

Papi santi nel medioevo

# Celestino e gli altri

di AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANTI

**L**a santità dei Papi nel medioevo ha conosciuto modalità diverse, se non altro perché i processi di canonizzazione non iniziano prima degli ultimi decenni del XII secolo. Se è vero che un solo Papa - Celestino V, il "Papa del gran rifiuto" - è salito gli onori degli altari in seguito a un processo di canonizzazione, è anche vero la santità dei Papi fu nei secoli precedenti espressa attraverso l'iscrizione dei martirio o nei sacramenti, una memoria liturgica che è peraltro in costante crescita dall'VIII secolo in poi. Se il sacramentario papale annoverava allora dodici vescovi di Roma succeduti a san Pietro, otto dei quali martiri e ne definiva altri quattro come "confessori", in un altro martirio di origine romana dell'VIII secolo

troviamo registrati ben 71 Pontefici. Più di due secoli dopo, nel calendario liturgico della basilica di San Giovanni in Laterano dell'XI secolo fu inserita la memoria liturgica di 25 Papi, grazie forse a un'iniziativa di Gregorio VII, che anche in altra occasione dimostra di rivolgere un'attenzione particolare alla santità dei Pontefici romani. In una sua lettera del 15 marzo 1081 all'arcivescovo Ermanno di Metz, Gregorio VII affermava infatti che se «dal tempo del beato Pietro apostolo si annoverano circa cento Papi tra i più santi». Il numero è altamente simbolico, ed è una chiara testimonianza del grande interesse di Gregorio VII per la santità del Papa anche nell'esercizio della sua funzione.

L'articolo ventitreesimo del suo *Dictatus Papae* - un documento che contiene 27 proposizioni relative a privilegi, prerogative e funzioni del papato romano - presenta infatti una novità importante: «Il romano pontefice, se sia stato ordinato canonicamente, per i meriti del beato Pietro senza dubbio diviene santo». Gregorio VII affermava così so-

lennemente che il Papa è santo nell'esercizio della sua funzione. Un concetto che si trova espresso dalle parole *sancitas vestra* ("vostra santità") con cui ci si rivolse al Papa, sicuramente dal XII secolo in poi.

Un altro particolare momento avviene nel Duecento, quando si assiste all'inizio di una lunga serie di avvenimenti miracolosi e scene di guarigioni intorno alle tombe di Papi. La tomba di quarto di Onorio III, nella basilica romana di San Maria Maggiore, fu oggetto di devozione pubblica. Ma anche il defunto Clemente IV, sepolto nella chiesa domenicana di San Maria in Gradi, a Viterbo, «incominciò a fare miracoli»: «folle di gente, mosse dalla sua santità e dai suoi miracoli, confluirono al suo cadavere per vederlo, toccarlo e baciarlo». Il lungo elenco di miracoli avvenuti alla morte di Gregorio X fu trascritto su una tavola e posta al suo sepolcro nella cattedrale di Arezzo. Alla morte di Martino IV, scene di guarigione si manifestano nella cattedrale di Perugia. Meno di dieci anni dopo la morte di Urbano V (1372), Clemente VII dichiarò in una bolla del 17 aprile 1381 che i miracoli verificatisi per intercessione di Urbano V presso la sua sepoltura potevano dare inizio a un processo canonico, che si fermò



Bartolomeo Pinelli  
«Celestino V» (XVIII secolo, Urbino)

Benedetto XI, morto a Perugia il 7 luglio 1304, fu proclamato beato da Papa Clemente XII nel 1736. Il culto di Urbano V fu riconosciuto *ab immemorabili* da Pio IX nel 1870. E due anni dopo Pio IX, su richiesta del generale dell'Ordine cistercense, proclamò beato il

Papa cistercense Eugenio III. Leone XIII proclamò quarto Papi medievali beati. Urbano II fu proclamato beato il 14 luglio 1881, su proposta dell'arcivescovo di Reims. Il 23 luglio 1887 Leone XIII conferì il culto di Vittore III, già abate di Montecassino, in modo dubbioso uno dei più importanti del medioevo anche per il suo illuminato mecenatismo culturale. Il culto di Adriano III fu confermato nel 1891. Innocenzo V, il primo Papa domenicano, fu proclamato beato il 14 marzo 1898, in un contesto di rinnovato interesse per il medioevo cristiano.

Come si è già ricordato, nel medioevo, soltanto per Celestino V un processo di canonizzazione fu aperto il 13 maggio 1306, ad Avignone, da

parte di Clemente V, su richiesta del re di Francia Filippo il Bello) e portato a termine con la proclamazione del santo, pronunciata il 5 maggio 1313. Erano passati sette anni dall'inizio del processo informativo,

## A Bergamo

Il pomeriggio di martedì 25 marzo, alla Fondazione Papa Giovanni XXIII di Bergamo si tiene la conferenza «La santità dei Papi nel medioevo». L'autore ne ha sintetizzato i contenuti per il nostro giornale. L'incontro è inserito in un programma che sarà concluso, l'8 aprile, da Ezio Bolis, direttore della Fondazione, con una relazione su «La santità di Papa Giovanni XXIII».

e diciassette dalla sua morte (16 maggio 1296).

Tre modalità diverse caratterizzano quindi la storia della santità dei Papi nel medioevo.

La più antica è la memoria liturgica, che per secoli ha riguardato non soltanto Papi martiri ma anche Pontefici che hanno lasciato una traccia storica importante, nell'affermazione dell'autorità del vescovo di Roma, nell'Urbe e nella cristianità. È una memoria storica che cresce dall'VIII al XI secolo fino a raggiungere, con Gregorio VII, la cifra simbolica di centi Papi.

Nel Duecento e Trecento, alla morte di alcuni Papi si sono verificati eventi particolarmente intensi di devozione popolare che hanno in alcuni casi dato vita a un culto locale, la cui memoria ha permesso che fosse formalmente e solennemente riconosciuto, soprattutto sotto Pio IX e Leone XIII.

Soltanto per due Papi medievali - Celestino V e Urbano V - fu promosso un processo di canonizzazione, e soltanto quello di Celestino V fu portato a termine.

però nei primi decenni del Quattrocento. Il suo culto si conservò nell'abbazia di Saint-Victor di Marsiglia dove era stato sepolto.

La memoria di molte di queste devozioni locali non scomparirà in epoca moderna, riuscì anzi a promuovere iniziative rivolte a ottenere un loro riconoscimento papale. Il culto di Gregorio X fu riconosciuto nel 1715 da Papa Clemente XI Albani e Benedetto XIV Lambertini farà inserire la ricorrenza del beato Gregorio X nel martirio romano alla data del 16 febbraio. Il domenicano

## Laterano medievale

Nella storia della santità papale un momento importante è certamente segnato dall'età gregoriana, al punto che i Pontefici riformatori succeduti tra XI e XII secolo vennero celebrati in modo singolare dagli affreschi eseguiti nell'oratorio lateranense di San Nicola, sopravvissuto fino al 1743, in un accostamento trasparente con i grandi Papi santi della tradizione romana. Così i Leone e Gregorio erano collocati in testa alla serie dei Pontefici della riforma - Alessandro II, Gregorio VII, Vittore III, Urbano II, Pasquale II e Gelasio II, ognuno denominato *sancitus* - che regnarono tra il 1061 e il 1119, fino

cioè a Callisto II (1119-1124), il Papa che fece costruire l'oratorio e vi fu rappresentato in preghiera davanti alla Vergine e sotto la protezione di Silvestro I. Di fronte vennero invece raffigurati l'antipapa Anacleto II (1130-1138) con Anacleto I, coppia in seguito sostituita da quella di Anastasio IV (1153-1154) e Anastasio I. Il programma iconografico - nel considerare santi tutti i Papi più recenti - intendeva celebrare apertamente una nuova accettazione del papato, affermata circa mezzo secolo prima, intorno al 1075, dal *Dictatus papae* di Gregorio VII. (g.m.v.)



Gli affreschi perduti dell'oratorio lateranense di San Nicola sono stati riprodotti - nell'immagine - su un particolare - nel Settecento dal pittore Giuseppe Sardi per volontà di Benedetto XIV che così volle decorare la cappella della Nuova Penitenziera oggi divenuta cappella della Madonna della Fiducia nel Seminario Romano Maggiore

Storia e fortuna della pratica del distacco delle pitture murali

## Capolavori strappati

di ALESSANDRO SCAFI

Un gruppo di ragazzi ateniesi che avrebbero dovuto essere sacrificati al Minotauro festeggia Tesco, che li ha liberati. La scena è stata dipinta nel I secolo dopo Cristo sulle pareti di un grande edificio pubblico di Ercolano. Tra 1602 e 1603 Domenichino dipinge sul soffitto di un ambiente di un piccolo edificio sul retro di Palazzo Farnese, a Roma, il giovane Narciso, languidamente ginocchiato di fronte alla propria immagine riflessa nelle limpide acque di una fonte, tra gli alberi, il cielo, e gli edifici del villaggio descritti sullo sfondo con pastose e precise pennellate.

Pochi anni dopo Annibale Carracci e Francesco Albani affrescavano la figura di san Pietro su una parete di una cappella della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli a Roma. L'apostolo stringe una chiave nella mano destra e indica il cielo con la sinistra. Nel 1546 Lelio Orsi, pittore manierista un po' visionario, dipinse sulla volta di un camerino della casa di Novellara il giovane Ganimede portato in cielo, sorretto dalle ali dell'aquila di Giove. L'immagine di san Lorenzo sulla graticola è stata affrescata alla fine del XIII secolo da un pittore romano nella chiesa di Sant'Agnese sulla Nomentana. Cristo crocifisso fu dipinto tra 1435 e 1440 da Papi di Spineello sulla parete di una sala del Palazzo dei Priori di Arezzo. Cosa hanno in comune queste sei pitture murali? I sei dipinti condividono la particolarità di non trovarsi più nelle loro sedi originarie e di essere esposti in una mostra, insieme ad altri 104 affreschi rimossi dalle loro pareti, al Museo d'Arte della città di Ravenna. Il progetto espositivo, aperto fino al 15 giugno, è ambizioso e innovativo: ripercorrere la storia e la fortuna della pratica del distacco delle pitture murali. Un tale racconto, sconosciuto al grande pubblico, si intreccia alle vicende del gusto, del collezionismo, del restauro e del-

la tutela del patrimonio pittorico. Il distacco di una pittura dal suo muro, strappata dal suo contesto e dalla sua funzione, è un'operazione difficile e controversa ("dolorosa" come disse nel 1937 Alberto Martini), che però ha spesso prolungato la sua sopravvivenza.

Protagonisti della mostra sono i grandi maestri della pittura italiana e gli "estrattisti"; le sei sezioni sono ordinate secondo un criterio storico, ma invece di considerare la data dell'operazione di distacco, la cronologia segue quella del loro distacco. La prima sezione è dedicata al trasporto delle pitture murali con la tecnica del massello, che prevede la rimozione dell'opera insieme a tutto il suo supporto, intonaco e muro, un sistema praticato già nell'antica Roma, poi ripreso nel Rinascimento fino alla metà del Settecento. Un esempio è la scena con Tesco rimossa da Ercolano nel 1730. La seconda sezione illustra il periodo tra fine Settecento e inizio Ottocento e introduce la tecnica dello strappo, che permetteva la sistemazione degli affreschi su un nuovo supporto. Si passa poi alle pitture rimosse nell'Ottocento fino alla prima metà del Novecento, come l'affresco con san Pietro, strappato e trasferito su tela intorno al 1833. La sezione successiva illustra il periodo del primato degli estrattisti padani nella seconda metà dell'Ottocento. Il ratto di Ganimede fu strappato e trasferito su tela nel 1845 da un estrattista di Pieve di Cento (per essere poi riportato su supporti in vetroresina tra 1985 e 1986). La quinta sezione è dedicata alla rimozione dei dipinti da metà Ottocento al primo dopoguerra, tra i quali troviamo l'immagine di san Lorenzo trasportata su tela intorno al 1855. Il visitatore dell'ultima sezione è introdotto alla pratica del distacco nel secondo Novecento, quando, dopo il distacco dei bombardamenti angloamericani che danneggiarono e distrussero così tante opere d'arte in

Italia, si voleva evitare, in tempi minacciati dalla guerra fredda e dal pericolo nucleare, il ripetersi di danni irreparabili. A questa sezione appartiene il Crocifisso di Papi di Spineello, strappato nel 1958 per essere intolato con resina polivinilica e carbonato di calcio. Accanto si trova la sinopia strappata dello stesso affresco, cioè il disegno preparatorio lasciato dall'artista sotto l'intonaco per fare da traccia.

La mostra «L'incanto dell'affresco: Capolavori strappati da Pompei a Giotto, da Correggio a Tiepolo» è stata curata da Claudio Spadoni, direttore artistico del Museo, e Luca Ciancabilla; a quest'ultimo chiediamo come sia venuta loro un'idea così originale. «A una mostra di affreschi staccati - ci dice - aveva già pensato Roberto Longhi nel 1937. Nel 2009 ho scritto una monografia dedicata alla storia secolare del trasporto delle pitture murali, e l'anno successivo Claudio Spadoni, che conosceva bene l'esposizione promossa da Longhi a Firenze più di cinquant'anni fa, ha deciso di allestire questa mostra a Ravenna».

È stato complicato radunare i pezzi?

Molto, visto che le opere esposte provengono dai più importanti musei italiani e stranieri. Per esempio da Firenze sono giunte opere di Giotto, Andrea del Castagno e Pontormo; da Barcellona di Annibale Carracci; da Perugia e Roma di Pinturicchio e Raffaello.

Come e perché si è sviluppata l'arte di distaccare le pitture murali?

Per motivi conservativi e di salvaguardia innanzitutto, ma anche per esigenze collezionistiche, e infatti oggi tanti affreschi italiani si custodiscono nei maggiori musei del mondo. Già gli antichi Romani trasportavano le pitture murali asportandole insieme al loro supporto, tecnica ancora in auge nel Cinquecento e poi nel Settecento sostituita dal più pratico "strappo" e trasporto su tela. Fin dagli anni Trenta Longhi aveva invocato un piano per il distacco degli affreschi più importanti. Se lo avessero ascoltato si sarebbero salvate tante opere d'arte distrutte dai bombardamenti alleati. La più imponente campagna di strappi e stacchi di affreschi si è avuta negli anni Cinquanta, con l'idea di salvaguardare il patrimonio murale italiano in casi di nuove guerre. La storia dell'arte poi deve essere grata alla prassi estrattista, che ha consentito di confrontare e studiare a distanza ravvicinata opere

altrimenti inavvicinabili. Oggi si strappa solo se una pittura sta per crollare insieme al suo muro, altrimenti ci vuole un permesso speciale del ministero. In mostra abbiamo uno fra i primi strappi conosciuti della storia: un affresco di Bartolomeo Cesi proveniente da Imola e gli affreschi di Pompei ed Ercolano, staccati a seguito degli scavi condotti a partire dal 1739.

Brani di pittura murale sono stati trasformati in quadri da incorniciare per ragioni devozionali, per servire alla preghiera e alla contemplazione, ma anche per altre ragioni...



Ercolano De Robertis, «Madonna piangente» (XV secolo)

Purtroppo è vero che gli stacchi di affreschi sono serviti anche a un collezionismo spregiudicato che ha depauperato il nostro patrimonio. In mostra abbiamo anche alcuni falsi e alcune seconde pelli, cioè secondi strappi dello stesso affresco, condotti per immettere sul mercato antiquario la stessa opera due volte!

Quali sono le vostre aspettative per questo evento?

La mostra sta andando molto bene, la critica e il pubblico ci stanno ripagando degli sforzi che io e Spadoni abbiamo sostenuto in questi quattro anni. Il catalogo è forse il risultato più rilevante dell'iniziativa, uno strumento che credo sarà utile per molti decenni a tutti gli studiosi dell'argomento.