#### Storia di una canonizzazione

# A divenire santo fu Pietro non Celestino

di PAOLO VIAN

di PAOLO VIAN

1 12 marzo 1303, in una sala del Louvre, Guillaume de Nogaret, alla presenza del re di Francia Filippo il Bello e dei suoi consiglieri, lanciò un'accusa che rimbombò per quasi nove anni fra curie, cancellerie e università di tutta Europa: «Propono quod dictus Bonifacius est hereticus manifestus». L'assalto a Bonifacio VIII, che a due riprese si era scontrato con la monarchia francese, prosegui anche dopo la morte del papa. Prima con Benedetto XI, poi con Clemente v, il re di Francia insistette

sciata invece esplicitamente aperta», si consumò effettivamente l'ultimo atto della vicenda che rappresenta il «prologo in cielo» da tener presente per comprendere gli eventi che condurranno alla canonizzazione di Pietro del Morrone.

Nel corso di quel processo, il 6 aprile 130, nel convento domenicano di Avignone, un personaggio tutto sommato secondario, Nicola Pagano, di Sulmona, primicerio della chiesa napoletana di San Giovanni Maggiore, rilasciò una drammatica testimonianza. Nell'ottobre del 1294, mentre Celestino v si trovava a Sulmona in procinto di trasferirsi a Na-

### Gli atti del processo

Nel pomeriggio del 24 ottobre alla Pontificia università Antonianum di Roma si svolge un incontro di studio in margine all'edizione de Il processo di canonizzazione di Celestino V, a cura di Alessandra Bartolomei Romagnoli e di Alfonso Marini, 1-11, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2015-2016. Presentiamo la sintesi di uno degli interventi

senza tregua per ottenere l'apertura di un processo alla memoria di Bo-nifacio. Assecondandolo dopo anni di rinvii e traccheggiamenti, il papa il 16 marzo 1310 inaugurò il procedi-mento che, fra udienze e deposizio-ni, prosegui sino al 6 maggio 1312. Se in quel giorno non si chiuse for-malmente un'azione giuridica «la-

poli, su incarico del papa il padre del testimone, Berardo, si era recato dal cardinale Benedetto Caetani indal cardinale Benedetto Caetani in-vitandolo ad accompagnare il ponte-fice nella città partenopea. Nel tra-sferimento si intuiva la china filo-an-gioina del pontificato. Il testimone ascoltò e nferi l'irata risposta del porporato: «Andate voi col vostro

santo, perché io non voglio venire, né lo spirito (diabolico) mi ingannerà nuovamente a proposito di quel tales. Stupito, Berardo rispose: «Se qualcuno dovoses essere canonizzato dopo la morte, questo dovrebbe essere proprio Celestino». E Caetani replicò: «Tenetevi pure la vostra santità, Dio invece mi renda felice in questo mondo perché dell'altro non me ne curo, come di una fiaba: i bruti hanno la stessa anima degli uomini e l'anima umana non sopravive più di quella degli animalis. Shalordito, Berardo fece notare che quanto affermato era impossibile e il cardinale, sempre più infuriato, gli chiese beffardo: «Quante volte hai visto qualcuno risorgere dai morti, hai mai visto tuo padre o tuo fratello risorgere?».

Interrompiamo qui il resconto del breve dialogo. Inventato o reale che fosse, esso presenta la santità di Celestino contrapposta all'empietà del suo immediato successore. Fatto singolare: è lo stesso Benedetto Caetani a riconoscere e al tempo stesso a sheffeggiare la santità di predecessore («Eatis vos cum sancto vestros», «Sit vestra ipsa sancitias»), in un confronto tra fede e miscredenza. L'intreccio speculare fra la santità di Celestino e l'empietà di Bonifacio, nel quadro di un procedimento voluto da Filippo il Bello contro papa Caetani, diviene essenziale per comprendere quanto allora accadde.

Tre anni dopo la testimonianza di Nicola Pagano, il 3 aprile 1913, Angelo Clareno annunciava compiaciuto da Avignone ad alcuni confratelli: «Ora, come speriamo, sarà canonizzato Celestino e saranno pubblicate le costituzioni fatte a Vienne, elle quali si trovano mote



cose utili ai servi di Dio e atte a frenare gli uomini perversi». Clareno fondeva l'imminente canonizzazione di Celestino V e la conclusione dei lavori conciliari in un'unica prospettiva di riforma della Chiesa, nella quale in quel momento ancora sperava. Le attese del frate marchigiano sarebbero state presto deluse. Poco più di un mese dopo la circolare del Clareno, il 5 maggio 1313, nella cattedrale di Avignone, Clemente v non canonizzò Celestino ma l'eremita Pietro del Morrone e la differenza non era di poco conto. La bolla di canonizzazione non ricorda mai col nome pontificale di Celestino il nuovo santo, ascritto tra i confessori, e la breve parentesi del papato è citata solo per mostrare, alla luce della rinuncia, il suo estremo disprezzo del mondo e la nobile volonti di evitare possibili pericoli per la Chiesa a causa della sua inesperienza. Tanta circospetta cura risponde a uma logica precisa: la sede romana intendeva mostrare che il nuovo santo era Pietro del Morrone, non Celestino, la cui personalità e il cui nome erano stati riassorbiti, dal momento della legittima rinuncia alla morte, dall'identià precedente e finale. Il quaggio 1296, nel castello di Fumo-

ne, era dunque morto Pietro, non Celestino, e Pietro, solo Pietro pote-va essere canonizzato. Soltanto il 21 luglio 1668, sotto Clemente IX Ro-spigliosi, il santo fu inserito nel ca-

Fu uno straordinario successo della politica di Clemente V Che andrebbe riscattato dalla fama di «pastor senza legge» dovuta al giudizio dantesco

lendario romano universale con l'aggiunta del suo nome da pontefice, in una stagione in cui la questione della rinuncia di Celestino e dell'elezione di Bonifacio aveva ormai perduto ogni aspetto di problematicità polemica: dunque, san Pietro Celestino, denominazione che conserva ancora oggi e rappresenta un curioso e goffo pastiche che si spiega solo con la tormentata storia della canonizzazione. Per quanto sia stato canonizzato l'eremita e non il papa, si trattò di un fatto per molti versi unico: nei secoli medievali Pietro rappresenta l'unico caso di pontefice o, meglio, di già pontefice canonizzato, per giunta poco più di quindici anni dopo la morte.

Il papa forse meno "politico" del medioevo, che proprio dalla consapevolezza della sua estrancità a quel-

la dimensione giunse alla determinazione della renunciatio, fu dunque dichiarato santo per motivazioni squinsitamente politiche. Ma l'operazione originariamente concepita riusci solo in parte perché a essere canonizzato non fu il papa ma l'eremita, il monaco, il taumaturgo, di cui avevano parlato i testimoni dell'inchiesta dell'arcivescovo di Napoli e del vescovo di Valva. Fu uno straordinario successo della politica di Clemente V. un papa che andrebbe riscattato dalla pessima fama di «pastor serraz legge» (Inferno, XIX, 83) che gi grava addosso dal giudizio dantesco. Nella «pri politica delle canonizza zioni di quel secolos Clemente li finfatti ablissimos mentre apparanta santo il marrire della malvanta di Bonifacio ma un confessore, un esempio di santità monastica e taumaturgica sul quale pochi potevno esprimere dubbi. Fu santo Pietro, non Celestino: la sua decisione di lasciare la tiara non era stata dunque il frutto di ringanno ma atto razionalmente ponderato e coraggio-samente compiuto. Se la rinuncia era legittima, la continuità del papato, anche nel brusco e inusuale passaggio, era garantita. Come, del resto, avvertì il cronista domenicano Tolomeo da Lucca osservando che sil detto signore Clemente appara vere ratificato la rinuncia, dal momento che non volle fosse chiamato Celestinos.

Così facendo, il papa schivò il colope e salvò il pontificato dalla tod

Niccolò di Tommaso, Tabernacolo di San Pietro Celestino (XIV secolo, Castel Nuovo, Napoli)

mento che non volle fosse chiamato Celestino».

Così facendo, il papa schivò il colpo e salvò il pontificato dalla totale subordinazione alla monarchia francese che avrebbe voluto raccontare la storia del papato al volgere fra Duecento e Trecento come una tragedia shakespeariana ante litteram, in cui Celestino avrebbe assunto le vesti di re Duncan e Bonifacio quelle di Macbeth. Oppure come una ripetizione della fosca e archetipica vicenda del sacerdote di Dinan Nemorensis, ispiratrice de Il ramo d'oro di Frazer, ove il successore uccide il predecessore.

### di Isabella Farinelli

ono molte le mostre che l'Ita-lia centrale sta dedicando alla riscoperat dei suoi tesori d'ar-te, messì a rischio dai sismi ma protetti, anzi recuperati da popolazioni che li sentono più che mai parte della loro identità e attualità. Restaurati, riletti da punti di vista inu-sitati, i capolavori rivelano nuove, spes-so sorprendenti angolazioni di sé e del contesto che li ha generati. La mostra Gubbio al tempo di Giotto, tesori d'arte so sorprendenti angolazioni di se e diciocontesto che li ha generati. La mostra Gubbio al tempo di Giotto, tesori d'arte nella terra di Oderisi, aperta fino al 4 novembre con notevole afflusso di pub-



Maestro dei Magi di Fabriano, «San Giuseppe» (XIV secolo,

## Come una macchina del tempo

Giotto in mostra a Gubbio

blico e grande interesse della critica, è

tuoghi comuni. Lo stesso Dante sembra mettere in bocca questo concetto a Oderisi: «"Frate", disse'lli, "più ridon le carte / che pennelleggia Franco Bo-lognese; / l'onore è tutto or suo, e mio in parte"».

Di Oderisi non si conoscono opere erte, ma solo attribuite; i codici minia in mostra ne ricostruiscono l'ambito, onché le potenzialità del settore, che nonché le potenzialità del settore, che Dante accostò a quello pittorico in termini di eccellenza. È come se si introducesse emblematicamente il concetto di modernità; gli artisti cominciano a identificarsi con un nome, un "mar-

chio".

Come questa terzina intessuta di medievale *courtoisie* e l'intero Canto XI del Purgatorio, apologo di umiltà e sottile documento di storia culturale, la mo-

Purgatorio, apologo di umiltà e sottile documento di storia culturale, la mostra è un gioco di specchi, rimandi e allusioni, un tout se tient. Si dimostra, in dettaglio, come in questa parte settentrionale dell'Umbria si sviluppasse una corrente che, collegata a Giotto e ai suoi maestri, si caratterizza per un linguaggio particolare, i cui artefici, nel canticre assisiate, collaborano tra loro e col pittore a noi più noto.

Snodo fra Tirreno e Adriatico, con aperture verso la Toscana, la Romagna e Assisi, assorbita poi nei domini dei Montefeltro, Gubbio vede tornare oggi molti suoi capolavori, con importanti prestiti dall'estero, in dialogo con le opere rimaste in loco. «Dotata di un'intensa religiosità, le cui manifestazioni sopravivono ancora e intrecciano i valori civici con una spiritualità profionda», la città rimette a fuoco le sue «figure di artisti senza nome e corpora di opere senza paternitàs: dal Maestro dei Crocifissi Irancescani al Maestro della Croce di Gubbio, da Palmerino di Guido a Mello e alle loro botteghe familiari, con nessi intravisti, in alcuni cais, da studiosi di fine Ottocento, alcuni dei quali ne facevano addittura arrivasi, da studiosi di fine Ottocento, alcuni dei quali ne facevano addirittura arriva-re le propaggini alle scuole di Perugino e Raffaello.

Peculiare di questa mostra è l'impianto comparativo: manufatti della stessa iconografia appaiati dinanzi all'occhio dello spettatore, offerti all'impatto visivo ed emotivo prima che alla riflessione critica. In quanto eterra di confine» (Ginevra Utari), la diocesi eugubina (uma delle prime attestate nel centro Italia) è un «fronte di permeabilità politica e culturale» che permette di valutare le influenze artisische, ad esempio rispetto alla tipologia delle croci e dei politici, in una forbice cro-nologica che va dalla metà del XIII secolo con la Croce di Tenera, attribuita al Maestro delle Croci francescane, alla metà del secolo successivo con la Croce di Mello per il duomo di Pergola. Gli schemi sinottici spermettono di avere davanti agli occhi una vera e propria cartina di tornasole della rivoluzione in atto nel campo pittorico tra XIII e XIV secolo, del cui sinitto gli artisti del terri

davanti agli occhi una vera e propria cartina di tomasole della rivoluzione in atto nel campo pittorico tra XIII e XIV secolo, del cui spirito gli artisti del territorio eugubino si fecero partecipi, giovando di trovarsi nel cuore del fermento in un frangente di prosperità economica per il Comune e il suo territorio». Se poi nella basilica assisiate «si portesse riconoscere l'intervento del Maestro dei Crocifissi francescani anche nelle vetrate della chiesa superiore, insieme al Maestro di San Francesco, portemmo sostenere con una buona dose di certezza che a due pittori di estrazione locale, formati con ogni probabilità nelle botteghe dell'Umbria del nord, aggiornati sulle novità... si deve, prima dell'arrivo di Cimabue, il ruolo più importante nella decorazione della basilica, tra sesto e settimo decennio del Duceento» (Giordana Benazzi).

In altri termini, Giotto avrebbe trovato una situazione già consolidata. Si formò una specie di koinè con squadre di artisti poliglotti delle provenienze

più varie, che vennero preferiti alla "scuola di Spoleto" sia probabilmente per motivi politici, sia perché meno sclerotizzati, stilisticamente, per quella che oggi definiremmo un'operazione sperimentale (antesignana in qualche modo del cantiere della Sistina).

Benché praticamente nulla si ac conservato di Oderisi e del suo collega bosloganese, «pittori e miniatori dell'Umbria del nord dovettero essere i primi ad avere larga parte in quella situazione assolutamente innovativa e destinata a consacrare la nascita di un modo del tutto nuovo di dipingere messa in movimento dal cantiere della basilica di Assisi, dove le novità provenienti dalla



Vanni di Baldolo, Antifonario santorale (XIV secolo)

Toscana e da Roma... vennero a incro-ciarsi e a fondersi con i sedimenti della cultura locale, con il superamento delle regole codificate e diffuse da Bisanzio, peraltro già tradotte in linguaggio occi-dentale, con i saperi delle maestranze venute d'oltralpe».