

COME UN BASSORILIEVO ASSIRO.

GIUSEPPE DE LUCA, LORIS
FRANCESCO CAPOVILLA E
PAPA GIOVANNI

Il legame millenario tra il vescovo della Chiesa di Roma e le immagini del suo potere non è mai venuto meno. I mezzi e i contesti sono mutati, soprattutto negli ultimi decenni, ma l'uso di alcune immagini è rimasto costante, lungo una storia documentabile che è perlomeno cinquantennale e che ha varcato i confini del nuovo millennio e del nuovo papato cominciato nel marzo 2013.

Nel luglio 2013, dalle pagine di un quotidiano nazionale, Enzo Bianchi ha tracciato i confini dell'immagine di cui, ripercorrendo alcuni momenti del dialogo tra Giuseppe De Luca, Loris Francesco Capovilla e papa Giovanni, intendo fare la storia:

“È stolto fare paragoni con i papi precedenti, come sarà stolto fare paragoni con quello che verrà, ma ciò che va messo in risalto è che la gente sente che questo papa è un uomo. Si disse di papa Giovanni: ‘Un cristiano sul trono di Pietro’; si dice di papa Francesco: ‘Un uomo è diventato vescovo di Roma’. Quanto alla liturgia, in essa non ha atteggiamenti ieratici, non assume profili da bassorilievo assiro: siede su una poltrona e non su un trono da re, fa l’omelia in piedi dall’ambone come tutti, ha abbandonato vesti che, seppur degne, non rappresentavano più il sentimento generale che nella liturgia vuole sobrietà”¹.

Come è noto, fu Hannah Arendt a coniare, a proposito di Papa Giovanni, l’espressione *un cristiano sul trono di Pietro*²; meno nota è l’origine del nesso tra il vescovo della Chiesa di Roma e un *bassorilievo assiro*. Nel maggio 2013 essa fu evocata da Alberto Melloni in un contesto preciso (“il dotto Giuseppe De Luca, che vede alla fine degli anni cinquanta una Chiesa pericolosamente popolata di ‘avvoltoi’ e in papa Pacelli vede l’immobilità di ‘un bassorilievo assiro’”)³, nato a sua volta da una citazione di Giuseppe Alberigo: “Giuseppe De Luca aveva visto la personalità di papa Pacelli come un ‘bassorilievo assiro’”⁴.

Il riferimento deluciano compariva nel primo capoverso della *Premessa* alla nuova edizione della conferenza su Cesare Baronio che un giovanissimo Roncalli aveva tenuto a Bergamo nel dicembre 1907. De Luca cominciò parlando non di Pio XII, ma, per contrasto, del volto di Papa Giovanni:

“Nel ripubblicare oggi, tra le nostre *Edizioni di Storia e Letteratura* e dopo cinquantaquattro anni sonati, questa conferenza, ci siamo innanzi tutto muniti del debito augusto consenso di chi non è più ‘sac. prof.’, ma è ancora, è più che mai, speriamo che sia ‘ad multos annos’, ‘Angelo Roncalli’, rivestito tuttavia del ‘papale ammanto’ o ‘gran manto’, come lo chiamava l’Alighieri. È sempre, vorrei dire, quell’uomo

¹ E. Bianchi, *La valigia di Francesco*, in “La Repubblica”, 23 luglio 2013.

² In un saggio apparso sulla “New York Review of Books” nel 1965 (tradotto in italiano più di tre decenni dopo da Paolo Costa: *Angelo Giuseppe Roncalli: un cristiano sul trono di Pietro dal 1958 al 1963*, in “Annali di scienze religiose”, 2 (2001), pp. 535-544).

³ A. Melloni, *Tutto e niente. I cristiani d’Italia alla prova della storia*, Laterza, Roma-Bari 2013, p. 39 e nota 36.

⁴ G. Alberigo, *Roncalli “privato”*, in E. Galavotti (a cura di), *Rivisitare Giovanni XXIII*. Atti del Colloquio internazionale di Bologna (1-3 giugno 2003), in “Cristianesimo nella storia”, a. XXV, 2 (2004), pp. 457-481, nota 14 p. 459.

di buono spirito, di buona dottrina, di buona grazia; è sempre quel cristiano genuino, trepido e sincero, quel vescovo autentico che noi conoscemmo. È adesso, sotto il nome di Giovanni XXIII, tutto quel che egli è stato: e in più, naturalmente e soprannaturalmente, direi necessariamente, il nuovo che gli provenne e proviene dall’altissima investitura. Egli lassù tra i divini favori e le speranze, le implorazioni, i travagli dell’umano, lassù, nel vento sidereo e, ahimè, assiderante dell’unicità e dell’altitudine, resta un cuore caldo, veloce, persino faceto; e il suo volto, anche quand’è pensoso, è un volto vivo, non un mito da bassorilievo assiro”⁵.

Il capoverso seguente fu dedicato dal fondatore delle *Edizioni di storia e letteratura* a spiegare quali reazioni erano in grado di suscitare il volto e la figura del papa:

“Ci siamo prefissi, così facendo, non uno scopo solo e particolare, ma più e diversi scopi; nell’enumerare ed enucleare con la massima semplicità i quali, se ne passerà per intero la gamma premessa. A cui, temo, non andrà certamente così liscia, come andò nel preludere che feci, al Paschini prima, poi al Vaccari, in queste medesime Edizioni; oggi le toccherà destreggiarsi meglio, tra l’antico pretino al suo primo canto nel Seminario di Bergamo, e il pontefice attuale che tutti si sbracciano a trovare e descrivere affabile, alla mano; ed è affabile, è alla mano: a me peraltro, non so come dirlo né spiegarmelo nemmeno io, a me invece mette sempre una soggezione intensa, tutte le volte invincibile”⁶.

La nuova edizione del Baronio comparve nel 1961, nel corso dei mesi centrali del pontificato giovanneo. Per coloro che vissero questo periodo – e De Luca e Capovilla lo vissero in pieno, spesso in primissima fila – il problema di che cosa stesse davvero accadendo sotto i loro occhi non fu di poco conto. De Luca tradusse tale problema in figure: Papa Giovanni era associato all’immagine di *un volto vivo*, anche quando era pensoso, e non a quella di un *bassorilievo assiro*⁷, portatore di *una soggezione intensa, tutte le volte invincibile*.

Non dobbiamo temere di considerare contraddittorie – tutto diventa contraddittorio, nei giudizi sintetici a posteriori – l’uso delle espressioni *volto vivo*, *bassorilievo assiro* e *soggezione intensa, tutte le volte invincibile*; dovremo guardare a esse come a tre capitoli dei rapporti tra Giuseppe De Luca, Loris Francesco Capovilla e papa Giovanni, fino alla morte di Roncalli.

⁵ G. De Luca, *Premessa*, in A. Roncalli, *Il cardinale Cesare Baronio*. Conferenza tenuta il 4 dicembre 1907 nel Seminario di Bergamo ricorrendo il terzo centenario della morte, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1961, pp. 7-22, 7.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Che non era un *mito* lontano per coloro che visitavano quella che oggi è la nona sala del Museo gregoriano egizio, dove sono raccolti pezzi provenienti da Khorsabad e Ninive: J.-C. Grenier, *Museo Gregoriano Egizio*, “Lerma” di Bretschneider, Roma 1993, pp. 66-68.

Un volto vivo

Più di venticinque anni fa, in quello che resta ancora il libro di riferimento su don Giuseppe De Luca e sul suo posto nella cultura italiana, Luisa Mangoni tracciò uno schizzo della storia del rapporto tra Manzù e De Luca⁸. La conoscenza tra i due datava dalla fine degli anni trenta, propiziata da Cesare Brandi e cementata nella seconda metà degli anni quaranta dal concorso per le porte di San Pietro. Fin quasi da subito, De Luca fu costretto a difendere pubblicamente la conoscenza trasformata in amicizia: nel 1947 inviò una lettera a “L'Osservatore romano” per smentire che Manzù fosse stato amminto dal Sant'Uffizio; nel 1948 una missiva privata raggiunse Giovanni Battista Montini, nella speranza di far cessare i “rancori” e le “ambizioni sbagliate” che si addensavano intorno al futuro autore della futura Porta della Morte. La porta fu infine realizzata, dopo la morte del prete lucano; la difesa dell'autore e dell'opera era stata “difesa di qualcosa che era anche suo. Nelle porte di San Pietro, attraverso l'opera dello scultore, De Luca aveva trasfuso molto della sua concezione della Chiesa di Roma. L'amplessimo materiale conservato tra le carte De Luca può essere naturalmente studiato dal punto di vista della nascita di un'opera d'arte, ma potrebbe essere letto come il contraltare visivo dell'“Archivio per la storia della pietà”⁹. A conferma di questa folgorante annotazione, Luisa Mangoni concluse così il suo schizzo:

“Soprattutto, era De Luca a stendere personalmente la prima descrizione del soggetto, e nella minuta, come promemoria del concetto fondamentale da cui prendere le mosse, è scritto: ‘Dal tempo all'eternità/Loro hanno fretta/Noi no, nessuna’. E c'era tutto De Luca, anche con la sua diplomazia nella frase iniziale scritta a nome di Manzù: ‘Ho quindi evitato, appunto perché già presenti e vivi, i temi più cari della nostra devozione di cattolici, come apparizioni della Vergine, la devozione al Papa, le Missioni, l'Azione cattolica, ecc., e ho preferito richiamare l'attenzione alla dignità, alla grandezza, alla antica e sempre attuale vocazione della Chiesa nella storia’¹⁰.”

La minuta edita da Marisa Mangoni – tratta dalle carte di don Giuseppe De Luca – risaliva al 28 giugno 1949 e fu probabilmente uno dei punti alti dell'influenza di De Luca su Manzù, ma la sua importanza non sta solo qui: nella ricostruzione del rapporto tra Manzù e De Luca, essa sta al centro di una serie documentaria che comincia almeno nel 1942, a testimonianza di un rapporto fatto certamente di trasfusioni, in entrambe le direzioni.

Nel 1942 De Luca scrisse un breve testo – *Lo scandalo dei chierici ossia l'arte* – entrato in circolazione

solo nel 1990¹¹, nel quale prese posizione a favore di Manzù e Guttuso, contro la riprovazione suscitata dalle loro deposizioni e crocefissioni. Insieme a Guttuso, Manzù fu citato solo nel capoverso iniziale dell'inedito deluchiano, ma la citazione fu sufficiente per stabilire una connessione con l'opera dell'artista bergamasco. Pochi mesi più tardi, infatti, Manzù diede prova di essere perfettamente sintonizzato con l'idea deluchiana di pietà: la pietà che interessava De Luca era soprattutto quella che aveva al suo centro Cristo, il vescovo della Chiesa di Roma e il clero; la *Grande Pietà* di Manzù (un bozzetto per un monumento a papa Pio XI) raffigurava “un pontefice che sostiene e presenta all'umanità il corpo mistico del Redentore, assistito da due diaconi che commentano il ciclo gerarchico della Chiesa cattolica”¹².

Tre anni più tardi, nel febbraio 1946, lo scultore bergamasco stava ancora lavorando al bozzetto appena descritto. Ne scrisse a De Luca, nella speranza di trovare una via per arrivare “in Vaticano”¹³ con un “bozzetto definitivo”, da presentare a Pio XII con la mediazione di Domenico Tardini¹⁴. Non ricevendo segnali di alcun genere da Roma¹⁵, lo scultore bergamasco decise di dedicarsi a un altro progetto (con la medesima committenza, alla quale doveva tenere molto); informato da un amico – non identificato nella missiva spedita a De Luca il 25 settembre 1947 – dell'apertura del “concorso per le porte laterali di San Pietro” spiegò così le ragioni che lo avevano convinto subito a partecipare:

“Al momento mi sono stupito, perché pensavo che ne sarei stato almeno avvisato; ma poi l'importante era decidere di partecipare e così ho fatto, anche perché credo sia un mio dovere morale, seppure ai concorsi io sia avverso. Con quest'altro mio gesto dimostrerò ai responsabili il mio vivissimo desiderio di rendere con tutto l'amore a Dio stesso ciò che mi ha concesso (almeno quella parte ancora senza peccato) entrando con la mia opera nella sua casa, ed ai posteri la testimonianza che all'arte vi è sempre qualcuno alla quale ci pensa, anche se questo è rarissimo”¹⁶.

Il primo abbozzo da presentare al primo concorso prevedeva un portale con la storia dei santi e dei

¹¹ Editto da Marco Roncalli su “Arte” del maggio 1990, e contestualizzato dallo stesso Roncalli in *Manzù: la pietà nel bronzo*, in M. Cattaneo, M.C. Rodeschini (a cura di), *Giacomo Manzù 1938-1965. Gli anni della ricerca*, Electa, Milano 2008, pp. 44-59, 50 (anche sulla base di M. Apa, *Scultura come pietà, 1956/1964. Manzù e don Giuseppe De Luca tra Roncalli e Montini*, in *Manzù. L'uomo e l'artista*, De Luca, Roma 2002, pp. 37-50, 43). Il testo deluchiano si legge ora in L.F. Capovilla, V. Zanella (a cura di), *Manzù, l'artista di papa Giovanni. Carteggio Manzù-Capovilla e altre testimonianze*, Corponove, Bergamo 1996 (d'ora in avanti CMC), pp. 269-271.

¹² La descrizione è di B. Calzaferrì, *Valori umani e religiosi nella Grande Pietà di Giacomo Manzù*, in *La grande pietà. Bozzetto di Giacomo Manzù per un monumento papale*, Edizioni della Conchiglia, s.l., s.d. Il testo di Calzaferrì è ripreso in CMC, pp. 272-274; la citazione a p. 272.

¹³ Manzù a De Luca, in CMC, I. 1 (27 febbraio 1946), p. 23.

¹⁴ Manzù a De Luca, in CMC, I. 2 (27 aprile 1946), p. 24.

¹⁵ Manzù a De Luca, in CMC, I. 3 (25 maggio 1946), p. 24.

¹⁶ Manzù a De Luca, in CMC, I. 6 (27 aprile 1946), p. 26. A margine della lettera De Luca scrisse: “Rispostogli che voglio parlarne con Montini, 7 ottobre 1947”.

martiri e uno con la storia dei profeti, o della passione di Cristo¹⁷; il secondo abbozzo fu messo in cantiere dopo la decisione della commissione in favore di un secondo concorso (per il quale furono selezionati tredici artisti), tra il 26 marzo¹⁸ e il 5 aprile 1948 (quando De Luca fu molto esplicito: “Naturalmente ho poco da dirti sulle porte di San Pietro. Questi giorni fanno molto parlare di sé non le porte di San Pietro, ma le *portae Inferi*, le quali, dicono tutti, non prevarranno”¹⁹).

Il riferimento alle elezioni politiche del 18 aprile 1948 (perse dal Fronte popolare) non deve farci perdere di vista un fatto: del secondo progetto di Manzù per le porte possediamo la minuta di mano di De Luca utilizzata da Luisa Mangoni²⁰, una versione a stampa²¹ e la notizia di almeno una correzione autografa di Manzù sulla minuta deluchiana. Riprendendolo da Luisa Mangoni, ho già ricordato parte dell'esordio della minuta:

“Ho quindi evitato, appunto perché già presenti e vivi, i temi più cari della nostra devozione di cattolici, come apparizioni della Vergine, la devozione al Papa, le Missioni, l'Azione cattolica, ecc., e ho preferito richiamare l'attenzione alla dignità, alla grandezza, alla antica e sempre attuale vocazione della Chiesa nella storia”²².

La versione a stampa è più ampia e contiene delle correzioni stilistiche, la più evidente delle quali è il passaggio dalla prima alla terza persona singolare:

“Nell'ideare le due porte, l'autore ha poi inteso istoriarvi non tanto la nostra vita di cristiani, così come oggi si svolge tra tanti terrori e tante benedizioni, quanto la vita dei cristiani, vita naturale e soprannaturale, così come si è svolta in tutta la storia, evitando quindi i temi come apparizioni della Vergine, la devozione al Papa, le Missioni, l'Azione cattolica, ecc., preferendo richiamare l'attenzione alla dignità, alla grandezza, alla antica e sempre attuale vocazione della Chiesa nei secoli”²³.

La storia di questo mutamento dalla prima alla terza persona, da De Luca a Manzù, diventa significativa al termine del breve testo di presentazione al

¹⁷ Manzù a De Luca, in CMC, I. 7 (s.d., ma 1947), p. 26, e manoscritto (poi dattiloscritto?) inviato alla commissione del concorso (relativo alla progettata porta dei santi e dei martiri) il 26 novembre 1947, ivi, pp. 251-252.

¹⁸ “Ho letto su ‘L'osservatore romano’ la decisione della commissione per le porte. L'impantanare il mio progetto in quel numero eccessivo di prescelti per il secondo bando, non mi sembra un gesto leale; comunque speriamo che la commissione si riabiliti nel giudizio finale, altrimenti avrebbero come penso la condanna morale di tutti gli artisti d'Italia (e non solo loro) i quali già parlano di incomprensioni per non dire di peggio”: Manzù a De Luca, in CMC, I. 11 (venerdì santo 1948), p. 31.

¹⁹ Manzù a De Luca, in CMC, I. 10 (5 aprile 1948), p. 30.

²⁰ Si veda *supra*. Lo stadio intermedio è testimoniato da Manzù a De Luca, in CMC, I. 13 (marzo 1949), p. 33: una richiesta di indicazioni iconografiche per “circa 16 figure”, e “in più due scritte in latino”, accompagnata dall'invio delle due incisioni in rame per la stampa del primo numero dell'“Archivio italiano per la storia della Pietà” (finito di stampare il 4 giugno 1951).

²¹ G. Manzù, *Il bozzetto per le porte di San Pietro in Vaticano. Secondo concorso, Roma 1949*, Istituto grafico tiberino, Roma 1949 (finito di stampare il 29 giugno 1949), p. 7.

²² Si veda *supra*.

²³ G. Manzù, *Il bozzetto per le porte di San Pietro in Vaticano, op. cit.*, p. 7, e CMC, p. 253.

bozzetto che stiamo esaminando. Dopo aver descritto, in tre capoversi, i temi e gli oggetti che sarebbero comparsi sulle porte, Manzù aggiunse una breve chiusa: “L'autore ha creduto suo compito, concorrendo alle porte del maggior tempio della cristianità, rendere testimonianza di tutto il nostro passato a tutto quello che sarà il nostro avvenire”²⁴. La chiusa di De Luca era stata ben diversa: “Ho creduto mio compito, concorrendo alle porte del maggior tempio della cristianità, rendere testimonianza di tutto il nostro passato a tutto quello che sarà il nostro avvenire e così rendere testimonianza della nostra attuale consapevolezza e coscienza di cristiani”²⁵.

La correzione apportata da Manzù sul testo di De Luca deve insegnarci a non considerare il rapporto tra i due alla stregua di una trasfusione fatta da un corpo all'altro, senza alcuna possibilità di invertire il flusso. Manzù voleva realizzare un'opera che fosse testimone del *passato* per l'*avvenire*, De Luca intendeva ricomprendere la testimonianza in quella che allora era una *consapevolezza e coscienza di cristiani*. Ciò non significa, si badi, che Manzù non fosse cosciente e consapevole che per raggiungere il proprio scopo era necessario intrattenere rapporti stretti con le gerarchie della Chiesa romana. Perciò l'aiuto di De Luca fu fondamentale (ad esempio, per raggiungere indirettamente monsignor Montini e per parare i colpi di Celso Costantini) e perciò Manzù agì spesso di propria iniziativa, contattando direttamente, tra il 1949 e il 1951²⁶, monsignor Giovanni Fallani (dal 1956 presidente della pontificia Commissione per l'arte sacra), il conte Enrico Galeazzi (architetto dei sacri palazzi), il cardinale Ildefonso Schuster, frate Agostino Gemelli e il canonico di San Pietro Carlo Grosso.

Le conseguenze di tutto questo attivismo furono due: l'invio, proprio da parte di Grosso, del contratto per l'esecuzione della porta di sinistra di San Pietro²⁷, e la richiesta – precedente, di De Luca – di accettare tutte le modifiche proposte tramite lo stesso Grosso e di realizzare uno dei tanti *Cardinali* di Manzù con il volto dell'arcivescovo di New York, Francis Spellman²⁸. Le modifiche furono accettate²⁹, ma l'opera per Spellman non fu realizzata; due anni dopo, nel 1953, Manzù realizzava uno dei suoi *Cardinali* con il volto dell'arcivescovo di Bologna, Giacomo Lercaro. Il *volto vivo* applicato a un corpo ripetuto molte volte fu la preparazione al compito che attendeva lo scultore di lì a cinque anni: allora il *volto vivo* da ritrarre fu quello di Angelo Giuseppe Roncalli, divenuto Papa Giovanni XXIII.

²⁴ G. Manzù, *Il bozzetto per le porte di San Pietro in Vaticano, op. cit.*, p. 7.

²⁵ CMC, nota 1 p. 257. Corsivo mio.

²⁶ Come testimoniate dalle lettere edite in CMC, II. 12, 15, 17, 18, 20, *passim*.

²⁷ Il contratto fu firmato da Manzù il 25 gennaio 1952 (il testo reca la stessa data): CMC, pp. 258-260. Le ultime modifiche e la stipula sono testimoniate da CMC, II. 23 (27 ottobre 1951) e 24 (25 gennaio 1952), pp. 43-45.

²⁸ CMC, I. 21 (1 febbraio 1951), p. 42.

²⁹ CMC, I. 22 (28 febbraio 1951), p. 43.

⁸ L. Mangoni, *In partibus infidelium. Don Giuseppe De Luca: il mondo cattolico e la cultura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1989, pp. 349-350.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

Un bassorilievo assiro

Le diverse sfaccettature del rapporto che legò Papa Giovanni e Manzù possono essere filtrate alla luce dei titoli deluciani di questo paragrafo (un *bassorilievo assiro*) e del successivo (*una soggezione intensa, tutte le volte invincibile*): dal punto di vista di Roncalli, contenuto nei suoi diari privati, la figura dello scultore bergamasco risaltò come un bassorilievo dai tratti abbozzati; dal punto di vista di Manzù, il sentimento nei confronti del vescovo della Chiesa di Roma era quello di una soggezione priva di aggettivi.

Il segretario particolare di Papa Roncalli, Loris Francesco Capovilla, ha raccontato più volte il primo incontro tra i due, il 6 settembre 1956. “In quella circostanza il patriarca [Roncalli era allora cardinale patriarca di Venezia], sciolto subito il nodo del nome: *Manzù è Manzoni* in lingua bergamasca, chiese se non fosse imparentato con l’Angelo Manzoni da lui conosciuto a Sant’Alessandro [una delle chiese urbane più importanti di Bergamo] agli inizi del secolo: ‘Sì, rispose l’artista, era mio padre”³⁰. La circostanza è confermata dalla lettera che il 5 dicembre 1958, il segretario di Stato Domenico Tardini inviò a Milano: “Illustre scultore, è prassi che di ogni nuovo Pontefice si faccia riprodurre la effigie da un valente artista, sì che si abbia quasi un documento ufficiale delle Sue sembianze. In ossequio a tale prassi, si desidererebbe assegnare alla Signoria Vostra Illustrissima l’incarico di eseguire il busto di bronzo di Sua Santità Giovanni XXIII. Tale scelta è determinata anche dal ricordo del suo genitore, che il Santo Padre serba vivo e cordiale”³¹.

Nel paragrafo successivo analizzerò fino a che punto un atteggiamento *vivo e cordiale* sia connesso a *una soggezione intensa, tutte le volte invincibile*. Per ora, sarà necessario limitarsi ai diari roncalliani e alla secchezza delle notizie che essi tramandano. “Nel pomeriggio poso innanzi allo scultore Manzù (Manzoni di Calusco) che per la seconda volta mi sta lavorando. Dicono che sia lo scultore più famoso del mondo moderno. C’erano presenti conte Cini, monsignor De Luca, e Capovilla”: così, il 9 maggio 1960, Papa Roncalli registrò il suo primo – in realtà secondo – incontro con Manzù³². Il secondo incontro avvenne un mese più tardi: “Giornata di spirituale riposo mattutino. Sola digressione un’ultima seduta in biblioteca innanzi al buon Manzù che prepara il mio busto. Penso che il contatto possa risultare profittevole e incoraggiante al suo spirito”³³. Dopo queste prime due registrazioni, i diari tacciono su Manzù fino al 20 e al 25 aprile 1962³⁴; dopo un’altra rapidis-

simia menzione il 5 agosto³⁵, lo scultore bergamasco occupò tutto lo spazio riservato all’annotazione di martedì 4 settembre 1962:

“Professor Giacomo Manzù, Bergamo, via Cavagnis 7, tel. 48239 – Dal 2 settembre gravemente malato. Artista insigne ed anima buona: ma bisognoso di preghiera per lui e per la sua famiglia. Suo padre era di Calusco di Adda: da me conosciuto fino dal 29 gennaio 1906. Era allora inserviente in Sant’Alessandro in Colonna e fu lui che mi accompagnò sul pulpito per la prima volta che io predicai in pubblico: giusto per il panegirico di San Francesco di Sales. Scorgendo il mio fare timoroso non faceva che tirarmi la sottana. ‘Ma perché fate questo – gli dissi io in una brevissima pausa di riposo a mezza predica – Mi rispose: perché si faccia coraggio: che la predica va benone”³⁶.

La nota del 4 settembre fu vergata sette mesi dopo la morte di don Giuseppe De Luca. Nei confronti di Manzù, il sacerdote lucano condivideva molte cose con Papa Giovanni e il suo segretario, Loris Francesco Capovilla; per De Luca, il ritratto giovanneo era addirittura la “maniera di salvare un’anima”³⁷, da ottenere attraverso la soggezione che la figura del papa era in grado di generare³⁸. La storia delle opere di Manzù su Papa Giovanni, dei suoi disegni³⁹ e delle sue opere plastiche⁴⁰, non può essere compresa senza accennare a questo sentimento.

Una soggezione intensa, tutte le volte invincibile

Le lettere che, negli anni del pontificato di Giovanni XXIII, Giacomo Manzù inviò a vari interlocutori contengono diverse attestazioni del sentimento intorno al quale stiamo ragionando. A partire dalla lettera di risposta al cardinale Tardini del 15 dicembre 1959 (con la quale accettò la commissione del ritratto in bronzo di papa Giovanni)⁴¹, Manzù si trovò immerso nella dialettica committente-esecuto-

³⁵ Ivi, p. 417.

³⁶ Ivi, pp. 428-429.

³⁷ Giuseppe De Luca a Loris Francesco Capovilla, 30 novembre 1960, in L.F. Capovilla, G. De Luca, A.G. Roncalli, *Carteggio, 1933-1962*, a cura di M. Roncalli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2006, I. 66, pp. 102-104; la citazione a p. 102.

³⁸ “Ho telefonato a Manzù, che non cape nella pelle ‘Son cose che non si capisce come càpitano’, ‘Già – gli ho risposto – non si capisce come, e son lì, ci càpitano’, ‘È il papa’. ‘Sì, lui’”: De Luca a Capovilla, ivi, I. 74 (21 marzo 1961), pp. 111-113, 112.

³⁹ “Mando tutto in tipografia, compreso il disegno di Manzù [Giovanni XXIII con il camauro, datato 8 maggio 1961, poi riprodotto sulla copertina di L.F. Capovilla, *Giovanni XXIII. Cinque letture*, Tipografia poliglotta vaticana, Roma 1961], perché ne facciamo subito il cliché sulla misura dell’altro, che va escluso nel frontespizio interno: mi ridiano poi il Manzù (lui ne è gelosissimo: li ha promessi tutti al papa, e se vedesse com’è bello l’ultimo busto che ne ha fatto, a memoria; e come vengon bene le porte)”: De Luca a Capovilla, ivi, I. 117 (25 gennaio 1962), pp. 168-170, 168-169.

⁴⁰ “Manzù vuol fare il papa non a busto ma a mezza persona... oggi l’avevo a colazione, e mi descriveva come lo vedeva: “così, quasi con le mani raccolte sulle ginocchia; o poco più su... odio i busti, o i monumenti a persona intera ecc. ecc.”: De Luca a Capovilla, ivi, I. 123 (12 febbraio 1962), pp. 176-178, 177.

⁴¹ Edita in CMC, I. 27, p. 48.

re. Il linguaggio e gli oggetti di questa dialettica non erano certo una novità nel rapporto secolare tra la Chiesa romana e gli artisti. Allo scultore bergamasco fu chiesto di realizzare alcune medaglie pontificie per le Olimpiadi di Roma dell’estate del 1960; Manzù realizzò nell’estate del 1960 dei modelli, e, attraverso Loris Francesco Capovilla, chiese che la scelta venisse compiuta da Papa Giovanni⁴².

Il lavoro sulle medaglie servì a preparare la ripresa del lavoro sul ritratto⁴³ e, l’estate seguente, riattivò il lavoro sulla Porta di San Pietro⁴⁴. Il carteggio tra Manzù e Capovilla consente di seguire alcune fasi dei lavori sulle medaglie (vivente Papa Giovanni, Manzù realizzò anche una medaglia del concilio), sul ritratto e sulla Porta di San Pietro: sulla porta, il carteggio fornisce molte meno informazioni di quelle che vorremmo avere a disposizione; per la porta, la soggezione nei confronti della figura di Roncalli sembrò agire come dato di realtà, che venne meno solo in due occasioni, di fronte a un interlocutore che non fu Loris Francesco Capovilla, bensì il cardinale Gustavo Testa.

Bergamasco come Roncalli e Manzù, Testa faceva parte della Fabbrica di San Pietro, della pontificia Commissione per lo Stato della Città del Vaticano e dell’Amministrazione del patrimonio della Sede apostolica; nel dicembre 1961 fu il destinatario di una lettera minutata da De Luca nella quale, in cinque punti, venivano poste alcune condizioni per la consegna della porta per la data di convocazione del concilio. Ecco parte del quinto punto:

“Perché vostra eccellenza sia al corrente di tutto, l’opera della porta, sul mercato, dai miei mercanti è valutata sui 150 milioni, non meno. È vero che io faccio a San Pietro, ma a San Pietro con Bramante, Michelangelo non mancano statue recenti e orrende di santi e di papi: molti critici mi sconsigliavano, per il bene della cultura. Mi sono stati promessi, invece, 5 milioni e mezzo, dei quali in 12 anni ho avuto (ma non vorrei sbagliare) un milione e mezzo. Quante altre dozzine di anni (è lo scultore bergamasco che parla al cardinale bergamasco) la veneranda Fabbrica di San Pietro mi darà il resto? Guardi, con un papa bergamasco e con lei bergamasco, io mi trovo ingolfato sino alla gola in lavori di preti (per avermi messo, e tenermi tra i quali, non serbo nessuna riconoscenza ai miei genitori né a don Giuseppe, avendo sperimentato a mio danno che qualche volta una cosa è la religione, un’altra i preti). A parte lo

scherzo, Eminenza, vorrei insomma uscire da questi impegni, che toccano il fondo della mia arte e della mia anima, senza averne troppo a patire”⁴⁵.

Manzù riassumeva così – senza reticenze, in un modo non riscontrabile in nessun’altra missiva legata alla vicenda che stiamo ricostruendo – le implicazioni del sentimento intenso nei confronti di Papa Giovanni (preceduto da quello per De Luca, e seguito da quello per Capovilla) che stavano di fronte e dietro la Porta di San Pietro. La comune origine, la committenza ecclesiastica, il mercato dell’arte, il rapporto tra arte e cultura, mercato e religione: tutto veniva riutilizzato sullo sfondo della porta e a tutto tondo nel progetto di reimpiego della *Grande Pietà* del 1943 esposto – di nuovo su minuta di De Luca – al cardinal Testa ancora nel dicembre 1961. Il bozzetto realizzato quasi vent’anni prima per un monumento a Papa Pio XI⁴⁶ avrebbe trovato collocazione nella cappella del Seminario di Bergamo, con una nuova resa: “il volto del pontefice, sarà quello di Giovanni XXIII; del diacono, quello di vostra eminenza; del suddiacono, quello del vescovo di Bergamo pro tempore”⁴⁷.

Il progetto non andò a buon fine, De Luca morì il 19 marzo 1962 e Papa Giovanni XXIII il 3 giugno 1963. La *porta della morte* fu inaugurata il 28 giugno 1964 da Papa Paolo VI, con una cerimonia niente affatto solenne, a conclusione di un percorso che era cominciato con un’immagine della pietà eminentemente gerarchica (una *Grande Pietà* con Cristo sorretto da un vescovo e attorniato da diaconi) e si era concluso con la raffigurazione di una morte che era duplice, di Roncalli e di De Luca: come i sovrani antichi, il volto del primo era servito da modello per una maschera mortuaria (realizzata da Manzù); come gli eruditi alessandrini, il secondo aveva lasciato una traccia per interpretare il problema dell’immagine di Papa Giovanni XXIII.

Quasi nessuno avrebbe dissentito sul fatto che il volto di Roncalli fosse un *volto vivo*, portatore di *una soggezione intensa, tutte le volte invincibile*, e quasi nessuno avrebbe collegato questo volto e questo sentimento al pezzo più importante della sala dei reperti assiri del Museo Gregoriano Egizio: una figura di genio alato, inginocchiato davanti a uno stilizzato “albero della vita”⁴⁸, un’immagine sovrana legata non alla guerra, ma alla prosperità e alla pace. Proprio come l’immagine di papa Giovanni.

³⁰ L.F. Capovilla, *Papa Roncalli – Giacomo Manzù*, in *Manzù e il sacro. L’incontro con papa Giovanni*, Marsilio, Venezia 1991, pp. 15-33, p. 18.

³¹ Citata e riprodotta in F. Gualdoni, *Gli epistolari di Manzù. Prima lettura*, in Id. (a cura di), *Giacomo Manzù. Le opere e i libri*, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano 2000, pp. 57-94, 79.

³² *Pater amabilis. Agende del pontefice, 1958-1963*, a cura di M. Velati, Istituto per le scienze religiose, Bologna 2007, p. 118.

³³ Ivi, 16 giugno 1960, p. 128.

³⁴ Ivi, pp. 374 e 376.

⁴⁵ Ivi, I. 41, pp. 64-66; la citazione alle pp. 64-65.

⁴⁶ *Si veda supra*.

⁴⁷ Ivi, I. 40, pp. 62-63, 63.

⁴⁸ Una descrizione sintetica, priva di bibliografia, in J.-C. Grenier, *Museo Gregoriano Egizio, op. cit.*, p. 66, IX.1 e tav. 20.