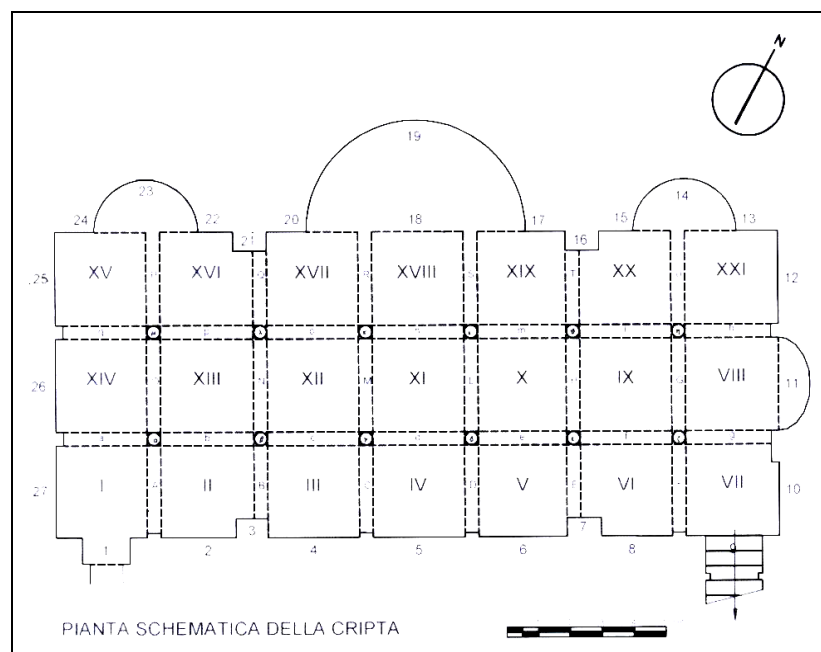


IL CICLO DELLA CRIPTA DI ANAGNI

a cura di Fabio Landi



IL CICLO SCIENTIFICO

Ci addentriamo nel complesso discorso della cripta a partire dall'antico accesso, quello che oggi consente invece il passaggio alla cappella di san Tommaso Becket. Incontriamo in primo luogo tre volte che sviluppano il cosiddetto ciclo scientifico. Si tratta di un ampio sguardo gettato della realtà tutta – sul mondo – che la consapevolezza medievale sapeva fare integralmente parte dell'opera di salvezza di Dio a favore dell'uomo. L'invito a ripercorrere in figura il dispiegarsi della rivelazione cristiana nella storia inizia dunque da qui, da questo sguardo su quel mondo che fin dal primo istante di vita abbiamo davanti agli occhi. Uno sguardo che mantiene lo stupore di quella prima volta, ma che ha ormai anche l'esperienza dell'indagine sottile e meticolosa – scientifica. Non un mondo spiritualizzato, disincarnato, quindi, ma proprio quel mondo concreto nel quale ci troviamo.

Ecco allora sulla prima volta [I] i sette cerchi concentrici delle sfere celesti con i segni zodiacali e agli angoli i quattro venti. In modo corrispondente, sulla parete di fondo [1], troviamo quattro astronomi antichi intenti ad essere istruiti da una figura che potremmo identificare con Mosè o, più probabilmente, con Abramo. Tutta la scienza pagana è infatti da collocare all'interno della rivelazione, non in contrasto, ma neppure a lato di essa. In questo senso non c'è conoscenza che superi o preceda quella dei patriarchi. (Cf per esempio Agostino in *De Civ. Dei* 18,37.39).

L'intradosso dell'arco [A] che separa la prima volta da quella adiacente rappresenta le acque inferiori, cioè il mondo storico, con la sua vicenda di peccato (le sirene) e di conseguente lotta (i pescatori avvolti dal Leviatano). Esiste a Milano su un arco della basilica di sant'Ambrogio un dipinto coevo molto simile a questo. Qui tuttavia l'ac-

cento drammatico è particolarmente vivo e scompare qualunque tono idilliaco. La scena marina è quella dell'esistenza nella carne che annaspa tra i flutti incostanti del tempo e delle vicende del mondo. Le creature deformi o composite ci parlano di questo. Significativo dunque che ai cieli sia riservato spazio nella volta e il mare sia invece piegato nell'intradosso dell'arco.

Se passiamo alla campata seguente, troviamo sulla parete [2] i due medici Ippocrate e Galeno. Sorprende forse in un ambito dedicato all'illustrazione del microcosmo che il posto non sia riservato a due filosofi. Ma qui si tratta proprio della composizione fisica del mondo (e dell'uomo). Ancora una volta partiamo da ciò che si vede e si tocca. Lo schema della volta (così come quello del pilastro [3]) è piuttosto complicato e concilia le dottrine platoniche con quelle aristoteliche. Il ruolo fondamentale è giocato dai quattro elementi, dai loro rapporti numerici e qualitativi. Sui libri che i due fisici tengono spalancati si legge: «Ciò che è in questo mondo risulta fatto dalla concatenazione degli elementi: di essi sono formate tutte le cose che sono create». Al centro della volta [II] compare l'uomo, accuratamente raffigurato, con i genitali ben delineati: si tratta proprio dell'uomo fisico. È il corpo dell'uomo (e il mondo tutto) ad essere formato dai quattro elementi e dalle loro possibili combinazioni. In questo senso il rimando di HOMO a HUMUS è particolarmente adatto. Sempre a proposito della parola HOMO che compare con le quattro lettere disposte intorno alla figura, assume interesse la didascalia (MINOREM MUNDUM SIC EADEM FORMANT ELEMENTA), soprattutto in considerazione del fatto che ELEMENTA significa sia "elementi" che "lettere". Quattro dunque sono gli elementi, ma anche le lettere che compongono la parola uomo. Le lettere corrispondono d'altra parte ai quattro punti cardinali, secondo una sovrapposizione un po' forzata utilizzata da Innocenzo III: *septemtrio* (la H sostituisce la s, perché *septem* corrisponde alla *Hta*, settima lettera dell'alfabeto greco), *oriens*, *meridies*, *occidens*. Negli altri quadranti continua lo sforzo di interpretazione, mostrando la correlazione tra le età dell'uomo, i suoi umori, le stagioni e gli elementi stessi.

La terza volta [III] è forse la più complicata da decifrare. Le quattro figure del tetramorfo possono essere lette come le quattro parti dell'anima umana (razionale, irascibile, concupiscibile, sinderesi) oppure come i quattro elementi primordiali. In ogni caso completerebbero la rappresentazione della realtà creata iniziata nelle prime due campate.

IL CICLO DELL'ARCA

Un'altra serie di volte sviluppa un tema particolarmente unitario seguendo fedelmente il resoconto della sottrazione e della restituzione dell'arca narrato nel primo libro di Samuele. Per l'interpretazione è fondamentale tenere presente la versione latina e il commento che ne fa Rabano Mauro.

Possiamo cominciare dalla volta XIII. È rappresentata molto chiaramente la battaglia tra Israele e i filistei, l'uccisione dei figli di Eli, Cofni e Pincas, il furto dell'arca. Non appena l'accaduto fu riferito a Eli, «*Eli cadde all'indietro dal sedile sul lato della porta, battè la nuca e morì, perché era vecchio e pesante*». (1Sam 4,18). Rabano commenta che la morte di Eli e la presa dell'arca simboleggiano la fine del sacerdozio antico. È importante soffermarsi su questa particolare modalità di lettura della Scrittura, che si chiama "tipologica". L'avvenimento o il personaggio non viene inteso alla lettera, ma come *figura*, come *tipo* di un altro avvenimento o di un altro personaggio che riguarda il nuovo Testamento. Non c'è una corrispondenza diretta e men che meno biunivoca tra la

lettera e ciò che essa rappresenta. Quando Gesù dice che a questa generazione non sarà dato alcun segno se non quello di Giona, allude alla propria morte e resurrezione in analogia ai tre giorni che Giona trascorse nella pancia del pesce prima di essere risputato fuori. Evidentemente Gesù non è Giona, ma neppure possiamo esattamente dire che Giona sia il simbolo di Gesù o che il pesce significhi la morte o gli inferi. Viene messa in atto una lettura tipologica. Si legge cioè un episodio accaduto spostando l'interesse sul presente. Ugualmente Paolo scrive ai Galati che le due mogli di Abramo, Sara e Agar, rappresentano la nuova e la vecchia Alleanza. Tuttavia né Sara né Agar sono di per sé simboli di un'alleanza. È il loro reciproco rapporto che viene letto in chiave tipologica. Ciò che a noi interessa della cripta di Anagni non è il modo in cui viene illustrato l'episodio dell'Antico o del Nuovo testamento, ma cosa la sua collocazione e la relazione con le figure che lo circondano suggerisce in chiave tipologica per il presente. Quando dunque Rabano dice che la morte di Eli e la presa dell'Arca segnano la fine dell'antico sacerdozio, non si riferisce all'estinzione storica del sacerdozio (che infatti continua anche dopo Eli), ma alla sua figura. Occorrerà dunque vedere in che senso.

La volta XII ritrae il passaggio dell'arca attraverso le cinque città cananee: Asdod, Gaza, Ascalon, Gat, Ekron (1Sam 6,17). Il passaggio, non senza una nota di umorismo, provoca ai filistei infedeli le emorroidi. Per questo l'arca viene allontanata come una sventura da una città all'altra, finché non si decide di restituirla pagando un'amenda fatta di ani e di topi d'oro. (Il tutto è rappresentato sulla volta in modo dettagliato). Le cinque città, dice Rabano, rappresenterebbero gli uomini carnali dediti ai cinque sensi, che Dio colpisce nel didietro, cioè *«proprio con quelle cose che loro hanno stimato e che invece, dice san Paolo, avrebbero dovuto stimare come merda»!*). Al centro della volta è rappresentata Maria, di cui l'arca è il tipo. Maria è colei che custodisce al suo interno la nuova Alleanza di Dio, è l'arca della nuova Legge. La sua collocazione in chiave di volta non lascia dubbi su come debba essere intesa la vicenda dell'arca veterotestamentaria che stiamo seguendo.

La volta XI merita una particolare attenzione. L'arca viene lasciata andare su un carro trainato da due buoi, che la conducono fino a Bet-Semes (Besamis). Rabano dice innanzi tutto che Besamis significa *Domus solis*, città del sole, cioè la Gerusalemme celeste. Avremmo dunque qui, al centro della cripta, il punto di incrocio tra l'asse longitudinale e l'asse trasversale: da una parte il ciclo sull'arca e dall'altro l'asse che collega la visione dell'Agnello dell'Apocalisse e il sepolcro di san Magno, cui la cripta è dedicata. Se noi osserviamo la figura ci accorgiamo che l'interpretazione è avvalorata anche dall'orientamento. La cripta (così come la cattedrale) non è infatti orientata, ma la rappresentazione di Besamis sulla volta 11 si trova proprio in direzione dell'oriente. Se l'interpretazione tiene acquista importanza anche il numero di dodici colonne che reggono la cripta. Ma procediamo. 1Sam 6,18 si rivela un versetto di particolare importanza. *«Invece i topi d'oro erano pari al numero delle città filisteie appartenenti ai cinque capi, dalle fortezze sino ai villaggi di campagna. A testimonianza di tutto ciò rimane oggi nel campo di Giosuè a Bet-Sèmes la grossa pietra, sulla quale avevano depresso l'arca del Signore»*. La vulgata dice: *«ab urbe murata usque ad villam ... usque ad Abel magnum»*. Il triplice transito dell'arca tocca dunque queste tre città: l'*urbs murata* (Azotum, cioè Asdod), la *villa* e *Abel magnum*. Abel magnum si trova a Besamis. Ecco allora la corrispondenza tra la triplice traslazione dell'arca e la triplice traslazione dipinta nel catino absidale delle reliquie di san Magno (il Magno Abele, il Magno martire) fino ad Abel Magnum cioè a Besamis cioè a Domus solis cioè alla Gerusalemme celeste.

Facciamo ora un passo indietro. I due buoi che avevano trasportato l'arca vengono sacrificati fuori dalle porte della città, così come si racconta in 1Sam 6,14 e si trova

dipinto sulla volta XI. La lettera agli Ebrei propone una lettura tipologica: «*Infatti i corpi degli animali, il cui sangue viene portato nel santuario dal sommo sacerdote per i peccati, vengono bruciati fuori dell'accampamento. Perciò anche Gesù, per santificare il popolo con il proprio sangue, patì fuori della porta della città. Usciamo dunque anche noi dall'accampamento e andiamo verso di lui, portando il suo obbrobrio, perché non abbiamo quaggiù una città stabile, ma cerchiamo quella futura*». (Eb 13,11-14). Il testo si inserisce perfettamente nell'orizzonte del nostro discorso. Una seconda notazione può essere fatta circa il colore dei buoi: uno rosso e uno grigio (compaiono così anche nel salterio dell'abbazia di Polirone e nel ciclo di san Silvestro a Tivoli). Il bue rosso deve probabilmente essere messo in relazione a Num 19,2-3: «*Questa è una disposizione della legge che il Signore ha prescritta: Ordina agli Israeliti che ti portino una giovenca rossa, senza macchia, senza difetti, e che non abbia mai portato il giogo. La darete al sacerdote Eleazaro, che la condurrà fuori del campo e la farà immolare in sua presenza*». Il bue grigio rappresenterebbe le ceneri di questo stessa giovenca di cui si legge al versetto 9: «*Un uomo mondo raccoglierà le ceneri della giovenca e le depositerà fuori del campo in luogo mondo, dove saranno conservate per la comunità degli Israeliti per l'acqua di purificazione: è un rito espiatorio*». La teologia che si sta sviluppando mostra di essere davvero ricca. Ma è opportuno spingersi ancora oltre. La porta aperta della città di Besamis = *Abel magnum* (grande pietra), rimanda anche, dal punto di vista iconografico e lessicale, al *Lapis magnus* del sepolcro di Cristo.

In questo modo, al centro della cripta troviamo il sacrificio espiatorio di Cristo, nello stesso tempo vittima (il bue rosso) e sacerdote (Giosuè è tipo di Cristo), fuori della porta di Gerusalemme, la sua resurrezione attraverso il segno della tomba vuota e l'inaugurazione della nuova Gerusalemme.

Un ultimo riferimento merita l'uomo con il germoglio e il cartiglio che potrebbe illustrare Zc 3,8-9: «*Ascolta dunque, Giosuè sommo sacerdote, tu e i tuoi compagni che siedono davanti a te, poiché essi servono da presagio: ecco, io manderò il mio servo Germoglio. Ecco la pietra che io pongo davanti a Giosuè: sette occhi sono su quest'unica pietra; io stesso inciderò la sua iscrizione - oracolo del Signore degli eserciti - e rimuoverò in un sol giorno l'iniquità da questo paese*». «*Caelabo*» (inciderò) potrebbe essere stato confuso con «*celabo*» (nasconderò) e questo spiegherebbe anche la natura indecifrabile del cartiglio. In ogni caso il riferimento al servo Germoglio, alla pietra e all'opera di Dio che toglie il peccato del popolo completa in modo suggestivo il nostro quadro.

Più brevemente la volta X rappresenta quattro diverse scene: innanzi tutto la morte di chi ha guardato l'arca (1Sam 6,19) con il conseguente sconforto e l'ambasciata a Kiriath-Iearim perché vengano a portarsela via (1Sam 6,20-21). Le altre due scene illustrano il versetto 7,1: «*Gli abitanti di Kiriath-Iearim scesero a prendere l'arca del Signore e la introdussero nella casa di Abinadab, sulla collina; consacrarono suo figlio Eleazar perché custodisse l'arca del Signore*». Anche qui la lettura tipologica è di grande profondità. Aminadab è il Padre (il nome significa infatti «*pater meus spontaneus*» e come immagine del Padre compare anche in una vetrata di Saint Denis) e Eleazar è il Figlio (il suo nome significa «*Dei adiutorium*» e il *Lapis adiutorium* della volta 6 è Cristo). Alla luce di queste precisazioni potremmo leggere così: l'Alleanza dopo la resurrezione è custodita dal Figlio nella casa del Padre. La parete corrispondente in senso longitudinale conclude la traslazione delle reliquie di san Magno e l'iscrizione dice: REQUIESCAT IN PACE. Si tratta del medesimo mistero: il compimento della storia dell'uomo si realizza nella casa del Padre che Cristo ha definitivamente aperto ai suoi.

La volta IX si sofferma su 1Sam 7,2-9. Samuele si rivolge al popolo (il cartiglio riporta l'invito ad eliminare gli dei stranieri). Segue l'abbattimento degli idoli, l'aspersione del popolo e l'immolazione dell'agnello. L'unica scena in cui non compare Samuele è l'unica in cui Cristo è presente nel nimbo. In questo modo si sottolinea la relazione

tipologica tra Samuele e Cristo. Samuele è figura del nuovo sacerdote alla maniera di Melchisedek (non più di Aronne), cioè di Cristo. Mentre si racconta di Samuele, noi tra le righe già vediamo la nuova Alleanza e il nuovo sacerdozio.

La volta VI è in larga parte occupata dalla battaglia e dalla sconfitta dei Filistei a Beth-Car. Qui Samuele pone una pietra e la chiama: *Lapis Adiutorii* (Eben-Ezer). La pietra dell'aiuto, come abbiamo già visto, è, secondo Rabano, Cristo stesso, la pietra angolare, che aiuta a passare dalla *intentio* (così Rabano intende il nome Mizpa) vecchia a quella nuova. Forse nei due uomini incatenati (due prigionieri) è possibile vedere un riferimento agli eretici, in particolare ai catari: Beterrae è il nome latino di Béziers (dove i Catari avevano appena ricevuto un'importante sconfitta) e sullo scudo è scritto Bethar invece di Beth-car.

Il ciclo si chiude con la volta V, che introduce la figura di Saul, seguendo i capitoli di 1Sam 8-10. C'è dapprima la richiesta di un re da parte del popolo; Samuele, voltando le spalle, acconsente malvolentieri. Quindi è rappresentato l'incontro con Saul alla porta di Rama, l'invito a pranzo e l'unzione. Il busto di Cristo presente qui come in volta IX chiarisce che Saul come Samuele è tipo di Cristo. Come Samuele era figura del nuovo sacerdozio, Saul lo è della nuova regalità.

Entrambi, sacerdozio e regno sono di origine divina, benché Saul debba piegare la testa di fronte a Samuele (vedremo tra breve Abramo in vesti regali ricevere la benedizione dal sacerdote Melchisedec). Il principio gelasiano dei due poteri («Sono due le autorità da cui è retto questo mondo: la sacra autorità dei sacerdoti [*auctoritas sacrata pontificum*] e il potere dei re [*regalis potestas*]») viene qui riletto in chiave tendenzialmente ierocratica, non ancora fino alla negazione della distinzione, ma senz'altro subordinando il potere secolare. Innocenzo III, cui l'impostazione del programma iconografico di Anagni deve molto, spinge in questa direzione: la sua bolla *De sacra unctione* prevedeva una differenziazione tra l'unzione dei vescovi (sul capo e con il crisma) e quella dei re (soltanto sul braccio e con l'olio dei catecumeni). D'altra parte Innocenzo rimane ancora legato alla dottrina tradizionale dell'origine divina dei due poteri e questa concezione è quella che si trova nella cripta. Questo costringe a pensare ad una datazione del ciclo posteriore al 1209, anno in cui si risolve lo scisma imperiale (lo stesso anno della conquista di Béziers) con l'incoronazione di Onorio IV. Comunque anteriore al 1231, anno in cui Federico II, sciolto dalla scomunica, fa solenne visita proprio ad Anagni a Gregorio IX.

LA TRADITIO LEGIS

Le volte XX e XXI si spiegano a partire da uno schema iconografico che va sotto il nome di "Traditio legis". Si tratta della rappresentazione dei santi Pietro e Paolo ai lati della figura di Cristo che consegna loro la nuova legge. Il raffronto con alcuni esempi di questo modello in altri cicli pittorici, come quelli di San Silvestro a Tivoli, di Castel sant'Elia e, in parte, di san Vincenzo a Galliano, può essere illuminante per il riproporsi dell'accostamento tipologico di Paolo al carro di Elia, sul lato sinistro, e di Pietro alla benedizione di Abramo ad opera di Melchisedec, sul lato destro. Ad Anagni infatti non abbiamo una *traditio legis*, ma incontriamo le medesime scene di Elia e di Abramo disposte proprio come in una *traditio legis*.

La volta XXI mostra Abramo vestito come re nell'atto di sottomettersi al sacerdote Melchisedec. Già ci siamo soffermati sul valore politico ed ecclesiologico di questa scena. Innocenzo III la commenta così: «Colui che riceve tributi è più importante di chi li dà e chi è benedetto è meno importante di chi benedice». In effetti l'esposizione della teoria della divisione e della gerarchia dei poteri è così importante che sono sta-

te tentate in questa chiave lettura dell'intera cripta. Il ciclo scientifico rimanderebbe pertanto ad un ordine eterno e inviolabile che non si deve e non si può cambiare. Questo è precisamente l'ordine che viene descritto nel ciclo veterotestamentario. Il ciclo apocalittico (non senza influenze di Gioacchino da Fiore) andrebbe riletto in questa prospettiva, come un definitivo trionfo di Cristo *Vindice* sulle usurpazioni del braccio secolare, asservito al potere del drago. Sempre in questa prospettiva si comprenderebbe l'importanza che nella cripta hanno le figure di san Tommaso Becket e di san Leonardo, patrono dei prigionieri: la Chiesa di Gregorio IX, si sente in balia del potere imperiale e, come i martiri del quadro apocalittico, chiede che Cristo faccia giustizia. Questa interpretazione propone dunque una lettura del programma iconografico in stretta correlazione al quadro storico e politico subito antecedente la metà del secolo XIII (la datazione proposta è posticipata al 1250 e pertanto assumono un ruolo significativo anche i pontificati di Innocenzo IV e Alessandro IV).

Tornando alla nostra lettura occorre constatare che non soltanto c'è una sottomissione di Abramo a Melchisedec, ma anche una benedizione che Abramo riceve e nella quale viene riconosciuto capostipite del sacerdozio levitico, proprio in virtù della partecipazione al sacerdozio di Melchisedec. La lettura tipologica (tenuto conto anche dell'accostamento a Pietro nel modello della *traditio legis*) intende questa consegna come la trasmissione del nuovo sacerdozio da Cristo (Melchisedec) a Pietro (Abramo) e quindi al papa.

La volta VIII, adiacente alla XXI, contempla la promessa fatta ad Abramo in seguito alla benedizione di Melchisedec: quella di una discendenza numerosa come le stelle del cielo. Questa promessa si compie nella volta VII, che riporta gli annunci profetici della nascita di Cristo, il Germoglio del tronco di Iesse. Troviamo Isaia («*Ecco, la vergine concepirà e partorirà un figlio*»), il re Davide con un cartiglio che riporta il salmo 86 («*Si dirà di Sion: L'uno e l'altro è nato in essa e l'Altissimo la tiene salda*»), Salomone che cita il Cantico («*Eccolo, viene saltando per i monti, balzando per le colline*»), infine Daniele (le parole però sono di Agostino che commenta Daniele: CUM VENERIT SANCTUS SANCTORUM). L'approdo di questo percorso a ritroso è la parete sottostante [10] sulla quale troviamo la Vergine che allatta il Bambino.

La volta XX, come si è detto, raffigura Elia assunto in cielo sul carro di fuoco, mentre lascia ad Eliseo il suo mantello (e il suo potere). Elia è presente anche in una mandarla posta a margine nella quale viene nutrito da un corvo nero con in bocca una focaccia (cf 1Re 17,6). Elia, personaggio misterioso per eccellenza all'interno della Scrittura, è inteso come figura di Cristo, dal momento che anche lui è senza progenitori e compare *ex abrupto* nel racconto biblico. Si fa nutrire dai corvi, cioè, secondo Rabano, dai peccatori pagani, neri per la fuliggine del peccato. Il cibo di cui Cristo vive è la conversione dei peccatori. Questa fame è la stessa che viene trasmessa a san Paolo (Eliseo), mandato per la conversione dei Gentili. In effetti, dal punto di vista iconografico, il volto di Eliseo è senz'altro quello tradizionalmente utilizzato per san Paolo.

IL CICLO APOCALITTICO

L'ordine seguito è quello di una corrispondenza simmetrica intorno all'asse principale di volta XVIII. È da considerare innanzi tutto la particolare configurazione architettonica di questa volta, che è "raddrizzata" in modo da poter riferire al piccolo san Giovanni dipinto nell'angolo, non solo la visione dell'Antico dei giorni (Ap 1,10-20), ma anche quella dell'Agnello (Ap 4,1ss) rappresentata sul catino absidale. Questo adattamento strutturale a vantaggio del programma iconografico è tanto più interes-

sante in quanto coinvolge altri elementi e riguarda pure l'arredo liturgico. In effetti la volta illustra fedelmente la rivelazione iniziale: l'Antico dei giorni «nella destra teneva sette stelle, dalla bocca gli usciva una spada affilata a doppio taglio»; è «Colui che ha la chiave di Davide, quando apre nessuno chiude e quando chiude nessuno apre». Intorno a lui i candelabri e gli angeli delle sette chiese (raffigurate in basso). A questa visione preparatoria, come si è detto, segue nel catino absidale la visione del capitolo quarto: il trono con l'agnello, i quattro esseri viventi e i ventiquattro vegliardi. Ap 4,5 parla di sette lampade che ardevano davanti al trono. Queste lampade non sono rappresentate, eppure sugli intradossi di volta XVIII sono tuttora presenti sette ganci (3+3+1) che probabilmente reggevano altrettante lampade. È la cripta nell'insieme che diviene il teatro della visione dell'apocalisse. Già abbiamo notato che le colonne sono dodici. Ora possiamo notare che il finestrone dell'abside, per la sua collocazione e i particolari della sua decorazione, va inteso come quella porta aperta nel cielo descritta proprio da Ap 4,1. Nello strombo della finestra sono rappresentati Orione e Arturo, due astri citati spesso in coppia nella Scrittura (Gb 9,9; 38,31; Am 5,8), che vegliano come guerrieri, come angeli dalla spada di fuoco, sull'accesso al paradiso. Pertinenti paralleli avvallano la plausibilità di questa lettura. Ugualmente doveva avere un preciso rimando anche la cattedra episcopale (papale) con il lungo sedile per il capitolo – e non bisogna dimenticare che il capitolo di Anagni fu sempre costituito da 24 elementi. Interessante infine il fenomeno acustico di straordinaria amplificazione della voce che si ottiene parlando dalla cattedra. Insomma liturgia e programma iconografico sono perfettamente integrati. Si tratta a ben vedere di un'unica liturgia. Quanto l'Apocalisse consente di vedere è quanto è già dato di sperimentare nella celebrazione liturgica cui, del resto, la Chiesa riconosce da sempre partecipe anche la comunità dei beati. Non c'è discontinuità tra ciò che è dipinto e chi celebra. Sia perché chi celebra attinge al mistero dipinto, sia perché, come abbiamo visto fin dall'inizio, il mistero dipinto riguarda proprio l'uomo carnale che li celebra e il suo destino storico.

Questo non impedisce di integrare Ap 4 con Ap 15, dove ormai i ventiquattro vegliardi stanno ritti sul mare di cristallo e cantano il cantico di Mosè e dell'Agnello. Ai ventiquattro vegliardi si riferisce l'iscrizione che corre lungo l'abside, ma si tratta – molto di più – del principio ermeneutico che ha guidato l'intero programma pittorico: «QUI LAUDANT AGNUM SENIORES BIS DUODENI HOS VETUS ET NOVA LEX DOCTORES CONTULIT EVI» (La legge antica e nuova ha riunito questi due gruppi di dodici vegliardi che lodano l'Agnello, in quanto dottori della vita eterna). La legge antica e quella nuova risultano come riunite, parlano la stessa lingua e lodano l'agnello. Chi le ascolta è condotto attraverso le avversità della storia a riposare nella pace della vita eterna.

Continuiamo ad osservare lo svolgersi della narrazione. Sulla parete 17 troviamo i quattro cavalieri corrispondenti ai primi quattro sigilli. Le figure vanno lette a due a due secondo l'indicazione sottostante: HAS PER PICTURAS BIS BINAS DISCE FIGURAS (attraverso queste pitture comprendi le figure a due a due). La disposizione è tale che il primo cavaliere in realtà non precede ma insegue il secondo: Cristo sul cavallo bianco incalza il cavaliere con la spada che è volto indietro a minacciarlo. Il terzo cavaliere, quello con la bilancia, è diventato il diavolo, in modo da rendere visivamente l'indicazione di Ap 6,8 secondo la quale alla morte (il quarto cavaliere) «viene dietro l'inferno». Abbiamo così sulla parete 17 le potenze che irrompono nella storia degli uomini: sono potenze in conflitto tra loro. Cristo è colui che «uscì vittorioso per vincere ancora» (Ap 6,2), ma la lotta strazia ancora le vicende dei popoli e la coscienza di ciascuno.

Sulla parete simmetrica [20] abbiamo la raffigurazione dell'apertura del quinto sigillo (Ap 6,9-11). Ai martiri che chiedono vendetta del loro sangue «*venne data una veste candida [singulae stolae albae] e fu detto loro di pazientare ancora un poco finché fosse completo il numero dei loro compagni*». L'iconografia anche qui è inconsueta e non si spiega del tutto con il testo. È Cristo infatti che dona delle stole. Probabilmente il punto di partenza è Ez 10,2.6.7 che consente una duplice traduzione: «vestito di stola» o «che ha vestito (qualcuno) di stola». Questa seconda interpretazione viene preferita in quanto Ez 9,2.3.11 diceva che l'uomo della visione era vestito di talare. Pertanto Cristo diviene «colui che dona le stole» (cioè le vesti candidi) e trova posto nel riquadro. Un altro elemento anomalo è l'angelo col turibolo che compare non in Ap 6, ma in Ap 8,3-5, in corrispondenza del settimo sigillo e prima del settenario delle trombe. La sua presenza si spiega in ragione del suo legame con l'altare. Si ferma vicino ad esso, li brucia le preghiere dei santi, dall'altare prende il fuoco che scaglia sulla terra. Un legame ulteriore lo mette in relazione con le anime dei martiri sotto l'altare: a loro veniva detto di pazientare un poco in favore degli altri eletti; l'angelo con l'incensiere sospeso (dunque prima di gettare il fuoco sulla terra) illustra la grande pausa di silenzio che accompagna l'apertura del settimo sigillo (Ap 8,1). C'è ancora tempo prima del giudizio. Un tempo breve e tuttavia un tempo utile perché coloro che devono essere segnati si aggiungano al numero dei giusti. L'angelo rappresenta dunque la sospensione del giudizio, il tempo della Chiesa, il tempo (breve) che ancora è dato. È il tempo degli uomini che in questa cripta celebrano la loro liturgia.

Il sesto sigillo, l'unico ancora mancante, lo troviamo sulla fronte interna dell'arco Q, proprio accanto alla parete con le anime dei martiri. Non si tratta di un angelo che suona la tromba, ma di un angelo che soffia sul cielo e ne fa cadere le stelle proprio «*come quando un fico, sbattuto da un forte vento, lascia cadere i fichi immaturi*» (Ap 6,13). In alto si vedono anche il sole «*nero come sacco di crine e la luna*» (Ap 6,12).

Tornando in modo simmetrico dalla parte opposta, troviamo sull'arco T l'angelo di Ap 7,2-3: «*Vidi poi un altro angelo che saliva dall'oriente e aveva il sigillo del Dio vivente. E gridò a gran voce ai quattro angeli ai quali era stato concesso il potere di devastare la terra e il mare: Non devastate né la terra, né il mare, né le piante, finché non abbiamo impresso il sigillo del nostro Dio sulla fronte dei suoi servi*». In modo del tutto coerente, sulla sovrastante volta XIX quattro angeli tappano la bocca ai quattro venti. È suggestivo ricordare che l'angelo con il sigillo era tradizionalmente identificato con Elia, che si trova rappresentato nella adiacente volta XX. In ogni caso appare evidente a questo punto il rilievo dato al tema del giudizio sospeso, addirittura violentemente trattenuto e dilazionato. È una vera e propria teologia della storia, perfettamente aderente alla concezione dell'autore dell'Apocalisse. La storia, tutta intera, con la sua consistenza fisica che abbiamo riconosciuto nelle prime campate della cripta, è attraversata da un'opera di salvezza che, «attraverso i due gruppi di dottori della vita eterna», conduce l'uomo a quella pace, che la Gerusalemme celeste, la piena comunione con Dio, cui fin d'ora ci è dato di partecipare proprio nella celebrazione liturgica.

Su questo filone già ricco l'ideatore del ciclo innesta però il racconto agiografico del martirio di san Magno e del triplice transito delle sue reliquie. Dovremmo cominciare dal semipilastro [21] proprio sotto l'angelo del sesto sigillo. Dei soldati stanno bruciando alcuni arredi sacri tra cui un libro sul quale si legge: KHYRIE ELEISON, un'invocazione che non può che richiamare il grido dei martiri della parete adiacente, sotto i quali prosegue la narrazione agiografica con l'uccisione di san Magno [20]. Vengono rappresentate due scene contemporaneamente: i soldati che tengono consiglio fuori della chiesa e san Magno che viene decapitato sotto l'altare (in perfetta analogia con i martiri «sotto l'altare» nel riquadro superiore). San Magno aveva chiesto ai

soldati di pazientare “un poco” (l’analogia è sempre più stretta) ed era morto nella cappella. I soldati, dopo aver atteso, entrano e lo decapitano. Anche i soldati dunque devono aspettare, come le anime dei martiri, perché ai giusti è dato un tempo in vista della loro salvezza.

C’è un altro riquadro sottostante, oggi scarsamente leggibile, con alcuni lacerti dell’uccisione di Abele. Già abbiamo visto che san Magno altri non è che l’Abele Magno del ciclo veterotestamentaria. Ma qui il riferimento è anche a tutti i martiri, secondo l’espressione di sant’Agostino: «dal giusto Abele fino alla fine del mondo». Nella volta [XVII], del resto, è ripreso il tema della promessa fatta ad Abramo di un popolo numeroso come le stelle del cielo. Ormai non ci sono più dubbi: si tratta della Chiesa e dei suoi figli eletti.

Il racconto procede nel catino absidale [19], interamente dedicato alla transazione del corpo di san Magno da Fondi a Veroli e da Veroli ad Anagni, secondo la testimonianza del Lezionario anagnino. Il sarcofago è trasportato proprio come l’arca attraverso delle staffe e, proprio come l’arca, ha effetti distruttori sui pagani che incontra (i cavalli saraceni morti). Come l’arca è un bene prezioso e viene riscattato a peso d’oro al re saraceno Muca, giungendo a destinazione, come l’arca, quasi per “volontà propria”. E non può non impressionare la folla che l’accoglie al suo arrivo ad Anagni. Quella moltitudine di sguardi dagli occhi spalancati è proprio il realizzarsi della promessa fatta ad Abramo; ha la serena compattezza della comunione cristiana, il fascino variopinto della nuova Gerusalemme.

Infine dunque il corpo viene riposto nella cattedrale [17]. E si tratta proprio della cattedrale di Anagni, come rivela il campanile staccato e davanti alla chiesa. Al suo interno, il vescovo che benedice la salma tiene in mano un libro aperto con su scritto: REQUIESCAT IN PACE. È questa, come abbiamo visto, la conclusione dell’intero ciclo apocalittico che fa da rimando al KHYRIE ELEISON del libro bruciato dai soldati nel semipilastro opposto.

Anche qui troviamo un riquadro inferiore, decisamente malridotto, con la discesa di Cristo agli inferi, in parallelo con l’uccisione di Abele. Anche san Magno (Abel Magnum) attende con i santi di essere liberato dalla morte nella resurrezione dell’ottavo giorno.

Il ciclo apocalittico prosegue nell’abside 23 e nelle attigue pareti 22 e 24. Qui sono raffigurati i due testimoni di Ap 11,3ss. identificati con Giovanni Battista e Giovanni evangelista. Di tutti e due viene sottolineato il legame particolare con l’acqua secondo le scritte sottostanti: «da’ acque salutari ai popoli, Giovanni Battista» e «sale al cielo Giovanni che dà acque celesti». Infatti i due testimoni hanno il potere di chiudere il cielo perché non cada la pioggia e di trasformare le acque in sangue (Ap 11,6). A differenza del drago che vomita sulla donna acque torrenziali per travolgerla, le acque dei testimoni sono qui intese come acque per la salvezza, la cui privazione conduce alla morte.

Nel mezzo, al centro dell’abside, è rappresentata la vergine con il bambino, che va probabilmente collegata con la donna vestita di sole di Ap 12. Nelle volte di fronte vengono dispiegati i misteri della vita del Figlio, che compare al centro della volta XV circondato dai quattro esseri viventi, da leggere secondo Rabano Mauro (e proprio come a San Pietro a Civate) quali simboli della sua passione, morte, resurrezione e ascensione, cui segue, sulla volta XVI la Pentecoste.

Della volta XVII si è già detto che rappresenta la Chiesa, come compimento della promessa fatta ad Abramo, in evidente assonanza con la volta VIII. Il tema si presta a coronare la vicenda dei martiri rappresentata in parete, ma appare anche in continuità con il mistero cristologico delle volte XV e XVI. La Chiesa è il frutto della pre-

dicazione, che corre fino agli estremi confini della terra. Questo renderebbe ragione della tradizionale sovrapposizione dei quattro viventi (qui più aderenti alla descrizione di Ezechiele) al tema della predicazione evangelica, cui rimandano anche le ruote poste sotto i loro piedi. Proprio come i quattro fiumi del paradiso, dice Rabano, i quattro viventi sono i quattro evangelisti, ovvero i quattro vangeli, “la quadriga di Cristo”, che lo porta in tutto il mondo. Il monogramma di Cristo compare infatti al centro: è lui il cuore della predicazione e la chiave di volta della vita della Chiesa.

Nel catino absidale simmetrico [14] continua la narrazione di Ap 12, con l’arcangelo Michele che uccide il drago. Nel registro inferiore, in corrispondenza delle vergini che circondavano l’abside sinistra, troviamo sono rappresentati alcuni martiri, diciotto (contando anche san Magno). Diciotto santi contornano l’Agnello anche nel cupolino del ciborio di san Pietro a Civate. Dieci e otto corrispondono infatti, secondo una esegesi largamente diffusa, al valore numerico delle lettere I e E, iniziali del nome di Gesù.

Sulla lunga parete opposta alle absidi, si svolge la narrazione dei miracoli di san Magno. Innanzi tutto (8) la guarigione di una donna inferma (si vedono il marito che la riporta a casa senza aver ottenuto guarigione e che torna nei campi deluso). Nella attigua parete 6 san Magno guarisce la mano rattappita di uomo, che la mostra poi sana alla folla sulla destra. Questi due miracoli, dice il Lezionario anagnino, attestano al vescovo Pietro la presenza delle vere spoglie di san Magno nella cattedrale. Nel registro inferiore delle due campate è invece il corpo di san Magno a operare guarigioni. Nella parete 8 sana Andrea lo zoppo e convince in tal maniera il vescovo Pietro a non fuggire a Roma. Nella parete 6, molto deteriorata, l’intercessione presso il corpo del santo resuscita tale Paterniano di Leone, caduto accidentalmente in un pozzo.

Nella parete 4, sotto la volta con il tetramorfo, ad un nuovo miracolo di san Magno descritto concisamente dalla didascalia («il santo tira su dal pozzo il bimbo e pone riparo al dolore che lacera il volto della madre»), è anteposto il supplizio di san Giovanni, rasato e messo nell’olio bollente dall’imperatore Domiziano. Il legame tra le due scene è probabilmente dato da alcuni elementi comuni. San Giovanni, secondo la tradizione, viene martirizzato sulla via Latina, che collega Roma ad Anagni; i capelli rasati al santo rimandano ai capelli per i quali viene estratto il bambinetto dal pozzo e così pure il pozzo stesso viene assimilato alla conca da dove san Giovanni è uscito illeso. Oltre a questo, al momento della consacrazione della cattedrale di Anagni, il papa rinchiuse nell’altare maggiore dei capelli di san Giovanni provenienti dal Laterano, dove un mosaico illustra il medesimo supplizio.

Quello che comunque importa è che i miracoli di san Magno circondano la campata IV di cui ancora non ci siamo occupati e dove probabilmente era primariamente posto l’altare con le reliquie del patrono. Sulla volta appaiono quattro angeli che reggono il clipeo con la croce gemmata. È un tipo iconografico antico e attestato sopra quei luoghi che custodiscono qualcosa di prezioso (cf san Vitale a Ravenna, Torcello, il Sancta Sanctorum del Laterano, Santa Prassede, ecc.). Sulla parete [5]Cristo, Luce del mondo tra i santi Pietro, Tommaso, Giovanni e Leonardo. Il soggetto è pasquale – adatto dunque al luogo dove era posto l’altare di san Magno. Anche i santi si collegano con la resurrezione: Pietro e Giovanni, i primi a giungere al sepolcro, Tommaso che mette la mano nel costato di Cristo, Leonardo, patrono dei carcerati, che allude allo scioglimento dai vincoli della morte.

Ecco dunque al centro della cripta il compimento cui tutta la storia tende, anzi, più ancora, il principio di redenzione che segna non solo la fine della storia, ma tutto il suo dispiegamento: Cristo Luce del mondo [5], il sacrificio di Cristo, la sua resurre-

zione e la Gerusalemme celeste [XI], l'Antico dei giorni [XVIII], l'agnello ritto in mezzo ai viventi e ai ventiquattro *seniores* [19].