

San Pietro

GRANDI OPERE

I mutamenti della Basilica da Costantino a Giulio II. Spazi e mosaici documentati in un libro

www.ecostampa.it

La Fabbrica dell'arte

«San Pietro in Vaticano. I mosaici e lo spazio» è il libro strenna che l'editoriale Jaca Book manda a giorni in libreria (352 pagine, 130 euro). Il libro, a cura della Veneranda Fabbrica, raccoglie i contributi di studiosi ma soprattutto l'imponente ma-

teriale iconografico (240 immagini a colori) sui mosaici che si estendono nella cupola centrale, nelle cappelle laterali e nelle pale d'altare: ettari di tasselli che generano il più esteso apparato musivo al mondo. La storia dei mosaici ripercorre quella della Basili-

ca, ricostruita durante il Rinascimento sulla sede originaria dell'antica chiesa paleocristiana. Pubblichiamo uno stralcio dell'«Introduzione allo spazio sacro della Basilica» di Christof Thoenes, professore onorario di Storia dell'arte ad Amburgo.

di **CHRISTOF THOENES**

TRATTARE dello spazio sacro della basilica di San Pietro pone lo storico davanti a un dilemma. Spazio è qualcosa di stabile, immutabile, identico a se stesso. Ma lo spazio della basilica vaticana è duplice. Come nelle vecchie guide di Roma la città si dirama in una «Roma antica» e una «moderna», così attraverso il San Pietro esistente traspare la basilica costantiniana, demolita all'inizio dell'Età Moderna. È come se l'edificio avesse due corpi: uno reale e uno virtuale, in cui sopravvive ciò che è scomparso materialmente. Ma anche l'edificio rinascimentale si presenta allo sguardo storico in un aspetto mutevole, con contorni variabili, come una foto mossa. Vi lavorarono cinque generazioni di architetti; ventisei pontefici, da Niccolò V fino ad Alessandro VII, ne influenzarono la forma, e ognuno di loro ebbe le proprie idee, spesso in contrasto con quelle dei predecessori. Ciò che oggi vediamo va inteso come prodotto di storia. Lo spazio sacro della basilica ha una dimensione temporale.

Storia significa mutamento nel tempo. Le cose non rimangono come sono. A questo si oppone la memoria, cioè la capacità

mnemonica dell'uomo, che isola determinati momenti dalla corrente del tempo, e li fissa nello spazio, collegandoli con materiali durevoli, in scrittura, immagini, edifici. Così la storia della basilica di San Pietro inizia con un atto di memoria. Attorno alla metà del II secolo, nella necropoli che si estendeva sulle falde del colle vaticano, una piccola edicola indicava il luogo dove la comunità cristiana di Roma venerava il sepolcro del proprio fondatore: un monumento di estrema semplicità al centro di una zona di architetture funerarie piuttosto lussuose. Quel che contava era il suo contenuto spirituale. «Petros eni», Pietro è qui, incise una mano ignota nell'intonaco rosso del muro a ridosso del piccolo edificio. La situazione

cambiò all'inizio del IV secolo con l'intervento di Costantino il Grande. L'imperatore fece rinchiudere l'edicola in uno scrigno di porfido circondato da una pergola di colonne marmoree, e attorno ad essa fece erigere la sua enorme basilica, congiungendo la sacralità del luogo alla piena autorità imperiale. Così si costituì lo spazio del culto romano di San Pietro. Ben presto esso attirava a Roma credenti da ogni parte della cristianità.

L'architettura, che trasforma un luogo sacro in monumento, fornisce al culto una cornice

stabile. Ma il culto fa parte della vita umana, che si svolge nel tempo, producendo figurazioni sempre nuove. Grazie alle sue dimensioni la basilica di San Pietro ha sempre offerto spazio sufficiente alle tante forme di vita religiosa sviluppatasi nei secoli. La liturgia e il cerimoniale diedero l'avvio alla strutturazione dell'interno; la venerazione delle reliquie richiedeva luoghi di culto particolari, donatori ecclesiastici e secolari reclamavano spazi per le loro opere. Così l'involucro architettonico della basili-

ca andò riempiendosi di una moltitudine sempre crescente di oggetti venerabili vecchi e nuovi, sparsi nelle varie parti dell'edificio. Ma ciò che nello spazio spirituale avrebbe potuto coesistere ad infinitum in quello reale cominciò a incalzarsi e a bloccarsi, la memoria minacciava di sbarrare la strada al futuro. Verso la fine del Medioevo avvenne la catastrofe: l'edificio antico, conservato

attraverso i secoli con sempre maggior fatica, venne abbattuto per cedere il posto a una nuova costruzione. Per i contemporanei la distruzione della basilica rappresentò

un evento traumatico; a uno sguardo retrospettivo essa appa-

re piuttosto come climax di un processo di trasformazione iniziato già con il tentativo di ricostruzione di Niccolò V e protrattosi fino alla costruzione dei colonnati della piazza sotto Alessandro VII. Quel che stava cambiando era la coscienza storica. Per il Medioevo il passato era stato presente come tradizione; a un papa umanista come Niccolò V, invece, la storia si presentava come corso del tempo.

Ciò consentì uno sguardo nuovo verso il futuro: un edificio del passato era modificabile. La memoria venne rimossa dal desiderio di magnificenza; la basilica tardoantica dovette cedere il posto a una cattedrale papale che fosse all'altezza della nuova autocoscienza politica del pontifex romanus.

Il conflitto tra memoria e magnificenza, latente già nell'impresa di Costantino, si manifestò apertamente nel pontificato di Giulio II. La sua visione di un San Pietro «instaurato» prese corpo per opera di Donato Bramante. Il modello ideale dell'architetto, però, non fu la basilica di Costantino, bensì «Therma et Pantheon et tutte quelle cose maxime» come lo aveva espresso Alberti. Era con esse che doveva gareggiare il Templum Petri. Cominciò così la storia del San Pietro cinquecentesco: una serie di progetti che s'incalzavano a vicenda, nei quali il tema della magnificenza veniva elaborato in termini d'architettura pura, fino alla perfezione estetica assoluta del tempio centrale michelangiolesco.

Vi lavorarono cinque generazioni di architetti. Ventisei pontefici ne influenzarono la forma.



In pagina, alcune immagini dei mosaici della Basilica di San Pietro tratte dal volume edito da Jaca Book



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.