

Tombe sotterranee del IV secolo scoperte in Abruzzo a San Lorenzo di Beffi

E il terremoto svelò la catacomba

di VINCENZO FIOCCHI NICOLAI

Il terribile terremoto d'Abruzzo del 6 aprile 2009, come è noto, ha provocato danni ingentissimi al ricco patrimonio monumentale di quella regione. Anche nel piccolo borgo di San Lorenzo di Beffi (Acciano), situato a una trentina di chilometri a sud-est dell'Aquila, sulla strada regionale 261 che costeggia il fiume Aterno, la locale chiesa parrocchiale di San Lorenzo è rimasta gravemente lesionata. L'edificio tuttavia ha retto alle scosse sismiche e le strutture danneggiate sono state prontamente puntellate.

Durante i lavori di messa in sicurezza della chiesa, non verificare la statica di un ambiente comunicante con il settore presbiteriale dell'edificio, una antica catacomba cristiana è stata rimossa in luce. Il monumento, a quanto pare, era già stato intravisto alcuni decenni fa; tuttavia, della sua esistenza non era stata data alcuna notizia. È stata la sollecitudine di un giovane del posto, Francesco Di Giandomenico, a segnalare la presenza della catacomba, con una lettera inviata direttamente al presidente della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, il cardinale Gianfranco Ravasi. Così, grazie alla disponibilità del Gruppo struttura coordinamento emergenza dei Vigili del Fuoco, gli archeologi della Commissione hanno potuto effettuare un sopralluogo sul posto e confermare l'esattezza della segnalazione. Una nuova catacomba va dunque ad aggiungersi alle tre già note esistenti in terra d'Abruzzo: quelle di San Vito-

rino ad Amierino, di Santa Giusta di Bazzano e di Castelvecchio Subequo.

Il nuovo cimitero sotterraneo è di limitata estensione, come un po' tutte le catacombe minori dell'Italia centrale. Esso è costituito da una galleria lunga una trentina di metri e larga poco meno di due, dalla quale si diramano, ad angolo retto, poco prima della metà del suo percorso, una di fronte all'altra, altre due gal-

L'importanza dell'antico ipogeo sta soprattutto nel rivelare la presenza nell'area di una comunità cristiana già all'indomani della pace religiosa

lerie secondarie. L'accesso antico doveva aprirsi sul fianco della collina, a cui si addossa la parte terminale della chiesa di San Lorenzo, dalla quale, come si diceva, la catacomba ha accesso diretto.

L'antico ipogeo funerario, scavato in una roccia calcarea piuttosto resistente, è oggi riempito da ossa provenienti dallo svuotamento dei vani funerari moderni situati sotto il pavimento della chiesa. Non si può pertanto stabilire a quale epoca si trovasse il suo piano antico. L'ingombro dei resti ossili rende visibile solo la parte alta degli ambienti, dove si scorgono evidenti tombe scavate sulle pareti: locali chiusi con muretti rivestiti di intonaco e arcosoli caratterizzati da nicchia di coronamento a profilo ribassato. Sul fondo

di una delle diramazioni, uno scasso permette di scorgere l'imbocco di una cavità situata a livello più basso. Tutte le tombe visibili risultano violate e quasi totalmente prive delle antiche chiusure; l'interno potrebbe tuttavia celare, nella parte inferiore delle pareti, sepolcri ancora intatti.

I caratteri tipologici accomunano la nuova catacomba ad altri cimiteri sotterranei dell'Italia centrale riferibili a centri urbani minori o a insediamenti rurali: estensione, come si diceva, limitata (anche lontanamente paragonabile con quella delle catacombe romane); articolazione planimetrica molto semplice (una galleria in asse con l'entrata, dotata di diramazioni affrontate); scavo degli ambienti e delle

tombe poco regolare; mancanza di decorazioni. Il monumento, a un primo esame, può essere datato nell'ambito del IV secolo, come un po' tutti gli antichi cimiteri sotterranei del Lazio e dell'Abruzzo. Particolare è la catacomba di San Lorenzo di Beffi presenta con quella vicina di Castelvecchio Subequo, l'antica Superacuum dei Peligni, soprattutto per quanto attiene alla tipologia delle tombe.

Il recupero dell'antico cimitero cristiano di San Lorenzo di Beffi è molto importante. La piccola catacomba rivela infatti la presenza in quel luogo di una comunità cristiana già all'indomani della pace religiosa. Le ricerche topografiche condotte anni fa nella valle del fiume Aterno

di Adriano La Regina avevano portato a ipotizzare l'esistenza nel sito di Beffi di un antico *vico*, un piccolo villaggio. Le dimensioni della catacomba - non troppo esigue - sembrano oggi confermare l'ipotesi dello studioso. L'antico insediamento - situato lungo un'importante strada che seguiva il corso del fiume Aterno - doveva probabilmente ricadere, nella tarda antichità, nel territorio della diocesi di Aveia, l'attuale Fossa, sede vescovile attestata già alla metà del V secolo. In questo stesso territorio si trovava l'antico santuario della martire Giusta (a Bazzano), mentre a Superacuum la già ricordata catacomba fornisce un ulteriore documento della precoce penetrazione del cristianesimo in questa area dell'Abruzzo.

La chiesa di San Lorenzo, sorta sul luogo della catacomba, nella fase attuale non può rimontare oltre il XVII secolo; essa è tuttavia attestata dai documenti, a quanto pare, già nel XIII secolo. Non sappiamo a quale epoca risalisse la sua fondazione. Certamente l'edificazione della chiesa a ridosso del cimitero cristiano rivela che a esso si annetteva ancora una certa importanza: forse, come in altri casi, la catacomba costituiva una sorta di "luogo della me-



Una delle gallerie scoperte

moria" delle più antiche origini cristiane del piccolo centro. La dedica a San Lorenzo, un martire romano il cui culto si diffuse nella penisola molto precocemente, potrebbe far pensare che la chiesa fosse stata costruita già in età paleocristiana o altomedievale.

Nei prossimi mesi la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra

avrà un programma di recupero e valorizzazione della catacomba, d'intesa con le autorità preposte al consolidamento e al restauro della chiesa di San Lorenzo. Sarà l'occasione per restituire alla piccola comunità di San Lorenzo di Beffi e al territorio circostante un'importante testimonianza dei primordi del cristianesimo nella regione.

Galli della Loggia sul «Corriere della Sera»

I perché di uno scempio

«Trascorrere qualche giorno in Calabria - scrive Ernesto Galli della Loggia nell'editoriale sul «Corriere della Sera» del 27 agosto - significa essere posti di fronte ad uno spettacolo a suo modo apocalittico. Ed essere co-

stretti ad interrogarsi su tutta la recente storia del Paese».

La terra di Scilla è solo un caso esemplare: salendo fino in Valle d'Aosta, lo storico riflette sulla condizione generale dei luoghi italiani, su una «modernizzazione devastatrice» che ha coinvolto sia il patrimonio artistico-culturale sia il paesaggio, «due caratteri unici e universalmente ammirati dell'identità italiana». Unica consolazione, il fatto che «oggi forse noi italiani cominciamo finalmente a renderci conto che distruggendo il nostro Paese tra gli anni Sessanta e Ottanta abbiamo perduto anche una gigantesca occasione economica».

Ma perché l'Italia ha rinunciato a «costruire un modello di sviluppo» diverso? L'editorialista individua la ragione dello scempio nell'indebolimento del potere centrale «con i suoi strumenti d'intervento e di controllo». Trattandosi infatti di ambiti di competenza locale («tanto più dopo l'infuata modifica "federalista" del titolo v della Costituzione»), è risultata fatale la «pessima qualità delle classi politiche locali, della loro crescente disponibilità a pure logiche di consenso elettorale».

«Solo un intervento risoluto del governo centrale e dello Stato nazionale può a questo punto avviare, se è ancora possibile, un'inversione di tendenza», conclude Galli della Loggia, aggiungendo però l'assoluta necessità che si levi anche la voce dell'opinione pubblica («se ancora ne esiste una»). «Non è ammissibile continuare ad assistere alla rovina definitiva dell'Italia, al fallimento di un suo possibile sviluppo diverso, per paura di disturbare il sottogoverno del "federalismo" nostrano all'opera dovunque».

sacra, consapevolmente o meno, sarebbe frutto di questo dinamismo. Johann Sebastian Bach, il creatore delle meravigliose musiche che ci aiutano a percepire in maniera così tangibile la presenza di Dio e a comprendere in profondità in cosa consiste la sua Gloria scrive nella sua Bibbia personale una piccola glossa: «N.B.: Con una musica devota, Dio è sempre presente con la sua Grazia». La Scrittura glossata da Bach è il secondo libro delle Cronache, dove si narra che al suono delle trombe e dei canti, delle arpe e le cetre «il tempio del Signore si riempì di una nube, e i sacerdoti non poterono rimanervi per compiere il servizio a causa della nube, perché la gloria del Signore riempiva il tempio di Dio» (2 Cronache, 5, 13-14). Già Ildelgarda di Bingen - (*Liber meritorum*, XLV) - spiegava questa nostra commozione, all'ascolto della musica del tempio di pietra nel tempio di carne: «L'anima dell'uomo ha in sé armonia e crea armonia, per cui anche più volte è indotto al pianto, quando ascolta una musica, poiché si ricorda di essere in esilio lontano dalla patria».

A differenza del modello platonico, il processo di "spiritualizzazione" nella musica, correttamente inteso in chiave cristiana, ha cercato di svelare attraverso le diverse opere che il canto che riposa sul fondo delle cose» (Joseph Ratzinger, *Cantate al Signore un canto nuovo*, Milano, Jaca Book, 1996, p. 148). Si tratta di un processo inteso non come un rifiuto della materia ma come un suo arricchimento e nobilitazione, non come contrasto di questa con lo spirito, ma di grande ricchezza spirituale in quanto incarnata. «La corporeizzazione cristiana è sempre allo stesso tempo spiritualizzazione e la spiritualizzazione cristiana è corporeizzazione nel corpo del *Lógos* fattosi uomo» (Lodate Dio con arte, p. 106). La grande musica

*Organista e maestro del coro dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore

«Paris Match» dedica un dossier al più grande cantiere di Francia

Riemergono le decorazioni originali di Chartres

Il gotico fiammeggiante di Chartres torna a splendere il settimanale francese «Paris Match», nel numero del 16-22 agosto, ha dedicato un dossier al più grande cantiere di restauro di Francia, un'opera di proporzioni enormi «finanziata con oltre quindici milio-

ni di euro, ma ne vale la pena» scrive Frédérique Féron nel suo articolo. «Un mecano gigante - lo definisce il capo cantiere Pierre Salanon - composto da ventimila pezzi che permette alle impalcature di raggiungere i 33 metri di altezza del coro e ai restauratori di prendersi cura delle vetrate e delle pareti «antere e scrofolate come la pelle di un vecchio pachiderma». Sotto uno strato alto un centimetro di sgrolo è rimeresa la decorazione originale del XIII secolo «affrescata dagli artigiani medievali in oro pallido e bianco sul fondo grigio della pietra, e conservata intatta per l'ottanta per cento della superficie dipinta». Spiega l'architetto Patrice Cavel: «I colori chiari dovevano contribuire a smaterializzare le pareti della cattedrale, illuminandola di una luce divina». Mai la pietra aveva lasciato tanto spazio al vetro, afferma Féron cercando di sintetizzare tutto l'incanto della fontana di colori che si riversa sul visitatore attraverso i 2.500 metri quadrati di immagini trasparenti che tappezzano le 173 finestre. Il visitatore difficilmente noterà la targa che ricorda il primo pellegrinaggio di Charles Péguy in quella città, ma è del poeta francese la descrizione più bella di questo palazzo di luce: «Ecco il luogo del mondo dove tutto avviene facile», scrive nella prima delle *Préfaces dans la Cathédrale*, intitolata *Préface de résidence* («pregiera di residenza»).



Una via maestra per la musica sacra

Il canto che riposa sul fondo delle cose

di FRANCESCO DE JESUS MARIA ESPINOSA GARAY*

La musica nel Tempio di Gerusalemme costituiva una parte importante del culto. Nel secondo libro delle Cronache, nel capitolo quinto, si descrive un racconto dettagliato della celebrazione presieduta dal re Salomone: «Appena i sacerdoti furono usciti dal santuario (...) mentre tutti i leviti cantori, cioè Asaf, Eman, Jedutun e i loro figli e fratelli, vestiti di bisso, con cembali, arpe e cetre stavano in piedi a oriente dell'altare e mentre presso loro centoventi sacerdoti suonavano le

ferro divengono suono, l'inconscio e l'irrisolto divengono sonorità ordinata e significativa» scrive il cardinale Ratzinger nel 1986 (*Lodate Dio con arte*, Venezia, Marcianum Press, 2010, p. 105). La Chiesa canta col creato, il corpo col Capo, canta quello che le parole non riescono più a esprimere da sole: «La fede scaturisce dall'ascolto della Parola di Dio». Ma dove la Parola di Dio viene tradotta in parola umana, rimane un'eccezione di non detto e di non dicibile, che invita al silenzio, a un silenzio che infine trasforma l'indicibile in canto, chiamando in aiuto anche le voci del cosmo,

(...) Su chi volgerà lo sguardo? Sull'umile e su chi ha lo spirito contrito e su chi teme la mia parola» (*Isaia*, 66, 1-2).

La musica e anche le immagini sacre perdono gradualmente, per un insieme di fattori, la propria rilevanza e la rispettiva preziosa funzione. Dopo breve tempo - e un periodo di arricchimento delle arti - il culto cristiano primitivo si arricchisce maggiormente alla sinagoga e alle sue particolarità di culto anziché al Tempio, anche se è legittimo erede di entrambi. Infatti, nell'epoca patristica l'uso della parola divina centrale, vedendo ormai in essa - col solo canto - l'unica modalità con cui lodare pienamente Dio. La prospettiva metafisica platonica nella quale la materia ha poco valore, determina in una certa maniera una visione antropologica e teologica per la quale la corporeità dell'uomo e la musica strumentale, in quanto materiali e "sensibili", sono realtà da sublimare o superare.

I Padri «perciò (...) considerarono il ricco patrimonio musicale dell'Antico Testamento e della cultura greco-romana come parte del mondo sensibile che andava superato nel mondo spirituale del cristianesimo, inteso nella spiritualizzazione come desensibilizzazione e dunque in un modo che trapassa più o meno nell'iconoclastia: è questa l'ipotesi storica della teologia nella questione dell'arte sacra, ipotica che sempre di nuovo riappare in primo piano» (*Lodate Dio con arte*, p. 59).

È questa eredità - e non soltanto le diverse interpretazioni dei testi del concilio Vaticano II - a influire e delineare il panorama attuale della musica sacra. A giudicare dagli studi sul tema compiuti da Joseph Ratzinger nell'arco di più di trent'anni, sono anche dei fatti storici e non solo una adeguata o inadeguata applicazione pratica di documenti e decreti recenti a determinare le caratteristiche peculiari della musica e a incidere nella presente situazione. Lo studio degli scritti di Benedetto XVI appare, quindi, non solo di grande attualità ma fondamentale, in vista del superamento dei diversi e numerosi problemi che offrono come frutto «l'ormai opaca liturgia postconciliare» (*Lodate Dio con arte*, p. 22). Tuttavia, è in atto un programma di rinnovamento che tocca uno degli aspetti più importanti: nel seno della Curia Romana, il Pontificio Consiglio della Cultura e la Pontificia Commissione per i



Vincenzo Inzoli, «Angelo musicante» (1900-1905)

trombe, avvenne che, quando i suonatori e i cantori fecero udire all'unisono la voce per lodare Dio e celebrare il Signore e il suono delle trombe, dei cembali e degli altri strumenti si levò per lodare il Signore perché è buono, perché il suo amore è per sempre, allora il tempio, il tempio del Signore, si riempì di una nube, e i sacerdoti non poterono rimanervi per completare il servizio a causa della nube, perché la gloria del Signore riempiva il tempio di Dio» (2 Cronache, 5, 11-14).

«Il Signore ha deciso di abitare in una nube oscura» (2 Cronache, 6, 1) esclama Salomone durante la dedicazione del tempio. Dio, troppo luminoso per essere guardato dai mortali, si nasconde - per così dire - in una nube. È significativo rilevare che un mistico come san Giovanni della Croce, elaborò la propria dottrina della purificazione dell'anima in vista dell'unione con Dio proprio sulla base della «oscurità» che avvolge la Presenza di Dio.

È in questa "nuvola" che circonda Dio che la musica trova uno spazio. Essa costituisce una particolare risposta dell'uomo al suo Dio, la forma con cui si può esprimere un eccesso di gioia, una vera e propria "incarnazione" dello spirito nell'uomo e nei corpi. «Legno e

affinché l'indicibile divenga udibile. Ciò significa che la musica sacra, nascendo dalla Parola e dal silenzio in essa percepito, presuppone un sempre nuovo ascolto di tutta la pienezza del *Lógos*» (*Lodate Dio con arte*, p. 125).

Ma non fu sempre così. Occorre osservare che il culto al Dio vivente suscita una grande trasformazione dall'Antico al Nuovo Testamento, passando dall'articolata modulazione di voci e strumenti musicali, alla sola voce umana. Con la morte di Cristo non crolla il velo del tempio e si squarcia» (*Marco*, 15, 38), per cui il luogo del culto in cui adorare Dio non è più riducibile al solo tempio di Gerusalemme. Per i cristiani, Dio ora dimora «laddove è Gesù Cristo, ossia nel cielo e nella Chiesa che si raduna con Cristo» (cfr. *Lodate Dio con arte*, p. 60). Col passaggio dal tempio alla sinagoga - dove prevale una liturgia non sacerdotale, centrata nella Parola - e soprattutto con il *novum* determinato da Cristo, pienezza della Rivelazione, non soltanto si loda Dio nel tempio di pietra, ma anche nel tempio di carne, come già intravisto nell'Antico Testamento: «il cielo è il mio trono, la terra lo sgabello dei miei piedi. Quale casa mi potreste costruire? In quale luogo potrei fisso la dimora? Tutte queste cose ha fatto la mia mano ed esse sono mie