in *palatium*, ovvero torre fortificata a difesa dei dominî pontifici; ma, da quando nel XV secolo fu dato alle fiamme, non fu più che un rudere, devastato, diruto, ma indistruttibile come tutti i ruderi romani; e fu chiamato Malborghetto.

La torre al km 19 della via Flaminia, in località Malborghetto

Nel secolo XV fu affittato, con il territorio circostante, a un farmacista milanese, certo Costantino Pietrasanta, che, per celebrare il restauro fatto a sue spese, lasciò il suo nome in una iscrizione su mattonelle maiolicate tutt'attorno alla torre: nome suggestivo per il richiamo, certo inconsapevole, all'illustra omonimo, al quale, 1200 anni prima, era stato dedicato l'arco: l'imperatore Costantino.

L'edificio nei secoli dunque servì da chiesa, da osteria, da locanda, da stazione di posta, e solo in epoca recente fu acquistato dallo Stato e restaurato: ed ecco scorrere i millenni sotto gli occhi dei visitatori, attraverso i rari reperti che vi sono conservati: buccheri etruschi del VII secolo a.C., statue funerarie romane e una bellissima testa di Tiberio, piatti e boccali di ceramica dell'osteria del XVI secolo, urne cinerarie di vetro.

Nessuna fonte ci informa sulla storia dell'arco originario: quando, a chi dedicato, perché; presumibilmente fu eretto in onore di Costantino per celebrare la sua vittoria ad *Saxa Rubra* (il quartiere oggi si chiama così) e la località Labaro. Il suo biografo cristiano, infatti, Eusebio di Cesarea, scrive che la notte precedente lo scontro l'imperatore sognò una croce, attorno alla quale brillavano le parole: *In hoc signo vinces* (con questo segno vincerai) (i panegiristi pagani dell'imperatore parlano di altre visioni, di Apollo, avute nelle Gallie: evidentemente ci andava soggetto). Questa volta, dette ordine a sollecite ricamatrici di tracciare la croce su i labari delle legioni: e la vittoria su Mazzenzio nella battaglia di Ponte Milvio fu totale.

Fu, nella versione cristiana, quel sogno premunitore a indurre l'imperatore a emanare l'editto di Milano (313 d.C.) che pose fine alle persecuzioni e concesse libertà di Culto ai cristiani e Costantino stesso ad abbracciare la nuova fede, ormai tanto diffusa, e subito dopo, come risulta dai decreti del codice teodosiano, si verificò il capovolgimento totale della situazione e pene severissime furono inflitte a chi persisteva a praticare culti pagani.

Lì, su quel colle, pernottarono presumibilmente le legioni che l'indomani avrebbero vinto la battaglia di Ponte Milvio, inconsapevoli portatrici sui loro stendardi del segno venerato ormai da millenni; il simbolo d'una tortura atroce, della sofferenza e della ferocia umana, il ricordo della più memorabile mutazione avvenuta nella storia.

ROMA NASCOSTA

Disinvolti nelle catacombe

di Paolo Liverani

È difficile perdersi nelle catacombe, visto che nessuno può accedervi senza una guida esperta. Più concreto, invece, è il rischio di perdersi tra le pubblicazioni che, nell'imminenza del Giubileo, l'editoria metterà in circolazione su questa straordinaria testimonianza del cristianesimo primitivo. Gli ultimi trent'anni hanno portato un radicale rinnovamento delle prospettive di studio nel campo dell'archeologia cristiana. Le numerosissime aquisizioni, però, non sempre filtrano nelle opere di divulgazione, che rischiano di ripetere luoghi comuni e informazioni di terza mano.

È perciò notevole lo sforzo della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, la soprintendenza speciale che si occupa appunto delle catacombe, che — dopo una serie di agili guide — ha realizzato un volume con uno sguardo d'insieme, edito nelle principali lingue europee e dotato di un ricchissimo corredo illustrativo.

Le catacombe cristiane di Roma resterà per molti anni la migliore sintesi sull'argomento. Gli autori, Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti e Danilo Mazzoleni, sono tra i migliori conoscitori dei cimiteri paleocristiani di Roma per la loro quotidiana frequentazione di questi ambienti a scopi di tutela, di ricerca e di didattica.

Dal volume emerge un quadro che potrà sorprendere molti. Le catacombe, infatti, vengono solitamente considerate attraverso le lenti deformanti di una tradizione assai antica: già nel IV secolo S. Girolamo studente a Roma le descriveva con tinte notturne; a questo si aggiunga lo sfondo delle persecuzioni disegnato delle passioni dei martiri compilate nel medioevo, che si compiacciono nel raccontare supplizi efferati. Nel sei-settecento, infine, i "corpisantari" si addentravano nei cunicoli solo alla ricerca delle ossa dei martiri, riconoscendo a ogni piè sospinto vasetti colmi del sangue versato e altri presunti documenti dei tormenti subiti. È evidente che l'immaginario collettivo conservi una visione quasi grandguignolesca di questi ambienti sotterranei. La realtà, come spesso succede, è differente. Se si considerano per esempio le immagini di martirio nell'arte dei primi secoli cristiani, ci si accorge che queste sono eccezioni che si contano sulle dita di una mano, rispetto al tono delle raffigurazioni che, al di fuori di quelle a soggetto sacro, attinge a piene mani al repertorio bucolico e pastorale dell'arte del III e IV secolo per disegnare una situazione di pace e serenità oltremondana.

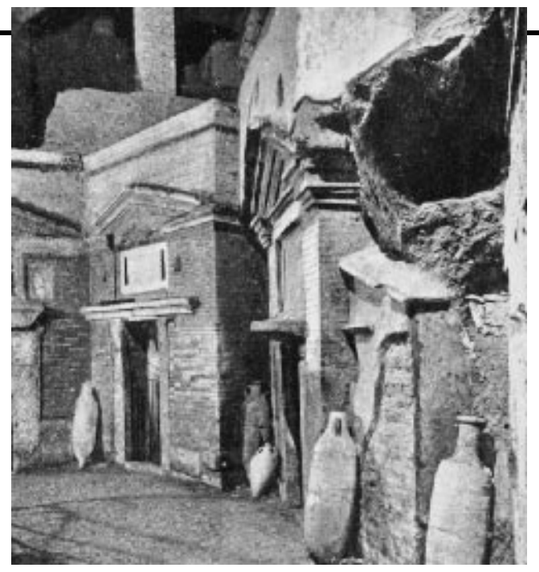
La stessa registrazione della data della morte — costume inconsueto nell'antichità pagana e invece assai frequente nelle iscrizioni paleocristiane — ha lo scopo di ricordare il *dies natalis*, il giorno del passaggio a una nuova vita del fedele. La visione che emerge è dunque tutto sommato abbastanza ottimistica.

Il volume conduce per mano a considerare gli sviluppi di questi cimiteri collettivi, dall'inizio del III secolo al termine del loro utilizzo nel corso del V secolo e al successivo abbandono. Sono pochi secoli, ma densi di cambiamenti: Roma perde il primato di capitale a favore di Costantinopoli, la chiesa romana si struttura in maniera più solida e articolata arrivando in diversi casi a supplire il potere civile sempre più latitante, pur con i traumi delle grandi eresie e tra i pericoli di un sincretismo tardopagano. Di questa evoluzione è traccia nei temi delle pitture che decorano i cubicoli: nasce un'arte che utilizza vecchie forme infondendovi un significato completamente diverso. Gli schemi iconografici pagani vengono riutilizzati per narrare le storie bibliche, così come le prime basiliche riutilizzavano colonne e architravi di monumenti preesistenti. In alcuni casi di sepolture private si assiste a curiose mescolanze iconografiche, segno di una committenza da parte di gruppi in parte già cristiani e in parte ancora legati alla tradizione pagana.

Perfino le sepolture più povere hanno qui la loro eloquenza. Le più antiche gallerie, con i loculi privi di iscrizione, sono spiegabili non solo o non sempre con il livello economico-sociale dei fedeli relativamente basso. Si tratta invece di una precisa scelta comunitaria in cui, di fronte all'ultimo passo dell'esistenza terrena e quindi di fronte a Dio Padre, le differenze sociali sono livellate.

Solo poco alla volta compaiono dapprima lievi infrazioni: vasetti, bamboline, oggetti di corredo compaiono murati accanto alle tegole di chiusura del loculo: i più noti sono i fondi dei vasi di vetro decorati con figure e iscrizioni ricavate da foglie d'oro, una produzione tipicamente romana. Si trattava di bicchieri di lusso, forse dono per anniversari, probabilmente utilizzati l'ultima volta per la libagione funeraria e spezzati in modo da far risaltare la decorazione del fondo che luccicava come un "flash" al lume delle lucerne.

Si arriverà poi ai cubicoli di famiglie particolarmente in vista e alle seporture "privilegiate" nei pressi del corpo di un martire. Nel primo caso le convenzioni sociali avevano fatto breccia sugli ideali egualitari, nel secondo si contava sul valore delle preghiere recitate nei pressi del corpo santo. Sono queste le ultime deposizioni in catacomba. La possibilità di seppellire nelle chiese da un lato, l'abbandono delle campagne e le devastazioni dei barbari dall'altro, determinarono un abbandono di questi cimiteri sotterranei che durerà 1000 anni.



Roma, le catacombe di San Sebastiano

V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, «Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica», Schnell & Steiner, Regensburg 1998, pp. 207, 51 ill. b/n, 128 a colori, L. 45.000.

MUSEI D'ITALIA

In Italia, una delle cose più instabili pare essere il numero dei musei. Nel 1974 l'Istat ne contò 1817 e vent'anni dopo erano diventati 3554 (censimento del 1995). Tale moltiplicazione appare un fenomeno singolare anche in un Paese «a museo diffuso» come il nostro: viene da chiedersi se tutte queste realtà esistano davvero (cioè espongano qualcosa, siano aperte al pubblico e in buono stato di conservazione) oppure ricadano nella categoria delle anime morte di Gogol, cioè siano presenti sulla carta ma poi di fatto chiuse per restauri, inagibili, senza personale, eccetera.

Il Touring Club Italiano ha voluto controllare e ha redatto una nuova *Guida Touring. Musei d'Italia* (Milano, 1998, pagg. 672, L. 34.000), nella quale l'attenta verifica di ogni singolo museo ha portato a un censimento di 2777 unità. Di queste realtà museali, la guida fornisce tutti i dati attentamente controllati (località, indirizzi, telefoni, tipologia, servizi, ecc.) per evitare al viaggiatore curioso di imbattersi nelle «anime morte». *(M.Car.)*

PROFILI

Hüttinger «mordu par la peinture»

Le due passioni dello storico dell'arte svizzero appena scomparso: pittura e giornalismo

di Enrico Castelnuovo

Una fanciulla giovane e felice incoronata d'alloro e intenta a dipingere appare sulla copertina di una plaquette testé pubblicata dallo Schweizerisches Institut für Kunstgeschichte di Zurigo in memoria di un singolare e finissimo storico dell'arte da poco scomparso, Eduard Hüttinger (1926-1998).

La briosa allegoria dipinta da Sebastiano Ricci con la leggerezza e il piglio di un Paolo Veronese apparteneva alla sua collezione e stava sulle pareti della bella casa sulle colline di Zurigo accanto a degli splendidi Hodler a un raro Böcklin a tele fiamminghe e olandesi del Seicento e a molti altri quadri. Hüttinger, allievo a Zurigo di un cultore dell'arte moderna dalla leggendaria e appassionata eloquenza come Gotthard Jedlicka, era ciò che si dice un «mordu per la peinture», un patito della pittura, di quella veneziana come di quella olandese (ad ambedue aveva consacrato vari scritti) o di quella moderna e non a caso la citazione posta in esergo di questa breve raccolta di testimonianze di amici e di allievi è una luminosa frase di Goethe: «Denken ist interessanter als Wissen, aber nicht als Anschauen» (Pensare è più interessante di sapere, ma non quanto guardare).

Aveva insegnato storia dell'arte a Heidelberg prima, quindi a Berna, ma il suo modo di apparire scettico, sarcastico, ironico anche verso se stesso, non aveva nulla della pompa o del serioso accademico e questo lo doveva forse all'aver cominciato la sua carriera di storico dell'arte non nella serra protetta dell'università, ma da conservatore e organizzatore di mostre in un museo dinamico come il Kunsthaus di Zurigo e all'aver per tutta la sua vita coltivato il giornalismo. Per molti anni è stato infatti un autorevole collaboratore della «Neue Zürcher Zeitung» e qui aveva pubblicato una fitta serie di recensioni a mostre e libri e un memorabile gruppo di ritratti e medaglioni di storici dell'arte da Hermann Voss a Max Friedländer, da Erwin Panofsky a Otto Pächt, a Hans Hahnloser, da Otto Benesch a Kurt Bauch e via dicendo. In questo senso lo si può paragonare ad André Chastel che dalle colonne de «Le Monde» impartì per decenni una lezione esemplare quanto illuminante mostrando che in alcuni fortunati casi scienza, informazione e giornalismo possono bene andare insieme.

Un'opera da lui ideata, diretta e realizzata con i suoi allievi in una serie di seminari universitari a Berna dà la misura dei suoi interessi e delle sue curiosità, ed è quella sulle *Case d'Artista*, opportunamente tradotta in italiano da Bollati Boringhieri nel 1992 con una prefazione di Salvatore Settis.

Attraverso una serie di indagini che vanno dalle case di Piero della Francesca a Sansepolcro e di Mantegna a Mantova a quella di Max Bill presso Zurigo si snoda un percorso attraverso le dimore e gli atelier degli artisti dal Rinascimento ai nostri giorni che è una inchiesta di storia sociale dell'arte nel più ampio senso del termine. In effetti la casa dell'artista con il suo aspetto, la sua struttura e i suoi arredi, le sue collezioni e la sua biblioteca offre una vivente testimonianza dell'immagine che il suo abitante e progettista aveva di sé e di lui voleva dare, e attraverso questa del ruolo sociale che in un certo momento all'arte e agli artisti veniva attribuito.

Guardare è più interessante di pensare, ma guardare presuppone pensare. Una delle più tenaci passioni di questo osservatore curioso, di questo lettore insaziabile, di questo accanito bibliofilo che si era costruito una splendida biblioteca, è stata la storiografia dell'arte verso cui ha sempre dimostrato una motivata e personale curiosità indagando sulle varie strade che questa disciplina aveva preso e nei paesi di lingua tedesca, che di essa erano stati la seconda patria, e in Italia dove era nata.

Una ampia scelta di saggi e articoli su questo tema si trova raccolta, accanto a una completa bibliografia dei suoi scritti, in un libro uscito qualche anno fa e significativamente intitolato *Ritratti e profili. Sulla storia della Storia dell'arte* (*Porträs und Profile. Zur Geschichte der Kunstgeschichte* St. Gallen, Erker Verlag, 1992).

Si tratta di un illuminante e informatissimo viatico per una navigazione attraverso la moderna storia dell'arte, i suoi protagonisti, i suoi metodi, i suoi problemi. Il lettore italiano rimarrà colpito dal numero e dalla qualità degli scritti dedicati ad autori e opere italiane, da Longhi a Zeri ad Argan, da Lionello Venturi a Giuseppe Fiocco, ad Antonio Morassi, il fatto è che Hüttinger era di casa in Italia dove contava numerosi amici e specialmente a Venezia, la città che l'aveva sempre attratto della cui arte, dei cui artisti e del cui mito (si legga in «Paragone» 271 il suo *Immagini e interpretazioni della Venezia dell'Ottocento*) aveva tanto ripetutamente scritto. Fu, credo, uno dei primi critici di lingua tedesca a saper leggere Roberto Longhi in un saggio (*Pluralismo di stili nell'opera di Roberto Longhi*, apparso in «Paragone» 311) che si apriva con una memorabile domanda di Valery, quella stessa cui Eduard Hüttinger ha cercato di rispondere per tutta la vita: «Mais comment parler peinture?».