

economia, politica e ambiente», dall'altro quello di «famiglia, sessualità e bioetica».

Indubbiamente preziosa questa individuazione della teologia di Francesco, del suo «stile teologico», della teologia soggiacente al suo esortare apostolico. Insieme, quanti si adoperano al sapere teologico, con la medesima perizia e la medesima docilità, dovrebbero domandarsi a quale «stile» e a quali «conversioni» papa Francesco esorti la teologia perché essa sia effettivamente a servizio della Chiesa e della sua missione: quale teologia Francesco vuole? Il materiale non manca...

MARIO ANTONELLI

STORIA DELL'ARTE CRISTIANA

MAURIZIO MARCHINI, *Un tesoro della ecclesia di Brescia. La Confessione di fede di Tommaso sul sarcofago da S. Afra nel Museo di S. Giulia* (= Studi di storia dell'arte), Grafo, Brescia 2014, 109 pp.

Con questo studio pubblicato da Grafo – casa editrice impegnata a valorizzare ambiente, storia e cultura del territorio bresciano – Maurizio Marchini invita a riscoprire con occhi nuovi uno dei tesori della Chiesa di Brescia. Reduce da molti anni di attività nel mondo della scuola e da una rinnovata formazione presso l'Università Gregoriana e l'Istituto Orientale di Roma, propone una conversione dello sguardo con cui accostarsi alle testimonianze dell'arte cristiana antica; offre la possibilità di interrogarsi sulla capacità di sapere leggere le immagini del passato, certamente attenti al frammento, nello stesso tempo mai dimentichi degli orizzonti più vasti in cui ogni frammento può essere collocato e meglio compreso.

Al centro dell'indagine è uno dei reperti custoditi dal Museo di Santa Giulia, frammento della decorazione a fregio

continuo di un sarcofago di età tardo-antica, ritrovato dopo i bombardamenti che nel marzo 1945 danneggiarono la chiesa bresciana di Sant'Afra, oggi dedicata ad Angela Merici perché luogo di inizio dell'avventura spirituale ed educativa delle Orsoline. Si tratta di una testimonianza davvero degna di nota: alla singolarità materiale – un *unicum* tra i paleocristiani, scolpito in una formazione alabastrina, forse di origine locale – si aggiunge infatti quella iconografica. Questa constatazione non è irrilevante: accanto al modo di approcciarsi tipico dell'archeologia e della storia dell'arte, è sempre più necessario non trascurare quello propriamente iconografico.

Iconografia e iconologia sono discipline strettamente connesse alla storia dell'arte, capaci di una metodologia che molto deve alle ricerche di Erwin Panofsky (1892-1968) e che nell'ambito dell'arte cristiana antica e medievale – ad Oriente e ad Occidente – si nutre delle intuizioni di André Grabar (1896-1990). L'analisi iconografica permette una corretta lettura del soggetto di un'opera d'arte; la successiva lettura iconologica si impegna in una altrettanto corretta interpretazione del contenuto, del significato affidato all'opera d'arte. Questo studio del soggetto e del significato di un'opera d'arte si svolge in parallelo rispetto a quello della forma e della qualità estetica; cosciente di dover porre attenzione al contesto storico, si avvale del confronto con tutte le fonti disponibili e desidera inserire ogni opera nel più vasto orizzonte della storia dei tipi figurativi.

Lo studio sul frammento del sarcofago proveniente da Sant'Afra è allora occasione preziosa per un'analisi e una lettura di questo tipo: non solo corregge la tradizionale lettura del bassorilievo – a suo tempo parzialmente scalpellato per un reimpiego nella decorazione di un barocco paliotto di altare –, ma anche suggerisce

sce la riscoperta di un tema iconografico altrimenti trascurato, quello della *confessio fidei* di Tommaso secondo la pericope evangelica di Gv 20. Nel registro superiore del frammento sopravvive la rappresentazione del passaggio del Mar Rosso, dove la colonna di fuoco assume la concretezza di una colonna con capitello, insieme al gesto di Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia, gesto e volto di Mosè che richiamano a quelli attribuiti a Pietro, quando nel *Carcer Tullianum* avrebbe percosso le pareti della prigione per avere acqua con cui battezzare i suoi carcerieri. Questa fisionomica corrispondenza tra Mosè e Pietro permette di riconoscere l'apostolo presente nel livello inferiore della decorazione, dove l'Antico Testamento cede il passo a tre scene del Nuovo. Le prime due sembrano non presentare difficoltà: Lazzaro esce dal sepolcro e le donne incontrano l'angelo dinanzi al sepolcro vuoto di Gesù. L'identificazione di queste scene evangeliche trova conferma nel confronto con altre testimonianze dell'arte cristiana di epoca costantiniana e teodosiana, anche se evidente è la novità dell'accostare l'immaginario dell'esodo – prefigurazione della Pasqua e del battesimo cristiano insieme al segno della risurrezione di Lazzaro – a quello dei testimoni della risurrezione di Gesù, che Tommaso avrebbe riconosciuto come Signore e Dio. È infatti nello studio della terza scena che si conferma l'originalità del sarcofago bresciano e della ricerca di Marchini. Un primo giudizio aveva qui riconosciuto la disponibilità di Abramo ad offrire il figlio Isacco in sacrificio, ma in realtà il soggetto rappresentato è l'incontro del discepolo con il Maestro, incontro con il Crocifisso risorto che custodisce la *confessio fidei* dell'apostolo, il suo passare dall'incredulità all'essere credente. Si tratta di una professione di fede squisitamente pasquale, la cui raffigurazione ben

si inserisce nella decorazione di un sarcofago, per quanto essa risulti inusuale e bisognosa di un'accurata contestualizzazione in quell'ultimo scorcio di IV secolo, dove la Brescia di Gaudenzio si lega alla Milano di Ambrogio, non senza prestare orecchio agli inni di Efrem il Siro.

Custodendo dunque l'Occidente cristiano – l'Italia settentrionale – nell'orizzonte della Chiesa indivisa, l'Autore indaga il diffondersi del culto e delle reliquie dell'apostolo Tommaso in epoca tardoantica, la rarità delle rappresentazioni del suo incontro con il Risorto, tra le quali, significativa per similitudine con l'attestazione bresciana, spicca quella del sarcofago milanese conservato nella Basilica di S. Maria dei Miracoli presso S. Celso. Con riferimento ai parametri proposti da Bruno Laeng nel considerare l'espressività corporea delle figure nelle icone, ecco un'analisi comparativa della *confessio fidei* dal punto di vista posturale e fisionomico: si considerano le figure del Risorto e dell'apostolo, il loro interagire, con particolare attenzione allo sguardo e al gesto di Tommaso, confermando l'originaria valenza teofanica della rappresentazione, «proclamazione della fede pasquale nella risurrezione di Cristo e, inseparabilmente, nel mistero della sua natura divino-umana» (p. 95).

Valorizzata da una presentazione di Francesca Morandini e dalla prefazione di Giacomo Canobbio, la pubblicazione è accompagnata da un nutrito apparato bibliografico che rende ragione degli studi archeologici e storici dedicati al reperto, indicando al contempo gli strumenti necessari all'analisi iconografica. Fondamentale è l'apporto delle illustrazioni, anche se purtroppo costrette in formati ridotti.

STEFANO PEREGO