

Claudia Zaccagnini

LA PRIMA VETRATA DI GIOVANNI HAJNAL
NELLA CHIESA DI SAN LEONE I SULLA VIA PRENESTINA

Nel 1951 a Roma, nel quartiere Prenestino, si iniziò l'edificazione della chiesa di San Leone I¹. L'iniziativa era il risultato della politica sociale e religiosa di Pio XII (1939-1958). L'Italia, uscita da pochi anni dalla II Guerra Mondiale, aveva bisogno di una ricostruzione nel corpo e nello spirito. C'era la necessità di creare dei centri di aggregazione e di supporto ad una popolazione sbandata, specialmente in quelle zone della città più emarginate e mancanti dei più elementari servizi e strutture urbanistiche. Inoltre, dal 1945 in avanti, il panorama politico europeo era profondamente cambiato. Nell'est del vecchio continente, la prepotente ed impositiva affermazione dei regimi totalitari di sinistra aveva modificato gli equilibri e le dottrine razionaliste avevano posto dei limiti sempre più ampi alla religione e alle sue manifestazioni. Molti luoghi di culto erano stati chiusi ed adibiti a deposito di materiali, molti sacerdoti perseguiti, imprigionati e uccisi. I beni della Chiesa erano stati incamerati dai nuovi organismi statali. La pratica religiosa era vietata dallo Stato e costituiva reato. Anche in Italia le forze comuniste mettevano in discussione i valori diffusi e propugnati dalla Chiesa cattolica, con manifestazioni apertamente anti-clericali. La Chiesa di Roma, nella persona del suo capo spirituale, decise di dare una risposta forte ai molti attacchi che le venivano da più parti. Si scelse, naturalmente, la via della non belligeranza, con una campagna di attività volte a far sentire la presenza della Chiesa nel tessuto sociale della nazione. Principalmente due furono le strade: da un lato, l'organizzazione della popolazione praticante in gruppi parrocchiali, formati da giovani e adulti, coordinati a vari livelli, dal cittadino al nazionale, mediante l'Azione Cattolica; dall'altro, con una presenza "fisica" sul territorio, per mezzo dell'edificazione di numerose chiese. Tra il 1951 e il 1965 solo a Roma verranno edificate *ex novo* oltre cento chiese.

Così, all'inizio dell'autunno del '51, esattamente il 30 settembre, papa Pio XII benedì la prima pietra della nascente chiesa di San Leone I².

La dedicazione del nuovo luogo di culto a San Leone I non era stata scelta in maniera casuale. Durante il suo pontificato, papa Leone (440-461) era stato il

¹ Per la storia della chiesa si veda: *San Leone I. Una testimonianza emblematica dell'Arte Sacra a Roma nel secondo dopoguerra*, Chiesa parrocchiale sulla Via Prenestina, Roma 2002.

² Sulla prima pagina de «L'Osservatore Romano», 1-2 Ottobre 1951, è pubblicata l'immagine dell'evento. Si veda anche: s.a., *La Parrocchia degli Uomini di Azione Cattolica*, in «L'Osservatore Romano», 4 Ottobre 1951, pp. 1-2.

risolutivo protagonista nella salvazione di Roma. Si narra che durante la calata degli Unni in Italia, Attila avesse maturato il proposito di invadere la città. Il ricordo dell'orribile devastazione subita con l'invasione di Alarico nel 410, spinse Leone Magno, su ordine dell'imperatore Valentiniano III, ad affrontare di persona Attila. Egli riuscì a fermare il capo dell'orda barbarica nei pressi di Mantova, alla confluenza del Po con il Mincio, nel 452. Durante il colloquio con il papa, Attila vide apparire al di sopra del suo interlocutore due uomini che, armati di spada, avevano un atteggiamento minaccioso nei suoi confronti. Si racconta che quelle due presenze fossero i santi Pietro e Paolo, intervenuti a difesa della città di Roma³.

Dedicare quindi il nuovo tempio religioso a Leone Magno significava mettere in rilievo un difensore della civiltà cristiana, contrapponendolo ad Attila che, per la sua provenienza geografica, la Pannonia (oggi l'Ungheria orientale), rappresentava i "nuovi barbari" senza fede.

Vi era inoltre un'altra motivazione importante. Pio XII aveva emanato l'8 settembre di quell'anno una nuova Enciclica, la *Sempiternus Rex*, nella quale faceva riferimento al XV centenario del Concilio di Calcedonia, tenutosi nel 452 e al quale papa Leone I aveva partecipato inviando una efficace lettera teologica contro l'eresia monofisita⁴. Il parallelo celebrativo era evidente, soprattutto perché, anche papa Pio XII, durante il suo pontificato, aveva dovuto fronteggiare alcune rilevanti questioni dottrinali.

Committente della chiesa nel quartiere Prenestino fu l'Unione Uomini dell'Azione Cattolica. Il sodalizio era nato nel 1922 per volontà di papa Pio XI (1922-1939) e nel 1952 avrebbe celebrato i trenta anni di fondazione. Per l'occasione, l'Unione Uomini di Azione Cattolica aveva previsto un fitto programma di opere e manifestazioni che fu esposto dal Consiglio Centrale a papa Pacelli in udienza. L'edificanda chiesa, con le opere annesse, un poliambulatorio medico ed un campo sportivo, veniva offerta dall'associazione al sommo pontefice.

La Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia, designò, come architetto progettista, Giuseppe Zander, coadiuvato dagli ingegneri Antonio Loy-Ballero, direttore dei lavori, e Armido Mercanti.

La posa della prima pietra fu ufficialmente eseguita il 21 ottobre alla presenza del Cardinale Vicario Generale di Roma, Clemente Micara, del Sindaco della città, Salvatore Rebecchini, del presidente centrale dell'Unione Uomini dell'Azione Cattolica, Agostino Maltarello e del presidente dell'Azione Cattolica, Luigi Gedda. Quella prima pietra di fondazione era stata cavata dal Monte Grappa con il

³ Sulla personalità di Leone Magno si vedano: G. Sicari, *Reliquie Insigni e "Corpi Santi" a Roma*, Alma Roma, Roma 1998; E. Cavalcanti, *Leone I* (a v.), in *Enciclopedia dei Papi*, I, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2000, pp. 423-442.

⁴ La Lettera è la n. 28, conosciuta anche come *Tomus ad Flavianum*.

preciso intento di simboleggiare la Patria italiana. Inoltre, nelle fondamenta della chiesa, fu sparsa la terra proveniente dalle trecento diocesi italiane disseminate lungo tutta la penisola, indicando, con questo gesto, l'operosa collaborazione di tutti i centri dell'Azione Cattolica⁵.

Il 28 novembre 1951, l'architetto Zander scriveva una lettera a S.E.R. Mons. Giovanni Costantini, presidente della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia. In essa l'architetto presentava al porporato il progetto di massima della chiesa di San Leone I, indicando di essere ancora in fase di elaborazione progettuale e richiedendo a S.E. qualche consiglio per il miglior esito artistico dell'opera. Giuseppe Zander portava inoltre a conoscenza del Costantini lo stato dei lavori, riferendo che era stato eseguito soltanto lo sbancamento generale del terreno e la costruzione di un muro esterno all'edificio⁶. I lavori di costruzione furono condotti rapidamente, tanto che l'anno seguente, il 15 agosto 1952, la chiesa era completata nella sua interezza.

L'edificio fu concepito a pianta basilicale, trinavato da due teorie di colonne ioniche architravate. L'idea architettonica era quella di riproporre una nuova lettura, più aggiornata e semplificata, della basilica paleocristiana, nella quale i canoni di chiarezza, misura ed armonia erano alla base della concezione ideativa di Giuseppe Zander⁷.

L'interno della chiesa fu inizialmente abbellito da mosaici dovuti all'opera di Adriana Notti e János (Giovanni) Hajnal⁸. Quest'ultimo, di origine ungherese, era giunto a Roma nel '48 e si era fatto conoscere, nell'ambiente artistico della capitale, grazie alla sua partecipazione all'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra, organizzata dalla Santa Sede in occasione dell'Anno Giubilare del 1950. In quel frangente, l'artista aveva presentato alcuni dipinti su tessuto, eseguiti con la tecnica del *batik*. Il loro apprezzamento da parte del segretario della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia, Mons. Sante Montanaro e di molti altri

⁵ Cfr., s.a., *Domani posa della prima pietra*, in «Il Quotidiano», 20 ottobre 1951, p. 2; s.a., *Nelle fondamenta della Chiesa di S. Leone I la terra delle trecento diocesi italiane*, in «Il Quotidiano», 21 ottobre 1951, p. 2; s.a., *La prima pietra della Chiesa offerta dagli Uomini di A. C. al Papa*, in «Il Quotidiano», 23 ottobre 1951, p. 3; R. Tollo, *La Parrocchia di san Leone I*, in *San Leone I. Una testimonianza emblematica dell'Arte Sacra...*, op. cit., pp. 27-30 e 77-78.

⁶ Archivio Segreto Vaticano, *Commissione Centrale per L'Arte Sacra in Italia*, Archivio Generale, Busta 1, Fasc. 86.

⁷ A. Muñoz, *La nuova chiesa di San Leone Magno sulla Via Prenestina*, in «L'Urbe», Anno XVI, n.1 (1953), pp. 30-36.

⁸ János (ital. Giovanni) Hajnal (Budapest 1913 – Roma 2010) è stato uno dei più fecondi artisti di arte religiosa del Novecento. Per la sua biografia artistica, M.A. De Angelis, *Hajnal, János* (a v.), in De Gruyter, *Allgemeines Künstlerlexikon*, vol. 68, De Gruyter-Saur, Berlin-New York 2011, pp. 79-81.

alti prelati tra cui Mons. Giovanni Fallani, ufficiale della Segreteria di Stato di Sua Santità Pio XII, ed il Cardinale Clemente Micara, gli valsero alcune commissioni⁹. Fu così che il Micara pensò di valersi della sua arte per la chiesa di San Leone.

Durante lo svolgimento dei lavori, mentre Hajnal attendeva alla preparazione dei cartoni per il mosaico absidale, sentiva i progettisti discutere sulla migliore soluzione da adottare per il rosone.

L'inserimento di questo elemento architettonico richiamava alla memoria l'edilizia chiesastica del passato, in particolare Romanica e Gotica. Con l'ampia finestra posta in facciata, la cui struttura geometrica in travertino aveva lo scopo di alleggerire cromaticamente il compatto paramento esterno in mattoni e di fornire una cospicua illuminazione all'interno dell'edificio, l'architetto si ispirava idealmente ai primi "oculi" presenti nelle basiliche romane di V e VI secolo, veri e propri archetipi del rosone. I progettisti stavano considerando la possibilità di chiudere il rosone con una vetrata artistica. Quasi per caso, chiesero a Giovanni Hajnal se avesse realizzato vetrate in passato. L'artista, che era agli inizi della sua brillante carriera italiana, senza esitazione preferì un insincero "sì"¹⁰. Così gli fu allogata la vetrata e iniziò la progettazione del bozzetto.

La prima difficoltà era quella di rispettare la struttura compositiva del rosone. Esso era inscritto in un cerchio all'interno del quale, attorno ad un nucleo rotondo centrale, si intersecavano otto ellissi a formare un elemento vegetale. Era perciò importante, per dialogare bene con l'architettura, rispettare l'andamento ritmico modulare di quell'elemento. C'era poi la necessità di condensare in poche ma efficaci immagini, il significato di quell'opera architettonica nata dalla volontà e dagli sforzi di uno dei rami dell'Azione Cattolica.

Giovanni Hajnal impostò il suo discorso creativo sul significato e l'importanza del lavoro umano. In tal modo la sua vetrata andava a celebrare il sodalizio cattolico, mettendo in evidenza l'assunto che attraverso l'unione degli sforzi produttivi, mediante i quali era nata la nuova chiesa, era cresciuto l'albero degli Uomini di Azione Cattolica, simbolicamente rappresentato da una quercia.

Rispettando ed enfatizzando l'idea medioevale del rosone inscritto nel cerchio, simbolo dell'Universo perfetto, espressione intensa del divino, l'artista interpretava lo spazio circolare centrale come un grande mandala. Dai suoi molteplici intrecci, scaturiva un chakra a forma di fiore, l'energia interiore dell'uomo, che si irradia con tutta la sua forza all'esterno dell'essere. Questa grande vitalità umana è rappresentata dal lavoro nelle sue molteplici declinazioni o attività.

⁹ Sui primi anni italiani di Giovanni Hajnal, C. Zaccagnini, *Giovanni Hajnal vetratista nella Cattedrale di Velletri*, Pacini Editore, Ospedaletto di Pisa 2013.

¹⁰ Cfr. M. Fontana, *La mia prima vetrata nacque da una piccola bugia*, in «L'Osservatore Romano», 1 dicembre 1995, p. 3.



Fig. 1. G. Hajnal, *Rosone*, vetrata, Roma, Chiesa di S. Leone I, 1952. (Dal volume: *San Leone I. Una testimonianza emblematica dell'Arte Sacra a Roma nel secondo dopoguerra*)

Non c'è differenza di stato sociale tra le varie professioni. Tutte concorrono con eguale fiera ed importanza al raggiungimento dell'obiettivo, tutte sono nobili in eguale misura. Celebrando pertanto il lavoro umano, l'artista disegnava per ogni petalo un protagonista inserito nel suo ambiente lavorativo, citando i "dettagli professionali" che distinguono un'occupazione dall'altra. componeva un florilegio di mestieri: il vasaio al tornio nel suo laboratorio disseminato di vasi ed anfore; il pescatore in mare che tira in barca il pesce; l'artista nel suo studio, meditativo di fronte ad un quadro su cavalletto; il minatore nel cuore della terra mentre, con forza, ne cava i tesori; il funzionario pubblico alla scrivania con carta,

penna e sopramaniche; il fruttivendolo intento a pesare ortaggi; il contadino nel supremo rituale della semina; lo scienziato nel suo laboratorio, tra alambicchi e provette. Negli spazi di risulta più esterni, egli elaborava il motivo decorativo dei tre gigli bianchi a tre petali tra fiori rossi, mentre negli spazi triangolari a ridosso del cerchio centrale, l'artista poneva delle foglie di quercia.

All'apparente semplicità delle immagini e dei motivi decorativi vegetali, si contrappone una complessità di concetti, espressi in chiave simbolica. La scelta dell'albero di quercia, rappresentato al centro della vetrata, è un chiaro riferimento alle qualità di durezza e resistenza della pianta. L'artista la rappresenta nella sua interezza, in basso con le potenti propaggini radicali, in alto con il suo verde fogliame. Ma dietro alla raffigurazione naturalistica di tale specie arborea, si palesa una metafora sull'uomo, sulla sua duplice natura, quella terrena e quella che anela alla contemplazione di Dio. L'uomo è quindi come una quercia che con le sue radici si nutre dal terreno e con la sua chioma frondosa si innalza verso il cielo. Non bisogna dimenticare che tale albero, in tutte le culture dell'antichità è sempre stato ritenuto sacro. Per i Celti era l'emblema della vita, della forza e della stabilità; per i Greci ed i Romani era la pianta consacrata alla divinità somma, Zeus o Giove. Alla quercia la cultura religiosa attribuisce un ruolo assiale di comunicazione tra Cielo e Terra¹¹. Il fatto di aver messo questo emblema su campo rosso, con attorno la scritta relativa alla committenza e l'indicazione del trentennio di attività, sta ad indicare la forza, nel senso di capacità di impegno, dell'associazione cattolica.

Dal tondo centrale si diramano tante piccole foglie gialle di quercia, simbolo di immortalità. Il linguaggio per metafore di Hajnal continua con le terne di candidi gigli che si intercalano ai "petali" del rosone. Sono un evidente richiamo alle tre virtù, Fede, Speranza e Carità, allusive alla natura trina della Divinità.

Mi sembra importante affrontare in questa sede un altro argomento, certamente non accessorio all'invenzione artistica. Giovanni Hajnal elaborò il cartone per questa vetrata con la volontà di eternare il soggetto, tra passato e presente. Lo fece in modi differenti. Da un lato attinse agli innumerevoli *Cicli dei Mesi*¹² che celebrano, in scultura e in pittura, l'avvicinarsi delle stagioni, con la quotidianità del lavoro dell'uomo che si ripete ciclicamente in euritmia con l'ordine cosmico. Dall'altro, fissò i caratteri della contemporaneità in alcuni dei suoi lavoratori. Lo fece vestendoli degli abiti dell'uomo moderno come giacche e cravatte

¹¹ J. CHEVALIER-A. GHEERBRANDT, *Dizionario dei simboli*, II, BUR Rizzoli, Milano 2011, p. 272.

¹² Si pensi in particolare alle produzioni scultoree di area padana tra XII e XIII secolo che annovera tra i migliori esempi quelli della cattedrale di Modena, del battistero di Parma e della cattedrale di Ferrara.

o equipaggiandoli con strumentazioni attuali, quali il microscopio o il martello pneumatico. Si stabilisce così un'alternanza, un percorso tra passato e presente, tra fogge cinquecentesche e contemporanee, con il preciso intento di rendere universale e atemporale il tema fondante del lavoro, sancito dalla Costituzione della giovane Repubblica italiana. Un valore patrio importante, fatto proprio anche dall'Unione Uomini dell'Azione Cattolica.

Questa idea di atemporalità è una delle lezioni dell'arte di Vilmos Aba-Novák (1894-1941), maestro di Hajnal, dal 1939 al 1941, presso l'Accademia di Belle Arti di Budapest, che proprio nell'affresco del *Giudizio Universale* (1933) nella parrocchiale di S. Andrea (Jászszentandrás) a Szeged, ha lasciato una ironica e drammatica visione dei suoi contemporanei tra le fiamme eterne.

Da un punto di vista stilistico, l'opera di Giovanni Hajnal per San Leone Magno esprime un plasticismo potente nei corpi fortemente anatomizzati dei lavoratori, coadiuvato dall'intervento a *grisaille* dell'artista, volto a creare effetti di chiaroscuro. La cromia vivace e a volte un po' fredda, rammenta l'arte tradizionale ungherese. Hajnal imprime alla sua creazione un forte effetto dinamico che è dato non soltanto dalle gestualità dei personaggi ma anche dal tessuto vetrario fortemente geometrizzato, che conferisce a tutta la composizione un effetto caleidoscopico.

Il cartone dell'artista ungherese fu tradotto in vetrata dallo Studio Vetrate di Roma di Giulio Cesare Giuliani nel 1952.

La vetrata di Giovanni Hajnal, prima di tante importanti realizzazioni vetrarie dell'artista per edifici religiosi antichi e moderni, di Roma e del mondo, interpretava in maniera appropriata il nuovo clima spirituale che la Chiesa di Roma, e le sue fattive estensioni, volevano diffondere nella nazione e nei loro nuovi templi.

Claudia Zaccagnini, *Hajnal János első római üveglakka a via prenestinai San Leone Magno I. templomban*

A szerző, aki most fejezte be monográfiáját a neves Olaszországban élő magyar festő Hajnal János (1913-2010) művészetéről, jelen tanulmányában Hajnal első jelentős római munkáját mutatja be, azt a nagyméretű festett üveglakot, melyet a via Prenestinán 1951-ben emelt I. San Leone Magno templom számára készített. Az alkotás nagy sikerének köszönhető, hogy Hajnal János lett a XX. század második felének egyik világszerte leghíresebb egyházművészeti alkotója, akinek festett üveglakokai díszítik Olaszország, Európa és az amerikai kontinens monumentális modern templomait, de megcsodálhatók a római Santa Maria Maggiore Bazilikában és a Milánói Dómban is.