

La Sala dell'Immacolata Concezione affrescata da Franco Podesti in Vaticano

Cronaca

di un anacronismo perfetto

Pubblichiamo un estratto della presentazione scritta dal direttore dei Musei Vaticani per il volume La Sala dell'Immacolata di Francesco Podesti. Storia di una committenza e di un restauro curato da Micol Forti (Città del Vaticano, Edizioni Musei Vaticani, 2010, pagine 328).



di Antonio Paolucci

Sospesa e come sigillata in una bolla d'aria sta la Sala dell'Immacolata Concezione affrescata da Francesco Podesti fra il 1856 e il 1865. Noi sostiamo di fronte ai suoi murali smaglianti, compatti, tecnicamente impeccabili ed è come se in quel decennio non fosse successo niente, come se quel ciclo imponente e anche accattivante si collocasse fuori della Storia o piuttosto sopra la Storia. Il Podesti della Immacolata non è un "reazionario" romantico-visionario alla "nazarena". Non ha nessuna contiguità con il Simbolismo. Le nostalgie e le rivisitazioni letterarie che saranno dei Preraffaelliti gli sono estranee. Non lo toccano presagi di estetismo e di decadentismo alla D'Annunzio.

Gli affreschi dell' Immacolata sono totalmente estranei al dibattito artistico che attraversa il XIX secolo. Sono - questo sì - "diligenti" e "convenienti" e lo sono al livello professionalmente più alto che si possa immaginare. Vent'anni prima che iniziassero i lavori in Vaticano, Francesco Podesti, accademico di merito e presidente della classe di pittura, tiene una *lectio magistralis* agli studenti dell'Accademia di San Luca. In quell'intervento, opportunamente citato da Micol Forti nel suo saggio, il pittore afferma principi che valgono come un manifesto estetico. Francesco Podesti dice di non amare Michelangelo; troppo energetico, troppo

espressivo, troppo esagerato, troppo tutto. Il suo ideale è Raffaello. Perché? "Perché (...) era modesto e diligente (...) faceva consistere la perfezione e la bellezza in rendere istantaneo e conveniente il concepimento, in vestire e panneggiare le persone a seconda dell'argomento". Per Francesco Podesti - "Raffaello redivivo" secondo il Borioni de Gli artisti anconetani del 1840, ma la comparazione finì con lui e nessun altro se la sentì di riprenderla - la grandezza dell'Urbinate era una questione di "diligenza" e di "convenienza". Diligenza e convenienza, sostenute entrambe da esemplare dominio del mestiere e da accorta consapevolezza

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

di tipo storicistico per cui tutto, a tempo e luogo, può essere opportunamente utilizzato miscelato e bilanciato - anche l'Angelico e il Perugino, anche Signorelli e Raffaello, anche i Nazareni e Ingres - fanno il ciclo dell'Immacolata.

Un'opera colta e civilissima che tuttavia sta fuori della Storia, galleggia sopra la Storia come un anacronismo a suo modo perfetto. Qualcuno potrebbe dire che la Cappella dell'Immacolata può essere assunta a specchio e metafora del lunghissimo pontificato di Pio IX (1846-1878) anch'esso sospeso fra antico regime e modernità, fra aperture progressiste e chiusure conservatrici. In una visione schematica della storia sarebbe facile sostenere che anche il pontificato Mastai-Ferretti sta sospeso e irrisolto sopra le vicende del secolo in uno stato di sostanziale irrilevanza, in precario e come attonito equilibrio fra la Chiesa antica che si conclude con Gregorio XVI Cappellari e la Chiesa moderna che, fra Leone XIII e Pio XI, entrerà da protagonista nel cuore drammatico del Novecento. Di fatto la personalità di Pio IX è più sfaccettata e complessa di quello che gli stereotipi storiografici ci permettono di capire. Poniamo mente alle date. Nel 1856, quando il Podesti apre il cantiere dell'Immacolata, nubi minacciose si addensavano sull'orizzonte della Chiesa.

antica che si conclude con Gregorio XVI Cappellari e la Chiesa moderna che, fra Leone XIII e Pio XI, entrerà da protagonista nel cuore drammatico del Novecento. Di fatto la personalità di Pio IX è più sfaccettata e complessa di quello che gli stereotipi storiografici ci permettono di capire. Poniamo mente alle date. Nel 1856, quando il Podesti apre il cantiere dell'Immacolata, nubi minacciose si addensavano sull'orizzonte della Chiesa. Stava scricchiolando ed era vicino a dissolversi il potere temporale. Nel 1848 la rivoluzione aveva spazzato l'Europa. Montavano ovunque, con le culture e con le idee della modernità, positivismo, scetticismo, ateismo, anticlericalismo. In un settore almeno, che è quello dell'archeologia, Pio IX reagisce con tempestività e con intelligenza. Il Museo Pio Cristiano inaugurato nel 1854 nel Palazzo del Laterano è la sua risposta a un'epoca che si annunciava calamitosa perché minacciava di erodere, insieme all'autorità politica dei Pontefici, la legittimità storica e il primato spirituale della Chiesa di Roma. "Novello Damaso" definivano gli scrittori encomiasti Pio IX, alludendo al Papa che alla fine del IV secolo era stato cultore dei martiri e dei loro santuari. In effetti il suo genuino interesse per l'archeologia cristiana (è del 1852 l'istituzione della Pontificia

Commissione di Archeologia Sacra) era sostenuto da una volontà didattica e catechetica che incontrò il supporto scientifico di due grandi studiosi: il padre gesuita Giuseppe Marchi e l'archeologo ed epigrafista Giovanni Battista De Rossi. Costituiscono il nuovo museo materiali particolarmente significativi tratti dalla collezione allestita nel 1756 da Benedetto XIV nella Biblioteca Apostolica, la vasta raccolta di iscrizioni (il mirabile Lapidario cristiano ordinato nella loggia coperta del Palazzo Lateranense) e, soprattutto, i sarcofagi rinvenuti negli scavi delle aree cimiteriali, tratti dalle basiliche di San Pietro e di San Paolo e dalle chiese di Roma. Accompagnavano l'esposizione di sculture e di iscrizioni una serie di dipinti riproducenti gli affreschi cimiteriali paleocristiani, insieme ai frammenti originali dei cicli altomedievali di Sant'Agnese fuori le Mura e di San Nicola in Carcere. L'esecuzione delle riproduzioni pittoriche fu affidata a Carlo Ruspi, il noto "copiatore" delle pitture etrusche. Evidente era la finalità didattica e catechetica del nuovo museo. Messa in opera con scrupolosa attenzione e con grande efficacia dai due curatori può essere sintetizzata in queste parole del Marchi: "I sarcofagi devono servire di salutare

istruzione sulla storia dei primi cristiani, a gloria della nostra santa Religione e di questa Capitale del mondo cattolico" (cfr. Umberto Utro, in I Musei Vaticani 1929-2009, p. 148).

Era questo in effetti il modo giusto per portare nel nostro tempo l'antichità, il prestigio e quindi il peso morale e perciò "politico" della Chiesa. Alle aperture intelligenti e ricche di futuro di Papa Mastai-Ferretti nel settore della filologia sacra e delle scienze archeologiche non corrispose analogo gusto della sperimentazione e dell'azzardo nel campo delle arti figurative. Di fronte all'arte moderna Pio IX assunse un atteggiamento difensivo. Quasi che la tradizione aggiornata e rivisitata, il cauto accordo di eclettismo e di purismo, bastassero a sterilizzare le dirompenti e pericolose novità del secolo. Ovviamente non bastavano.

Così come le continue inaugurazioni di stazioni ferroviarie e di opifici, di ponti e di strade, non bastavano a fare apparire in linea con lo spirito dei tempi il Papa di Roma. Possiamo dire, con Micol Forti, che la Sala dell'Immacolata di Francesco Podesti - in questo senso perfettamente speculare e fraterna all'impresa scultorea della colonna di Piazza di Spagna, antologia pressoché completa dei maestri romani di quegli anni da Tadolini a

Revelli, da Jacometti a Galli a Benzoni a Gianfredi - ha un valore eminentemente documentario.

E la preziosa testimonianza di una committenza che - non senza cultura, né senza efficacia, è pur giusto riconoscerlo - cercava di contrastare eventi storici incombenti e ineludibili. Riflessioni di questo genere sulla personalità di quel Papa e su Roma alla fine del potere temporale - è evidente che molte altre se ne potrebbero aggiungere di ben più vasto spettro e spessore di analisi - ci fanno intendere che un buon restauro è anche "restituzione" e cioè riemersione e dunque intelligenza della cultura e della storia che a quell'opera ha dato immagine.

