

Volume stampato con il contributo della Banca Popolare del Cassinate

Stampa

Tipografia Arte Stampa, Via Casilina Sud, 10/A, Roccasecca (FR)
te./fax 0776.566655 - tipografia@artestampa.org

© Copyright 2019

Comune di Colfelice - Arte Stampa Editore - Roccasecca (Fr)

ISBN 978-88-95101-70-5

Tutti gli articoli pubblicati possono essere scaricati in formato PDF dal sito del Comune di Colfelice al seguente indirizzo:

www.comune.colfelice.fr.it

In copertina

Particolare degli affreschi nella Galleria delle carte geografiche al Vaticano.

Quaderni Coldragonesi

9

a cura di Angelo Nicosia

INDICE

<i>Presentazione</i>	pag. 7
<i>Prefazione</i>	pag. 9
Carlo MOLLE, <i>Epitaffio di un bambino di età romana</i>	pag. 11
Angelo NICOSIA, <i>“Hic positus est”: per una storia delle sepolture a Pontecorvo e nell’antica diocesi di Aquino (FR)</i>	pag. 17
Ferdinando CORRADINI, <i>Il più antico Registro dei Morti (1781-1801) della Parrocchia dei Santi Apostoli Pietro e Paolo di Arce, già in Terra di Lavoro</i>	pag. 51
Fabio BIANCHI e Marcello OTTAVIANI, <i>Emile Grevenich (Parigi 1806-Napoli 1885)</i>	pag. 71
Romeo FRAIOLI, <i>Antifascisti di Rocca d’Arce e Colfelice nel Casellario Politico Centrale</i>	pag. 83
Gaetano DE ANGELIS-CURTIS, <i>Esiti delle elezioni dal 1946 al 1958 a Colfelice, Arce e Roccadarce</i>	pag. 91
Costantino JADECOLA, <i>“Mario De’ Frutti”</i>	pag. 103
Pietro MONTELLANICO, <i>Una “cannàta” di Pontecorvo a Castrocielo: un’analisi matematica sperimentale</i>	pag. 113
Lisa DELLA VOLPE, <i>“Dalle rocce secche su cui Egli pose i primi passi”. Appunti sul monumento di San Tommaso di Giuliano Vangi a Roccasecca</i>	pag. 119
Bernardo DONFRANCESCO, <i>L’Atlante dialettale da Arce alla Ciociaria</i>	pag. 127
Domenico SCAFOGLIO, <i>Da Sora un Pulcinella massone</i>	pag. 135
Sabatino MOSCATI†, <i>Che splendido castello costruito su in cielo. L’avventura di un monaco vissuto oltre 1000 anni fa</i>	pag. 141

**“DALLE ROCCE SECCHIE SU CUI EGLI POSE I PRIMI PASSI”.
APPUNTI SUL MONUMENTO DI SAN TOMMASO DI GIULIANO VANGI A ROCCASECCA***

Lisa Della Volpe

Nel 1999 padre Roberto Busa, gesuita, che a san Tommaso aveva dedicato i suoi studi e la sua vita¹, ammira il bozzetto di Giuliano Vangi, per la scultura monumentale destinata a Roccasecca e scrive al sindaco Abbate:

Ho fissato gli occhi sul Bozzetto della statua di S. Tommaso d'Aquino opera dello scultore Giuliano Vangi. Mi sono sentito come risucchiato a immaginarlo in realtà virtuale, come se già ora dal poggio della sua chiesa di Roccasecca, dove nacquero Egli ed il blocco di dura pietra che lo raffigurerà, guardi e si faccia guardare dalla valle. La sua stirpe calò da Nord a Sud, egli percorse la valle da Sud a Nord, e ritorno, più volte. Da oggi chiunque vi viaggerà lo vedrà, pur da lontano, ergere il capo dal ruvido saio monacale e puntarlo al cielo, come un fiore che da un ramo sbuchi verso il sole di tutti. Darà risposta a chiunque senta fame di senso della vita... Parlerà con la icona, perenne ecumenica lingua delle cose, ripetendo il succo e la chiave di quanto Egli disse e scrisse perché lo visse: “in ogni persona, corpo e spirito, mente e cuore, fanno un'anima che non riesce a viver bene se non spazientando nel Tutto Vero Bello per Sempre”, cioè dialogando con amore con l'Amor che muove il sole e le altre stelle. Tommaso ha in mano un libro di pietra dura e indistruttibile simbolo di come Egli continui a parlarci attraverso i secoli; uno tra i pochi libri rimasti a selciare per sempre i sentieri su cui ogni giorno posa il piede chi pensa e sente che il suo piede oscilla: son scritti di pietra eterna, perché vie di vita. Le corre senza inci-

dente chi, se pensa, cerchi di obbedire alla verità delle cose. Nascosti sotto il saio, i piedi abbarbicati alla roccia diranno quanto Egli studiò onde distillare dai fatti della natura e della storia in certezze logiche e scientifiche, quelle sintesi definitive sul senso di vivere nel cosmo, che l'Alighieri mise in poesia. Vi arrivò spremendo dalle grammatiche del parlare di tutti, colti e incolti. Nei percorsi del quotidiano, i segni del divino consenso di fondo che tutti accomuna. Ogni transitante vedrà così che lassù in alto dalle rocce secche su cui Egli pose i primi passi, San Tommaso insegna ancora oggi a vivere cercando nella pioggia di luce l'acqua che illumina, inzuppa e feconda ogni vita.

Brevi cenni di iconografia tomistica

San Tommaso d'Aquino occupa un posto privilegiato nelle rappresentazioni artistiche. Una rapida rassegna della produzione in particolare pittorica nel corso dei secoli riconosce ed evidenzia la pervasiva presenza del Santo. La scomposizione delle spoglie mortali del santo in parti, destinate alla devozione privata e particolare, aveva favorito la diffusione del culto e la produzione artistica e aveva contribuito al contempo a mantenere ancorato il santo al suo territorio di origine².

La prima rappresentazione di Tommaso, non ancora canonizzato, appare nel polittico oggi al Museo Nazionale di S. Matteo a Pisa (proveniente

* Questo breve scritto parte dai contenuti in parte presentati in due distinte conferenze, la prima dedicata all'iconografia di san Tommaso, tenutasi ad Aquino il 1 marzo 2014, e l'altra dedicata alla scultura di Vangi svolta a Roccasecca il 20 novembre 2016. La prima conferenza aveva tralasciato, per ragioni di tempo, l'influenza, che pure fu molto forte, dell'estetica di san Tommaso, per analizzare alcune opere scelte nella vasta produzione artistica, da quelle che rappresentano Tommaso non ancora portato agli onori della santità, fino alle opere più recenti che testimoniano l'importanza del pensiero di Tommaso, passando attraverso le tappe storiche fondamentali e alcune vicende della vita del santo. Si rimanda alle note per gli approfondimenti bibliografici.

¹ Busa, considerato inventore della linguistica computazionale, è stato compilatore dell'*Index Thomisticus*, monumentale lemma-

tizzazione dell'opera omnia di san Tommaso, composta da cinquantasei volumi, in cui sono catalogate tutte le parole contenute nei centodiciotto libri di san Tommaso e di altri sessantuno autori. Il primo tomo uscì nel 1951.

² Le reliquie di san Tommaso sono venerate in vari luoghi a seguito dei trasferimenti parziali in tempi successivi per richieste autorevoli e autorizzate dal papa Urbano V: Fossanova, duomo di Priverno, Tolosa in Francia, San Severino, Salerno e Napoli. Sulla vicenda delle spoglie mortali di san Tommaso si veda E. ANGELINI, *Priverno nel Medioevo*, 2 voll, 1998, in particolare I, pp. 214-225. Ved. anche A. ACCONCI, *Linee di ricerca sull'oreficeria nel Lazio medievale. Il Medioevo*, in B. Montevicchi (a cura di), *Sculture preziose. Oreficeria sacra nel Lazio dal XIII al XVIII secolo*, cat. della mostra (Città del Vaticano 2015), Roma 2015, p. 26 e nota 7.

dal convento domenicano di S. Caterina), opera di Simone Martini del 1320.

Trecentesca è anche la lunetta del campanile della chiesa di San Tommaso a Roccasecca, in cui il santo, affiancato da due angeli, tiene l'ostenso-rio, il giglio e il libro³.

Le raffigurazioni di Andrea di Buonaiuto, del Maestro delle effigi domenicane, di Beato Angelico, del Ghirlandaio, di Andrea Della Robbia, Filippino Lippi nella cappella Carafa a Santa Maria Sopra Minerva e Raffaello nella Stanza della Segnatura, di Zurbaran e Velazquez in Spagna, di Solimena e Francesco de Mura nel meridione di Italia dimostrano infatti non solo la continuità, ma anche il perdurare di due modelli iconografici che percorrono i secoli in modo pressoché inalterato fino alle soglie del XIX secolo: la prima tendenza, celebrativa e astrattiva, che si concretizza nei trionfi del santo e la seconda che, attraverso l'illustrazione degli episodi della vita e dei fatti miracolosi, mette in risalto gli aspetti umani di umiltà e di mitezza del dottore⁴.

La ricerca di identificazione ideologica dell'Ordine dei Domenicani, a partire dal XIV secolo, avvenne, come era prevedibile, tramite Tommaso e la messa a punto dell'iconografia del santo offrì all'Ordine la possibilità di colmare il divario nei riguardi dei Francescani, che avevano un si-

stema di immagini molto efficace fondato sulla vita di san Francesco.

Ai due modelli dell'iconografia tomista si collegano spesso altri significati culturali che collocano l'opera artistica all'interno di un complesso intreccio politico e culturale. È il caso di Caravaggio, che, all'indomani del Concilio di Trento, nel 1606, nella *Madonna del Rosario* di Vienna, rappresenta Tommaso in subordine rispetto agli altri due santi domenicani Domenico e Pietro Martire patrono dell'Inquisizione. L'opera è un'esaltazione non tanto della devozione o dell'ossequio, quanto della vera fede degli umili, come dimostrano le braccia tese verso il Rosario e San Domenico. La religiosità di Caravaggio che si manifesta in questo dipinto risente delle correnti religiose del tempo che miravano all'unità spirituale dei fedeli attraverso la pratica della carità⁵.

Di carattere intimistico e devozionale invece è il moderno affresco con il santo nell'eremo di Lecceto in provincia di Siena, in passato convento domenicano. L'affresco fu eseguito dall'allora seminarista Lorenzo Milani, futuro priore di Barbiana, durante il primo anno di teologia (1944-45) quando i seminaristi erano sfollati a villa Lecceto a causa della guerra. Lorenzo Milani aveva studiato pittura prima di entrare in seminario: nel '41 a Firenze aveva frequentato lo studio del pittore

³ Sul libro, spesso rappresentato aperto, compare l'incipit tratto dai testi del santo, per celebrare il merito della sua opera. Secondo fonti antiche locali, in Santa Maria in Gradi a Viterbo, si conservava un ritratto autentico del santo, del 1268, dal quale sarebbero derivate numerose copie di ritratti veristici, tra le quali quelle nel convento dei Carmelitani a Viterbo e nell'abazia di Montecassino, ma nessuna arrivata fino a noi. Rimane la lunetta in ceramica invetriata policroma dei Della Robbia, sulla facciata di Santa Maria della Quercia a Viterbo, che forse riprende le sembianze reali del santo, molto vicine a quelle della lunetta del campanile della chiesa di San Tommaso a Roccasecca.

⁴ La bibliografia è vastissima. Si citano solo alcuni tra i numerosi contributi: M.R. MANCINO, *I "panni ricamati" delle storie della vita di S. Tommaso d'Aquino (parte prima)*, in *Antichità viva*, 32.1993, 3/4, pp. 47-55 e M. R. MANCINO, *I "panni ricamati" delle storie della vita di S. Tommaso d'Aquino (seconda parte)*, in *Antichità viva*, 34.1995, 1/2, pp. 52-59; S. ROMANO, *Il Trionfo di S. Tommaso in S. Caterina a Pisa*, in *Arte d'Occidente, Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, vol. 2, Roma 1999, pp. 901-922; S. ROMANO, *L'immagine di Roma, Cola di Rienzo e la fine del medioevo*, in M. ANDALORO e S. ROMANO, *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000, pp. 227-256, in particolare p. 247; G. REALE, *Raffaello. La "Disputa"; una interpre-*

tazione filosofica e teologica dell'affresco con la prima presentazione analitica dei singoli personaggi e dei particolari simbolici e allegorici emblematici, Milano 1998; C.F. CARLI, *Cenni di iconografia tomistica*, in *Quaderni roccaseccani*, n. 3, 2000. Si rimanda alla voce *Tommaso d'Aquino, Santo*, di E. Simi Varanelli in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 2000 per ulteriori approfondimenti storici e iconografici e a R. SPIAZZI, *San Tommaso d'Aquino: biografia documentata di un uomo buono, intelligente, veramente grande*, Bologna 1995.

⁵ Dalla vasta bibliografia su Caravaggio, si riportano solo alcuni tra i titoli più significativi, di impostazione scientifica diversa e a volte opposta, utili a comprendere le posizioni della critica rispetto ai quesiti storici e storico-artistici posti dall'opera di Caravaggio: M. CALVESI, *La realtà di Caravaggio*, Torino 1990 e i suoi numerosissimi contributi successivi; F. BOLOGNA, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*, Torino 2006; M. MARINI, *Caravaggio. "Pictor praestantissimus". L'iter artistico completo di uno dei massimi rivoluzionari dell'arte di tutti i tempi*, Roma 2015; S. SCHULZE, *Caravaggio. L'opera completa*, Köln 2017; R. VODRET, *Caravaggio: l'uomo, l'artista*, con contributi di R. Morselli, S. Macioce e M. Ammanniti, Torino 2018. A questi studi si rimanda per la bibliografia precedente.

Hans Joachim Staude, l'anno successivo frequenta l'accademia di Brera a Milano e apre il suo studio. Sono proprio le esperienze artistiche, la frequentazione dello studio di Staude, la sua attenzione all'essenzialità, unite alla scoperta della liturgia cattolica e del significato della bellezza attraverso lo studio di san Tommaso, a indirizzare Lorenzo verso il seminario⁶.

Canonizzato il 18 luglio 1323 da Giovanni XXII ad Avignone⁷, elevato a quinto dottore della Chiesa da papa Pio V Ghislieri nel 1567, san Tommaso, ufficialmente considerato nato a Roccasecca⁸, diventa patrono delle scuole e delle università per volere di papa Leone XIII Pecci, che impone lo studio delle opere del santo, con l'enciclica *Aeternis Patris* del 1879. Le decorazioni realizzate da Domenico Torti e Ludwig Seitz nella sala dei Candelabri in Vaticano di fine Ottocento sono la testimonianza – a dire il vero l'unica senza ulteriori sviluppi per tutto il Novecento – del consolidamento del valore del pensiero e delle opere del Santo⁹.

Il San Tommaso di Giuliano Vangi

L'ultima grande opera dedicata a san Tommaso è il Monumento a Roccasecca di Giuliano Vangi che ha ispirato le parole di padre Busa, con le quali si è aperto questo contributo.

La scultura monumentale è stata affidata a Vangi, vincitore del concorso indetto dal Comune di Roccasecca, al quale parteciparono una cinquantina di artisti. La commissione era composta dai critici Gabriele Simongini, Martina Corgnati,

Fabrizio Carli e Floriano De Santi, e presieduta dall'allora sindaco Antonio Abbate. Le finalità del concorso erano collegate a quelle del progetto più ampio, centrato sulla figura di san Tommaso, per la valorizzazione culturale e il rilancio turistico di questo territorio, a sud di Roma e connotato dalla presenza dell'abbazia di Montecassino.

Al concorso di Roccasecca, Vangi presenta due disegni e un bozzetto. I disegni sono stati concessi nel 2014 dal Comune di Roccasecca, in comodato, alla Fondazione Umberto Mastroianni di Arpino, dove si conservano attualmente. Il bozzetto risulta perduto. Nelle intenzioni della Fondazione Ma-



Giuliano Vangi, Bozzetto per il monumento di San Tommaso (perduto). Foto tratta da O. CASAZZA e A. PAOLUCCI (a cura di), Vangi. Studi per un crocifisso, 2000

⁶ G. CIOLI e C. NARDI, “Cercare sempre l'essenziale”. Un “San Tommaso d'Aquino” del giovane Lorenzo Milani all'eremo di Lecceto a Malmantile, in *Giornale di bordo*, Ser. 20/21/2009, pp. 144-148.

⁷ Tommaso muore a Fossanova il 7 marzo 1274 a soli 49 anni. Aveva scritto più di 40 volumi. La dottrina tomistica nel 1278 viene dichiarata dottrina ufficiale dell'Ordine Domenicano. La festa liturgica, da secoli fissata al 7 marzo è stata poi spostata al 28 gennaio, data della traslazione del 1369, dopo il Concilio Vaticano II che ha stabilito di modificare il calendario delle feste liturgiche dei santi del periodo pasquale e quaresimale. Il Papa Giovanni XXII introdusse la festa della Santissima Trinità e la processione del *Corpus Domini* e aveva affidato a san Tommaso l'incarico di scrivere l'Uffizio del *Corpus Domini*. Il papa è citato due volte da Dante Alighieri nella *Divina Commedia* (Par., XVIII, 130-136 e Par., XXVII, 58-60). Umberto Eco, che con grande at-

tenzione lesse le opere di Tommaso, ambienta il suo *Il Nome della Rosa* proprio all'epoca del pontificato di papa Giovanni XXII.

⁸ Il luogo di nascita di san Tommaso è oggetto di una secolare disputa e la possibilità che sia nato a Roccasecca si basa in ultimo soprattutto sulle ricerche di F. SCANDONE, *Per la controversia sul luogo di nascita di San Tommaso d'Aquino. Esame critico di alcune pubblicazioni a pro' di Roccasecca (Caserta) e di Belcastro (Catanzaro), con l'aggiunta di nuovi documenti*, Napoli 1903, ristampa anastatica con testo introduttivo a cura dell'Associazione P.A.M.A., Roccasecca 2012.

⁹ G. SENES, *La galleria dei Candelabri. Affreschi di Ludovico Seitz*, Roma 1891 e G. SPINOLA, *L'atrio dei quattro cancelli, la scala Simonetti, la Sala della biga, la Galleria dei candelabri, la Galleria degli arazzi, la Galleria delle carte geografiche, la Galleria di S. Pio V*, Città del Vaticano 2004.

stroianni vi era la volontà primaria di rendere accessibile e fruibile parte del preziosissimo patrimonio disseminato sul territorio in luoghi a volte difficilmente accessibili, e contribuire alla conoscenza della figura del Santo, del monumento e naturalmente del suo artefice.

I rapidi disegni di Vangi presentano la figura del Santo ascetica e asciutta – contrariamente all'iconografia tradizionale, che lo rappresenta pingue – con un braccio proteso in alto o in avanti e l'altro con in mano il libro. La figura, dimessa, slanciata e avvolta nel suo saio, si erge a piedi nudi, su un alto basamento. Rispetto all'idea originaria fissata nei due disegni, il bozzetto presenta alcune varianti, frutto di riflessioni tradotte successivamente a scalpello nel monumento.

La statua, uscita dal laboratorio Galeotti, alta circa 9 metri, è composta di blocchi di marmo bianco di Coreno Ausonio, svuotati e incastrati uno sull'altro con perni di acciaio e sostenuta attraverso una struttura interna di cavi e piastre¹⁰.

Vicende simili accomunano il Monumento ai Caduti di tutte le guerre di Umberto Mastroianni a Frosinone¹¹ al monumento di san Tommaso a Roccasecca: i progetti originari prevedevano la sistemazione nei luoghi scelti dagli stessi artisti, luoghi che avevano ispirato l'opera e avrebbero offerto la possibilità di collegare i monumenti al territorio, conferendo una potenza espressiva e una carica inedite. Il monumento di Vangi doveva essere collocato sul monte Asprano nei pressi della chiesa del santo. Un faro composto di lastre in acciaio, posizionato dietro la testa della statua, avrebbe illuminato la scultura anche durante la notte attraverso un sistema di potenziamento dei riflettori.

Casazza e Paolucci descrivono con accuratezza e sensibilità la collocazione del monumento che nel 2000 era ancora in lavorazione, evidenziandone le connotazioni ambientali e le finalità spirituali: «San Tommaso esce così dalla stessa terra e dalle pietre del monte e apparirà di spalle in

forma semplificata, e inclinato in avanti, sì che percorrendo le strade che l'avvicineranno e l'allontaneranno dalla montagna il viaggiatore potrà cogliere come in una apparizione quei valori che lo renderanno immanente come un dato di natura. E il suo corpo di fronte si mostrerà come una forma triangolata, il suo abito si raccoglierà a formare un crinale e come prua di nave andrà incontro al paese con la luce del suo sapere e parlerà al popolo e con la sua dottrina: “emetterà un mugrito tale, che tutto il mondo ne risuonerà” come aveva detto di lui S. Alberto quando i compagni alludendo alla sua maestosa imponenza lo chiamavano “bue muto” anche per quel suo stare sempre raccolto e silenzioso»¹².

Tuttavia, nonostante la sua straordinaria e in-



Roccasecca, Giuliano Vangi, Monumento a San Tommaso
(foto di G. Giovinnazzi)

¹⁰ Cfr. O. CASAZZA e A. PAOLUCCI (a cura di), *Vangi. Studi per un crocifisso. Opere scelte 1988-2000*, cat. della mostra, (Pesaro e Firenze 2000-2001), Ancona 2000, in particolare pp. 37-38.

¹¹ Cfr. L. DELLA VOLPE, *La memoria del trionfo e la rappresen-*

tazione del dolore. Breve storia dei monumenti ai Caduti di Domenico e Umberto Mastroianni nella Provincia di Frosinone, in corso di pubblicazione.

¹² O. CASAZZA e A. PAOLUCCI, *cit.*, 2000, p. 38



Roccasecca, Giuliano Vangi, Monumento a San Tommaso, particolare (foto di C. Benveduti)



Roccasecca, Giuliano Vangi, Monumento a San Tommaso, particolare della testa



Roccasecca, Giuliano Vangi, Monumento a San Tommaso, particolare (foto di C. Benveduti)

negabile carica innovativa, dopo aspre discussioni e forti polemiche, nel 2005 il monumento trova finalmente la sua collocazione sul viale che porta al cimitero cittadino.

La figura, vestita di un semplice saio, volge lo

sguardo fiero e ostinato, in alto, verso il sole, attributo principale del Santo. Il sole che, nell'iconografia tradizionale, è sempre rappresentato sul petto, è simbolo di sapienza divina e misticismo, e allude alle numerose visioni del santo. Nel monumento di Vangi, il sole è evocato, è una apparizione, e Tommaso diventa egli stesso una stella, che dialoga, per effetto di una irresistibile mistica calamitazione, con il sole dal quale trae forza e vigore come “un fiore che da un ramo sbuchi verso il sole di tutti”, secondo la similitudine di padre Busa che sembra rimandare a Dante: “*Quali fiorretti dal notturno gelo chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca si drizzan tutti aperti in loro stelo, tal mi fec'io di mia virtute stanca [...]*”¹³.

Per Giuliano Vangi la figura è giustapposizione di tanti moduli, forme semplificate, innestate tra loro e collegate da giunture. E proprio nei collegamenti tra le strutture monolitiche risiede la vita delle forme, come nell'addensarsi dell'ombra larga del colletto dalla quale fuoriesce la testa. Tuttavia nell'opera di Roccasecca, l'artista supera questa concezione della connessione vitale e vitalistica tra i frammenti e la visione dicotomica luce-ombra, per giungere all'affermazione del

¹³ DANTE, *Divina Commedia*, *Inferno*, c. II, vv. 127-130.

rapporto tra le parti e il tutto in chiave tomista, in cui la materia si rende docile sotto le mani del suo artefice per svelare la forma, che è sostanza, essenza, «organismo in quanto sintesi concreta di materia e forma»¹⁴.

In questa scultura, come in altre opere dell'artista, è evidente una intensa e inquietante disarmonia delle forme, al limite della sgradevolezza, che rifiuta i canoni rinascimentali, supera le esuberanze manieriste e si spinge oltre i virtuosismi barocchi. Le mani, accostate al corpo, sono molto grandi, i piedi immobili fissati al suolo come radici, il volto dal profilo appuntito e penetrante, con occhi, naso e bocca dilatati, ingigantiti, sproporzionati.

La figura di san Tommaso appare chiusa, incapsulata in un involucro, dal quale fuoriescono testa, mani e piedi «abbarbicati alla roccia», secondo le belle parole di Busa. Le misure ingigantite ed enfatizzate di alcune parti anatomiche sono una scelta stilistica e formale condizionata solo in parte alla fruizione nel luogo prescelto e si collegano stilisticamente ad altre opere dello stesso periodo, come *Varcare la soglia* dei Musei Vaticani.

La raffigurazione del santo, a ben guardare, restituisce rinvigoriti i tratti fisionomici trasmessi dalla tradizione – la spaziosità della fronte, l'impianto del volto pingue, l'espressione estatica¹⁵ – trasfigurandoli in una forma rinnovata, in cui Vangi sembra voler dare sostanza tangibile alle parole di Leone XIII: «Egli (san Tommaso), d'ingegno docile ed acuto, di memoria facile e tenace, di vita integerrima, amante unicamente della verità, ricchissimo della divina e della umana scienza a guisa di sole riscaldò il mondo con il calore delle sue virtù, e lo riempì dello splendore della sua dottrina»¹⁶.

L'opera di Vangi appare armonioso organismo, rappresentazione concreta della riflessione profonda sui tre criteri del bello secondo l'estetica tomistica, *integritas*, *proportio* e *claritas*, per la quale la proporzione è il rapporto tra materia e forma, adeguazione dell'opera a se stessa e alla

propria funzione. Al di là della proporzione, superato il limite, la natura umana cessa e si arriva alla abnormità, vale a dire forma di perfezione riconducibile al criterio di *integritas*, ovvero presenza in un insieme organico di tutte le parti che cooperano alla perfezione. Le mani sono per l'uomo una parte importantissima, *organum organorum*, che compensa le mancanze e le assenze di altri attributi tipici degli animali, e la posizione eretta, così enfatizzata nel monumento di Vangi come le mani, contraddistingue la forma sostanziata della santità.

La statua è sagoma luminosa, è l'immagine nucleare della santità generante il mistero, che il suo artefice, con la forza dello scalpello e la sapienza delle mani ha levigato nelle curve della materia naturale, salendo attraverso i profondi tagli che squarciano il saio. È l'enigma condensato dell'intelligenza umana che ammira la bellezza del divino e del creato. È egli stesso un re pellegrino che fa tappa sulla roccia del monte che lo ha generato e regna sul limitare delle due geografie naturale e metafisica, sul tempo futuro orientato alla salvezza, e diffonde la santità in un denso processo di irraggiamento.

Nel *San Tommaso*, il bianco marmo locale accentua la spinta e lo slancio verso il sole, richiamando l'idea di *claritas*, di luminosità intrinseca alle cose, qualità attiva, emanazione che parte dal basso e dall'interno. La bellezza nell'estetica tomista è una qualità intrinseca o per dirla con Umberto Eco, automanifestazione della forma organizzante, radioattività dell'elemento formale¹⁷. La scultura di Vangi lascia intuire la grandezza dell'intelligenza del santo, lo sforzo della mente umana illuminata dalla luce che viene dall'alto¹⁸ con lo sguardo orientato verso la ricerca della verità della fede. Il monumento è la trasposizione in scultura del secondo tema affrontato da Tommaso nella *Summa Theologiae*, il movimento dell'uomo verso Dio.

Al contrario di gradi maestri del passato, Vangi rende irrintracciabili le «citazioni». Eppure non c'è dubbio che il San Tommaso di Roccasecca sia

¹⁴ U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 2016, p. 155.

¹⁵ Cfr G. KAFTAL, *Saints in Italian art*, 1952.

¹⁶ Enciclica *Aeternis Patris*, 1879.

¹⁷ U. ECO, *op. cit.*, 2016, in particolare pp. 155-168.

¹⁸ Udienza Generale di papa Benedetto XVI, 23 giugno 2010.

nato per gemmazione dai grandi maestri del Trecento e del Quattrocento, il cui linguaggio espressivo Vangi ha colto e assimilato e compreso con sensibilità, facendolo proprio.

È lo stesso Vangi a indicarci in molte sue testimonianze e nelle opere la chiave di lettura generale, rivelandone la matrice italiana, in particolare rinascimentale. Vangi è artista di solida e profonda conoscenza dell'arte figurativa antica che mai si traduce in compiaciute e vezzose citazioni o richiami evidenti. Le sue opere catturano suggestioni e intuizioni sui temi che in quel momento l'artista affronta. Così per il *San Tommaso* di Roccasecca, Vangi sembra aver colto e condensato in marmo una ispirazione tratta da Donatello, in particolare dalle forme di *Niccolò da Uzzano* e *San Giorgio*; e dal capolavoro nel Duomo di Pisa di Giovanni Pisano, il pulpito con le figure dei Profeti e degli Evangelisti, monumento alla Salvezza.

Scultore di profonda conoscenza dell'arte antica, esistenzialista, Vangi utilizza con straordinaria padronanza tecnica materie diverse, dal legno, alla terracotta, dai marmi ai metalli, sfruttando sapientemente le proprietà di colore e di lucentezza e piega i materiali per focalizzare una tematica precisa. La scelta del materiale non è mai casuale, è funzionale al tema da realizzare. Il tema condiziona la scelta del materiale.

Nel monumento a san Tommaso emerge la riflessione rinnovata sul rapporto tra le parti dell'insieme, uomo-natura, violenza sulla natura da parte dell'uomo, che richiama l'equilibrio perduto nel dialogo con il sole e le stelle della notte, immagine immanente del divino.

Per Giuliano Vangi, artista schivo e riflessivo, il Praemium imperiale per la scultura conferitogli in Giappone nel 2002 e il grandioso museo all'aperto a Nagaizumi-cho, Shizuoka-ken¹⁹ sono il riconoscimento della sua carriera straordinaria: le retrospettive a Napoli del 1991 e a Forte Belvedere di Firenze nel 1995, le partecipazioni alle

Biennali di Venezia sono accompagnate da prestigiosi incarichi per la realizzazione di monumenti collocati in spazi cittadini e culturali, come la *Lupa* in Piazza Postierla a Siena, *Il Crocifisso* ed il nuovo Presbiterio per la Cattedrale di Padova, il nuovo altare e ambone nel Duomo di Pisa. Pressoché contemporanei al *San Tommaso* di Roccasecca sono l'ambone nella chiesa di Padre Pio a San Giovanni Rotondo (FG) in collaborazione con Renzo Piano (terminato nel 2004) e *Varcare la Soglia* – uno dei monumenti più importanti del pontificato di Giovanni Paolo II per il Giubileo del 2000, carico di significati collegati chiaramente al luogo di destinazione – che rivelano un approccio e un trattamento della materia molto simile, unito alla ricca simbologia delle forme.

Nella scultura di Vangi è ravvisabile, in generale, e ancor più nel *San Tommaso* a Roccasecca, l'intento di recuperare e di rinnovare il dialogo con le forze della natura, inteso come unica via da percorrere per ritrovare il senso profondo della vita dell'uomo. Appare quindi di fondamentale importanza per l'artista la collocazione dell'opera sul monte Asprano.

Come il monumento a *Balzac* di A. Rodin del 1891, definito da Rodenbach «una sorta di monolito, un menhir millenario, una di quelle rocce su cui il capriccio delle esplosioni vulcaniche della preistoria ha fatto casualmente solidificare un volto umano»²⁰, il *San Tommaso* di Vangi ci consegna il ritratto morale, la materializzazione dell'anima del santo, allegoria della energia creatrice della mente, della spinta intellettuale verso la verità. In questo senso l'opera di Vangi sembra addensare in sé il concetto di *ars* come lo aveva definito san Tommaso, vale a dire la corretta ragione delle cose da fare²¹.

¹⁹ Il primo scultore a ricevere il riconoscimento nel primo anno dell'istituzione del premio, 1989, fu Umberto Mastroianni.

²⁰ C. RODENBACH, *M. Rodin*, in *L'Elite*, Parigi 1899, p. 290. Cfr. P. MOSLEY, *Georges Rodenbach. Critical Essays*, Londra 1996 e A. LE NORMAND-ROMAIN e C. JUDRIN, *Rodin*, Art Dossier, n. 114,

con bibliografia precedente.

²¹ TOMMASO D'AQUINO, *Contra Gentiles*, lib. 1 cap. 93, n. 4. Cfr. R. PAPA, *Bellezza, natura e arte nel pensiero di san Tommaso*, in *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, a. 66, n. 154, 2017, pp. 427-442.

BIBLIOGRAFIA SU GIULIANO VANGI

Si rimanda alle note del testo per ulteriori approfondimenti bibliografici sui temi trattati.

- M. CALVESI, *Giuliano Vangi*, Bologna 1991
- M. CALVESI, *Vangi del Mugello*, s.l. 1991
- M. CALVESI, N. Spinosa, A. Zichichi, *Vangi a Castel Sant'Elmo*, Roma 1991
- M. DE MICHELI, *Giuliano Vangi. Sculture in marmo e disegni*, Milano 1991
- Giuliano Vangi*, cat. della mostra (Firenze, Forte di Belvedere, 16 giugno - 8 ottobre 1995), Milano 1995
- Giuliano Vangi*, cat. della mostra (Roma, Palazzo Firenze, 199), Società Dante Alighieri, Roma 1999
- V. SGARBI e D. TROMBADORI, *Classico Vangi. Lo stile di uno scultore "individualista" e "naturalmente monumentale": la linea della tradizione italiana dalla Magna Grecia a Wildt*, in "Quadri & sculture", 7, 1999, 35, pp. 64-69
- C.F. CARLI, *Cenni di iconografia tomistica*, in *Quaderni roccaseccani*, n. 3, 2000
- F. RICCARDI, *La grande statua di San Tommaso a Roccasecca*, in *Lazio ieri e oggi*, 36, 2000, pp. 76-77
- O. CASAZZA e A. PAOLUCCI (a cura di), *Vangi. Studi per un crocifisso. Opere scelte 1988 - 2000*, cat. della mostra, (Pesaro e Firenze 2000-2001), Ancona 2000
- G. SOAVI (a cura di), *Vangi. Sei sculture a Milano*, contributi di M. Calvesi, D. Calvesi, Milano 2003
- F. BURANELLI, "Varcare la soglia" con Giuliano Vangi. *Simbologia ed iconografia di una scultura*, in "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie", 24, 2004, pp. 287-318
- Giuliano Vangi, Vangi Museo / Vangi Museo. The sculpture garden museum*, testi di O. Kinoshita e A. Paolucci, Foto Shigeo Anzai, Pontedera 2006
- PH. DAVERIO, *Vangi, sculture e disegni*, cat. della mostra (Forte dei Marmi, Villa Bertelli, 2 luglio - 17 settembre 2011), Pontedera 2011
- Mostra di opere e conferenza di Giuliano Vangi. Vangi racconta le sue opere*, Giappone, Museo Vangi, 2013
- G. FACCENDA e M. GUDERZO (a cura di), *Giuliano Vangi. L'enigma della bellezza* (Possagno, Museo e Gipsoteca Antonio Canova, 11 maggio-15 giugno 2014; Premio Internazionale Biennale d'Arte di Asolo, Premio alla carriera), Milano 2014
- N. LOI e G. SIMONGINI (a cura di), *Vangi - opere 1994 - 2014*, cat. della mostra, (Roma, MACRO, Museo d'Arte Contemporanea, 19 ottobre 2014 - 18 gennaio 2015), Cinisello Balsamo, Milano 2014
- U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 2016