



Particolare dei rilievi presenti sul coperchio del sarcofago

L'infanzia del Salvatore nel sarcofago siracusano di Adelfia Il presepio di pietra

di FABRIZIO BISCONTI

Centinaia di sarcofagi paleocristiani rinvenuti nelle necropoli tardoantiche del Mediterraneo sono oggi conservati nei musei archeologici di tutto il mondo, anche se, non sempre, sono opportunamente valorizzati e, anzi, in molti casi sono «nascosti» nei depositi o «confinati» in angoli inaccessibili delle sale espositive. Basti pensare che solo grazie alla grande sensibilità di Antonio Paolucci, attuale direttore dei Musei Vaticani, il Museo Pio Cristiano è sempre aperto al pubblico, mentre, in passato, questa ala dei musei, la più ricca al mondo per quanto attiene alle antichità cristiane, era difficilmente accessibile e poco frequentata.

La nuova attenzione per i sarcofagi paleocristiani, sollecitata dagli specialisti, ma anche dai semplici visitatori, che cercano in quelle antiche memorie la ragione profonda della loro fede, ha permesso di esporre al Museo Paolo Orsi in Siracusa uno dei «gioielli» della produzione plastica paleocristiana.

Il sarcofago marmoreo fu scoperto il 12 luglio del 1872 in uno dei cubicoli circolari della catacombe di San Giovanni nella necropoli sicula, in seguito alle indagini condotte da Francesco Saverio Cavallari, allora direttore delle Antichità della Sicilia. L'eco della scoperta si diffuse per tutta la città, tanto è vero che la popolazione accorse per ammirare il prezioso monumento e lo scortò, in una sorta di corteo, sino al Museo di Piazza del Duomo.

L'arca marmorea, del tipo a cassa, con la fronte e l'alzata del coperchio scolpite secondo la tettonica del «fregio continuo», era assai diffusa nel corso del IV secolo e, specialmente, dal tempo dei costantinidi. Tale decorazione dispone, in una sequenza serrata, immagini stralciate dal Vecchio e dal Nuovo Testamento, per manifestare, in maniera figurata, quell'unità delle due economie testamentarie, messa in dubbio da alcune frange del pensiero cristiano antico. Non c'è una vera e propria consequenzialità tra i racconti ispirati alle Sacre Scritture, ridotti a sobrie ed essenziali vignette, che, comunque, possono essere sempre ricondotte al grande tema della salvezza eterna.

La fronte del sarcofago, che mantiene evidenti tracce di polioromia, è organizzata in due registri sovrapposti e interrotti da una valva di conchiglia, che accoglie una coppia di sposi in busto, stretti nell'abbraccio coniugale: la donna veste tunica e palla, è ingioiellata e sontuosamente acciacciata; l'uomo porta la corta cavigliatura alla «costantiniana» e veste una toga contabulata. Dei due personaggi conosciamo l'identità, attraverso l'iscrizione incisa nel cartiglio centrale del coperchio: (*Hic Adelfia c(larissima) f(emina) | posita compar Balericis comitis*). Alcuni studiosi hanno identificato il *comes Balericus* con il *Lucius Valerius Arcadius Proculus Populinius, consularius Siciliae* negli anni 325-330, ritenuto, peraltro, proprietario della splendida villa di Piazza Armerina. Nell'arca è stata ritrovata la salma della sola Adelfia, sistemata accuratamente su una lastra di piombo, forse per rallentare la decomposizione.

Ma torniamo alla decorazione della fronte. Nel registro superiore, si riconoscono le seguenti scene: la consegna dei simboli del lavoro da parte dei protoparenti (*Genesi*, 3, 16-19); la negazione di Pietro (*Matteo*, 26, 34; *Marco*, 14, 30; *Luca*, 22, 34; *Giovanni*, 13, 38); la guarigione dell'emorroissa (*Marco*, 5, 25-35; *Luca*, 8, 43-48); Mosè che riceve la legge (*Eso-*

do, 19); il sacrificio di Isacco (*Genesi*, 22, 1-4); la guarigione del cieco (*Giovanni*, 9, 1-41); la moltiplicazione dei pani e dei pesci (*Matteo*, 14, 19; *Marco*, 6, 41; *Luca*, 9, 16; *Giovanni*, 6, 1); la resurrezione del figlio della vedova di Naim (*Luca*, 7, 12-15). Nel registro inferiore si succedono i seguenti episodi: i tre giovani ebrei di Babilonia (*Daniele*, 3); l'adorazione dei Magi (*Matteo*, 2, 1-12); l'ingresso di Cristo in Gerusalemme (*Matteo*, 21, 1-11); le nozze di Cana (*Giovanni*, 2, 2-11); il peccato originale (*Genesi*, 3, 1).

Ma il fregio che più ci interessa e che mostra tratti di grande originalità e qualche problema interpretativo si snoda lungo l'attico del coperchio dove, ai lati dell'iscrizione sorretta da due eroti, di cui si è già detto, si assiste a una sequenza figurativa ispira-

ta all'*infantia Salvatoris*, peraltro già anticipata dall'adorazione dei Magi scolpita nella cassa. Tale episodio, appunto, ritorna nel settore destro del coperchio, ma si propone secondo una formula iconografica particolare, associata a una vera e propria scena di presepe: a destra si riconoscono i Magi che recano i doni al Bambino in fasce, situato in un cesto di vimini sotto ad una tettoia e scaldato dal buco e dall'asino. Quest'ultimo particolare — come è noto — è taciuto

I rilievi sul coperchio rappresentano le prime dettagliate raffigurazioni dell'Annunciazione, della Natività e dell'adorazione dei Magi

dai vangeli, ma sembra attuare le profezie di Isaia (1, 3) e Abacuc (3, 2), rielaborate dagli scritti apocrifi. A destra della tettoia appare uno dei pastori ai quali l'angelo annunciò la nascita del Cristo (*Luca*, 2, 4-19), mentre la Vergine siede su uno sperone di roccia, avvolta nella palla. Nel lato sinistro del coperchio si svolge un piccolo ciclo mariano, ispirato agli scritti apocrifi dell'*infantia Salvatoris*, a cominciare dall'annunciazione che vede Maria mentre attinge acqua con una brocca a una fontana smontata da una personificazione maschile alla presenza di un angelo privo di ali. Segue una scena di preparazione al matrimonio della Madon-

na, assistita da due ancelle, mentre un'ultima scena vede la Vergine sontuosamente ammantata e assisa su un trono attorniato da altre donne.

La sequenza, decisamente originale, è stata anche interpretata come un'allusione ciclica alla vita della defunta, ma è molto più probabile che il fregio sia ispirato ai Vangeli apocrifi dello Pseudo Matteo e di Giacomo. È vero che lo scultore del sarcofago, seguendo direttamente i desideri della committenza, crea un chiaro parallelo tra il *cursum vitae* di Adelfia e quello di Maria, per dimostrare la devozione della defunta per la Madre di Dio. Se, infatti, l'arte cristiana del tempo è ancora tutta tesa nell'enucleare il centro cristologico del pensiero dei fedeli, specialmente di quelli aggiornati dal punto di vista scritturistico, non manca chi delinea le prime coordinate di un'iconografia mariana, che diviene protagonista del mistero dell'Incarnazione, prima ancora che il concilio efesino, negli anni Trenta del IV secolo, elabori il dogma della partenogenesi.

Il sarcofago siracusano di Adelfia, dunque, riveste un ruolo fondamentale in questo naturale e graduale divenire dogmatico e ci presenta le prime dettagliate manifestazioni dell'annunciazione, della natività, dell'adorazione dei Magi, mostrandoci, con il suo fregio continuo, il primo commovente, emozionante e suggestivo presepe di pietra.

Salvò una famiglia di ebrei nascondendola nella sua cantina

Un giusto di nome Bartali

Anticipiamo un articolo che sarà pubblicato nel numero di gennaio 2011 di «*Pagine Ebraiche*», il mensile dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane diretto da Guido Vitale.

di ADAM SMULEVICH

«**P**uò confermare quanto mi ha appena detto con una testimonianza scritta?». «Certo, è davvero il minimo che possa fare per una persona che mi ha salvato la vita». Si conclude così una lunga telefonata tra Firenze e Kfar Saba, Israele. All'altro capo della cornetta c'è Giorgio Goldenberg, 78enne ebreo di origine fiumana. Giorgio si è appena confidato andando a ripescare nomi e luoghi della sua infanzia in fuga dal nazifascismo.

Tra le varie reminiscenze che tornano insistenti alla mente c'è una cantina fiorentina con affaccio su un piccolo cortile interno. In quella cantina Giorgio ebbe modo di nascondersi insieme ai genitori negli ultimi mesi di occupazione tedesca grazie a uno dei suoi proprietari, un agile trentenne di Ponte a Ema, campione sui pedali e nella vita. La voce di Giorgio trema per un attimo e poi scandisce dolcemente: «Quel signore si chiamava Gino Bartali».

Si apre con questa rivelazione un nuovo e avvincente capitolo nella saga extrasportiva di Bartali. Finora in-

veva di un suo coinvolgimento ancora più diretto nell'opera di nascondimento dei perseguitati. Man mano che Giorgio si immerge nei ricordi emergono dettagli inediti che dimostrano ancora una volta di quale pasta fosse fatto questo grande protagonista del Novecento italiano. La famiglia Goldenberg si trasferisce a Firenze dopo essere miracolosamente scampata alle retate dei fascisti a Fiume e prende dimora a Fiesole, comune collinare che sovrasta magnificamente la piana fiorentina. Nonostante il regime di leggi razziali a cui sono sottoposti gli ebrei, fino all'occupazione tedesca riesce a vivere una vita relativamente «normale» barcamenandosi tra mille insidie e restrizioni. Giorgio fa la spola tutti i giorni da Fiesole a Firenze dove è iscritto alla scuola elementare ebraica, i suoi genitori diventano amici di Bartali e di suo cugino Armandino Sizzi. Giorgio ignora la genesi di questa amicizia ma ricorda chiaramente il giorno in cui Gino fece capolino nel salotto di casa sua. «Me lo rammento benissimo», conferma. Con l'arrivo dei nazisti in città la situazione per gli ebrei diventa sempre più drammatica. Ma Gino e Armandino si attivano immediatamente per i loro amici fiumani che vengono messi in salvo nello scantinato di uno stabile di via del Bandino in zona Gavinana. Inizialmente Giorgio è ospitato nel convento delle suore di Santa Marta, poi un giorno sua madre bussa al portone dell'istituto e lo porta con sé nella cantina di via del Bandino. «La cantina — spiega Giorgio — era molto piccola. Una porta dava su un cortile ma non potevo uscire perché avrei corso il rischio di farmi vedere dagli inquilini dei palazzi adiacenti. Dormivamo in quattro in un letto matrimoniale: io, il babbo, la mamma e mia sorella Tea. Non so dove i miei genitori trovarono il cibo. Ricordo solo che il babbo non usciva mai da quella cantina mentre mia madre usciva con due secchi a prendere acqua da qualche pozzo». La prima visione di libertà sarebbe arrivata circa tre mesi dopo nelle sembianze di un soldato inglese della Brigata Ebraica: «Mi ricordo — dice Giorgio — che tutti gridavano che erano arrivati gli inglesi e io uscii per vedere. Così vidi un



fatti era nota la sua azione di corriere clandestino che portava documenti falsi e da falsificare per gli ebrei nascosti nel Centro Italia ma nulla si sa-

soldato inglese con la scritta Palestina e con la Stella di Davide cuciti sulle spalle, mi avvicinai e mi misi a canticchiare la Hatikwa (l'inno del futuro Stato di Israele, ndr). Lui mi sentì e si rivolse a me in inglese. Tornai di corsa in cantina, chiamai il babbo che uscì e cominciai a parlargli in yiddish. In quel momento capii che eravamo liberi». Comosso da queste rivelazioni Andrea Bartali, presidente e anima della Fondazione Gino Bartali onlus che negli anni mantiene vivo il ricordo dell'eroismo di Ginetaccio. «È una notizia bellissima che dimostra ancora una volta il grande cuore di mio padre e che spero ci aiuti a piantare presto questo benedetto albero in Israele». Andrea si riferisce alla battaglia di memoria e giustizia lanciata su Pagine Ebraiche in primavera. Sulla nostra testata sollecitavamo la raccolta di testimonianze utili per piantare un albero in onore di Gino Bartali allo Yad Vashem, uno dei luoghi della Memoria più sacri per il popolo ebraico. Bartali fingeva di allenarsi per le grandi corse a tappe che sarebbero riprese dopo il conflitto ma in realtà pedalava per la libertà, celando nel sellino della bicicletta nuovi e salvifici documenti di identità che fece recapitare a circa 800 ebrei nascosti in case e conventi tra Toscana e Umbria.

La sfida di trovare testimoni a distanza di oltre 65 anni dai fatti si è rivelata molto ardua. L'appello di Pagine Ebraiche ha portato finora a due preziosissime testimonianze cartacee a cui si affiancano adesso le parole di Giorgio Goldenberg, raggiunto grazie alla fondamentale intermediazione dello storico Nardo Bonomi. Le sue parole di gratitudine («Gino e Armandino sono due eroi della Resistenza a cui devo la vita») aprono inediti fronti della Memoria e lasciano pensare che «questo benedetto albero» possa finalmente iniziare a veder crescere le proprie radici tra le colline di Gerusalemme.

Le visioni della fine del mondo di Beato di Liébana in una mostra di antichi codici alla biblioteca Angelica

Un'apocalisse di colori

di SILVIA GUIDI

«I visitatori sono gentilmente pregati di toccare gli oggetti esposti»; non c'è un cartello con questa scritta nella mostra «Visioni della fine del mondo. Beato di Liébana e i beati» (allestita alla Biblioteca Angelica di Roma e aperta, con ingresso libero, fino al 5 gennaio 2011) ma il messaggio arriva comunque, grazie alla premura di due operatrici che consigliano di sfogliare i libri, curiosare con calma in mezzo alle pagine, divertirsi a rintracciare nei «facsimile di lusso» in pergamena degli antichi codici le miniature citate nei pannelli e nei video che aiutano ad orientarsi nella storia di un'epoca lontana e poco nota (la Spagna dell'VIII secolo) solo dopo aver invitato i visitatori a indossare guanti usa e getta per non danneggiare i preziosi esemplari numerati.

Le sorprese non mancano, anche per chi sceglie di saltare a piè pari le spiegazioni erudite e si tuffa nelle immagini, trovando figure di straordinaria vivacità e cromatismo: draghi color porpora e oro, visioni cosmiche di dannazione o redenzione in verde e prezioso blu di lapislazzuli, evangelisti che si spongono ad abbracciare i fedeli in preghiera, saltando fuori dalle righe dei loro testi, angeli pieni di energia e movimento, tratteggiati con angoli acuti e tratti vibranti alla Keith Haring, che debordano dai contorni della miniatura e invadono il testo. Un'eccezionale «esplosione iconografica» scaturita, per oltre 500 anni, dall'opera del monaco Beato di Liébana, vissuto nel monastero di San Martín de Turiello (oggi San Toribio di Liébana) nell'VIII secolo, figura chiave della chiesa ispanica dell'epoca, sia come difensore dell'ortodossia di fronte all'eresia adozionista di Elipán-

do di Toledo che come fautore del culto di san Giacomo «fulgido capo e patrono della Spagna».

Ma la figura di Beato è nota alla storia dell'arte e alla cultura soprattutto per la paternità di un *Commentario all'Apocalisse*, i cui codici miniati sono stati denominati «beati»; l'opera eseguita che spiegava al fedele i molteplici livelli di lettura della visione di Giovanni fu uno dei libri più copiati lungo tutto il medioevo e le sue illustrazioni ebbero un deciso influsso sulla scultura romanica. Il libro che scrisse Beato non è stato conservato, ma lo sono state invece una ventina delle successive copie realizzate in diversi *scriptoria* di monasteri castigliani durante i secoli IX al XIII, di stili e formati diversi, ma di solito molto ricchi di miniature. I facsimile esposti riportano anche le mutilazioni subite dai codici originali, troppo belli e preziosi per sfuggire all'attenzione dei ladri.

La mostra allestita alla Biblioteca Angelica in occasione dell'Anno Santo Giacobbe 2010 spiega in parte il perché di un successo così vasto. Leggere e studiare l'*Apocalisse* permetteva di capire il valore escatologico del messaggio cristiano nella storia; nel futuro ma anche nel presente. Ogni momento della vita del monaco è teso e misteriosamente già unito all'Eterno; la stessa certezza muoverà qualche secolo più tardi l'autore della *Visio Anselli* (edita e tradotta da Roberto Gamberini; Firenze, Sismel, 2008, euro 33 pagine 78), il racconto del sogno dell'abate Odone di Auxerre che scende agli inferi insieme a Cristo per poi ritornare in monastero; anche per Anselmo Scolastico mancare l'appuntamento con la preghiera è la principale tentazione del monaco, significa perdere l'occasione di alzare lo sguardo sulle «cose ultime» e mancare l'appuntamento con la totalità.



Frammento di una miniatura dell'VIII secolo dal *Commento all'Apocalisse* di Beato di Liébana