
Messaggio dall'anno Mille

Autore: Giuseppe Garagnani

Fonte: Città Nuova

Versione integrale del reportage di Danilo Zanzucchi dalla Catalogna.

Fu uno spettacolo veramente desolante quello che si presentò a monsignor Morganes, una settantina d'anni fa, quando si recò a visitare la già celebre abbazia di Ripoll. Eletto vescovo di Vich, una cittadina a nord di Barcellona e ai piedi dei Pirenei, vi aveva trovato una situazione dolorosa di rilassamento spirituale. Trent'anni prima era passata la rivoluzione per quelle contrade, la buona gente ne era rimasta sconvolta, e parecchie delle chiese, in quelle valli, eran state ridotte in rovina. Così come in rovina gli si presentava ora la chiesa di Ripoll.

Lo sguardo triste del vescovo correva su quelle mura di pietre squadrate, sui capitelli dei pilastri, sulle preziose sculture del portale... Eppure Ripoll era stato un centro fiorente di vita cristiana...

Dodici secoli fa la Spagna sembrava perduta. I Mori del Califfato di Cordova avanzavano da ogni parte. Avendo dalla loro tutta l'Africa settentrionale, a oriente avevano spinto la loro minaccia fino alle porte di Costantinopoli e in Occidente eran già giunti ai piedi dei Pirenei. Alla fine del 900 il terribile Al Manzour – l'Attila di quei tempi che, dove arrivava, bruciava e devastava – aveva raggiunto Santiago di Compostella, mettendola a ferro e a fuoco e distruggendovi la cattedrale.

Di fronte a tale uragano, che minacciava di sommergere ormai tutto e tutti, la resistenza cristiana si arroccò sui Pirenei nei posti di più difficile accesso, mentre sui monti delle Asturie, sotto i Re Ramiros, essa si organizzò – come si direbbe oggi – alla partigiana, sopravvivendo clandestina anche nelle regioni occupate dai Mori.

Questa volontà di restar fedeli, costi quel che costi, alla religione di Cristo, trovò sia sui Pirenei che nelle Asturie la sua manifestazione concreta nella costruzione di chiese, vere «fortezze di Dio» dislocate lungo i confini del Califfato, e nelle isole di resistenza in seno allo stesso territorio occupato.

Poteva sembrare follia, allora, di fronte all'immensa potenza dei Mori, tentare un capovolgimento della situazione. Eppure, alla fine, la vittoria fu proprio di questi «insensati» cristiani; una vittoria raggiunta lentamente, dolorosamente, attraverso una riconquista condotta palmo a palmo e a prezzo durissimo; una riscossa che soltanto una enorme volontà di vivere può spiegare: una volontà di vivere la fede di Cristo, alimentata dal soffio nuovo di rinascita spirituale che era sbocciata in Francia, dal movimento cistercense di Cluny e di Autun, e che monaci e pellegrini avevano portato in Spagna.

Per questi cristiani fu allora naturale esprimere la loro fede costruendo ovunque chiese e abbazie, dalle valli dei Pirenei, che avevano rappresentato le trincee della loro eroica resistenza, alle tappe del pellegrinare di tanti fedeli sulle strade che portavano a Compostella. In poche epoche della storia si

assistette ad opere di costruzione così intense, condotte con tanto entusiasmo, come in questa rinascita subito dopo il 1000. «L'anno mille dal concepimento della Vergine senza peccato, si vide brillare nel mondo un mattino radioso» scrisse allora Thietmar di Merseburgo.

Fu a quei tempi che prese forma quella che noi oggi chiamiamo «arte romanica», che fu l'espressione di un modo di vivere, di una mentalità, di un orientamento generale, quali si andavano diffondendo in tutta Europa con una potente carica unitaria. Perché soprattutto si trattava di un modo di vivere, di una mentalità e d'un orientamento «cristiani».

Anche la chiesa di Ripoll era stata costruita in quegli anni di fervida vita. Ma ora, al vescovo Morganes un crocifisso di legno allargava le braccia da un altare sconsecrato, esposto alle intemperie, roso dalla pioggia. Come un'illuminazione si fece allora strada nell'animo del pastore questo pensiero: sull'esempio del Cristo crocifisso, partendo da quell'abbandono, ricostruire la chiesa e donare nuovamente agli abitanti di quelle contrade un centro spirituale, attorno al quale sarebbe stato possibile iniziare la loro stessa restaurazione spirituale.

Chiamò un amico, Rogent, un valente architetto che aveva fondato da poco la scuola di architettura di Barcellona, e gli affidò la ricostruzione del monumento. Poi narrò la cosa ai suoi seminaristi e confidò loro i suoi progetti. I seminaristi si diedero subito da fare e, in «équipes» di ricercatori, si dettero a battere tutte le valli della diocesi, scoprendo tesori su tesori d'un'arte da secoli dimenticata. Fu così che, nelle alte sale del palazzo episcopale di Vich, sorse uno dei più importanti musei di arte romanica catalana.

Le ricerche condotte sotto la guida di monsignor Morganes smossero le acque nel mondo culturale e artistico catalano, acque fin'allora troppo stagne. A Barcellona abbiamo appreso questa storia curiosa, che risale al 1916. In quell'epoca una commissione di studiosi intraprese – per conto del centro studi romanici appena costituito – una serie di ricognizioni nelle alte valli dei Pirenei. Da qualche tempo quelle zone impervie erano infestate da antiquari e raccoglitori privati, i quali avvicinavano i parroci e, facendo leva sul loro stato di miseria, li persuadevano, con difficoltà non eccessiva, a cedere le opere d'arte delle loro povere chiese. La commissione doveva trovare il modo di evitare tale spogliazione. Un giorno questi studiosi s'imbattono in una strana coppia di stranieri – un americano, Polak, e un francese, monsieur Dareppe – i quali giravano da una all'altra delle chiese sperdute fra i monti e, con l'aiuto di «specialisti» italiani, andavano staccando dai muri e dalle volte le pitture ad affresco. Fra l'altro avevano già staccate le pitture dell'abside di Mur, vicino a Lerida, e le avevano spedite in America (oggi, chi va a Boston, le può ammirare in quel museo). La combriccola era a posto con la legge, in quanto la legge spagnola non prevedeva alcuna protezione per queste opere d'arte.

Quando la commissione rivelò questi fatti, ci fu una levata di scudi degli studiosi e delle autorità, e il vescovo di Andorra intervenne severamente presso tutti i parroci della zona. Finalmente la «Mancomunidad» di Barcellona, decise, non senza contrasti, di cautelarsi contro il ripetersi di tali spoliazioni, e il modo che escogitò fu in verità il più intelligente: avvicinò la compagnia di «specialisti»

italiani che avevano lavorato fino a quel momento per conto dei due stranieri, e affidò proprio a loro, con un vantaggioso contratto, il distacco degli affreschi esistenti in quasi tutte le numerosissime chiese costruite nella regione catalana intorno all'anno 1000, e tanto per incominciare quelli delle chiese più remote, più difficili da raggiungere.

Non passò molto tempo che carovane di muli scesero dalla vallata di Tahüll e di Bohì, carichi di preziosi affreschi, accuratamente protetti da casse di legno, i quali vennero sistemati a Barcellona, in un museo che, anche per l'apporto di collezioni private, andò a tal punto arricchendosi, da diventare il museo più completo di pitture romaniche oggi esistente.

Ecco perché Barcellona è stata scelta per accogliere in questi giorni la *VII Esposizione del Consiglio d'Europa*. Sede dell'Esposizione è quel grandioso palazzo di Montjuich, fatto costruire dal generale Primo de Rivera per l'Esposizione universale di Barcellona del 1929, sull'area di una vecchia fortezza rasa al suolo. È lo stesso palazzo che, dal 1932, accoglie il Museo di arte romanica, di cui abbiám prima detto.

Qui, in cinquantasette sale, sono ora raccolte opere d'arte romanica di pittura, scultura, oreficeria di ben quindici Paesi d'Europa, dall'Italia alla Norvegia, dalla Svizzera all'Olanda, cui s'aggiungono opere provenienti dagli Stati Uniti d'America.

«Non potete immaginare – dichiara uno degli addetti all'ordinamento dell'Esposizione – l'emozione che provai quando dai camion vennero scaricate le casse e le aprimmo per disporre le opere». E ci spiega come non ci fosse differenza, quasi, fra la testa di Cristo in legno proveniente dalla Norvegia e quella della Crocifissione di Erill la Vall nei Pirenei, o tra i Magi del capitello di Siglebert, giunto da Autun in Francia, e quelli dei capitelli del chiostro di L'Estany, vicino a Barcellona... «Ci si presentò dinnanzi, chiarissima, la testimonianza di un'unità di fede e di una cultura così formidabili, da lasciarci colpiti, noi uomini d'oggi».

L'allestimento della mostra ha richiesto due anni di intensi lavori e l'opera di valenti studiosi e tecnici. C'era ad esempio il problema di come inserire nell'Esposizione la documentazione di tante chiese lontane. Eppure nell'arte romanica l'architettura fa un tutt'uno con la scultura e la pittura, e il suo apporto è essenziale. Si ricorse allora a ingrandimenti fotografici di notevole efficacia, montati su grandi pannelli. (Del resto, il senso dell'architettura romanica può essere colto ancor più vivo, dal visitatore diligente, sol che esca da Barcellona e si rechi a visitare i chiostrì e le chiese, assai ben conservati, a Girona, a L'Estany, a San Cugat Del Valles, a Benet de Bages, che non distano molti chilometri).

Se il visitatore italiano osserva questi pannelli, ha di che restare veramente sbalordito: gli sembrerà di riconoscere nel campanile di Tahüll nei Pirenei quello di tante chiese lombarde, o nell'abside di Seu d'Urgell quella del duomo di Fidenza o di Piacenza.

Atra bella sorpresa è quella che ci riservano le pitture, nell'Esposizione. È difficile, altrove, trovar

unite in una sola mostra tante opere. Di solito, in Italia o in Francia, le pitture romaniche sono rimaste nelle chiese: qui invece sono montate una accanto all'altra, e tanta ricchezza è sorprendente. Sono qui – fra gli altri – gli affreschi dell'Adorazione dei Magi dell'abside di S. Maria di Tahüll, quelli della chiesa di San Clemente nella stessa città, e la copia degli affreschi della chiesa di Mur, vicino a Lerida.

Sono affreschi, i più antichi, un po' «sui generis» per quanto riguarda la tecnica, e sono opera di artisti italiani rimasti anonimi, i quali, dipingendoli, certamente avevano negli occhi i mosaici di Roma e si sforzavano di riprodurre gli schemi, adattandoli però ai pochi mezzi di cui disponevano. Dipingevano nelle absidi delle chiese il Cristo «Pantokrator», Signore del mondo, gli evangelisti, gli apostoli; e l'umanità la rappresentavano spesso con i tre Re Magi. Sull'arco trionfale, poi, rappresentavano scene dell'Antico Testamento.

Col trascorrer del tempo, si passò a soggetti più narrativi, e si raffigurarono scene di vite di martiri anche contemporanei, come quelle del supplizio di S. Thomas Becket nell'abside della chiesa di S. Maria de Terrassa. Sono opere, queste, di artisti locali che tradiscono da prima l'imitazione ingenua dei decoratori italiani di maniera lombarda, ma poi si fanno via via più raffinate, introducendo elementi locali vivacissimi.

Guardiamole un po' queste figure: occhi grandi – come se gli occhi si fossero scoperti allora – toni caldi, fondi rossi; i contorni delle figure dei santi, marcati con tratti neri, forti. Quel che importava all'artista e al committente era che il popolo, anche profano d'ogni intendimento d'arte, capisse le scene che vedeva dipinte, e che le scene stesse entrassero nella sua vita. Ed è proprio per questo – perché queste pitture primitive erano come il popolo le voleva ed erano l'espressione della sua vita – è proprio per questo che conservano ancor oggi una suggestione enorme e ancor oggi parlano a noi, uomini moderni, per l'estrema coerenza di vita di cui sono testimonianza.

Nelle sale della mostra, alle pitture murali s'alternano le pitture su legno. Sono pale d'altare, crocifissi, statue della Madonna, di santi. Opere dai toni vivacissimi – per buona parte di artisti locali catalani (a Vich c'era uno studio fiorentino di sculture in legno) – s'allineano con opere analoghe provenienti da parti diverse d'Europa. Tra le più belle, ammiriamo una testa di Cristo della chiesa di S. Pietro in Lovanio e un crocifisso norvegese.

Il Cristo viene riprodotto, in queste sculture in legno, non più nell'atteggiamento solenne e staccato del «Pantokrator» delle pitture absidali, ma, collocato com'è sull'altare, più vicino al popolo, ha veramente l'atteggiamento del Redentore nel momento culminante della redenzione: crocifisso. Nei primi esemplari catalani è ancora ieratico nella crocifissione, rivestito com'è, alla maniera bizantina, di una tunica policroma. In quelli successivi è più realistico, appeso ai chiodi. Più tardi ancora la scena si completa con la rappresentazione dei ladroni, di Maria, di San Giovanni, come nella «Deposizione» di Erill la Vall, nella vallata di Bohì.

E tante sono le sculture che raffigurano la Vergine col Bambino Gesù. Pellegrini e pellegrini, per secoli e secoli, fino ai nostri giorni, hanno venerato la Madonna nelle immagini della Vergine di Montserrat, di Salsona, e in quelle del museo a Vich.

E insieme opere di oreficeria, smalti, lavori in avorio di tutt'Europa...

Questa Esposizione internazionale d'arte romanica trova il suo completamento a Santiago di Compostella, termine celeberrimo dei pellegrinaggi del Medio Evo, nel museo lapidario della cattedrale e nel magnifico palazzo di Galmirez, che in questi ultimi tempi sono stati entrambi oggetto di notevoli opere di restauro.

Qui conviene ricordare che l'affluire a Santiago di pellegrini provenienti da ogni parte d'Europa ha rappresentato uno dei motivi determinanti dell'espansione impetuosa dell'arte romanica. Questi pellegrini s'incanalavano in Francia per quattro «cammini»; ma a Roncisvalle o a Sempport confluivano insieme, per affrontare uniti quegli impervi valichi dei Pirenei e poi i monti di Oca e del Léon, per guarir l'Ebro ed altri fiumi, per percorrere le assolate piane di Castiglia e del Léon, fino a raggiungere la meta e abbracciarvi la statua di San Giacomo e sciogliere i voti di penitenza. Ed erano papi, re, conti, guerrieri, monaci e povera gente incolta: le pietre dei loro rifugi, dislocati nelle tappe della lunga marcia, conservano ancora le loro iscrizioni. Erano tempi duri, e spesso il viaggio era funestato dagli agguati delle soldataglie mercenarie dei vari signorotti feudali. E parecchi morivano per strada, decimati dalle malattie. A Santiago un bassorilievo rappresenta questi pellegrini che raggiungono il cielo. Sorsero chiese, alberghi, ospedali per soccorrerli, e parecchi cristiani divennero santi curando in quei fratelli Cristo medesimo sofferente e pellegrino: Firmino a Pamplona, Andrea ad Estella, Zoilo a Carriòn, Froilan e Isidoro a Léon.

Un'unità di vita cristiana: a Parigi era stata intitolata a San Giacomo la strada dove i pellegrini si radunavano prima di intraprendere il lungo cammino; e in Spagna si costruivano ricoveri e ospizi per aiutare i fratelli francesi.

La strada che dai Pirenei conduceva a Santiago di Compostella si chiamava *Via dell'Unità*. E «Via dell'Unità» potrebbe intitolarsi questa Esposizione. L'unità che oggi l'Europa faticosamente ricerca, era già una realtà nove secoli or sono. Anche allora la cristianità si trovava di fronte un nemico formidabile, che pareva invincibile. Ma una fede viva, entusiasta, univa gli europei al di sopra di ogni divisione politica. Una vita tradotta anche nell'espressione d'arte, che proprio per questo era arte vera. Da quell'epoca ci viene un messaggio di unità, quasi a dirci: fratelli, non perdetevi la speranza.