

Christof Thoenes è scomparso poche settimane prima del suo novantesimo compleanno. Con lui il mondo della storia dell'arte italiana ha perso una delle voci più autorevoli, che ha influenzato generazioni di storici dell'arte e ha saputo come pochi comunicare ai più giovani.

Nato a Dresda il 4 dicembre 1928, dopo la guerra che lo vide prigioniero non poteva accedere ad alcuna università nella Germania dell'Est in quanto figlio di ufficiale dell'esercito. Per questo motivo, nel 1949 si iscrisse alla Freie Universität di Berlino, dove conseguì il suo dottorato di ricerca nel 1955 e successivamente fu assistente scientifico di Hans Kauffmann. Dopo aver stretto nel 1953 il suo primo legame con l'Italia da studente borsista all'Università di Pavia, nel 1960 divenne borsista e poi assistente scientifico presso la Bibliotheca Hertziana. Rientrato in Germania ottenne l'abilitazione nel 1972 e assunse la posizione di *Assistenzprofessor* alla Freie Universität di Berlino, ma dopo poco tornò di nuovo a Roma, diventando membro stabile dell'Hertziana e assumendo la direzione delle principali collane scientifiche dell'Istituto (*Römisches Jahrbuch*, *Römische Forschungen* e *Römische Studien*). Professore onorario presso l'Università di Amburgo, ha insegnato all'Università Iuav di Venezia dal 1990, è stato membro del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio di Vicenza dal 1985 e dal 1995 dell'Accademia Nazionale di San Luca.

Due specificità caratterizzano il profilo intellettuale di Thoenes: la passione per la filosofia, rispecchiata dalla sua biblioteca privata, nella quale campeggiano i classici del pensiero moderno quali Lukács, Adorno, Krakauer, Marcuse, Kraus – autori su cui tornava costantemente – e l'interesse per l'architettura e per le città italiane, maturato in relazione a una precisa scelta di vita, che l'aveva portato a trasferirsi nella «terra dei limoni» con gli occhi ancora carichi delle recenti distruzioni belliche: da quel momento Thoenes dedicò le proprie energie alla ricostruzione culturale di quella che fin da allora egli elesse a patria d'adozione. È probabilmente questa la chiave più efficace per comprendere le pagine coinvolgenti e talvolta poetiche di *Neapel und Umgebung* (1971). Pubblicata dalla storica casa editrice Reclam, questa straordinaria guida fu scritta muovendosi tra Napoli e Ischia, luoghi in cui soggiornava con Ute Marianne Schlenker, la moglie berlinese sposata nel 1957, e con i figli non ancora adolescenti. Di questo periodo, una vera e propria primavera felice, lo studioso avrebbe mantenuto un ricordo indelebile fino agli ultimi anni di vita. Alimentata dallo spirito di Goethe e di Gregorovius, la città partenopea viene descritta come un luogo in cui «nulla è costruito per l'eternità» e tutto è concepito per mutare in una continua «Umwälzung». Con l'avvio del lavoro alla Bibliotheca Hertziana gli studi di Thoenes avrebbero trovato non solo un centro di gravità nella Città Eterna, «l'unico luogo al mondo in cui non si provi nostalgia di Roma», ma anche un oggetto di studio ricorrente nella storia della nuova Basilica Vaticana, cogliendo così l'eredità di Franz Wolff Metternich, da cui derivò in seguito la fondamentale opera *Die*



Christof Thoenes nella basilica di San Pietro, febbraio 2010 (foto Hermann Schlimme)

*frühen St.-Peter-Entwürfe 1505–1514* (1987), l'edizione postuma dei suoi studi. Nella prefazione a questo volume, Thoenes prende le mosse dalla constatazione di Franz Wolff Metternich sull'impossibilità di tracciare una storia esaustiva della Basilica petriana, valutazione che resterà come sfondo di larga parte delle ricerche di Thoenes, alcune delle quali destinate a diventare dei veri e propri punti di riferimento per la storia dell'edificio. È il caso del saggio sui *Tre progetti di Bramante per San Pietro* (1992), un testo esemplare per compattezza e lucidità, capace di interpretare e restituire sia tutte le aspettative di un committente determinato come Giulio II, sia le visionarie idee di Bramante, l'artista che forse più di ogni altro seppe dar forma al sogno di quel pontefice, deciso a stabilire un nuovo ordine attraverso l'architettura. In questa sintesi, difficilmente superabile per chiarezza, trasparente limpida la posizione di uno studioso che ha sempre escluso l'idea di una storia «definitiva». L'esercizio della filologia più spinta applicata al disegno e al documento, come nel caso dei suoi studi sulla cupola di Sangallo, non aspira a risposte senza replica, ma introduce nuove domande, facendo solo di rado ricorso a ricostruzioni grafiche per rappresentare in toto progetti irrealizzati o irrealizzabili.

Uno dei punti distintivi degli studi di Thoenes, infatti, è l'insistenza sulla domanda. È probabilmente grazie a questa capacità di costruire verità relative, lasciando spazio a interrogativi aperti, che Thoenes ha raggiunto un'autorevolezza indiscussa, riconosciutagli non soltanto da studiosi e colleghi ma anche dagli organi ufficiali della Fabbrica. Scritti divenuti classici, tradotti e pubblicati in più occasioni, dimostrano la sua visione tutt'altro che lineare dei processi di costruzione dell'edificio simbolo del Cristianesimo. *St. Peter als Ruine* (1986) o *Il primo tempio del Mondo: Raffael, St. Peter und das Geld* (1997) sono frutto di una lettura della Basilica fuori da qualsiasi agiografia, alla ricerca di nodi contraddittori o di punti controversi. La storia che descrive non è quella dei successi, ma piuttosto quella degli incidenti di percorso, come spesso denunciano i suoi stessi titoli: *Errore preso nel piantare della gionta del Tempio* (2003), *Über einige Anomalien am Bau der römischen Peterskirche* (2012) o come annunciava nell'incipit di un saggio relativamente recente, nel definire le vicende della Basilica come una «storia di malintesi». Nel rileggere i suoi lavori è frequente imbattersi in domande spiazzanti, come nel caso di una memorabile conferenza *Über die Größe der Peterskirche* (2008), tenutasi a Bonn in onore del quinto centenario

della fondazione di San Pietro, nella quale esordiva chiedendosi perché l'edificio abbia le dimensioni che ha. Con la disinvoltura di chi dominava il mezzo millennio che si stava celebrando, Thoenes tracciava una «storia dimensionale» della Basilica che si concludeva con i solenni funerali di papa Giovanni Paolo II, interpretando la piazza quale effettivo spazio liturgico e la basilica alla stregua di un colossale presbiterio.

Lo sguardo di Thoenes nel tempo si è posato su temi alquanto vari. I suoi saggi dedicati a Vignola come fenomeno sociale documentano il suo punto di vista autonomo verso l'autore della «Regola», restando fermo alla concretezza dell'architettura. I suoi studi sui trattati e sugli ordini sono rigorose ricerche che a tratti sembrano dedicate alla relatività delle regole. Anche in lavori più ampi, come nel volume dedicato a Michelangelo scritto con Frank Zöllner e Thomas Pöpper (2007), è frequente imbattersi in sintesi sorprendenti di edifici oggetto in precedenza di innumerevoli studi. Inoltre, Thoenes non si è limitato a occuparsi di architettura. I suoi scritti sulla pittura del Guercino e il suo libro su Raffaello sono esemplari per leggibilità e non solo indirizzati agli specialisti.

Tra gli storici dell'architettura della fine del secolo scorso, Thoenes ha avuto senz'altro una delle voci più influenti, ma non è semplice capire quale fosse il suo segreto. Senza dubbio la ragione della fortuna di molti dei suoi scritti non dipende dall'importanza dei soggetti, ma dalla lettura disincantata dei fenomeni. Il suo punto di vista era quello di uno storico dell'arte puro: nel suo mondo godeva di stima incondizionata, dimostrata dagli scritti in suo onore e dagli apprezzamenti di colleghi, studiosi e studenti per le sue idee, e soprattutto dalla costante presenza di giovani storici al suo fianco. Un acceso interesse per i suoi lavori condiviso anche tra gli architetti: traduzioni di alcuni suoi saggi più specialistici su San Pietro, le storie della Basilica negli Anni Santi o sulle scale del Settecento a Napoli si ritrovano tra le pagine di riviste come *Zodiac* o *Daidalos*, in mezzo alle fotografie e ai progetti di una generazione di architetti italiani che nei decenni Settanta-Ottanta del secolo scorso stava attraversando una stagione di grande vitalità critica.

Dominava l'italiano con la precisione di un matematico, prediligendo una sintassi asciutta, ma opponeva una tenace resistenza al cambiamento anche quando adottava forme inusuali, come *Michelangelo e architettura* (2015). Proprio i suoi titoli, a volte spiazzanti, esprimono con poche parole il senso delle sue idee, partecipi del dibattito più attuale e spesso destinate ad avere un seguito che è probabile egli stesso non si aspettasse. In *Piazze romane: pianificazione o no* (1991) Thoenes coglieva lo spirito del magistrale saggio di Joseph Connors sulla storia urbana di Roma nel Seicento uscito proprio nel *Römisches Jahrbuch* (1989). L'idea da cui scaturì uno dei suoi ultimi seminari dedicato ad *Architetture e fallimento* (2018) sembra riassumere nel titolo uno dei filoni più promettenti della sua ricerca dedicata alla produttività dello scarto, un tema antico che riecheggia



La scrivania di Christof Thoenes alla Bibliotheca Hertziana, ottobre 2019 (foto Philine Helas)

nella *Produktive Zerstörung* preconizzata da Joseph A. Schumpeter e ripresa da Horst Bredekamp nel suo celebre saggio su San Pietro (2000).

Con il suo atteggiamento sempre gentile, non risparmiava giudizi taglienti e talvolta severi nei confronti di ricerche che considerava di scarsa utilità, come quelle dedicate alla vita degli storici dell'arte – scettico dinnanzi alla prospettiva che «tra poco ci occuperemo di noi stessi» – o di conferenze che non esitava a definire «prediche». Aveva una curiosità selettiva e non ostentava mai l'erudizione che poi traspariva nei suoi lavori. Negli argomenti vicini ai suoi interessi era generoso di nozioni ed esprimeva opinioni spesso illuminanti, senza enfasi. Di fronte ai risultati di ricerche nate a partire dai suoi studi, socchiudendo le palpebre e forse celando dietro un leggero balbettio la soddisfazione per aver mosso la curiosità di altri, spesso concludeva dicendo «allora si va avanti».

In anni recenti il suo carico di lavoro sembrava essere diventato sempre più pressante. Continuava a scrivere le minute dei suoi testi con una grafia rapida e spesso sgraziata su carta di recupero in formato A5. Fermati da pietre sul suo tavolo ingombro di libri, questi fogli si trasformavano rapidamente in pagine dattiloscritte con la sua Triumph, sopra la quale campeggiava una piccola immagine della stessa macchina da scrivere appartenuta a papa Pio XI. Questa modalità operativa era la strada più efficace per trasferire su carta le idee, senza cadere nel gorgo delle continue revisioni. Sapeva che quel metodo di lavoro sarebbe scomparso, così come aveva percepito l'eclissi imminente degli studi sul Rinascimento. Nonostante il metodo antico, il segreto di Thoenes risiede forse proprio nell'aver guardato all'attualità e alle incertezze del futuro senza residui di nostalgia, sapendo che ciò che oggi sembra nuovo e irrinunciabile domani apparirà dimenticabile e superfluo e che torneranno nuove primavere anche nei suoi campi di studio, dove ci sarà sempre qualcosa che non è stato interamente compreso. Quando questo avverrà, sarà dalle domande di Thoenes che dovremo ripartire, consapevoli dell'impossibilità di approdare a storie definitive, spinti dall'energia autentica di chi ha saputo dire che la storia non nasce dal bisogno di collezionare ricordi, ma di mettere a fuoco problemi attuali.