

# IN COMPAGNIA DEI SANTI

*Gli apostoli, i martiri, i protettori: le immagini dei loro volti puntellano la storia del cristianesimo*

testo di Maria Gloria Riva

**N**ell'antica Roma, prendere decisioni alla presenza di un'immagine di un Cesare le convalidava come se si fosse stati realmente al cospetto dell'imperatore. Così il ritratto ha sempre significato la rievocazione della persona rappresentata. Il rapporto del popolo ebraico con il ritratto fu invece difficile e controverso. Come nessuno poteva farsi un'immagine di Dio, così nessuno poteva ritrarre l'uomo, creato a Sua immagine.

Il cristianesimo con le sue reliquie, inquietanti per gli ebrei, come il *Mandyllion* o la Sindone, iniziò a maturare un rapporto diverso con le immagini che, nonostante i molti periodi storici avversi alla figurazione, trionfarono diventando parte integrante della pietà popolare. Né la lotta iconoclasta dei primi secoli né l'aspra persecuzione protestante contro alcune forme d'arte sacra, in primis le raffigurazioni dei santi, poterono fermare questa meravigliosa scuola dello sguardo, questa straordinaria *Biblia pauperum* che ha fatto la cultura millenaria dell'Europa e del mondo.

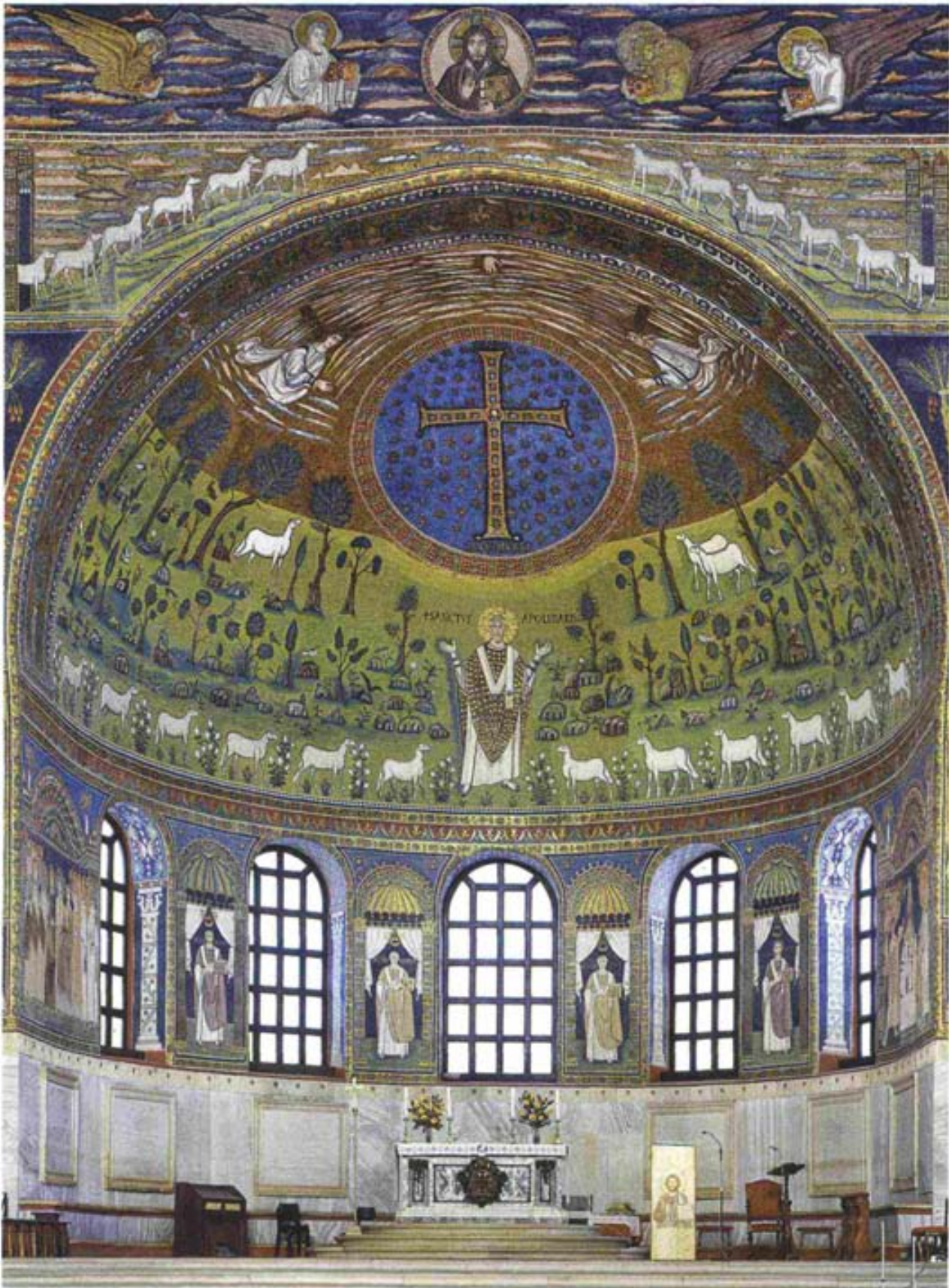
Furono anzitutto i martiri a entrare gradualmente, ma decisamente, nella liturgia della Chiesa come *exempla*, modelli per coloro che, timorosi di guardare

direttamente a Cristo o alla Vergine Maria, con più serena confidenza si affidavano all'intercessione di un santo. Basterebbe citare il Canone romano per renderci conto di quanto l'ausilio dei santi fu percepito prezioso dal *sensus fidei* del popolo di Dio.

I primi ritratti dei santi sono legati a una rilettura cristologica dell'Antico Testamento: le catacombe sono ricche di effigi di Adamo ed Eva, Noè, Abramo. Con il trionfo della fede, grazie a Costantino, i santi entrarono a pieno titolo nelle basiliche bizantine, segnalandone – dal posto d'onore alla destra del Cristo o della Vergine Maria – il patronato: alcuni santi, fondatori di antiche comunità cristiane, ci sarebbero sconosciuti se non fosse per edifici a loro dedicati e ritratti giunti fino a noi, come ad esempio sant'Apollinare, primo vescovo di Ravenna. La caduta di Costantinopoli e la conquista musulmana del Medio Oriente fecero sì che le reliquie dei santi venissero trasportate in Europa per salvarle dalla distruzione. Al loro passaggio si manifestarono guarigioni prodigiose e miracoli, cosicché i santi iniziarono a essere invocati per diverse necessità. Fu in tale contesto che si vennero delineando i

**Nella pagina a fianco,**  
i mosaici absidali (V secolo)  
della basilica di Sant'Apollinare  
in Classe, Ravenna (Scola).









#### In queste pagine,

gli affreschi quattrocenteschi della cappella di San Sebastiano di Casario, frazione di Priola, Cuneo (archivio Riva e Realy Easy Star).

loro attributi iconografici e la relativa simbologia. In pieno Medioevo si diffuse la pratica del pellegrinaggio espiatorio, così i santi divennero corredo indispensabile per le chiesette disseminate lungo le strade del sale o le vie romee. Alcuni divennero d'obbligo, come i quattordici "santi ausiliatori", invocati quotidianamente dai fedeli.

A partire dalla Rinascenza lungo tutto il Barocco fino alla grande stagione della ritrattistica settecentesca, l'approccio cambiò sensibilmente. Se da un lato nemmeno l'ondata protestante riuscì a oscurare il culto di alcuni santi, come Lucia, Antonio e Maria Maddalena, dall'altro l'interesse si spostò verso i santi protettori. I personaggi di spicco desiderarono aggiungere alla galleria dei ritratti di famiglia quello dei propri patroni.

In questi secoli maturò l'interesse per la fisiognomica e per l'indagine psicologica dei volti, cosicché anche i santi ven-

nero raffigurati con fattezze di persone reali, spesso contemporanee all'artista, prese a modello non per le loro qualità spirituali quanto piuttosto per altri motivi di interesse. È il caso, ad esempio, della *Disputa del Santissimo Sacramento* di Raffaello nelle Stanze Vaticane, dove molte figure hanno il volto di personalità di spicco della Roma di allora. Il mutare della sensibilità artistica e religiosa nel tempo non mutò l'interesse per i santi e la volontà di inverarne nel quotidiano la presenza, per quel desiderio che alberga nel cuore umano rispetto all'eternità e alla continuità degli affetti oltre la morte. Vediamo alcuni esempi nel dettaglio.

In Sant'Apollinare in Classe, il procedere lento delle colonne, diverse le une dalle altre, accompagna il fedele al luogo della sua origine, l'altare cioè Cristo. Sopra l'altare ad accoglierlo è lo sguardo sereno e fermo del vescovo Apollinare; l'artista bizantino non si preoccupò che le

caratteristiche somatiche fossero corrispondenti al santo: importava l'incontro con lui, con la sua dimensione di testimone e fondatore della Chiesa che si radunava attorno all'antico porto di Classe. Perciò egli è ritratto come l'*alter Christus*, il pastore che raduna il suo gregge. Dodici pecore lo attorniano, segno della continuità della Chiesa di Ravenna con la Chiesa primitiva, quella degli Apostoli. Apollinare però non è ritratto con la pecorella sulle spalle, come il Buon Pastore: egli è il vescovo orante, quello che, come Mosè, intercede a braccia levate per il gregge che gli è affidato. Il vescovo martire insegna ai suoi fedeli la disponibilità ad accettare la croce, sull'esempio di Cristo, per la salvezza di molti.

Molto simili nella tensione, benché diversi per la freschezza un po' primitiva del tratto, sono gli affreschi della Celletta di Priola, nei pressi di Cuneo, una di quelle tante *mistadine*, cappelle collocate









**In queste pagine, da sinistra,**

Friedrich Herlin, *I santi Giacomo e Pietro*, particolare dall'Altare degli Apostoli (1466). Rothenburg (Germania), chiesa di San Giacomo (archivio Riva); Rembrandt, *San Paolo in meditazione* (1629-30), olio su tela, Norimberga, Germanisches Nationalmuseum (Scala).

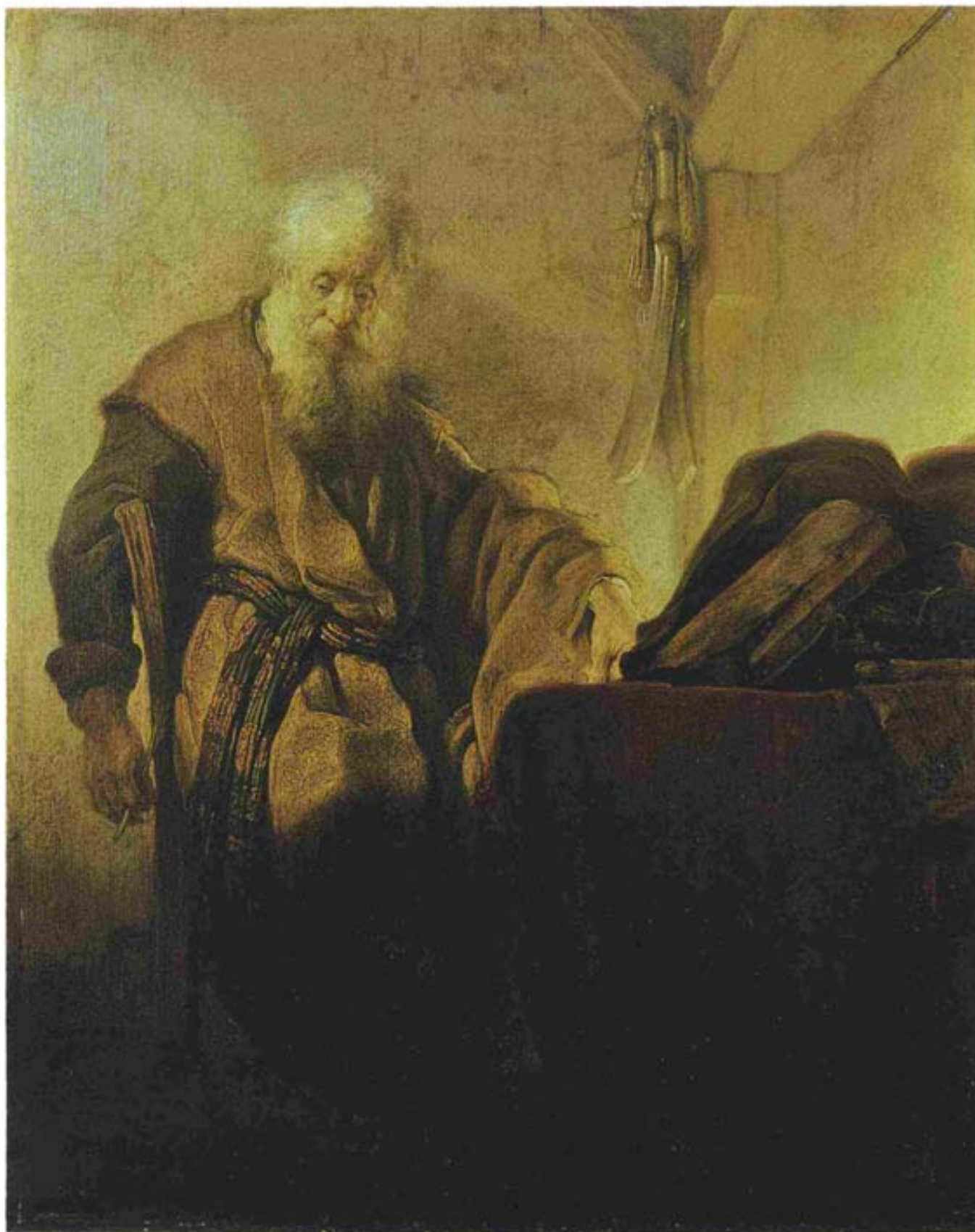
sulla via del sale, per accogliere viandanti, mercanti e, soprattutto, pellegrini. Questi, avendo fatto voto di raggiungere a piedi Roma o Compostela o il Santo Sepolcro, si mettevano in cammino rischiando la vita. Spesso il viaggio coincideva con una pena nel cuore. Lungo i percorsi sorsero "spedali", luoghi di ristoro per le membra e per lo spirito. A Priola è il modulare dei santi che accompagna il fedele all'altare; essi sono le colonne della Chiesa e della fede. Si tratta dei santi più invocati, tra i quali Maria Maddalena, Rocco, Giorgio, Sebastiano. Proprio quest'ultimo cattura l'attenzione: è fisso al palo del supplizio, sereno, mentre viene trafitto dalle frecce. Nelle piaghe del santo il viandante poteva facilmente riconoscere quelle piaghe, fisiche o spirituali, per le quali si era messo in cammino. Ma come il santo non morì per le trafitture – fu infatti curato da sant'Irene, e solo in seguito ucciso – così

il fedele era confortato nella certezza che anch'egli avrebbe riportato vittoria. I due personaggi ai lati ricordavano che, se la malvagità umana può imporsi sul corpo dei santi, nulla può sulle loro anime le quali, all'altare della celebrazione, trovano la vera Vita.

All'avvicinarsi del XVI secolo e delle problematiche che porteranno alla questione luterana, i santi rappresentarono un punto di luce nelle contraddizioni del presente. Soprattutto gli Apostoli, colonna e fondamento della città di Dio, venivano eletti patroni di chiese e confraternite. È il caso della chiesa di San Giacomo di Rothenburg, in Baviera. Qui san Giacomo e san Pietro sono ritratti in attitudini diverse, quasi segnassero due modi di vivere la fede: quella del pellegrino e quella del teologo. San Giacomo ci guarda fisso in volto con la decisione di chi sprona verso il santo viaggio; mostra l'immane conchiglia, la stessa

dei pellegrini che a Compostela rinnovavano le promesse battesimali. San Pietro, invece, è tutto intento alla lettura e inforca gli occhiali, che a quel tempo erano oggetti rari assegnati a monaci o a studiosi, coloro che sapevano *intus legere*, leggere dentro le profondità del Mistero. San Pietro è il garante dell'ortodossia della fede, la certezza rassicurante del Magistero in un mondo che cambia. Il dipinto di Friedrich Herlin, parte di un altare dedicato agli Apostoli, documenta il passaggio tra l'epoca dei pellegrinaggi e quella delle dispute teologiche per la difesa della vera fede.

Al Caravaggio, invece, non importa più di rassicurare. Il mondo è tanto cambiato, la scissione fra cattolici e protestanti è avvenuta, la Controriforma cerca di bilanciare il colpo, ma la gente in parte è scossa, in parte disamorata. Così si desidera vedere, nel santo, uno che cammina in mezzo agli uomini. Nei santi di



Luoghi dell'Infinito 29



**Nella pagina a fianco,**

Caravaggio, *Santa Caterina d'Alessandria* (1597), olio su tela. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (Scala).

ieri si vedono riflessi i volti dei santi che vivono tra noi. L'uomo del Seicento è attento alla sua storia, alla società in cui vive, alle scoperte che si vanno facendo e a quelle che in epoca rinascimentale erano state fatte in ambito archeologico. Caravaggio, dovendo ritrarre Caterina d'Alessandria, sceglie il volto di una cortigiana del tempo, Fillide Melandroni. Suscita per questo non poche polemiche; ma non da parte del suo committente, il cardinale Francesco del Monte, che apprezza lo stile del ritratto. La santa, egiziana e dotta, che secondo la tradizione disputò contro Massenzio e convertì molti della sua corte, fu torturata con il supplizio della ruota, dal quale scampò miracolosamente, e perciò venne uccisa di spada. Caravaggio, fedele alla tradizione, mostra tutti gli attributi del supplizio: la frusta, la ruota, la spada; e dà riscontro del nobile lignaggio della santa nel prezioso abito. Ma indaga soprattutto nei moti dell'anima, facendo scorgere in quel realissimo volto l'indomita fierezza

della cristiana, lo sguardo arguto della filosofa e, insieme, la fragilità della donna di fronte all'approssimarsi della morte.

Anche Rembrandt indugia nel ritratto, quando raffigura san Paolo di Tarso. Nel *San Paolo in meditazione* dipinto intorno al 1629-30, il pittore raggiunge il vertice dell'introspezione psicologica del personaggio. San Paolo, vecchio, sonnecchiante, colpito da due fonti di luce che illuminano lo scrittoio e lasciano in controluce le pergamene, simbolo della sua vita apostolica, medita sul destino dell'uomo. A sinistra, in alto, il lume di una lampada getta luce sul braccio stanco che ha abbandonato la penna; tutto è stato detto e fatto, sembra pensare l'apostolo. A destra, invece, gli ultimi bagliori del tramonto evidenziano l'altro braccio, quello che vorrebbe ancora agire. La mano appoggia le nocche al desco, come per sollevarsi ancora, per ripartire.

Alla fine della sua vita, Rembrandt, che ha visto morire tutti i suoi figli e le

due mogli, tornerà ad identificarsi con l'apostolo delle genti: l'autoritratto del 1661 è inequivocabilmente intitolato *San Paolo*. Il dilemma della prigionia di Paolo – «Sono messo alle strette infatti tra queste due cose: da una parte il desiderio di essere sciolto dal corpo per essere con Cristo, il che sarebbe assai meglio; d'altra parte, è più necessario per voi che io rimanga nella carne» (Fil 1,23-24) – diventerà lo specchio di Rembrandt che, avendo perso tutto, rimane con la sua arte quale bagliore di quel mistero che la morte, alla fine, gli rivelerà. (Bibliografia breve: Antonio Sicari, *Il grande libro dei ritratti dei santi*, Jaca Book, 1997; Jacques Duquesne, François Lebrette, *L'Histoire de l'Église à travers 100 chefs-d'œuvre de la peinture*, Presses de la Renaissance, 2005; Jacques Duquesne, François Lebrette, *La Vie des saints*, Presses de la Renaissance, 2005; AA.VV., *Bibliotheca sanctorum. Enciclopedia dei santi*, Città Nuova, 1999).

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Luoghi dell'Infinito 31

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.